دانشکده
ادبیات و علوم انسانی

الأدب العربي

ناشر
دانشگاه تهران

شمارهٔ استاندارد بین‌المللی: ۹۲۳۸-۲۲۵۱
السنة ۱۵، العدد ۴، شتاء ۱۴۰۲- عدد متوالی۳۸

عناوین

■اشتغال النموذج العاملی فی روایة السندباد الأعمی للکاتبة بثینة العیسی علی ضوء آراء جولیان غریماس البنیویة ۱
خلیل حمداوی، محمدجواد پورعابد، ناصر زارع و رسول بلاوی

■اللغةوعاطفة الحب فی سورة یوسف (علیه السلام) ۲۵
سیده عفاف محمدی و جلال مرامی

■تحلیل الخطاب النقدی لقصیدة «الرحیل إلی مدن العشق للبیاتی» علی ضوء نظریة فان لیوین ۴۳
رجاء ابوعلی و شهرزاد امیرسلیمانی

■«مقتل بزرجمهر» دراسة مقارنة بین الواقع التّاریخیّ وتوظیفه الأدبی عند خلیل مطران ۷۱
مجید صاح بک و رضا جلیلی گیلانده

■تمظهرات الفلسفة الوجودیة فی روایة «أنا حرة» لإحسان عبدالقدوس بناءً علی نظریة کارل یاسبرز ۹۹
یوسف متقیان نیا و عیم عموری

■إستراتیجیة القارئ لروایة مقبرة إنجلیز لعلاء شاکر (دراسة وفقاً لنظریة فولفغانغ إیزر) ۱۱۹
کلثوم باقری و ناصر زارع

■استخدامات ترکیب النحوی «من المفترض» فی الأفلام العربیة وفقا لنظریة هایمز ۱۴۳
لیلا اسداله ئی و مسعود فکری

بسم الله الرحمن الرحیم

الأدب العربي
(بحث علمي)
(المجلة السابقة لكلية الآداب والعلوم الإنسانية)
الرقم القياسي الدولي: ۲۲۵۱-۹۲۳۸
الأدب العربي، السنة ۱۵، العدد ٤، شتاء ۱٤۰۲ - عدد متوالي۳۸
مرتبة الشرف: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طهران
المدير المسؤول: عبد الرضا سيف (أستاذ ، جامعة طهران)
رئيس التحرير: عزت ملا إبراهيمي (أستاذ جامعة طهران)
الناشر: جامعة طهران

هيئة التحرير (بالترتيب الأبجدي)
إحسان الديك (أستاذ جامعة النجاح الدولية، نابلس) كبرى روشنفكر (أستاذ جامعة تربية مدرس) سيد مهدي مسبوق (أستاذ جامعة بوعلي سينا) عبد النبي اصطيف (أستاذ جامعة دمشق) علي سليمي قلعه (أستاذ جامعة الرازي) رضا ناظميان(أستاذ جامعة العلامة الطباطبائي) غلام عباس رضائي هفتادر(أستاذ جامعة طهران) سيد حسين سيدي (أستاذ جامعة الفردوسي) شهريار نيازي (أستاذ جامعة طهران)
المدير الداخلي: الدكتور انيسه السادات هاشمى
المنقح: الدكتور مسعود فكرى
الخبير: الدكتور نعمت االله علي محمدي

عنوان المنشور: طهران ، شارع الثورة الإسلامية ، شارع القدس ، شارع الدكتور عبد الحسين زرين‌كوب (آزين) ، رقم مبنى ۲ ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، رقم ۱۰ ، الطابق الثالث ، مكتب المطبوعات بكلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة طهران ، مجلة الأدب العربي.
هاتف: ۶۶۹۷۳۲۸۰-۰۲۱ فاكس: ۶۶۹۷۸۸۸۵-۰۲۱
البريد الإلكتروني
jalit@ut.ac.ir
الموقع:
http://jalit.ut.ac
قاعدة البيانات العلمية للجهاد الأكاديمي على الإنترنت:
https://sid.ir
قاعدة بيانات اقتباس علوم العالم الإسلامي (ISC) على الإنترنت:
https://isc.gov.ir

وفقا للرسالة رقم ٣/١١/٥٥٨٩٨ بتاريخ ٢٠١٣/٤/٢١ الصادرة عن الهيئة المشرفة للنشر العلمي بالدولة، وزارة العلوم والبحوث والتكنولوجيا، نجحت مجلة أدب العربية في الحصول على درجة بحث علمي.

