University of Tehran Prees

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

Critical Discourse Analysis of the Ode "Journey to the Cities of Love" Written by Abdul Wahab Bayati Based on Van Leeuwen's Theory

Raja Abuali ✉[1] **Shahrzad Amirsoleymani** [2]

1.Corresponding Author, Associate Professor in Department of Arabic Language and Literature,Allameh Tabataba`i University, Tehran, Iran. E-mail: abualir44@gmail.com

2. Ph.D. Candidate,Department of Arabic Language and Literature,Allameh Tabataba`i University, Tehran, Iran. E-mail: shahrzad.soleyman@yahoo.com

Article Ifo

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
5, November, 2022

In Revised form:
16, February, 2023

Accepted:
21, February, 2023

Published Online:
1, January, 2024

Keywords:
Critical Discourse Analysis,Ideology, Van Leeuwen, Abd al-Wahhab Al Bayati, Ode “ Journey to the Cities of Love".

Abstract

Critical discourse analysis examines the dialectical relations between language, discourse and society and examines the consolidated hegemony of these relations at the level of social practice and the changes resulting from these relations. Critical discourse analysis explains the relationship between the text and the author's perspective.The analysis of critical discourse prepares the ground to benefit from it to treat literary texts that reflect political and social issues for societies in general and for Arab society in particular. Due to his politically and socially unstable life, Bayati chose poetry as a weapon to rebel against the prevailing situation and awaken thoughts in his backward society. Therefore, this research aims to portray the social agents in the poem "The Journey to the Cities of Love" and to determine the meanings of the aspects hidden in it and the semiotic and social elements, based on Van Leyen's theory, relying on the descriptive-analytical approach. In this poem, social agents are depicted with two methods of elimination and expression. Bayati removed the social agents who oppressed the people and deprived them of their freedom. But he identified the agents who rose up against the oppression and used the method of expression. Bayati has given legitimacy to concepts such as defiance, honor, revolution, and avoiding isolation by using myth and authorization and rationality and value for emphasizing his own perspective.Therefore,the strategy of authorization in this ode is very clear to legitimize these abstract concepts.In this discourse ,the naminalization is represented more along with the implicit meaning which is a type of statement in order to express the importance of the role of the characters in the awakening of the people and also to give legitimacy to their discourse based on the invitation to modernity and the awakening of rusty thoughts.As it has tended to delegitimize concepts such as stagnation, stagnation, lack of freedom, killing, and exile based on the theory of Van Leuween.

Cite this The Author(s): Abuali, R., Amirsoleymani, Sh., 2024: T Critical Discourse Analysis of the Ode "Journey to the Cities of Love" Written by Abdul Wahab Bayati Based on Van Leeuwen's theory: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol.15, No. 4, Winter, Serial No.38 -(43-70)- DOI: org/10.22059/jalit.2023.359892.612692

CC BY Publisheder: Unversity of Tehran Prees

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

دانشگاه تهران

تحلیل الخطاب النقدی لقصیدة «الرحیل إلی مدن العشق للبیاتی» علی ضوء نظریة فان لیوین

رجاء أبوعلی [۱]✉، شهرزاد امیرسلیمانی [۲]

۱. الکاتبة المسؤولة، استاذة مشارکة، في قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي،طهران، ایران. برید إلکتروني: abualir44@gmail.com

۲.طالبة مرحلة الدکتوراه في اللغة العربیة وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي،طهران، ایران. برید إلکتروني: shahrzad.soleyman@yahoo. com

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمي

تاریخ الاستلام:
۱۴۰۱/۰۸/۱۴

تاریخ المراجعة:
۱۴۰۱/۱۱/۲۷

تاریخ القبول:
۱۴۰۱/۱۲/۰۲

یوم الاصدار:
۱۴۰۲/۱۰/۱۱

الملخص

إنّ التحلیلَ النقدي للخطاب یُعنی بدراسة العلاقات الجدلیة بین اللغة والخطاب والمجتمع،والسلطة التي تُکرّسها تلك العلاقات علی صعید الممارسة الاجتماعیة وما تحدثه من تغیرات اجتماعیة.فإنّ التحلیل النقدي للخطاب،یُبیّن العلاقة الموجودة بین النص وأیدیولوجیة المؤلف.یمهد تحلیل الخطاب النقدي الأرضیة لکي نستفید منه لمعالجة النصوص الأدبیة التي تعکس القضایا السیاسیة والاجتماعیة للمجتمعات عامة وللمجتمع العربي خاصة.إنّ البیاتي من أجل حیاته المليئة بالاضطرابات السیاسیة والاجتماعیة اختارَ الشعرَ کسلاحٍ للتمرّد علی الأوضاع السائدة وتنویر الأفکار في مجتمعه المتخلّف.إذن یرمي هذا البحثُ إلی تمثیل الفاعلین الاجتماعیین و تبیین المعانی والأیدیولوجیات المستورة خلف قصیدة «الرحیل إلی مدن العشق» وتحدید المکونات السیمیائیة والاجتماعیة فیها علی أساس نظریة فان لیوین بالاعتماد علی المنهج التحلیلي الوصفي.ویتمّ تمثیلُ الناشطین الاجتماعیین في هذه القصیدة بطریقتَي الحذف والاظهار.إنّ البیاتي قام بحذفِ الناشطین الاجتماعیین الذین ظلموا الناسَ وسلبوا الحریة منهم لکنّ تمثیلَه الناشطین الاجتماعیین الذین تمرّدوا علی الظلم والانعزال والجمود کان بشکل التعیین أکثر فهذا یدلّ علی استخدامه طریقة الإظهار.حاول البیاتي للتأکید علی أیدیولوجیته،إلی اضفاء الشرعنة علی مفاهیم کالرفض والإباء والثورة والابتعاد عن حیاة الانعزال والتقوقع عبرَ استخدام منظومات التحویل الحکائي والتفویض والتسویغ والتقییم الأخلاقي.فتبرز کثیرا استراتجیة التفویض في هذه القصیدة لاضفاء الشرعنة علی هذة المفاهیم المجردة.إن التسمیة إلی جانب الدلالة الضمنیة من أنواع الإظهار هي أکثر تمثلا في هذا الخطاب للتعبیر عن أهمیة دور هذه الشخصیات في توعیة الناس وإضفاء الشرعنة إلی خطابه المبنی علی الدعوة إلی التجدد وإیقاظ العقول الصدئة.کما أنّ الشاعر اتّجه إلی نزع الشرعنة عن مضامین کالجمود وعدم الحریة والرکاکة والقتل والنفي حسب ما یقول به فان لیوین.

الکلمات الرئیسة: التحلیل النقدي للخطاب،الأیدیولوجیا،فان لیوین،البیاتي،قصیدة«الرحیل إلی مدن العشق».

استناد: أبوعلی، رجاء ، امیرسلیمانی، شهرزاد،۱۴۰۲ . تحلیل الخطاب النقدي لقصیدة «الرحیل إلی مدن العشق للبیاتي» علی ضوء نظریة فان لیوین ، الأدب العربي، السنة ۱۵، العدد ۴، شتاء – عدد متوالي۳۸-(۷۰-۴۳).

DOI: org/10.22059/jalit.2023.359892.612692

CC BY

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١. المقدّمه

١-١. مسألة البحث

أصبح مصطلحُ الخطاب في الآونة الأخيرة مصطلحاً شائعاً،إلا أنّه تشعّبَت وصارت له مفاهيم مختلفة ولامتناهية.يقوم مفهومُ الخطاب في اللغة على التلفظ أو القول بين طرفَين:أحدهما مُخاطِب وثانيهما مُخاطَب،وقد يتحاوران في شكل حديث حرّ.فإنّ المفهومَ الاصطلاحي للخطاب يعني الميدان العام لمجموعة المنطوقات أو مجموعة متميّزة من المنطوقات.وهذه الملفوظات لا يجبُ اعتبارُها مبنية سلفاً وأن علينا أن نربط بينها،وذلك انطلاقاً من أن أي ملفوظ لا يمكن أن يكونَ منعزلاً عن غيره.

فالخطاب يُشيرُ إلى نظام فكري يتضمّن منظومةً من المفاهيم والمقولات النظرية حول جانب معين من الواقع الاجتماعي بغية تملكه معرفيا،ومن ثمّ يفهم منطقُه الداخلي وذلك عن طريق عملية فكرية محدّدة تنتظم بناء المفاهيم والمقولات بشكل استدلالي بحكم الضرورة المنطقية التي تصاحب عملية انتاج المفاهيم.

يُمثّلُ تحليل الخطاب النقدي نمطاً من بحوث الخطاب التحليلية التي تدرس طرائق تنفيذ سوء توظيف السلطة واستمرارها ومقاومتها والهيمنة الاجتماعية وعدم المساواة بواسطة النص والحديث في السياق الاجتماعي والسياسي،ويتمكّن محللو الخطاب النقدي في مثل هذا الحقل البحثي من اتخاذ موقف يتحدّى السلطة الاجتماعية المهيمنة بوضوح،لكي يفهموا ويفضحوا عدم المساواة الاجتماعية.

من هنا يُمَهّدُ تحليلُ الخطاب النقدي الأرضيةَ لنا لكي نستفيدَ منه لمعالجة النصوص الأدبية التي تعكسُ القضايا السياسية والاجتماعية للمجتمعات عامةً وللمجتمع العربي خاصة في الشعر العربى.من هذه النصوص الأدبية قصيدة "الرحيل إلى مدن العشق" لعبدالوهاب البياتي،الشاعر العراقي الذي يرى الشعرَ كعنصر ثوري والفنانَ الثوري تجسيداً لإرادة الكائنات المتناهية المكبوتة المضطهدة،وإمتداداً لها على مدى التاريخ.فهو شاعرٌ ثوريتُه ثورية هادفةٌ إلى بناء مجتمعِ العدل بِنظامه الإنساني المتقدم.فالثورية هي الأولى في جميعِ توجّهاته الحياتية.إذن ينبغي أن تُدرَس أشعارُه من منظار التحليل النقدي للخطاب الذي يهدف إلى كشف العلاقة بين البنية اللغوية ووجهات النظر الاجتماعية والثقافية المستورة في الخطاب.وبالنسبة إلى الأنماط المطروحة في إطار التحليل النقدي للخطاب،يُعتَبر نمطُ فان ليون(**Van Leeuwen**)من أبرز الأنماط وأنسبها،بسبب الاعتناء بالمكونات الاجتماعية الدلالية وعبر ذلك تمثيل الفاعلين الاجتماعيين وتحديد الأيديولوجية السائدة على الخطاب.

١-٢. أهداف البحث والأسئلة

إذن يرنو هذا البحثُ إلى دراسة قصيدة "الرحيل إلى مدن العشق "للبياتي على ضوء منهج لتيو فان ليوين الذي يرتكز على أصول السيميولوجيا الاجتماعية في التحليل النقدي للخطاب.فَإنّ السيميولوجيا الاجتماعية تسلّط الضوءَ على الكيفية التى بها ينظم الناسُ استخدام الموارد السيمائية،في سياق ممارسات ومؤسسات اجتماعية محدّدة،وبطرق مختلفة وبدرجات متباينة.

حسب نمطِ فان ليوين في التحليل النقدي للخطاب إنّ النصوص في الوقت تُجسّم العلاقات الاجتماعية بين المشاركين في الأحداث الاجتماعية مواقفهم ورغباتهم وقيمهم،كما أنها تُقيم ترابطاً وتماسكاً بين أجزاء نصية،وتصل بين النص والمقام الذي يُشكّل سياقه ويُحاولُ هذا النمط بالتأكيد على المكونات الاجتماعية والدلالية أن يُظهرَ الحقائق والمعاني والأيديولوجيات التي تستتر خلف النص.لهذا تأتي الأسئلة كما يلي:

١-ما هي استراتيجية الشرعنة في هذه القصيدة؟

٢-كيف برزت المكونات السيميائية الاجتماعية في هذه القصيدة حسب نظرية فان ليوين ؟

تتمثل فرضيات هذا البحث في الإجابة على السؤال الأول والثاني بالشكل التالي:

١- استراتيجيات الشرعنة في هذه القصيدة تشتملُ على التحويل الحكائي والتفويض والتسويغ والتقييم الأخلاقي.

٢-ترتكزُ المكونات السيميائية الاجتماعية على الإظهار أكثر من الحذف لتحقيق الإقناع والتأثير على المخاطب.

١-٣ أهمية البحث

تكمن أهمية هذا البحث في أنّ نمط فان ليوين في التحليل النقدي للخطاب،يتمّ اختبارُه في لغة تختلفُ عن اللغة الإنجليزية يعني اللغة العربية وفي سياقٍ يختلف عن السياق السياسي.ومن جهة تُساعدُنا هذه الدراسةُ كَنمط من أنماط التحليل النقدي للخطاب في فهم الأيديولوجية السائدة على قصيدة البياتي "الرحيل إلى مدن العشق"والتعرّف على آرائه الاجتماعية الفكرية.