١. الشروط الأولية لتدوين المقالات وقبولها في فصلية الأدب العربي

- لغة المجلة هي الفارسية والعربية. لذلك فإن المقالات في هذه المجلة متوفرة باللغتين الفارسية والعربية.
- تنشر هذه المجلة فقط المقالات القائمة على البيانات والمقالات البحثى في مجالات اللغة العربية وآدابها، ولا تعتبر المقالات التحليلية والمراجعات ومراجعات الكتب من أولويات نشرها.
- يجب أن يكون للمقال المقدم معايير بحث علمي مثل التنظير والنقد العلمي والمبادرة والابتكار واستخدام مصادر موثوقة بها.
- تتمتع هيئة تحرير المجلة بـــحُرّية فى مراجعة المقالات العلمية والأدبية وتحريرها.
- لاتقبل هذه المجلة مقالات في مجال الأدب المقارن.
- لايتمّ إعطاء الأولوية للمقالات المستخرجة من رسائل الماجستير لمراجعتها وقبولها في المجلة.
- ألا يكون جزءاً من بحث قد سبق نشره في منشورات أو مؤتمرات أخرى كما يجب أن لايتم تقديمه لمنشور آخر في نفس الوقت.
- يجب أن يكون المقال بين ٧٠٠٠ و ٧٥٠٠ كلمة.
- ضرورة إتباع قواعد النحو وقواعد الكتابة وعلامات الترقيم في كتابة المقال.
- يجب وضع الآيات القرآنية بين قوسين للآيات. مثل ()
- يجب أن يذكر عنوان آيات القرآن في النص مباشرة بعد الآية وقبل ترجمتها، مثل: (تَبارَكَ اللّهُ رَبُّ العــالَمين) (اعراف/٥٤)؛

٢. هيكلية المقالات ومكوناتها

يجب تنظيم المقال على النحو التالي:

• أن تتوفر ثلاث ميزات أساسية فى العنوان ألا وهى، الشمولية، والوضوع و الدلالة حيث يخبرنا عن محتوى المقال بإيجاز.

•يجب تسجيل اسم المؤلف أو المؤلفين مع الدرجة الأكاديمية (العنوان ورقم الهاتف وعنوان البريد الإلكتروني والمؤلف المسؤول عن المراسلات، فضلاً عن التسجيل في نموذج النظام، على صفحة منفصلة في مجلة النظام). من الواضح أن عدد المؤلفين وترتيبهم لا يمكن تغييرهما إطلاقاً بعد تقديم المقالة وتسجيلها في النظام.

• **الملخص**: وهو الصورة المصغرة من أجزاء المقالة والقضايا المطروقة فيها. ويجب أن يكتب في ١٥٠ إلى ٢٥٠ كلمة باللغتين الفارسية والإنجليزية (في المقالات المكتوبة بالعربية يتمّ عرض الملخص بثلاث لغات، العربية والفارسية والإنجليزية)،كما يجب أن يتضمن البيان العام وإشكالية البحث ومنهج الدراسة و النظرية ونتائج الدراسة واستنتاج.

•الكلمات الرئيسة: ما يتأرجح عددها بين أربع إلى ست كلمات من بين الكلمات التي تلعب دور الفهرس والقائمة وتسهل البحث الإلكتروني. بعد العنوان «الكلمات الرئيسة»، ضع علامة النقطتين التعبيرية (:) وبعد ذلك، (إفصل بين الكلمات الرئيسة بفاصلة).

•الصفحات التالية: وتشمل المقدمة ، ونص المقال ، والخاتمة ، والهوامش، وقائمة المصادر، على التوالي، كما يجب مراعاة المبادئ التالية فى بقية اجزاء المقال:

•مقدمة: المقدمة هي منصة لتهيئة ذهن الجمهور للخوض في مناقشة صلب الموضوع. في المقدمة، عادةما يتم شرح الموضوع من الكل إلى الأجزاء، بحيث يتم توفير تمهيد مناسب للقارئ. من الضروري أيضًا مراعاة بيان إشكالية البحث ومنهج وأهداف البحث في مقدمة المقال. وفي كتابة المقدمة، من الضروري القسمة والترقيم حسب الترتيب التالي:

يجب ترقيم عنوان المقدمة (مثل: ١. مقدمة) مع ذكر التفاصيل.

- المقدمة هي منصة لتهيئة ذهن الجمهور للخوض في مناقشة صلب الموضوع حيث تعطينا خلفية عن الموضوع المدروس، ليتمكن القارئ من معرفة تفصيلات أكثر حوله. كما توضح المقدمة مبرِّرات الدراسة (لماذا قام الباحث بمعالجة هذا الموضوع). وبعد ذلک يستطيع القارئ أن يتعرف على فحوى المشكلة والبيئة التى يتمّ ملاحظتها بها، وما هى الفجوة من المعرفة التى سيغطيها هذا البحث؟ وماهى الخطوات التى سيتخذها الباحث لتغطية هذه الفجوة أو لتحسين الموقف؟ وهل يوجد جزء من المشكلة لم يتمكن الباحث من مناقشته؟ وهل هناک جوانب جغرافية معينة وغيرها تؤثر على إجراء الدراسة وهل هناک حالات معينة يعتبرها البحث افتراضات؟ وجميع هذه التساؤلات يتم الإجابة عنها فى المقدمة.

١-١. خلفية البحث

في هذا الجزء، تذكر المواقف التمهيدية حول موضوع البحث ويتم مراجعة خلفية البحث المتعلقة بنفس الموضوع قيد المناقشة، ثم يتم التوصل إلى استنتاج منطقي من مراجعة الخلفية، و وأخيراً تدرس فجوات البحث الحالية. من الواضح أن أفضل طريقة للمراجعة هي الطريقة التحليلية أو التحليلية النقدية، حيث يتم تجميع الخلفيات بناءً على أوجه التشابه في الإتجاهات البحثية، بغض النظر عن زمان ومكان تنفيذها، ووجهة نظر الباحث (الباحثين).

١-٢.ضرورة البحث وأهميته

•نص المقال: ويشمل الإطار النظري للبحث والنقد والتحليل والحجج. يبدأ هذا القسم بالرقم ٢ وبقية العناوين مرقمة بنفس الطريقة. يجب تعيين العناوين الفرعية على أنها ١-٢ ، ٢-٢ ، ٢-٣ . إلخ. (يجب أن يكون الترقيم من اليمين إلى اليسار).

•الخاتمة: وهي تتضمن ملخصًا لنتائج المقال ويجب تنظيمها بطريقة تمكن القارئ من العثور على إجابات لأسئلة البحث بطريقة علمية وجيدة الجدل.

• الهامش: يشمل تفسيرات تكميلية ضرورية و ...

جدول المحتويات

المقالات البحثية **صفحة**

اشتغال النموذج العاملی فی روایة السندباد الأعمی للکاتبة بثینة العیسی علی ضوء آراء جولیان غریماس البنیویة / خلیل حمداوی، محمدجواد پورعابد، ناصر زارع و رسول بلاوی ۱

اللغةوعاطفة الحب فی سورة یوسف (علیه السلام) ۲۵
سیده عفاف محمدی و جلال مرامی

تحلیل الخطاب النقدی لقصیدة «الرحیل إلی مدن العشق للبیاتی» علی ضوء نظریة فان لیوین ۴۳
رجاء ابوعلی و شهرزاد امیرسلیمانی

«مقتل بزرجمهر» دراسة مقارنة بین الواقع التّاریخیّ وتوظیفه الأدبی عند خلیل مطران ۷۱
مجید صاح بک و رضا جلیلی گیلانده

تمظهرات الفلسفة الوجودیة فی روایة «أنا حرة» لإحسان عبدالقدوس بناءً علی نظریة کارل یاسبرز / یوسف متقیان نیا و نعیم عموری ۹۹

إستراتیجیة القارئ لروایة مقبرة إنجلیز لعلاء شاکر (دراسة وفقاً لنظریة فولفغانغ إیزر) ۱۱۹
کلثوم باقری و ناصر زارع

استخدامات ترکیب النحوی «من المفترض» فی الأفلام العربیة وفقا لنظریة هایمز ۱۴۳
لیلا اسداله ئی و مسعود فکری

University of Tehran Prees

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

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

The Functioning of the Factor Model in the Novel Al-Sinbad Al-Aama by Buthaina Al-Isa in the Light of the Structural Perspectives of Julian Greimas