١-٤ خلفية البحث

اهتمّ الباحثون اهتماما كثيراً بدراسة أشعار البياتي فلم يتم بحثٌ يعالجُ أشعارَ البياتي من منظار السيميائية الاجتماعية في تحليل الخطاب النقدي بشكل كلي و على ضوء نظرية فان ليوين خاصةً.

هناك بعض الدراسات لنظرية فان ليوين باللغة الفارسية منها:

مقالة «تحليل روائى داستان سياوش براساس الگوى كنشگران اجتماعى ون ليوون»(تحليل سردي لرواية سياوش على ضوء نمط الفاعلين الاجتماعيين)لعلامى واسداللهى(١٣٩٦ ه.ش)، فتوصّل

الباحثان إلى أنّ "شاهنامه"تعكس الرؤيا الفكرية والاجتماعية لفردوسي من خلال المكونات الصريحة والمستورة إضافةً إلى سرد الروايات.مقالة غلامعلى زاده و آخرون فى رواية«آل»(١٣٩٦ه.ش) التي اعتنت بمكوني التسمية و التصنيف بينما صورت من خلال ذلك، الظلمَ بالنسبة للنساء في المجتمع.فتوصلّ الباحثون إلى أنّ المولف التجأ إلى الإحالة العامة ليُمثّل نساءَ القبيلة ورجالها كأشخاصٍ يُصارعون المشاكلَ الاجتماعية.ومن خلال تسمية الفاعلات الاجتماعيات،يُصوّر المؤلف زليخا وبناتها كنساء تمّ تهميشهنّ في المجتمع.

في الدراسة التي قام بها جوكار ورحيميان في مقالتهما «تصويرسازى كارگزاران اجتماعى در اشعار سياسى ملک الشعرا بهار از منظر گفتمان شناسى انتقادى»(تصوير الناشطين الاجتماعيين في القصائد السياسية لملك الشعراء بهار من منظار تحليل الخطاب النقدي)(١٣٩٤ه.ش) بالنسبة للأشعار السياسية للشاعر ملك الشعراء بهار،تبيّنَ أنّ الشاعر ملك الشعراء بهار مثّلَ الفاعلين السياسيين تمثيلا واضحا.و قام بتقييم الفاعلين الاجتماعيين تقييما اجتماعيا.عالَجَ بوشنه وبابك معين في مقالة«تحليل گفتمان انتقادى در اثرى از ابراهيم گلستان با استفاده از مولفه هاى شناختى- معنائى گفتمان مدار با توجه به بازنمائى كارگزاران اجتماعى»(تحليل الخطاب النقدي في عمل أدبي لإبراهيم گلستان باستخدام المكونات المعرفية الدلالية للخطاب بناءً على تمثيل الناشطين الاجتماعيين)(١٣٩٢ه.ش) إحدى الروايات لإبراهيم گلستان باسم «آذر،ماه آخرپاييز» على ضوء نظرية فان ليوين.فاستنتج الباحثان أنّ المؤلف لم يصرّح بالفاعلين الاجتماعيين على رأس السلطة.فيتحدّث المؤلف عن التصرفات لوكلاء الحكومة بصراحة دون أن يذكر أسماءهم.قارَنت ليلا حق پرست في مقالتها «شيوه هاى تصويرسازى كارگزاران اجتماعى در داستان بهمن از شاهنامه وبهمن نامه براساس مولفه هاى جامعه شناختى _معنائى در تحليل گفتمان»(طرق تصوير الفاعلين الاجتماعيين في رواية بهمن من شاهنامه وبهمن نامه بناءً على المكونات الاجتماعية الدلالية في تحليل الخطاب)(١٣٩١ه.ش) بين طريقة التمثيل للفاعلين الاجتماعيين في كتابَى «شاهنامه» و«بهمن نامه».فتبَيّن أنّ بهمن بما أنّه كان أحوج إلى شرعنة هدفه،فحظى الشاعرُ بطرق أكثر لتمثيل الفاعلين الاجتماعيين في "شاهنامه"لكنّ بهمن بما أنّ له السلطة والقدرة في «بهمن نامه»لم يحتج إلى عملية التبرير .

كما حظى شعرُ عبدالوهاب البياتي بدراسات عديدة منها:مقالة بعنوان«بررسى تطبيقى اشعار عبدالوهاب بياتي و ناظم حكمت»(دراسة مقارنة لقصائد عبدالوهاب البياتي وناظم حكمت)كتبها الدكتور خليل پروييني،قارنَ فيها المؤلف بين بعض المفاهيم الشعرية المشتركة بينهما.

مقالة بعنوان «اسطوره هاى برجسته در شعر عبدالوهاب بياتي»(اساطير بارزة في شعر عبد الوهاب البياتي) قام بتأليفها على نجفي ايوكي بينما بيّن فيها دورَ الأساطير في شعر البياتي ودلالاتها الرمزية.ومقالة معنونة بـ«القناع والدلالة الرمزية لعائشة عند عبدالوهاب البياتي»كتبها الدكتور حامد صدقي وكشف فيها عن الدور الرمزي لـعائشة في شعر البياتي.ولقد أبدى فتحي خليفي احتفاء بشعر البياتي وألّفَ كتابَ«الأيديولوجي والشعري فى ديوان عبدالوهاب البياتي» فتقع الدراسة في ثلاثة أبواب:(إشكالية الأيديولوجي والشعري في النقد الحديث،الأيديولوجي في شعر عبدالوهاب البياتي الحضور وأشكاله،والشعري في ديوان عبدالوهاب البياتي الوجوه والروافد).وكتاب باسم«عبدالوهاب البياتي حياته وشعره» للدكتورة ناهدة فوزي فهي تدرس شتّى المدارس الغربية في أشعار البياتي.

إذن لا توجد دراسة مستقلة حول قصيدة «الرحيل إلى مدن العشق»للبياتي فيما يخصّ هذا البحث.انصبّت هذه الدراسة على مكونات سيميائية اجتماعية من خلال نظرية فان ليوين حيث لم تُشاهَد أيّ دراسة عربية لهذه النظرية.

قصيدة الرحيل إلى مدن العشق

إن الفكرة الرئيسة هي التضحية في الوصول إلى الأهداف والتمرّد على الأوضاع السائدة والخروج من الركود.يرفضُ الشاعرُ في هذه القصيدة،كلّ سلطةٍ وخضوعٍ أمام الذلّ.إنّه يتكلّم في هذه القصيدة عمّن تحمّلوا مصائب عديدة في سبيل أهدافهم طيلة حياتهم في الأعصار المختلفة مِن الشعراء والعاشقين والفنانين والعلماء والفلاسفة والصوفيين معتبرا إياهم الشهداءَ والثوار.فهو عبرَ ذكر الشخصيات التاريخية والأسطورية في القصيدة يهدفُ إلى إضفاء الشرعية على أمورٍ كالحرية والتجدّد والثورة والتمرّد على الأوضاع السائدة في المجتمع.وإلى جانب ذلك يقوم بمنع الشرعنة عن الجمود والركاكة والركود.تتأرجح القصيدة بين الرجاء واليأس،من حيث إنّ الشاعر في المقطوعات الأولى يُبدي حزنَه تجاه العاشقين الذين ابتغوا تنويرَ الأفكار في المجتمع المتخلّف مواجهين شتّى الموانع ففي سبيل ذلك عانوا كثيراً حتى ماتوا.لكنّ ضوءَ الرجاء في نهاية القصيدة يتجلّى للقارئ بما أنّ الشاعر يتحدّثُ عن نار المعرفة التي لم يتمّ إخمادها بعدُ في العراق.

الإطار النظري لنظرية فان ليوين

ثيو فان ليوين أستاذ في مركز أبحاث اللغة والاتصال بجامعة كارديف في بريطانيا،وهو متأثر بمدرسة هاليداي السيميائية الاجتماعية.من بين محلّلي تحليل الخطاب النقدي،يُعد فان ليوين أحد أولئك الذين يعتبرون الخطاب مجالاً واسعاً من الأفعال والأحداث الاجتماعية بينما يرى أن استخدام اللغة كجزء منه فقط مهتما بالأنظمة غير اللغوية أيضا.قد اهتمّ فان ليوين في تحليل الخطاب بالمكونات

الاجتماعية-الدلالية.نتيجة لذلك فإنّ البعد اللغوي في هذا الإتجاه أضعف من الأبعاد الأخرى.في الواقع،يرتكز فان ليوين أولاً على المكونات الاجتماعية الدلالية.ترتبط طرق تمثيل الفاعلين الاجتماعيين في النمط الاجتماعي _الدلالي لفان ليوين بعلاماتها اللغوية واللفظية.إنّ هذا النمط بالاعتناء بالمكونات الاجتماعية-الدلالية المخبأة في المكونات اللغوية يقوم بتصوير الفاعلين الاجتماعيين.يتم تمثيل الفاعلين الاجتماعيين في كل نص بطرق مختلفة.نعني بالناشطين الاجتماعيين مجموعة من الأشخاص الحاضرين والمشاركين في حدث أو خطاب أو عمل اجتماعي.في الأساس،لم يتم ذكر جميع الفاعلين الاجتماعيين في النص لأسباب خطابية مختلفة،بل يمكن ذكر الفاعلين الاجتماعيين في النص أو حذفهم من النص فقط وفقًا لغرض منتجي الخطاب.وفقًا لنظرية فان ليوين،يتم تمثيل الممثلين الاجتماعيين بطريقتين:الإظهار أو الحذف.في الواقع،يرتبط حذف أو ذكر الفاعلين الاجتماعيين ارتباطًا وثيقًا بنيّة منتج الخطاب.(انظر إلى كريمي فيروزجائي،١٣٩٦: ١٤٧-١٥٠)يحتوي كل من هذين المكونين الرئيسيين أي الحذف والإظهار على فروع يتمّ إيضاحها في قسم التحليل.

المكونات الاجتماعية والدلالية لنمط فان ليوين في قصيدة "الرحيل إلى مدن العشق "

إنّ الفاعلين الاجتماعيين في الخطاب يظهرون تارةً أو يختفون تارة حسب أهداف منتجي الخطاب.فيتمّ تمثيلُ الشخصيات وفقا لنظرية فان ليوين بطريقتين وهما الحذف و الإظهار.(**vanleeuwen,2008:28**)

١- الحذف (**elusion**):يرى فركلاف بأنّ هناك اختيارات لِتقديم الأحداث،وفي هذا الميل المطّرد إلى مثل هذه الاختيارات بخصوص الحدث وأنواع المشاركين،(أي الميل إلى عدم تحديد الفاعلية والمسؤولية على هذا النحو)،معنىً إيديولوجي.(انظر عبيدي،٢٠١٦م:١٣٠) في عملية الحذف،يتمّ تهميشُ الفاعل الاجتماعي وأفعاله.يتمّ بعض عملية الحذف في الخطاب بلا هدف وتتضمن تفاصيل يدركها الجمهور بشكل طبيعي،لكنّ عملية الحذف يتم في بعض الأحيان بوعي.(**vanleeuwen,1996:38-39**) ينقسمُ الحذفُ في نمط التحليل الخطابي لفان ليوين إلى قسمَي إخفاء الشخصيات وتمثيل الشخصيات باهتة.

١-١ الإخفاء(**suppression**): في الإخفاء نواجه الحذفَ التام للفاعلين الاجتماعيين وأفعالهم.فيعتبرون ليوين هذا الحذفَ،من قسم الحذف المتطرّف(**van leeuwen,1996:39**) إنّ البياتي في القصيدة يتحدّث عن الآلام والمصائب التي تحمّلها الشعراءُ والفنّانون والعلماء والصوفيون وكل من يعشق التجدّد والحرية.فيصوّرهم غرباء بينما يهرمون ويتهافتون ويتألّمون.لكنّ الشاعرَ في كلّ القصيدة بادرَ على إخفاء عاملي هذه المعاناة والمأساة:«يتساقط الشعراء والعشاق

والثوار في زمن السقوط ويكسرون/يتعفنون ويذبلون ويهرمون ويهزمون»(البياتي،١٩٩٥م: ٣٠٢)«بيكاسو في المنفى/يبكي حكمت-لوركا-ايلوار/وأنا أبكي»(المصدر نفسه،٣٠١-٣٠٢)هنا لايُصرّح الشاعرُ بالفاعلين الاجتماعيين الذين سبّبوا تساقط مثل هولاء الفنانين والشعراء.بل نفهم من كلمة "يتساقط"و"يبكي"و"أبكي"و" يتعفنون" و"يذبلون "و"يهرمون" و"يهزمون" مدى الجور الواقع عليهم.هذا يعني أنّ هناك بعضَ الظالمين الذين أوقعوا الشعراء والفنانين في ورطة الهلاك وأدّوا إلى بكائهم.عندما يتحدث بياتي عن نفي بيكاسو وعن حزن وانزعاج حكمت ولوركا وايلوار لايذكر أسماءَ عاملي النفي و الانزعاج.فإن الشاعر يحذف عوامل القهر والجور ويترك ذلك لمعلومات المخاطب.لكن البياتي كان متحفظًا ومحتاطا تجاه الجناة الذين أدوا إلى انزعاجه بينما يقوم بحذفهم بوعي.