Khalil Hamdawi [1], Mohammad Javad Pourabed [2]✉, Naser Zare [3], Rasoul Balavi [4]

1. Ph.D. Candidate, Arabic language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: kh.hamdawi@gmail.com
2. Corresponding Author, Associate Professor in Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr - Iran. E-mail:m.pourabed@pgu.ac.ir
3.Associate Professor in Department of Arabic language and literature, Persian Gulf University, Bushehr – Iran. E-mail: naserezare@gmail.com
4.Professor in Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr - Iran. E-mail: r.ballawy@pgu.ac.ir

Article Ifo

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
13, February, 2022

In Revised form:
25, June, 2022

Accepted:
1, November, 2022

Published Online:
1, January, 2024

Abstract

Greimas factor model is one of the basic components of Greimas propositions about the surface structure of the text. The factor model is based on three models of factors: essence/subject, sender/ addressee and helpen/opponent; And from these factors emerge three relationships. Julian Greimas uses the factor model in analyzing the concept of factor and highlighting the relationships that connect the text. Since the novel is classified in literary genres which embodies the image of man in the struggle against life and is an expressive space , the author uses it to convey his feelings and thoughts based on a set of harmonious elements. This study intends to examine the factor model in the novel Al-Sinbad Al-Aama written by Buthaina Al-Issa based on Greimas factor model and Structural method in the framework of critical research that considers personality. In this research, we intend to explore the text of this novel based on the factor model and deal with the characters and analyze the functions of the characters in the narrative body and focus on the main characters through their names and communications. They take place with other characters. The results of the research show that this novel goes through various stages that help to visualize it. There are elements of motivation, competence, achievement and punishment in the behavior of the characters of the novel, as well as factor roles in this novel appear in a significant way .Therefore, we were able to complete the narrative schema in this novel.

Keywords: Contemporary novel, Factor model, Julian Greimas, Buthaina Al-Isa, novel Al-Sinbad Al-Aama.

Cite this The Author(s): Hamdawi, K., Pourabed, M. J., Zare, N., Balavi, R., 2024: The Functioning of the Factor Model in the Novel Al-Sinbad Al-Aama by Buthaina Al-Isa in the Light of the Structural Perspectives of Julian Greimas: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 15, No. 4, Winter, - Serial No.34- (1-24).
DOI:org/10.22059/jalit.2022.339070.612514

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

دانشگاه تهران

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

اشتغال النموذج العاملی فی روایة السندباد الأعمی للکاتبة بثینة العیسی علی ضوء آراء جولیان غریماس البنیویة

خلیل حمداوي [۱]، محمدجواد پورعابد [۲]✉، ناصر زارع [۳]، رسول بلاوي [۴]

۱. طالب دکتوراه في اللغة العربیة وآدابها، جامعة الخلیج الفارسي، بوشهر، بوشهر، إیران. برید إلکتروني: kh.hamdawi@gmail.com

۲. الکاتب المسئول، أستاذ مشارك في اللغة العربیة وآدابها، جامعة بوشهر الخلیج الفارسي، بوشهر، إیران. برید إلکتروني: m.pourabed@pgu.ac.ir

۳.أستاذ مشارك في اللغة العربیة وآدابها، جامعة بوشهر الخلیج الفارسي، بوشهر، إیران.برید إلکتروني: naserezare@gmail.com

٤.أستاذ في اللغة العربیة وآدابها، جامعة بوشهر الخلیج الفارسي، بوشهر، إیران. برید إلکتروني: r.ballawy@pgu.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمي

تاریخ الاستلام:
۱۴۰۰/۱۱/۲۴

تاریخ المراجعة:
۱٤۰۱/۰٤/۰٤

تاریخ القبول:
۱٤۰۱/۰۸/۱۰

یوم الاصدار:
۱٤۰۲/۱۰/۱۱

الملخص

عَدّ النموذج العاملي الغریماسي أحد المکوّنات الأساسیة لطروحات غریماس فیما یخصّ البنیة السطحیة للنص. یرتکز النموذج العاملي علی ثلاثة نماذج من العوامل، هي: الذات/ الموضوع، المرسل/ المرسل إلیه، المساعد/ المعارض؛ وتصدر من هذه العوامل ثلاث علاقات. لقد استعمل جولیان غریماس نموذجه العاملي في تحلیله لمفهوم العاملي وإبراز العلاقات التي تربط النص. بما أنّ الروایة تصنّف ضمن الأجناس الأدبیة التي تجسّد صورة الإنسان في صراعه مع الحیاة وتُعَدّ فضاء تعبیریّاً، فیلجأ إلیه الکاتب لنقل أحاسیسه وأفکاره إلی المتلقي بالاعتماد علی جملة من العناصر المنسجمة وتُعدّ الشخصیة کونها المحور الأساسي التي تدور حولها الروایة، من أهمّ هذه العناصر. ینطلق هذا البحث بدراسة النموذج العاملي في روایة السندباد الأعمی للکاتبة بثینة العیسی معتمداً علی النموذج العاملي لغریماس والمنهج البنیوي في إطار الدراسات النقدیة التي تجعل من الشخصیة بؤرة الاهتمام. سنحاول في هذه الدراسة قراءة نص هذه الروایة بالاعتماد علی النموذج العاملي، حیث سنتطرق للشخصیة ونحلل وظائفها داخل المتن السردي في هذه الروایة وسنرکّز علی الشخصیات الرئیسة وذلك من خلال الأسماء وعلاقتها بالشخصیات الأخری. فقد توصّلنا في هذه الدراسة الی أنّ هذه الروایة تمر بعدّة مراحل تُسهم في تجسیدها؛ إذ کانت عناصر التحریك والأهلیة والإنجاز والجزاء حاضرة من خلال سلوك شخصیات الروایة؛ کما أنّ الأدوار العاملیة في هذه الروایة برزت بشکل ملحوظ وعلی هذا الأساس تمکّنا من استکمال الخطاطة السردیة للبرنامج السردي في هذه الروایة.

الکلمات الرئیسة:
الروایة المعاصرة، النموذج العاملي، جولیان غریماس، بثینة العیسی، روایة السندباد الأعمی.

استناد: حمداوي ، خلیل، پورعابد ،محمدجواد، زارع،ناصر، بلاوي ، رسول، ۱۴۰۲. اشتغال النموذج العاملي في روایة السندباد الأعمی للکاتبة بثینة العیسی علی ضوء آراء جولیان غریماس البنیویة: الأدب العربي، السنة ۱۵، العدد ۴، شتاء – عدد متوالي۳۸-(۲۴-۱). DOI:org/10.22059/jalit.2022.339070.612514

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١. المقدّمه

تُعَدّ دراسة النموذج العاملي من الموضوعات الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية ويُعرَف هذا النموذج بأنّه العنصر الفعال المشارك بأدواره السلبية والإيجابية؛ هذا يعني أنّ النموذج العاملي ليس إلّا مجموعة تغييرات، تطرأ على الشخصيات داخل النص السردي وتكون تلك التغييرات عبارة عن تحولات مترابطة أو متسلسلة وفق قاعدة تتعلق بالنموذج العاملي. يستطيع النموذج العاملي كبنية واصفة للعوامل في النصوص السردية أن يركّز على الأدوار التي تؤدّيها ويُعدّ هذا العامل أحد المكوّنات الهامّة لنظرية غريماس السردية ويخضع لجملة من الشروط منها: عملية تحديد للعلاقات بين الأفعال وطبيعة العلاقة بين العوامل ووظائفهما في العمل السردي ومن خلال هذا النموذج يمكن للمتلقي رصد العلاقات بين العاملين في البنية السردية باعتبار العامل.

النموذج العاملي ذو فعّالية كبيرة من حيث فهم المعني من خلال معرفة أدوار الشخصيات وتبيين علاقة بعضها بالبعض. هذا النموذج يبتني على مجموعة من العلاقات بين الشخصيات وتمنح للمتلقي مجموعة من الدلالات الكامنة في النص السردي؛ لأنّ الشخصيات هي التي تحرك الأحداث في الرواية. حظيت الشخصية بمكانة مرقومة بوصفها أحد أهمّ العناصر في بنية السردية، فأصبحت عنصراً جوهرياً في العمل الروائي والجهود الكبيرة التي قدمها "غريماس" خاصة فيما يتعلّق بدراسة الشخصية، وضعت مجموعة من القواعد والآليات الجديدة في كيفية الدراسة والاشتغال على عنصر الشخصية وحدّد غريماس من خلال هذه الآليات مفهومه النموذج العاملي.