٢-١ تمثيل الشخصيات تمثيلا باهتاً(**back grounding**):رغم حذف العامل من الخطاب،يمكن العثورُ عليه تلويحاً.إنّ عملَ الشخصيات في تمثيلِها بشكل باهت،لايزال في النص،لذلك نشعر بوجودها في الخطاب بشكلٍ ضمني.يستهدفُ هذا التمثيلُ لفت انتباه المتلقين إلى ما يرمي إليه مُنتجُ الخطاب.(**van leeuwen,1996:39**)

« كل حبيباتي يولدن أويمتن مثل الربيع/محاصرا،مستلبا،ضائعا /يرنو إلى البحر بقلب وجيع»(البياتي،١٩٩٥م:٣٠٠-٢٩٩)يعود الضميرُ في "يرنو" إلى الربيع المذكور في السطور أعلاه،الربيع الذي يبحثُ عن التجدّد والطلاقة بقلب مؤلم بينما ينظر إلى بحرٍ يتّصف بالطلاقة والتغيير.ويشعرُ المخاطبُ بوجوده تلويحاً.بالعودة إلى السطور السابقة من القصيدة،ندرك أنّ الفاعل الاجتماعي الذي قام بحذفه منتجُ الخطاب في (محاصرا ومستلبا وضائعا) هو الطاعون الذي يُشابهه التراخي والركود في الشمول والتدمير وسلبَ الوعي واليقظة من الإنسان قهراً.في الحقيقة رمى الشاعرُ من خلال حذف الفاعل الاجتماعي وتهميشه إلى تسليط الضوء على النتائج السلبية للركود والجمود.

٢-الإظهار(**inclusion**):يرى فان ليوين بأنّ العاملَ الاجتماعي كلّما كان حاضراً بوضوح في الخطاب تتكوّن ظاهرةُ الإظهار.(**van leeuwen,2008:28-32**)

٢-١ تحديد الدور(**Role allocation**):إنّ تحديدَ الدور وهو أحد أقسام الإظهار يتمّ بطريقَتين:تقديم الفاعليين الاجتماعيين كَناشطين وتقديمهم كتقبّليين.«هل الفاعل الاجتماعي هو الفاعلُ في السيرورات (عامةً،الذي يقوم بالأشياء ويجعل الأمورَ تحصل)،أم إنه المتأثّر أو المستفيد (عامةً،الذي تؤثّرُ فيه السيرورات)؟»(فاركلاف،٢٠٠٩م:٢٧٥)إحدى طرق تمثيل الشخصيات،تحديدُ أدوارهم في الخطاب أو الرواية.في تحديد الأدوار يجب تحديدُ من هو الفاعل

ومن هو المنفَعِل أو المتأثر.في عملية سلب النشاط تنفعلُ الشخصيةُ فـي الخطـاب بعمـلٍ مـا وقـد تكون الشخصية مستهدفة بشكل مباشر؛يعني أنّها تقع مفعولةً.

١-١-٢ الفاعل الاجتماعي كَناشط(**activation**): يتمثّلُ العامل الفعّال أو الناشط كقدرة مؤثرة ونامية تقومُ في الحقيقة بكلّ الأفعال.«عندما يتمّ تقديمُ الفاعلين الاجتماعيين بشكل أساسي كناشطين،يتمّ التشديدُ على قدرتهم على الفعل،على جعل الأمور تُحصل،على التحكّم بالآخرين وما إلى ذلك.»(فركلاف،٢٠٠٩م: ٢٨٤)

«أفتضّ بكارةَ هذا الليل الملقى كالشال على الأشجار»(البياتي،١٩٩٥م: ٣٠٣) «محترقا في طرق المنتهى وحاملاً نارَ عصور الجليد»(المصدرنفسه،٢٩٨)«صلّيت للنيران»(المصدر نفسه،٣٠٥)«بيكاسو في المنفى يُشعلُ باللون البحرَ وقصرَ الكاهنة العذراء يتسوّل فوقَ القمة ضوءَ الشمس الزرقاء»(المصدر نفسه،٣٠١)كما يبدو أن النصَ في بعض أسطره يخضعُ لِتنشيط الفاعلين الاجتماعيين فقد تمثّل فعلُ الثائرين والمتمرّدين مثل البياتي وبيكاسو في تنوير أفكار الآخرين وتحريضهم على الثورة والتمرّد.فالبياتي كناشطٍ يتمكّن من ممارسة أعمالٍ في سبيل إيقاظ الآخرين والدعوة إلى الثورة والتخلّص من الجمود.يُحاولُ البياتي القضاءَ على الجهل والركود وهما يُشبهان الليلَ في نشره كل مكان،كما أنّه يُحاول ذوبانَ جليد الجمود والرخاوة بنار المعرفة واليقظة مصلّيا لتحقيقهما.ويرمي بيكاسو كناشط إلى أن يعكس الحقائق عن العالم والإنسان في لوحاته لزيادة وعي الإنسان بينما يتسوّلُ ضوءَ المعرفة والانبعاث من شمسٍ تحوّل لونُه الذهبي إلى الأزرق من أجل انتشار الركود والجمود بين الناس.

٢-١-٢ الفاعل الاجتماعي كالمتأثر أو كالتقبّلي(**Passivation**):العامل المنفعل أو المتأثر هو العامل الذي يقوم بالأعمال تحتَ الجبر والسطوة.«عندما يُقدَّم الفاعلُون الاجتماعييون كتقبّليين ما يتمّ التشديد عليه هو خضوعُهم للسيرورات وتأثّرهم بِفعال الآخرين وما إلى ذلك.» (فركلاف،٢٠٠٩م،٢٨٤)إنّ الإنفعال والتأثّر في الفاعلين الاجتماعيين لهذه القصيدة يعملُ لتصويرِ تعرّضهم للاضطهاد من جهةٍ ولتمثيل الظلم الذي يُمارسه عليهم الظالمون. يتمّ في هذا الخطاب تمثيلُ شخصياتٍ كبيكاسو والبياتي وحكمت والمتنبي وليلى وعائشة ومحبّي التجدّد والانبعاث كضحايا سيرورات داخل مجتمعهم.

«بيكاسو في المنفى/ينزف قلبي يبكي حكمت/يبكى المتنبي/تبكي ليلى/عائشة تبكي»(البياتي،١٩٩٥م: ٣٠١-٣٠٣):إنّ هولاءِ الأشخاصَ،الفاعلون المنفعلون في الحقيقة؛لإنّ بيكاسو نُفِيَ تحت الجبر بواسطة الجائرين وعواملاً أحدثت نفيه إلى فرنسا.كما أنّ هناك ظالمين

يجعلونَ قلبَ الشاعر ينزفُ دماً من شدة الألم أو هناك طغاة مستبدين سبّبوا البكاء في المتنبى وفي عائشة فهي رمز التمرّد والتنامي المستمر والثورة.

«كل حبيباتي على بابها يُولدن أو يَمتن/إنطفأن أو متنَ كضوء بعيد»(المصدر نفسه،٢٩٩):يُشيرُ الشاعرُ هنا إلى حبيباته اللاتي متن في سبيل تنوير الأفكار والتمرد على الأوضاع دون الوصول إلى هدفهن.وهنا لم يمتنَ بأنفسهن بل سبّبَ الأخرون موتَهن.ويُساوي الشاعرُ هنا بين الولادة والموت بأفعال مضارعة وبين الانطفاء والموت بأفعال ماضية وكأنّ الحاضرَ يلتصقُ بالماضي في أحداثه المروّعة.والموتُ مصيرُ كل مَن يُقاومُ مرارةَ العيش ويُكابده.

٢-٢تحديد الماهية:(**identification**)يتمثّلُ الفاعلون الاجتماعيون بصورة الجنس والنوع.(انظر فركلاف،٢٠٠٩م: ٢٧٧ويارمحمدي،١٣٩٣: ١٧١)«والنوع يُطلَق على مجموعة من الأفراد يجمعها صفات واحدة أو هو تمام الحقيقة المشتركة بين الجزئيات المتكثّرة بالعدد فقط في جواب ما هو؟مثل:الملائكة والناس والجن والسواد والبياض والقعود والقيام.فالنوع كلي له مصاديق على تمام ماهيته.فالقمر يصدق على ما لا حصر له من الأقمار عبرَ امتداد الكون.»(رواء،٢٠١٤م: ١)«أما الجنس أفراده متكثرون في الحقيقة والعدد و هو الكلي المنطبق على أنواع مختلفة مثل الحيوان المنطبق على الإنسان والطير والسمک.»(خوانساري،١٣٥٦: ٦٩)

«في الإرجاع إلى النوع(**specification**) يمكن الإرجاع إلى الفاعلين الاجتماعيين باعتبارهم أفرادا أو كمجموعاتٍ.في الإرجاع إلى الأفراد (**individualization**) يتمثّلُ الفاعلُ الاجتماعي كفرد.وفي الثاني أي الإرجاع إلى المجموعات(**assimilation**) يتمّ تمثيلُ الفاعل الاجتماعي كمجموعة.»(يارمحمدي،١٣٩٣: ٧٥)في هذه القصيدة،تشيع الإحالة إلى الفاعلين الاجتماعيين باعتبارِهم كأفرادٍ:

«يبكي حكمت-لوركا-ايلوار/يبكي المتنبى وأبوتمام/تبكي ليلى المجنون وعائشة تبكي الخيام»(البياتي،١٩٩٥م:٣٠)«فأنا غاليلو-سقراط-الحلاج/وأنا الحسن الصباح-الخيام»(المصدر نفسه،٣٠٤) ذكر البياتي الفاعل الاجتماعي على شكل فردٍ للتعبير عن محورية دور هذه الشخصيات في توعية الناس ودعوتهم إلى التجدد والانبعاث طيلة حياتها.يحاول المولف من خلال ذكر الفاعلين الاجتماعيين كأفراد توثيقَ الأحداث إلى حد كبير،بحيث يقلّ شکُ القارئ من خلال ذكر الفاعلين الاجتماعيين الذين تمّت تسميتهم كأفراد.

أمّا تمثيلُ الفاعل الاجتماعي كمجموعة فنعثر عليه أيضا في هذا الخطاب:«يتساقط الشعراء تتبع موتها مدن العذاب»(المصدر نفسه،٣٠١)«كل حبيباتي على بابها يولدن أو يمتن كالربيع»(المصدر نفسه،٢٩٩)ومثّل الشاعرُ الفاعلَ الاجتماعي على شكل مجموعة من الشعراء للتعبير عن عمق

الجريمة التي ارتكبها الظالمون تجاه مثقفي المجتمع وحتى أبناء المجتمع.لأنّ الأمة بموت شعراء المجتمع،تقع في مهلكة الركود والتراخي والتخلف وتموت روحها.اما تصوير الفاعل الاجتماعي على شكل مجموعة من الحبيبات فيدل على أن الشاعر يشعر بخيبة الأمل من ظهور التجدّد والانبعاث في مجتمعه وليس لديه أمل في ظهورهما.

٣- إضفاء الطابع الشخصي (**Personalization**): يُمثّلُ منتجُ الخطاب في الخطاب،الفاعلين الاجتماعيين كبشرٍ في بعض الأحيان.(انظر كريمي فيروزجائي،١٣٩٦: ١٥٣) فهو ينقسم إلى صنفَين: الأول:التعيين(**determination**) والثاني:عدم التعيين (**indetermination**)

في إضفاء الطابع الشخصي من نوع التعيين تتّضحُ هوية العامل الاجتماعي في النص بطريقة ما.(انظر يارمحمدي،١٣٩٣: ١٧١) هناك شتى الطرق لإضفاء الطابع الشخصي من نوع التعيين وهي تنطوي على التهجين والتفكيك والتسمية والتصنيف وتحديد العامل الواحد وتحديد متعدد العوامل.سيتعرّضُ هذا البحثُ لهذا المجال في الصفحات التالية.

وفي إضفاء الطابع الشخصي من قسم عدم التعيين،فلا يتمكّن التعرّف على العامل الاجتماعي فهو مجهول في واقع الأمر.يتسنّى التعرّف على العامل الاجتماعي من خلال الضمائر والأدوات المبهمة وفي بعض الأحيان يتمثّل في إسم النكرة.(انظريارمحمدي،١٣٩٣: ١٧١) فنجدُ عدمَ التعيين في هذه القصيدة في الأبيات التالية:

«قالت أخاف فأنا ههنا جارية لسيدي »(البياتي،١٩٩٥: ٣٠٠)إنّ البياتي كان ينتقد في أشعاره سلب حرية المرأة ووضعها في قيود التقاليد في مجتمعه.إذن قام بتمثيل المرأة في اسم النكرة وفي صورة جارية تكون منحطة المنزلة ومهضومة الحق ليؤكد على هويتها المجهولة وتهميشها في المجتمع.