إنّ التحولات الكبيرة التي عرفها النقد، أوجبت على الناقد أن يشحن الرواية بمفاهيم جديدة وكان لا بدّ من تجاوز النظرة التقليدية بالنسبة للرواية والإتيان بمفاهيم حديثة ولا شك من بين النقاد الذين تجاوزوا المفهوم التقليدي للشخصية واستبدلوها بمفهوم آخر؛ المنظر الجيرداس جوليان غريماس إذ سماها بالنموذج العاملي. طرح غريماس نموذجه العاملي لتحديد العناصر التي تدخل في تبيين مفهوم الشخصية، فلم تُعدّ الشخصية عند غريماس ذلك الكائن الذي يبحث في صفاته ولا تلك الوظيفة التي تتعلق بالشخصية، فكلّ من يقوم بفعل، فهو عامل داخل السرد ويُسهم في تشكيل بنيته ودلالته من خلال علاقات، تنظّم حركة السرد.

١ـــ١. منهج البحث

يعود سبب اختيار هذا الموضوع إلى الرغبة في تطبيق النموذج العاملي عند غريماس على رواية السندباد الأعمى للكاتبة بثينة العيسى التي اخترناها لكونها رواية معاصرة وتمّ إعداد هذه الدراسة على ضوء آراء غريماس البنيوية باستخدام المنهج البنيوي باعتباره الأنسب لهذه الدراسة واعتماداً على المصادر الأدبية والنقدية، خاصّة المصادر التي تخص النموذج العاملي في الرواية. تم ذلك عبر نموذج غريماس العاملي الذي يتكوّن من عوامل عدّة؛ بحيث استخرج المقال هذه العوامل من النص الروائي، كما أنّ هذه الدراسة قامت بدراسة أسماء الشخصيات وكشف دلالاتها ووظائف الشخصيات في الرواية. لقد كان مرتكزنا في هذا المقال حول النص السردي المتمثل في الشكل الروائي، محاولين قدر الإمكان استخلاص مفاهيم النموذج العاملي من خلال التصور الغريماسي.

١ـــ٢. أسئلة البحث

في هذه الدراسة نحاول الإجابة عن هذه الأسئلة الآتية:

- ما أهمّ النموذج العاملي في حركة الشخصيات في هذه الرواية؟
- كيف تجلّت سيرورة النموذج العاملي داخل رواية السندباد الأعمى؟

١ـــ٣. خلفية البحث

أهمّ الدراسات التي تناولت النموذج العاملي هي: كتاب البناء والدلالة في الرواية مقاربة من منظور سيميائية السرد لـــ عبداللطيف محفوظ الدار العربية للعلوم ناشرون (٢٠١٠م). يُعدّ هذا الكتاب في سياق ما عرف بالمقاربة السيميائية التي نضجت مع البنيوية في الستينات مع غريماس، فوجّهت الاهتمام نحو الأهمّية الدلالية من منظور سيميائية السرد. وكتاب عنوانه سيميولوجية الشخصيات الروائية لـ فيليب هامون دار الحوار للنشر والتوزيع (٢٠١٣م). هذا الكتاب يتناول مجموعة من القضايا الخاصة ببناء الشخصية في النص الروائي.

في هذا المجال هناك مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير عنوانها «اشتغال النموذج العاملي في رواية تلك المحبّة للحبيب السايح ـ دراسة سيميائية ـ» مجلة كلية الآداب والفنون قسم اللغة والأدب العربي جامعة وهران الجزائر، (٢٠١٦م). ركّزت هذه الدراسة على تقديم قراءة سيميائية للشخصيات الأساسية في الرواية والتي كانت لها برامج لرؤية مؤثّرة في الأحداث. كما أنّ هناك مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر عنوانها «الاشتغال العاملي في

رواية خرافة الرجل القوي» لـ بومدين بلكبير قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات جامعة البويرة الجزائر، (٢٠١٧م). توصّل الباحثان إلى أنّ هناك حضوراً لكلّ العوامل في البرنامج السردي في هذه الرواية، كما أنّ العوامل الست في الرواية، منها ما هي مجموعة من الأشخاص ومنها ما هي عبارة عن أشياء معنوية.