«مَن قال بأنّ القيثار كان دليلي من قال؟»(المصدر نفسه،٣٠٤) إنّ الفاعل الاجتماعي أي (مَن) ليس مهما للمخاطب ليتعرّف عليه.إذن يُمثّله منتجُ الخطاب في شكل مجهول.

٤-عدم إضفاء الطابع الشخصي أو عدم التشخّص(**Impersonalization**):

«يمكن تمثيلُ الفاعليين الاجتماعيين بطريقة غير شخصية،كما يُمكن تمثيلُهم بطريقة شخصية.على سبيل المثال،استخدام "قذرين" للإشارة إلى الشرطة يُمثّلهم بطريقة غيرشخصية.»(فركلاف،٢٠٠٩م: ٢٧٥)

في بعض الأحيان تتمثّلُ الشخصيات في الخطاب بصورة غير انسانية.و ينقسم هذا إلى التجسيد والتجريد.حسب هذه التقنية يعني التجريد يتمّ تصويرُ الشخصية من خلال المكان الذي توجَد فيه،أو الكلمات التي تتفوه بها،أو الشيء الذي يربطها بأفعالها،أو عبرَ الأعضاء الجسدية:

١-٤ الجسدَنة(**fitness circuit**):يتمثّل العاملون الاجتماعيون عبرَ بعض الأعضاء لجسمه.

«فأنا ههنا جارية لسيدي،لا اريد،أخاف قلبي كاد من خوفه يسقط تحت قدم العابرين»(البياتي،١٩٩٥م:٣٠٠) إنّ البياتي بدلا من ذكر الفاعل الاجتماعي أي الجارية التي تعيش بخوف وقلق في مجتمع الشاعر،وتُباع كسلعة وتُعتبر مهمشة،ذكرَ عضواً من أعضاء جسدها،أي القلب الذي هو المنزل الحقيقي للخوف لإظهار شدة الخوف والقلق لدى النساء في المجتمع.

«ينزف قلبي في كل مطارات العالم يستجدي شحاذا قطرات المطر»(المصدر نفسه،٣٠٣) وظّف البياتي في "يستجدي" ضميرا يعود إلى «قلبي»بدلا عن الفاعل الاجتماعي.إنّ منتج الخطاب من خلال توظيف القلب كعضو من أعضاء الجسم دون ذكر اسم شخصٍ يعمد إلى العثور على غرضٍ،فهو التصريح بحبه بالنسبة إلى الحياة والانبعاث والتجدد والحياة.لأنّ القلب هو المأوى للحب والعشق بحيث يستجدي ما يتمنّاه من التجدد والانبعاث.

٢-٤المكونَة(**orbital position**):يتمثّلُ العامل الاجتماعي عبرَ المكان الذي يعيش فيه أو المكان الذي فيه.(يارمحمدي،١٣٩٣:١٧٣)

«رحلت بيروت/رحلت تونس-بغداد» قصدَ البياتي باستخدام الأمكنة بدلاً من استخدام سكّانها إلى تصوير عمق الكارثة ليبيّن أنّ الجمود الفكري والركاكة والركود وعدم الحرية التي أدت إلى الموت وعدم الحياة،تشملُ جميعَ أفراد المجتمع.فنرى البياتي يستخدم أسماءَ المدن أي بيروت وتونس وبغداد عوضاً عن الناس الذين يسكنون فيها.(البياتي،١٩٩٥م: ٣٠٣)

«رحل الشارع والمقهى»(البياتي،١٩٩٥م:٣٠٠)في هذا المقطع استخدم الشاعرُ الشارعَ والمقهى اللذَين يتردّد فيهما الناسُ بدلاً عن نفس الناس لغرضٍ يستهدفه.بما أنّ الناس يجتمعون في الشارع والمقهى ويقضون أوقات فراغهم فيهما وبما أنّ «الفضاء العمومي على أساس نظرية الديمقراطية التشاورية لهابرماس يعكسُ الممارسة الديمقراطية ويُقدّم للمواطنين الشعورَ بالمشاركة الفعلية في الحياة السياسية.»(نادية،٢٠١٨م: ٢)فيشير منتج الخطاب إليهما ليؤكّد من خلال ذلك على إزالة الفرح والانفتاح والتواصل والحوار والنقاش والفضاء الديمقراطي.

«تتّبعُ موتها مدنُ العذاب»(البياتي،١٩٩٥م :٣٠١):يتمثّل الفاعلون الاجتماعييون عبرَ المدينة التي يسكنها أهلُها كى يتبيّن أنّ العذاب الذي يتحمّله أهلُها من عدم وجود الحرية واليقظة والوعي،يشمل جميعَ سكانها.

«رحلت عينُ الشمس/رحلت مولاتي»(البياتي،١٩٩٠م:٣٠٠):إنّ عين الشمس مدينة في مصر.وللبياتي قصيدة باسم "عين الشمس" من ديوان «قصائد حب على بوابات العالم السبع».يطالب فيها من الشعب، التخلصَ من الجمود الفكري والوقوف أمام القهر والدمار والظلم قائلاً:«أيتها الأرض التي تعفّنت فيها لحوم الخيل والنساء/وجثث الأفكار /أيتها السنابل

العجفاء/هذا أوان الموت والحصاد/مَن يوقف النزيفَ في ذاكرة المحكوم بالإعدام قبل الشنق؟/ويرتدي عباءة الولي والشهيد؟»(البياتي،١٩٨٥م: ١٢-١٣)

٥- تحديد متعدد العوامل (**over determination**)في تحديد متعدد العوامل،يُشارك الفاعلُ الاجتماعي في أكثر من وظيفة اجتماعية واحدة في نفس الوقت على عكس تحديد العامل الواحد.هذا التمثيل له أنواع مختلفة تندرج في:(**van leeuwen,2008,47-48**)

١-٥ الانعكاس أو التعاكس (**inversion**):يتمثّل العاملُ الاجتماعي في دورَين متضادَين.بحيث لا تتّفق هاتان الوظيفتان بعضهما مع البعض ويتمّ تصويرهما بشكل غير طبيعي.(**same refrence,48**)

«في زمن الذي يأتي ولايأتي وفي عصر الفضاء»(البياتي،١٩٩٥م:٣٠٢)(للعامل أي الذي،دوران معاكسان فهما الإتيان وعدم الإتيان).في هذا المقطع نشاهدُ حضورَ الخيام كإحدى المفاهيم المتكررة في شعر البياتي.«بما أنّ الخيام قد عاش في عصر انحطّت فيه القيم الأخلاقية والفكرية وتردى فيه الوضع السياسي كثيراً،فانحسر العقل والحكمة والخير.ومثل الخيام لا يجد لفكره وحكمته مكانا بين هؤلاء بل لا يجد من يفهم هذه الحكمة.إذن بنى البياتي شخصية الخيام رمزَ مَن ينتظر من قد (**https://www.abdullazohair.com/web/2017/10/16**)(انظر الخاقاني: «يولد ويُزيل الجهلَ والنفي والاستعباد لكنّ هذا الأمل يتحوّل إلى اليأس ولا يأتي هذا الشخصُ في العصر الحاضر الذي يعيش فيه الشاعرُ.أما انتظارُ مَن يأتي ولا يأتي فهو معلق على ثنائية الإثبات والنفي في وقت واحد،ليكون اجتماع الاثنين مستحيلا في صورته المادية(انظر المصدر نفسه)

٢-٥ الدلالة الضمنية(**connotation**):تحدث الدلالة الضمنية عندما يدخل مصدرٌ سيميائي من مجال إلى مجال آخر لايتمّ استخدامه عادة هناك.إذن يُمثّلُ هذا المصدرُ مجموعة واسعة من الأفكار والقيم.تدلّ الدلالات الضمنية على الأفكار والقيم في أكثر الأوقات.(انظر ليوين،٢٠٠٤م:٤٩٧)مال البياتي في هذه القصيدة إلى استخدام كلمات ذات معنى ضمني لإيضاح فكرته وإبلاغها إلى السامع.فوظّفَ الشاعرُ على أساس هدفٍ يرمي إليه وهو دعوة الآخرين إلى اليقظة والصمود والوعي والتخلّص من العجز والركاكة والجمود الألفاظَ التي لها معنى ضمني في هذه القصيدة مثل الليل،الأشجار،الريح،القمر،الجليد،المحار،الأوراق،الغجري، المطر، الضحك، البحر،النار،النور، الشعر،القيثار:

«من أين يأتي النور والليل في كل الدروب يرصد العاشقين»(البياتي،١٩٩٥م: ٣٠٠)إن الدلالة الثانوية لليل هي الظلم واليأس وعدم الرجاء والجهل.أبان الشاعرُ عن يأسه في هذا السطر بينما يستبعدُ سريان نور المعرفة والعدالة رغم انتشار الظلم واليأس والجمود.

«أفتض بكارة هذا الليل الملقى كالشال على الأشجار»(المصدر نفسه،٣٠٤)إنّ لكلمة "الأشجار "في هذا المقطع معنى ثانوياً وهي تعني أناسا يبحثون عن النور لينموا ويزدهروا كالأشجار،لكن الضلال والجهل واليأس كالظلال ألقِي عليهم ويمنعهم عن النمو والتقدّم.

«وأنا البحر على شاطئها ضاجعتُ المحار»(المصدر نفسه،٣٠٤)إنّ المعنى المركزي لكلمة "المحار" نوعٌ من حيوان الصدفية المائية وهو يعيش في المحيطات والسواحل لكنّ معنى آخر يستترُ تحت هذا المعنى الأولى والسطحي وهو يدلّ على أفرادٍ يعيش الشاعرُ معهم في المجتمع،لكنّهم جافون ومتعصبون ولا يريدون التغيير والتجدّد خلاف الشاعر المرن كالبحر.

«أقوم بعد الموت في كل جيل/أحمل أوراقي مع الريح والعشب»(المصدر نفسه،٢٩٨)الريح:معنا ها الثانوي يدلّ على الحركة والنمو بسبب حركة الرياح في أيّ إتجاه.ما توقّف الشاعرُ بعدَ وفاته عن الحركة كالريح وحاول إيقاظ العقول النائمة بأعماله الأدبية كريح تُسبّب النمو والولادة.

«أصنعُ من غدائر الليل للأطفال أقماراً وللمبحرين»(المصدر نفسه،٢٩٨)القمر:إنّ القمر من خلال معناه الثانوي ،يُعبّرُ عن النور واليقظة والوعي.يعبّر البياتي عن أمله في المستقبل ويأمل أن يحوّل الجهل في الناس المضلّين إلى الوعي واليقظة.

«وحاملاً النار عصور الجليد»(المصدر نفسه،٢٩٨)الجليد:إنّ العامل الاجتماعي له دلالة أخرى فهي عدم اليقظة،عدم الوعي،العجز والركاكة والجمود.يُعرب البياتي عن أمله بإيقاظ الناس من النوم والخمول بإذكاء الوعي فيهم.

«أحمل أوراقي مع الريح والعشب إلى مدائن العاشقين»(المصدر نفسه،٢٩٨)الأوراق:المعنى التضمني للأوراق هو أشعار البياتي.يُحاول الشاعر إيصال قصائده إلى أناس يعشقون الحرية والتجدد والانبعاث ليصور دورَه الفعال في مكافحة الظلم والركاكة والانحطاط:

«رحل الغجري-المطر-السحب-الكلمات-الضحك-النور-النار»(المصدر نفسه،٣٠٠)

الغجري:يدلّ على الإنسان الحرّ الذي لا يلتزمُ بأيّ عقيدة محدّدة.المطر/الضحك:يشير الشاعرُ عبر هذين اللفظَين إلى معنى الطهارة،التزكية،الولادة الجديدة،الفرح.

السحب:يدلّ على منوّري الأفكار والكتّاب الذين يُعاصرون البياتي. يشير الشاعر في هذا المقطع إلى كتّابٍ لم يتمتعوا بحرية الكلام والكتابة فالتزموا الصمت،ويشير إلى عدم نمو وتطور الأفكار الجديدة في أهل زمانه وزوال الفرح والسرور فيهم.

«برح بي العشق وها أنني أموت في بوابة المستحيل»(المصدر نفسه،٢٩٨)«ووطني الحرف ومنفاى لا/أبرح في حضرته أستعيد/ كل حبيباتي على سوره»(المصدر نفسه،٢٩٩)«عنواني البحر وبيتي على مشارف الصحراء عبرَ النخيل»(المصدر نفسه،٢٩٩)البوابة /السور/الصحراء:استخدم

الشاعرُ لهذه الكلمات دلالات أخرى فهي تنطوي على عجز الشعب وركود المجتمع وجموده.إن حب الشاعر وشغفه بالتجدّد والنهوض من الركود لا يزال حياً فيه،لكن حياته على وشك النفاد لتحقيق هذه الرغبة.تُعدّ الحبيبة عند البياتي مصدر الخصب والانبعاث والتجدّد والعطاء فيُحاول الشاعرُ إعادتها إلى وطنه.يعتبر الشاعر نفسه مرنًا مثل البحر وغير متعصب يقبل الأفكار الجديدة لكنه يعتبر أهل وطنه متعصبين وجامدين مثل الصحراء.

«رحل البحرُ إلى الصحراء/وحاملاً ناري لعصرٍ جديد/من أين يأتى النور والليل فى كل الدروب يرصد العاشقين»(المصدر نفسه،٣٠٠و٣٠٢)إنّ ألفاظ البحر/النور/النار دلالتها الأخرى في هذه القصيدة هي الهداية،المعرفة،اليقظة.يتفائل الشاعر في هذه القصيدة حينا متحدثا عن حركة المعرفة إلى الجهل والجمود للسيطرة عليهما بينما يهتم بإيقاظ أفكار النائمين وتوعيتهم وتحذيرهم من الركاكة وقبول الظلم. في بعض الأحيان نرى الشاعر متشائما عندما يخيب من إيقاظ الناس بسبب انتشار الركود فيهم.

٦- التسمية والتصنيف(**nomination and categorization**) :تُعتبرُ التسمية والتصنيف من أنواع الإظهار.«يُمكن تمثيلُ الفاعلين الاجتماعيين بأسماء علم(مثال ذلك:"فريد سميث")أو وفق نوع أو فئة (مثال ذلك:"الطبيب")»(فاركلاف،٢٠٠٩م: ٢٧٥)

إنّ التسمية هي تمثيل الفاعلين الاجتماعيين في الخطاب وفقًا لهويتهم الفريدة.(انظر يارمحمدي،١٣٩٣: ٧٣)مال البياتي إلى إظهار الفاعلين الاجتماعيين من خلال تمثيلهم بأسماء العلم(بيكاسو،لوركا،ايلوار،المتنبى،أبوتمام،الخيام،عائشة،المجنون،سقراط،الحسن الصباح،الحلاج،غاليلو).هذا الكمّ الهائل من الأسماء والتي جمعت بين الفن والشعر والحب والعلم والفلسفة والفكر والعرفان وظّفها الشاعرُ لأنها تتحمل نفسَ الوجع والحب والأنين.إنّه وجع الوطن والواقع المرير على أرضه والبكاء في المنفى على ما يجري في عصر الإرهاب من ظلم للأطفال والشهداء.بما أنّ البياتي ذو نزعة ثورية متمرّدة فاتّجه إلى التوحّد مع هولاء الشخصيات الثورية المعاصرة والقديمة توحّداً تاما بينما يُمثلُ الأفرادَ بأسمائهم.في الحقيقة قد رمى الشاعرُ من خلال التسمية أن يسلّط الضوءَ على هولاء الأشخاص ويُمثّلَ أهميتهم العالية.

«بيكاسو في المنفى يشعل باللون البحر وقصر الكاهنة العذراء»(البياتى،١٩٩٥م: ٣٠١)«في نهر الموت يبكي حكمت-لوركا-ايلوار»(المصدر نفسه،٣٠٢) «يبكي المتنبي وأبوتمام»(المصدر نفسه،٣٠٢)«تبكي ليلى المجنونَ وعائشة تبكي الخيام/فأنا غاليلو-سقراط-الحلاج/ وأنا الحسن الصباح-الخيام»(المصدر نفسه،٣٠٣ و٣٠٤)

أما التصنيف ففيه يتمثل الفاعلون الاجتماعييون حسب أدوارٍ يشاركون فيها مع سائر الفاعلين الاجتماعيين.(انظر يارمحمدى،١٣٩٣: ٧٣)«في حالة التصنيف يُمكنُ الإرجاعُ إلى الفاعلين الاجتماعيين بِاعتبارهم أفراداً (مثال ذلك:الطبيب) أو كمجموعات (مثال ذلك:الأطباء)»(فاركلاف ،٢٠٠٩م:ص٢٧٥)

هناك الإرجاعُ إلى الفاعليين الاجتماعيين باعتبارهم أفراداً في هذة القصيدة.فيتلائم استخدامُ الشاعرِ الغجري وتصنيفه الفاعلَ الاجتماعي في مجموعة الغجر مع هدفه الخطابي في نقد الوضع الراهن وعدم وجود الحرية والإنسان الحرّ.الغجري:يرمز إلى الانسان الحرّ الذي يؤمن بأنّ كلّ الأرض هي وطنه ولا أصلَ له سوى عاداته وتقاليده.ليس له ديانة خاصة.فقد وقف ضدّ الكنيسة والدولة ورؤساء النقابات الحرفية.فهكذا أصبح رمزاً إلى الانسان الحرّ.فيقول الشاعرُ:«رحل الغجري-المطر-السحب-الضحك-النور-النار»(البياتي،١٩٩٥م:٣٠٤) أو العراف الذي يتكلّم عنه الشاعرُ في نهاية القصيدة من الإرجاع إلى الفاعليين الاجتماعيين باعتبارهم أفراداً:«يُسائلني العراف عن نار بابل»(المصدر نفسه،٣٠٥)

أما الإرجاع إلى الفاعلين الاجتماعيين عند البياتي بِاعتبارهم كمجموعاتٍ فيتمثّلُ في الشعراء والعشاق والثوار والشهداء والأعداء.توخّى البياتي تصنيفَ الشخصيات في مجموعات مختلفة ليُعبّرَ عن نقاط اجتماعية هامة حول تلك الطبقات الاجتماعية.فيعتبرُ الشاعرُ دورَ الشعراء والثوار ومحبّى اليقظة والثورة مهما في الوصول إلى التحرّر والتخلّص من الجمود بينما يعدّ دورَهم مهماً في تشجيع الجيل القادم على استمرار الثورة والصمود أمام الأعداء:«وأنا أبكي وخزامى تبكي في المنفى الأطفال-الشهداء في عصر الإرهاب/يتساقطُ الشعراءُ والعشاقُ والثوارُ في زمن السقوط ويكسرون ويتعفنون ويذبلون ويهرمون ويُهزمون لكنهم بعد السقوط على الخرائط يتركون بصماتهم كشهادة للقادمين.»(البياتي،١٩٩٥م: ٣٠٢)

٧- التهجين(**association**):«تُشدّدُ المقولات التي تتناول الحياة الاجتماعية في "مابعد الحداثة" على أنّ المجتمعات الحديثة تتميّزُ بانمحاء ضروب الحدود الفاصلة وزوالها وما ينجم عن ذلك من انتشار التهجين (الخلط بين الممارسات،وبين الأشكال ...إلخ).»(فركلاف،٢٠٠٩م: ٤٠١)من العناصر الاجتماعية التي نواجهها في هذه القصيدة،هي التهجين.من ميزات هذا العنصر أن يتمّ تمثيلُ الشخصيات في شكل مجموعات لها وجهة نظر واحدة حول نشاط أو تؤدّي فعلاً واحداً .في هذه الحالة عادةً تستخدم أدوات الوصل والعطف.(انظر ليوين،٢٠٠٤م: ٤٠٨)حيث يقول الشاعرُ:

«في نهر الموت يبكي حكمت -لوركا- ايلوار/يبكي المتنبي وأبوتمام/تبكي ليلى المجنون وعائشة تبكي الخيامَ وأنا أبكي وخزامى تبكي في المنفى الأطفالَ- الشهداء في عصرِ

الإرهاب»(البياتي،١٩٩٥م: ٣٠٢)في هذا المقطع نجدُ التهجين والوصلةَ في فعل "البكاء" الذى يشترك فيه حكمت،لوركا،ايلوار،المتنبى،أبوتمام،ليلى وعائشة.يجمع البياتي في مجموعة واحدة،الشخصيات التاريخية والأسطورية التي تبكي على موت اليقظة والمعرفة وعلى شهداء طريق التجدد ليصوّر الهدف المشترك الذي تناضل هذه الشخصيات من أجله.

أو في مقطع آخر يُوجِدُ الشاعرُ الاتحادَ والوصلة بين الشعراء والعشاق والثوار في السقوط والهزيمة والهرمة. يعتبر البياتي الشعراء الذين يجاهدون لتنوير أذهان أبناء المجتمع،والثوار الذين ينهضون للتجدد وللحرية،والذين يُقتلون في هذا السبيل متساويين،لأنهم جميعًا عانوا وذبلوا وشيخوا لتحقيق هدفهم المشترك.إنهم بعد وفاتهم بصمتهم ينيرون الطريق للأجيال القادم:«يتساقطُ الشعراءُ والعشاق والثوارُ في زمن السقوط ويكسرون/يتعفّنون ويذبلون ويهرمون ويهزمون/لكنّهم بعد السقوط على الخرائط يتركون/بصماتهم كشهادة للقادمين »(المصدر نفسه،٣٠٢)

نشاهدُ تهجيناً آخر في الرحلة بين حبيبة الشاعر وبيروت والشارع والمقهى والغجري والمطر والسحب والضحك والنور والنار.فالرحيل هو الوجه المشترك بين هذا الكمّ الهائل من هذه الأشكال والأجناس يجمعُ بين الناس والطبيعة والمكان و...إلخ.فيقول الشاعر:«رحلت مولاتي/ رحل البحر الأبيض/ رحلت بيروت /رحل الشارع والمقهى/رحل الغجري-المطر-السحب-الضحك-النور-النار»(المصدر نفسه،٣٠٤)

عملية إضفاء المشروعية في قصيدة (الرحيل إلى مدن العشق)

«في تحليل الخطاب يمكن استعمالُ مفهوم إضفاء المشروعية لنشير إلى أن الذات المتكلمة تدخل في مسار خطاب يجب أن ينتهي بالاعتراف لها بالحق في الكلام ومشروعية أن تقول ما تقول.وهذه المشروعية يمكن أن تأتيها إمّا من وضع حاصل(كما هو الحال في محادثة ودية يكون لكلّ متكلم فيها الحق،بمقتضى التحديد،في الكلام مع توفّر شروط متواضع عليها)أو من الوضع الذي تمنحه إياه مؤسسة ما(كما هو الحال عندما يتكلّم أستاذ في قسمه،أو تدلى شخصية سياسية بتصريح تلفزي).فاستراتيجيات المشروعية ترمي إلى تحديد موقع السلطة الذي يسمحُ للذات أن تأخذ الكلمة.»(شارودو،٢٠٠٢م،٣٢٩و٣٣٠)

يُركّزُ فان ليون على أربعة استراتيجيات في عملية الشرعنة هي:١-التحويل الحكائي ٢-التفويض ٣-التسويغ ٤-التقييم الأخلاقي.(انظر فركلاف،٢٠٠٩م: ١٩٣و١٩٤)تعملُ هذه الركائز الأربعة إمّا بشكل فردي وإمّا بشكل جماعي،فهي بالإضافة إلى إضفاء الشرعية قد تؤدّي إلى منع الشرعنة عن شئ ما.

١- التحويل الحكائي(**mythopoesis**):«وهو الشرعنة بواسطة السرد.و يعنى أنّ النص مملوء بمرويّات قصيرة.»(المصدر نفسه،١٩٤و١٩٧)فتُعتَبرُ الأسطورةُ حسب نظرية فان ليوين من أقوى العمليات لإضفاء الشرعية.وما يُلفتُ نظرَنا في هذه القصيدة،لجوء الشاعر بالتحويل الحكائي لإضفاء الشرعية إلى ما يُوردُ في القصيدة من فكره.فهو كَبارت يعدّ المفاهيم الأسطورية معاني أيديولوجية تقوم بإضفاء الشرعية على الوضع الراهن ومصالح الأشخاص الذين تعتمد سلطتُهم على هذا الوضع.أمّا الرموز والاساطير التي استغلّها البياتي في هذه القصيدة فهي:

عائشة:وهي رمز التمرّد والتنامي المستمر.ورمزٌ للانوثة والثورة.والولادة المتجددة.ورمزُ الحبّ والخلود.فهي رمزٌ يقدر على الانفتاح والتمرّد.فهي كائنةٌ سَتولَد منها أشياء جديدة أيضاً.ويستخدمها البياتي ليؤكّد استمراريةَ الثورة:«عائشة تبكي الخيامَ-عائشة تبكي»(البياتي،١٩٩٥م: ٣٠٣)

خزامى:هي إمرأة أسطورية وهي رمزٌ للحب الإلهي الواحد الذي ينبعثُ.وهي الذات الواحدة التي تظهرُ فيما لايتناهى من التعيّنات في كل آنٍ،هي باقية على الدوام على ما هي عليه.«فترمزُ عائشة وخزامى إلى الثورة والحرية.»(خليفى،٢٠١٣م:٢٥٧)«وأنا أبكي وخزامى تبكي في المنفى»(البياتي،١٩٩٥م: ٣٠٢)

حاملا النار:هنا يُشيرُ الشاعرُ إلى برومثيوس ويُسمى برومتئوس ربّ النار في الأساطير اليونانية.وتقول الأسطورة إن برومثيوس قد سرق النارَ من الشرق ومنحها لبنى الانسان ومن ثم أصبح الانسانُ قادراً على فعل أي شيء،لأنه يمتلك أسرارَ الآلهة.وظّف البياتي هذا الأمرَ ليعكسَ ثورَته ضد الفوضى واللانظام وبغية التجدد والديمومة وهو في سعيه لتحقيق العدالة ومساعدة الانسان.وهو رمز المثقفين ومنوري الفكر.«يبحثُ البياتي دائماً عن برمثيوس جديد،عن بطل يثور ليس من أجل ذاته فقط بل ومن أجل الآخرين ويوجب على بروميثوس أن يقوم بإجراء ما أن يتصرّف لِيُقيمَ العدالة بين البشر.»(رزق،١٩٩٥م:١٣٧)«وحاملاً ناري لعصرجديد»(البياتى،١٩٩٥ م:٣٠٠)

عشتار:هي ربة النسل والسلالة عند البابليين والآشوريين وهي كوكب الزهرة إبنة إله القمر "سن" ويُعادلها عند الإغريق "أفروديت" وعند الرومان "فينوس".عشتار نزلت لِتُنجدَ حبيبَها تموز من أظفار الموت،لهذا هي رمز الحب والتضحية.عشتار هي أسطورة الموت والبعث والولادة في هذه الحياة،وهي بطلة للدلالات الأسطورية في الخصب والنماء.وعدّها البياتي الثورةَ التي تبثّ الحياةَ في الأطلال الدارسة.«رحل البدو-الغجر-الطقس-الأم-الربة-عشتار»(المصدر نفسه،٣٠٣)

العاشق الأعمى بقيثاره:هو رمز لأورفيوس.«كان أورفيوس بطلا تراثيا مختلفاً عن غيره من أبطال الإغريق.أشتهر قبل كل شئ لموهبته الموسيقية المدهشة.يغني ويعزف على القيثارة بمهارة.وتزوّج من الحورية يوريديسي التى شغف بها حبا،وذات يوم وبينما كانت يوريديسي تتهرب من

اريستايوس لدغتها أفعى كانت مختفية بين الحشائش لدغة مميتة.وتحطّم قلب أورفيوس لموت زوجه وتملكه حزن عظيم.ثم قرّر النزول إلى العالم السفلى ليسترجعها،واستطاع أن يسحر هيريديس وپيرسيفوني اللذين سمحا له بإعادة يوريديسي إلى الأرض بشرط واحد وذلك أن لا ينظر إليها خلال الرحلة،وقارب الزوجان الوصول إلى أبواب هيديس عندما لم يعد أوفيوس تحمل الصبر والتفت بحماقة ناظرا إلى زوجته،فسرعان ما اختفت وأعيدت إلى أعماق مستقر الموتى وإلى الأبد.لم يتحمّل أورفيوس الأمرَ وقيل إنه انتحر.»(الخوري،١٩٩٠م: ٨٠-٨١) «العاشق الأعمى بقيثاره يرسل خلفَ الليل هذا العويل»(البياتي،١٩٩٥م: ٢٩٩)

٢- التقييم الأخلاقي(moral evaluation)

«فهو الشرعنة بالاستناد إلى منظومات التقييم.»(فركلاف،٢٠٠٩م: ١٩٤)«إنه جانبٌ من معنى النص يرتبط بالقيم.يستخدمه الأخصّائيون الاجتماعيون وعلماءُ النفس للإشارة إلى نزوع الناس إلى إصدار أحكام بشأن أشكال مختلفة من اللغات.وتعكسُ هذه الأحكامُ بعضَ المواقف إزاء اللغات والأصناف اللغوية.»(سوان،٢٠١٩م: ١٤٠)

«ويتضمن التقييمُ الأقوالَ الخبرية التقييمية الظاهرة (مثال ذلك:هذا قميص جميل) والمسلّمات القيمية.وفي معظم الأحيان تكون القِيَم في النصوص مسلّما بها وغير ظاهرة.وينزعُ الباحثون نسبياً إلى إهمال المسائل المرتبطة بالقِيَم،لكنّ طرحَها يُتيحُ أمام التحليل النصي الإسهامَ في تناول المسائل القيمية في البحث الاجتماعي،كمسألة الشرعنة.»(فاركلاف،٢٠٠٩م: ٤٠٠)

في هذه القصيدة،يُساعدُ طرحُ المسائل المرتبطة بالقِيَم الشاعرَ في شرعنة الخطاب أو عدم شرعنة الخطاب.فتتمثّلُ الشخصياتُ بواسطة المصطلحات المعاكسة والصفات الإيجابية أو السلبية:

الشمس الزرقاء:«بيكاسو يتسوّلُ فوقَ القمة ضوءَ الشمس الزرقاء»(البياتى،١٩٩٥م: ٣٠١) يُصوّر الشاعرُ انتشار الركود والجمود بين الناس عبرَ منح صفة الزرقاء لشمسٍ تحوّل لونُها الذهبي إلى الأزرق للكآبة التي سادتها إثر سريان الجمود واليأس والخفقان.(تُنسب إلى اللون الأزرق خصائصُ الحزن والقلق نظراً إلى لأنه لونٌ باردٌ.)

قلب وجيع:«يرنو إلى البحر بقلبٍ وجيع»(المصدر نفسه،٣٠٠)بوابة المستحيل:«أموت في بوابة المستحيل»(المصدر نفسه،٢٩٨)يضفي الشاعرُ الشرعية إلى خطابه عن التجدد والحرية باستخدام صفة "الوجيع" لقلب يتحسّر على حرية البحر ويتألّم.وينوي الشاعر باضافة صفة "المستحيل "إلى "البوابة" أن يصور فتحَ أبواب المعرفة واليقظة والتجدد كأمر محالٍ لا يتحقق له طيلة حياته.

النار الأبدية:«رحلت مولاتي وخزامى رحلت في عصر الإرهاب/سأظلُّ احبک أنت النار الأبدية في عرى الصحراء»(المصدرنفسه،٣٠٣)لجأ البياتي ببعض المفردات التي تُمثل المذهب الصوفي

مثل النار والحب و... للتعبير عن مفاهيم ترتبطُ بالقضايا الاجتماعية.يُبيّن الشاعرُ حبه للثورة والانبعاث والحرية عندما يتكلم عن الخزامى معتبراً عشقه في وجوده كنارٍ لا تنطفئ.(إن خزامى كما أشرت فيما سبق هي إمرأة أسطورية وهي رمزٌ للحب الإلهي الواحد الذي ينبعثُ.وهي الذات الواحدة التي تظهرُ فيما لايتناهي من التعيّنات في كل آنٍ،هي باقية على الدوام على ما هي عليه)

عارية وجالدٌ والكلمات العاشقة:«مدني عارية في العاصفة وأنا فوق جوادي جالدٌ صمتها بالكلمات العاشقة»(المصدر نفسه،٣٠٢)يصف الشاعر وطنه بخلوّه من الحرية والانسانية والانبعاث عند هجوم عاصفة الاضطهاد والجمود والخفقان بإحضار صفة "عارية" للمدن في موضع الحال.إن إحضار صفة "جالد" للشاعر يدل على هيمنة الشاعر على الخطاب،لأن الشاعر يحاول إيقاظ أهل مجتمعه من سباته بكلماته القوية ليفتح لهم أبواب السعادة.رغم أن هذه الكلمات كالسياط قوية لكن رائحة الحب للوطن والشعب تفوح منها.في الحقيقة أراد البياتي إضفاء الشرعية على دعوته الآخرين إلى التجدد والانبعاث من خلال إضافة صفة "العاشقة" إلى "الكلمات" ليجعلَ هذه الدعوة ناتجة عن حب الوطن والإيثار.

وحيدٌ وطريدٌ:«وها أنني تحت السماوات وحيدٌ طريدٌ محترقا في طرق المنتهي»(المصدر نفسه،٣٠٠) يُحاول منتجُ الخطاب في هذه الأبيات توعيةَ المخاطب بالنسبة إلى عمله في إيقاظ الأذهان وإضفاء الشرعنة إليه من خلال إسناد الصفات الحسنة إلى نفسه.ويؤكد أنه رغم كونه وحيدًا في طريق الحرية والتجدد، وعلى الرغم من تشرّده،إلا أنه لم يتخل عن هدفه ويواصل محاربة الظلم والتخلف والركود،وينير الطريق لعاشقي هذا الهدف.

ساجداً:«يُسائلني العراف عن نار بابل وما خبأت في باطن الغيب بابل وكان على أقدامها النجم ساجدا»(المصدر نفسه،٣٠٥) في بعض الأبيات،يُعرب الشاعرُ عن تفاؤله بالنسبة لمستقبل وطنه عبر إحضار صفة "ساجدا" للنجم في موضع الخبر.يرى البياتي أن نور المعرفة واليقظة في مدينة بابل لايزال مضاء ولم ينطفئ.

يهب الشاعرُ هذه القيم لِيُضفي الشرعية على خطابه العاشق للأرض والوطن والانسان والانسانية في كل مكان.

٣- التفويض(**authorization**)فهو الشرعنة بالاستناد إلى سلطان التقليد والعادات والقانون والأشخاص الذين أعطوا نوعاً من السلطة المؤسّساتية.(انظر إلى فان ليوين،٢٠٠٤م: ١١٧-١٢٥وفركلاف،٢٠٠٩م: ١٩٣) يُعتبرُ نظامُ النمط والنموذج إحدى طرق التقويض.على أساس هذا النظام،يَتّبعُ الأشخاصُ بعضَ النماذج والأنماط والقادة الذين لهم غايات رفيعة وأهداف سامية.(أنظر إلى فان ليوين،٢٠٠٤م: ١٢٣وفان ليوين،١٣٩٥: ٥٠٤)

استخدمَ البياتي شخصيات تاريخية في هذه القصيدة لِتصوير مفاهيم مجرّدة مثل الحرية والمقاومة والتمرد على الأفكار السائدة ولشرعنة أفكاره وخطابه.صور البياتي في شعره شخصيات ثورية تصرفت خلاف الناس العاديين فحاربت الظالمين وتحمّلت المصاعب بسبب معتقداتها بل فقدت حياتها في سبيل الوصول إلى أهدافها.

ديك الجن:إن ديك الجن في الحقيقة يمثّل انساناً لايقبل الظلمَ والذلّ.لأنّ ديك الجن يتمتّع بروح لا تقبل الظلمَ والذلّ،وعلى الرغم من أنه يعتبر من أعظم شعراء العصر العباسي وعاش في عصر العديد من الخلفاء العباسيين مثل المهدي وهادي وهارون وأمين ومأمون.ومعتصم وواثق ومتوكل.لكنه لم يقترب منهم ولم ينشد سطرا واحدا في مدحهم.ورفض قبول ظلمهم بمدح الحكام الظالمين،ورجّح الموت على الحياة بالذلّ. «فلنرحل يا ديك الجن-أمير المنفى وصديق الشعراء-الفقراء»(البياتي،١٩٩٥م: ٣٠١)

بيكاسو:يُعتَبرُ بيكاسو الفنان الاسباني رمز النضال ضدّ الفاشية.لانه يرى فى الفن سلاحاً سياسياً فتمّ نفي بيكاسو إلى فرنسا لأنّ فرانكو كان يعتبر أعمالَه منحطة.«بيكاسو في المنفى/يُشعل باللون البحرَ وقصرَ الكاهنة العذراء/يتسوّل فوقَ القمة ضوءَ الشمس الزرقاء/يجلد ظهرَ المتسّول/يبكي في نهر الغربة أزمانَ الغرباء»(المصدر نفسه،٣٠١)

لوركا:هو رمزٌ عقائدي ايدئولوجي ولاسيما لدى الشعراء ذوى الاتجاهات اليسارية في العالم العربي لِما يُمثّله هذا الشاعرُ القتيل.حيث اعتقلته القوات الوطنية وأعدم رمياً بالرصاص.أصبح لوركا بديلاً عن كل قتيل عراقي عُذّبَ حتى الموت.

ناظم حكمت:«يُعدّ هذا الشاعر التركي من رموز النضال في العصر الحديث.فقد تحمّل عناءَ السجن الانفرادي الطويل ثم النفي والغربة في الاتحاد السوفيتي لاتجاهه الفكري محتفظا في أثناء ذلك بالمبادئ التي آمن بها من أجل شعبه حتى وافاه الأجل في دار غربته.»(عودة حميدي الخاقاني،٢٠٠٦م: ١٤٠)

ايلوار:إنّ ايلوار رمزُ مَن ناصرَ المقاومة في أيام الاحتلال الألماني النازي لِبلاده فرنسا.وهو رمز مواجهة البرجوازية في بلده.

«في نهر الموت/يبكي حكمت-لوركا-ايلوار»(البياتى،١٩٩٥م:٣٠٢)

الخيام:يرمز الخيامُ إلى الثورة.بما أنّ الخيام كانت له نزعة ابيقورية تقول بالميل نحو الملذات،لأنّ الموتَ والفناء محتومان ولابدّ منهما وكانت هذه النزعة تُثيرُ حقدَ علماء الدين عليه.

الحسن الصباح: فهو زعيمُ الإسماعيليين حاربَ لِنشرِ المذهب الإسماعيلي.وقاومَ أمامَ حملات السلجوقيين والصليبيين.«وعائشة تبكي الخيامَ /وأنا الحسن الصباح -الخيام»(المصدر نفسه،٣٠٣و٣٠٤)

الحلاج:رمزٌ إلى الثورة على الطغيان وحبّه للفقراء والمظلومين وموته المأساوي واستشهاده.«والحلاج شاعر ومفكر وانسان ينتمي إلى التراث الصوفي الذي استلهمه الشعرُ المعاصرُ لِما فيه من سمات ثورية خاصة عند المتمردين والعشاق منهم.»(ماسينيون،١٩٦٤م:١٥٦)
الحلاج:فجوهرُ اللقاء بين البياتي والحلاج أن كليهما شاعرٌ ومفكّرٌ عانيا الغربة والمطاردة وحاربا بالكلمة وجوهرُ اللقاء بينهما هو التمرد على السلطان والثورة المتجددة.

غاليلو:العالِم العنيد الذي خالفَ الكنيسةَ وعرّضَ نفسَه للموت بإصراره على حقيقة أنّ الأرض تدور سقراط:هو الذي جرّعوه السمَ ولم يتنازلُ عن فلسفته وأفكاره وتعاليمه. «فأنا غاليلو- سقراط- الحلاج»(المصدر نفسه،٣٠٤)

أمير المنفى وصديق الشعراء:قد يرمز إلى نفس ديك الجن.لأنّه ما رحل إلى بغداد لمدح حكام بنى العباس ورغم أنّ العباسيين مارسوا كل الأجهزة لإسكات صوت هذا الشاعر فهو كان يجهر بالحق.(انظر عبداللهي،١٣٨٨: ٩٧-١٠١)وقد يقصد به أحمد شوقي فهو بسبب أشعاره الاجتماعية والسياسية لتنوير أذهان المجتمع نُفِى إلى إسبانيا.ولهذا يُعتبر رمز إلى المقاومة أمام المعارضين.«فلنرحل يا ديك الجن-أمير المنفى وصديق الشعراء-الفقراء»(المصدر نفسه،٣٠١)

وجديرُ بالذكر أن هذه المكونة من المكونات الاجتماعية والدلالية عند فان ليوين تُمثّلُ مكونة اجتماعية أخرى وهي تسمى التناص.فالبياتي عمد إلى إحياء المجد و إيقاظ أفكار الناس باستخدام الشخصيات التاريخية التي قد اختارت التجلّد و المقاومة أمام مخالفيها لإثبات أفكارها.

٤-التسويغ(**Rationalization**)«التسويغ هو أوضحُ أشكال الشرعنة وأكثرها وضوحا.فهو الشرعنة بالاستناد إلى المنفعة من الفعال المؤسّساتية،وإلى ضروب المعرفة التي صاغها المجتمعُ لاعتبار تلك الفعال صالحة معرفيّاً.»(فركلاف،٢٠٠٩م: ١٩٤و١٩٥)

١-٤ التعريف(**definition**)إنّ إحدى طرق التسويغ في الخطاب تتمثّلُ في تعريف فعلٍ بناءً على العمل الآخر وتُسمّى هذه التقنيةُ التعريف.وهذا يعني أنّ الخطابَ يُعرّفُ عملاً على أساس عملٍ آخر.(انظر فان ليوين،١٣٩٥م: ٦٥٢)

«رحلت مولاتي/وأنا تابعها/أتّبع موتي/من باريس إلى بغداد/أحمل في جيبي صورتها وشهادة ميلادي/عشقي-ناري-عشبي-تاريخي-رائحة الأمطار وجواز السفر الملغى/أتّبعها كالكلب إلى المنفى/ينزف قلبي في كل مطارات العالم/يستجدي شحاذا قطرات المطر-الرؤيا في مدن العشق-

الحلم-الثلج-الشمس-الكلمات/رحل البدو-الغجر-الطقس-الأم-الربة-عشتار/رحلت تونس-بغداد وأنا ألعق جرحي »(البياتي،١٩٩٥م:٣٠٣)

يُعرّف الخطابُ،عملَ إصلاحِ جروح أصيبَ بها الشاعرُ طيلة كفاحه ضد الظلم والجمود على أساس فعل لعق الجرح مِن قِبَل الكلب.إنّ ضمير الهاء في (أتّبعها) يرجع إلى مولاتي.فالمرأةُ في أشعار البياتي رمزٌ إلى الانبعاث والتجدّد.إذن يتّبعها مثل اتّباع الكلب.فيتّصفُ هذا الاتّباع بالاستمرار والسرعة وعدم التوقّف.في الحقيقة استهدفَ منتجُ الخطاب من خلال هذه التقنية إلى تبيين محاولته لاستمرار الثورة بينما يُشير إلى كونه وحيداً في هذا الطريق عندما يُداوي جروحَه بنفسه وحيداً كما يفعل به الكلبُ.

٢-٤ التنبؤ أو التكهّن:(Prediction) لا تعتمدُ التنبؤات على السلطة لكنها قائمة على الاختصاص.إذن قد يتمّ رفضُها في المبادئ.(انظر فان ليوين،١٣٩٥: ٦٥٣)

«أموت في بوابة المستحيل/أدرج بالأكفان لكنني/أقوم بعدَ الموت في كل جيل/أحمل أوراقي مع الريح والـ/عشب إلى مدائن العاشقين/أوقظُ مولاتي من نومها/وعندليب قمر الياسمين/أصرخ بالموت وأعدوعلى/ ظهر جواد ساحرات الأصيل/أصنع من غدائر الليل للـ/أطفال أقماراً وللمبحرين/أموت في طائرة فوق مد.../ريد وفوق قمم المستحيل/محترقا في طرق المنتهى/وحاملا النار عصور الجليد»(البياتي،١٩٩٥م: ٢٩٨)

يستخدمُ البياتي تقنية التنبّؤ في هذه القصيدة لتسويغ كلامه.فإنّه يتنبّأ بما سيفعله بعد وفاته.بينما هو متفائلٌ بأنّ الأجيالَ القادمةَ ستقرأ كتاباته بعدَ موته وأنّه سيُوقظُ النائمينَ والمصابين بالجمود وسيُحوّل ظلامَ اليأس إلى نور الأمل للأطفال وللذين يبحثون عن النور والحقيقة وسيُطفئ بنار الحقيقة والمعرفة العصورَ الجليدية.

النتيجة

قد تبيّنَ في قصيدة"الرحيل إلى مدن العشق" للبياتي أنّ اللغة تخدم العناصر الاجتماعية الدلالية.وقد تبيّن أيضا أن دراسة هذه المكونات تدفعنا إلى التعرف على الأيديولوجيات للمؤلف وآرائه الفكرية والاجتماعية.كما أن استخدام هذه المكونات مِن قِبَل المؤلف يهدف إلى التأثير الأكثر على المخاطب في المجتمع الذي يعيشُ فيه صاحب المولَّف.إنّ البياتي محافظٌ في هذه القصيدة بما أنّه قام عامداً بحذف العاملين الاجتماعيين الذين قد سلبوا الحرية من الشعب فأدّوا إلى جموده.لكنّ النص كله في خدمة تنشيط منوّري الأفكار و المتمردين على الأوضاع السيئة وعلى الجائرين.فإنّه في معظم الأبيات يُشيرُ إلى شخصيات تاريخية ودينية لم تكن موجودة في عصرِه لإضفاء الشرعية على كلامه.وهكذا يُخاطب الناسَ عامةَ ومنوري الفكر في مجتمعه خاصةً.

فقام البياتي بتقديم الفاعلين الاجتماعيين كالناشطين والتقبّليين.إنّه عند التكلّم عن دوره خاصةً في إيقاد أفكار الناس يتمثّلُ كناشطٍ يُعارضُ بصراحة قبولَ الظلم والأفكارَ السلبية للمجتمع والجمود فيه.ويعتبر الخطاب الذي يقدمه البياتي في قصيدته خطابًا مهيمنًا.بينما كان تمثيلُه الشخصياتِ التاريخية خاصةً تمثيلاً كالتقبّلية.أمّا بالنسبة إلى إضفاء الشرعية وعدم إضفاء الشرعية فقد حاولَ البياتي أن ينزع الشرعية في هذه القصيدة عن بعض الأمور فهي الركود والتخلّف والضعف والركاكة وانعدام الحرية والنفي والقتل.بينما حاول إضفاء الشرعية على امورٍ كالحرية والانبعاث واليقظة ورفض الظلم والاستبداد وعدم الخضوع أمام الأعداء والتمرّد على الأفكار السائدة والظالمين بالاستناد إلى منظومات التحويل الحكائي والتفويض والتسويغ والتقييم الأخلاقي إن تعيينَ نوع الإشارة كان من إضفاء الطابع الشخصي أكثر منه إلى عدم إضفاء الطابع الشخصي.فإنّ تمثيلَ الشخصيات كان بشكل التعيين أي التسمية والتصنيف وبناء الهوية والتهجين أكثر،لكنّ تمثيلَهم بشكل غير التعيين يندرج في الدلالة الضمنية والانعكاس والتجسيد.لذا نُلاحظ تمثّلَ المكونات بشكل التعيين أكثرُ بالنسبة إلى تمثّلها بشكل غير التعيين.فنشاهدُ ذلك عندما يقوم الشاعرُ بتصنيف الشعراء والعشاق والثوار و بتسمية الشخصيات التاريخية في قصيدته.نجدُ عنصرَ التجسيد واضحاً في هذه القصيدة فهو يتلائم مع فضاء القصيدة النقدي.حظى البياتي في قصيدته بِالمكوّنات السيميائية الاجتماعية المرتكزة على الإظهار في المقارنة مع مكونات السيميائية الاجتماعية المرتكزة على التغطية لانعكاس إيديولوجيته ولتحقيقِ الإقناع.تتم طريقة التمثيل على أساس مكونة الإظهار في هذه القصيدة بثلاثة طرق:تحديد الدور،تحديد الماهية وتحديد نوع الإشارة.وإنّ مكونة التسمية من أنواع الإظهار هي الأكثر تكراراً في هذا الخطاب.يرمي المؤلف عبرَ هذه التسميات إلى توثيق أحداث.واهتمّ بهؤلاء الأشخاص أشدّ الاهتمام.بينما يُمثّلهم كأشخاص متميّزين لهم مسؤولية كبيرة.

المصادر

البياتي،عبدالوهاب(١٩٩٥)،الأعمال الشعرية،الجزء الثاني،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

البياتي،عبدالوهاب(١٩٩٩)،ينابيع الشمس،الطبعة الاولى،دمشق:دارالفرقد.

البياتي،عبدالوهاب(١٩٨٥)،قصائد الحب على بوابات العالم السبع،الطبعة الثالثة،القاهرة:دارالشروق.

الخوري،لطفي(١٩٩٠)،معجم الأساطير،الجزء الأول،الطبعة الأولى،بغداد:دارالشؤون الثقافية العامة.

بدري الحربي،فرحان(٢٠٠٣)،الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب،بيروت:مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع.

حجازي،عبدالرحمن(٢٠٠٥)،الخطاب السياسي فى الشعر الفاطمي،الطبعة الاولى،الجزيرة:المجلس الاعلى للثقافة.

ربابعة،موسى(٢٠١١)،آليات التأويل السيميائي،ط١،الكويت،دارالآفاق.

رزق،خليل(١٩٩٥)،شعر عبدالوهاب البياتي في دراسة أسلوبية،بيروت:موسسة الأشرف للتجارة والطباعة والنشر.

رواء، محمود حسين(٢٠١٤)، ابن حزم ونقد المنطق (الكليات الخمس نموذجاً)، مكتبة الألوكة.
سـوان، جون والآخـرون(٢٠١٩)، معجـم اللغويـات الاجتماعيـة، فـوّاز محمد، عبـدالرحمن حسـني: المترجمان، الطبعة الاولى، الرياض: دار وجوه للنشر والتوزيع.
شـــارادو، باتريك ومنغنو، دومينيـــك(٢٠٠٨)، معجـــم تحليـــل الخطـــاب، عبـــدالقادر المهيـــري وحمـــادي صمود: المترجمان، تونس: دارسيناترا.
شرشار، عبدالقادر(٢٠٠٩)، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، الطبعة الأولى، وهران: منشورات دارالقدس العربى.
خليفي، فتحى(٢٠١٣)، الإيديولوجي والشعري في ديوان عبدالوهاب البياتي، الطبعة الأولى، تونس: الدار التونسية للكتاب.
عبداللطيف، عماد والآخرون(٢٠١٩)، التحيل النقدي للخطاب مفاهيم ومجالات وتطبيقات، الطبعـة الاولى، برلين: المركـز الديموقراطي العربي.
عبيدي، منية(٢٠١٦)، التحليل النقدي للخطاب، الطبعة الأولى، عمان: دارالكنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
عزام، محمد(٢٠٠٣)، تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دمشق: منشورات إتحاد الكتاب العرب.
عودة حميدي الخاقاني، حسن عبد(٢٠٠٦)، «الترميز فى شعر عبدالوهاب البياتي»، أطروحة لنيل درجـة الدكتوراه، جامعـة الكوفة.
فاركلوف، نورمان(٢٠٠٩)، تحليل الخطاب، طلال وهبه، بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
فان دايك، تون(٢٠١٤)، الخطاب والسلطة، غيداء العلى، الطبعة الاولى، القاهرة: المركز القومي للترجمة.
فوكو، ميشل(١٩٨٥)، نظام الخطاب وإرادة المعرفة، أحمد السلطاني وعبدالسلام بن عبدالعال، الدار البيضاء.
كريزويل، إديث(١٩٩٣)، عصرالبنيوية، جابر عصفور، الطبعة الاولى، الكويت: دارسعاد الصباح.
ماسنيون، لويس(١٩٦٤)، شخصيات قلقة فى الإسلام، عبدالرحمن بدوي، الطبعة الأولى، القاهرة: دارالنهضة العربية.
ماريان ،يورغسن والآخرون(٢٠١٩)، تحليل الخطاب النظرية والمنهج، شوقى بوعناني: المترجم، الطبعة الاولى، المنامة: هيئة البحرين للثقافة والآثار.
نادية، محمد باشا(٢٠١٨)، «الديمقراطية التشـاورية عنـد هابرمـاس»، مجلـة البحـث العلمـي فـى الآداب، العـدد التاسـع عشر، جامعة عين شمس.
يقطين، سعيد، (١٩٩٧)، تحليل الخطاب الروائي، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.
المصادر الفارسية
آقاگل زاده، فردوس(١٣٨٥)، تحليل گفتمان انتقادى، تهران: شركت انتشارات علمى وفرهنگى.
خوانسارى، محمد(١٣٥٦)، فرهنگ اصطلاحات منطقى، تهران: بنياد فرهنگ اسلامى.
عبداللهى، حسن (١٣٨٨)، «ديک الجن شاعر مظلوم اهل البيت»، مجله زبان وادبيات عربى، العدد٩٧، ١-١١٦.
فان ليون، تئو(٢٠٠٤)، آشنائى با نشانه شناسى اجتماعى، محسن نوبخت، تهران: انتشارات علمى.
فان ليون، تئو(١٣٩٥)، تحليل گفتمان سياسى، امر سياسى به مثابه يک برساخت گفتمانى، امير رضائى پناه وسـميه شـوكتى مقرب، تهران: انتشارات تيسا.
كريمى فيروزجائى، على(١٣٩٦)، گفتمان شناسى انتقادى، تهران: انتشارات جامعه شناسان.
يارمحمدى، لطف الله(١٣٨٣)، گفتمان شناسى رايج وانتقادى، تهران: نشر هرمس.
المواقع الإلكترونية
المهاجر، جعفر(٢٧، ٢٠٢١ سبتمبر)، «الراحل عبدالوهاب البياتي شاعر المنافى والفقراء والبحث عن النقاء»:
https://www.almothaqat.com/b2/920865
الخاقاني، حسن(٢٠١٧)، «رموز الموت والحياة وما بينهما فى شعر عبدالوهاب البياتي».
https://www.abdullazohair.com/web/2017/10/16

Sources

Abdul Latif,E and et al.(2019),Critical discourse analysis concepts,spaces and comparisons,First edition.Berlin: The Arab Democratic Center.[In Arabic]

Abdollahi,H.(1388), Dik al-Jan, the oppressed poet of Ahl al-Bayt,Journal of Arabic literature, number 1.97-116.[In Arabic]

Agha Gol Zadeh,F.(2006),Critical discourse analysis,Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.[In Persion]

Azzam,M.(2003),Analyzing literary discourse based on modern critical approaches,Damascus: Manshurat Ittihad al-Kuttab al-'Arab.[In Arabic]

Al-bayati, A.(1995),al-a'mal al-she'riah, Beirut:The Arab Foundation for Studies and Publishing, (vol 2).[In Arabic]

Al-bayati, A.(1999), Yanabi al-Shams, First edition, Damascus: Dar Al Farqad. [In Arabic]

Al-bayati, A.qasayid alhub alaa bawaabat alaalam alsabe,Third edition,Cairo: Dar Al Shorooq.[In Arabic]

Al-Khaqani,H.(2017), Symbols of death, life and what is between them in the poetryof Abd al-Wahhab al-Bayati, *https://www.abdullazohair.com/web/2017/10/16.*Al-Khouri,L.The dictionary of mythology,First edition,Baghdad:The General House of Cultural Affairs,(vol1)[In Arabic]

Al Mohajer,j.(2021) The late Abdul-Wahhab Al-Bayati, the poet of exile and the poor, and the search for purity, https://www.almothaqat.com/b2/920865.[In Arabic]

Badri Alharbi,Farhan,(2003),Stylistics in modern Arabic criticism,a study analysis,Beirut:Glory to the University Institute for Studies,Publishing and Distribution.[In Arabic]

Fairclough, N.(2009),Discourse analysis,Translated by Talal Wahba,Beirut:Arab Organization for Translation.[In Arabic]

Foucault, M.(1985),Discourse system and the will to know,Translated by Ahmad Al-Soltani and Abdul Salam Ebn Abdul Ali, Al dar Al Bedaa.[In Arabic]

Hijazi,A(2005),Political discourse in Fatimi poetry,First edition,Aljazeera:Almajlis al aela lilthaqafa.[In Arabic]

Kalifi,F.(2013), Ideology and Poetics in the poetical of works Abd al-Wahhab al-Bayati,Tunisia: al-dar-al-tonesia-lelkottab.[In Arabic]

Karimi Firouzjaei, Ali (2016),Critical Discourse Studies, Tehran:Sociologists Publications.[In Persion]

Khansari,M.(1997), Dictionary of logical terms,Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.[In Persion]

Swan, j and et al.(2019),Dictionaryof Sociolinguistics,Translated by Mohammad Fawwaz,Abdurrahman Hasani,First eddition,Riyadh:Dar wojooh for publishing.[In Arabic]

Sharado,P.andMengino,D.(2008),A Dictionary of Discourse Analysis,Translated by Abdelkader Al-Muhairi and Hammadi Samoud,Tunisia:Dar sinatra.[In Arabic]

Shershar, Abdul Qader ,(2009),Narrative discourse analysis and text issues,First edition,Oran:Manshurat dar alquds alarabi.[In Arabic]

Jorgensen,M.and Philips,L.(2019),Discour analysis,theor and method,Translated by Shawqi Buanae,First edition,Maname:Bahrain Authority for culture and Antiquities.[In Arabic]

Kurzweil, E.(1993),The era of structuralism,Translated by Gaber Asfour,First edition,Kuwait:Dar SOUAD Al-Sabah.[In Arabic]

Massignon,L.(1964),Anxious personalities in Islam,Translated by Abdul Rahman Badawi,First edition,Cairo: Dar al-Nahzah al-Arabiah.[In Arabic]

nadiyeh,M.(2018),Consultative democracy according to Habermas, Journal of Scientific Research inArts,number nineteen,Ain Shams University.[In Arabic]

Obaidi,M.(2016), Critical discourse analysis,First edition,Oman: Dar al-Knooz al-Marfah for publication and distribution.[In Arabic]

Odeh Hamidi Alkhaqani,H.(2006), Symbolization in the poetry of Abd al-Wahhabal-Bayati,Thesis for obtaining a Ph.D,University of Kufa.[In Arabic]

Rababea,M.(2011),Tools for enterpreting semiotecs,First edition, Kuwait:Dar Al Afaq.[In Arabic]

Rawa, M. (2014), Ibn Hazm and the Criticism of Logic (The Five Colleges as a Model), Alukah Maktabatt.[In Arabic]

Rezq,Kh.(1995),Abdul Wahab Al-Bayati's poetry in a stylistic study,Beirut: Institute of Al-Ashraf for Trade, Printing and Publishing.[In Arabic]

Van Dijk,T.(2014),Discourse and Power,Translated by Ghaida Al-Ali,First edition,cairo:National Center For Translation.[In Arabic]

Van Leeuwen,T.(2016), Analysis of political discourse, political matter as a discursive construction,Translated by Amir Rezaei Panah and Somyeh Shokati Mogharrab,Tehran: Tisa Publications.[In Arabic]

Van Leeuwen, T.(2004) Familiarity with social semiotics,Translated by Mohammad Nobakht,Tehran: Scientific publications.[In Persion]

Van Leeuwen, T. (1996). The representation of social actors. Texts and
practices; Readings in Critical Discourse Analysis. C.R. Caldas – Coulthard
(ed.).London: Routledge.

Van Leeuwen,T.(2008)Discourse and practice, New tools for critical discourseanalysis. New York: Oxford University Press.

Yaghtin,saeed,(1997),Narrative discourse analysis,Beirut:Al Markaz Althakafi Alarabi For Printing,Publishing and Distribution.[In Arabic]

Yarmohammadi,Lotfollah,(1383),Popular and critical discourse,Tehran:Hermes Publication[In Persion]

تحلیل گفتمان انتقادی قصیده "الرحیل إلی مدن العشق" نوشته عبدالوهاب بیاتی بر اساس نظریه ون لیون

رجاء أبوعلی [1]✉، شهرزاد امیرسلیمانی [2]

۱.نویسندهٔ مسئول: دانشیار گروه زبان وادبیات عربی،دانشگاه علامه طباطبائی،تهران ،ایران، رایانامه: abualir44@gmail.com

۲.دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عرب دانشگاه علامه طباطبائي، تهران، ایران، رایانامه:
shahrzad.soleyman@yahoo.com

چکیده

تحلیل گفتمان انتقادی به بررسی روابط دیالکتیکی بین زبان، گفتمان و جامعه پرداخته وهژمونی تحکیم یافته از این روابط در سطح پراتیک اجتماعی وتغییرات حاصل از این روابط را بررسی می‌کند.تحلیل گفتمان انتقادی ارتباط میان متن وجهان بینی نویسنده را تبیین کرده و زمینه را فراهم می‌کند تا از آن، جهت پرداختن به متون ادبی که انعکاسی از مسائل سیاسی واجتماعی جوامع به طور کلی و جامعه عرب به طور خاص است بهره ببریم. بیاتی بخاطر زندگی سرتاسر ناآرامِ سیاسی واجتماعی خود، شعر را به عنوان سلاحی جهت شورش علیه اوضاع حاکم وبیداری افکار در جامعه عقب مانده اش انتخاب نمود. لذا این تحقیق در نظر دارد تا به تصویر کشیدن کارگزاران اجتماعی در قصیده "الرحیل إلی مدن العشق" پرداخته و معانی وجهان بینی نهفته در آن و عناصرنشانه شناسی واجتماعی، را براساس نظریه ون لیون با تکیه بر منهج توصیفی -تحلیلی مشخص نماید. کارگزاران اجتماعی در این شعر با دو روش حذف و اظهار به تصویر کشیده شده اند.بیاتی به حذفِ کارگزاران اجتماعی ای پرداخته که به مردم ظلم نموده وآزادی را ازآنان سلب نمودند.اما کارگزارانی را که برعلیه ظلم ورکود قیام کردند مشخص ساخته واز روش اظهار استفاده نموده است.بیاتی تلاش کرده جهت تاکید برجهان بینی خود به مفاهیمی چون سرپیچی وعزت وانقلاب ودوری از انزوا با به کارگیری اسطوره و اقتدارگرائی وعقلانیت وارزش گذاری مشروعیت بخشیده .بنابراین استراتژی اقتدارگرائی در این قصیده جهت مشروعیت بخشی به این مفاهیم انتزاعی بسیار بارزاست.در این گفتمان،نامگذاری در کنار دلالت ضمنی که از انواع اظهار میباشند بیشتر بازنمائی می‌شود تا اهمیت نقش شخصیت‌ها را در بیداری مردم بیان کرده وهمچنین به گفتمان خود مبتنی بر دعوت به نوگرائی وبیداری افکار زنگ زده مشروعیت بخشد .کما اینکه شاعر به مشروعیت زدائی از مفاهیمی چون رکود وسستی وعدم آزادی و کشتار وتبعید براساس نظریه ون لیون گرایش داشته است.

واژه‌های کلیدی: تحلیل گفتمان انتقادی، ون لیون، ایدئولوژی، عبدالوهاب البیاتی، قصیده "الرحیل إلی مدن العشق".