كما أنّ هناك مقالاً عنوانه «سيميائية الشخصية في رواية يطالبني بالرقصة كاملة» لمنى الشافعي للباحثين رجاء أبوعلى وأكرم حبيبي بردبري نشرت في مجلة الأدب العربي (١٣٩٨ش). تم التركيز في هذه الدراسة على الشخصية؛ حيث تم تقديم الشخصية عبر أساليب عدة منها: الأسلوب التقديري والاستبطاني والتصويري وإبراز أبعادها الظاهرية والنفسانية والاجتماعية بوضوح وإفاضة. ومقال «التحليل السردي عند غريماس» لـ الربيع بوجلال، مجلة قراءات جامعة المسيلة الجزائر (٢٠١٩م). هذه الدراسة تحاول أن تجلي جوانب الغموض في التحليل السردي عند غريماس وتزيل العقبات التي تعترض تطبيقها أثناء تحليل النصوص. أيضاً توجد دراسة عنوانها «تحليل ساختار روايتى داستان بهرام و گل اندام بر پايه نظريه گريماس» (تحليل البنية السردية لقصة بهرام وگل اندام بناءً على نظرية غريماس) مجلة متن پژوهى ادبى(١٣٩٣ش). في هذا البحث، جرت محاولة لدراسة التركيب السردي لهذه الرواية باعتبارها مثال للأنظمة الغنائية الرومانسية بناءً على نظرية غريماس. هذا واتضح لنا أنّه لم يدوّن بحثٌ حول رواية السندباد الأعمى وبحثنا هذا يُعدّ بحثاً حديثاً في هذا المجال.

٢. نظرة عابرة على رواية *السندباد الأعمى*

تبدأ أحداث رواية السندباد الأعمى في الكويت في تسعينات القرن الماضي، وهي الفترة الساخنة التي شهدت احتلال العراق للكويت وحرب تحرير الكويت والتي عُرِفت باسم حرب الخليج الثانية وكلّ شيء انقلب رأساً على عقب في هذه الحقبة. هذه الرواية عن الحب والصداقة والخيانة، والالتزام السياسي والحرب، وسقوط الشعارات والتناقضات في عالم السياسة، حيثُ تنتهي تلك العناوين العريضة إلى مفردات عبثية في عاديّتها. تدور الرواية حول حادثة عرضية واحدة، تشكّل تحولاً جذرياً لمصائر شخصياتٍ كانت تتّسمُ بالاكتراث والحلم والتفاعل، فتظهر بعدها إلى مسوخٍ لا تشبه بداياتها أبداً.

تحكي رواية السندباد الأعمى قصة عائلة تتعرض لموقف عرَضي يدوم بضع دقائق فقط، تتحول بعدها حياة تلك العائلة تحولاً جذرياً ونهائياً، ولا تعود بعدها حياتهم وشخوصهم كما كانت، وإلى الأبد. هذه الرواية متشابكة؛ فهناك مراوحة بين الحدث الخاص والحدث العام، بين الأحداث الكبرى (احتلال الكويت ـ كورونا) والأحداث الثانوية، والشخصيات المتعددة، وما يحدث في داخل شخصياتها من صراعات عميقة، تلتهم تلك الشخصيات والأثر العميق الذي تخلّفه تلك الصراعات العائلية وما يغذيها من دولاب الزمن والمراحل والأحلام، مراوحة رشيقة لن يشعر بها القارئ، بل سيتماهى معها بخفّة. تتحدث الرواية عن ازدواجية المعايير تجاه المرأة والرجل فيما يتعلق بقضايا كجرائم الشرف وإلقاء اللوم على المرأة فقط دون إشراك الرجل في هذه الجرائم، حيث المرأة هي المخطئ الوحيد والجميع يتجاهل خطأ الرجل وكأنّه برئ وله الحق في أي تصرف؛ كما أن هناك حديثاً عن أوضاع السجون والممارسات العنيفة التي تجرى بحقّ المسجونين.

يقف المتلقي في هذه الرواية أمام سرد مدهش وتوصيف مُتقن، صاغته الكاتبة دون بذل مجهود كبير، دون أن تحتاج لتغليف سردها بالعبارات المنمّقة. كشفت الكاتبة بثينة العيسى عن الازدواجية المترسّخة في المجتمعات العربية والكيل بمكيالين أمام كل ما يخص الذكر والأنثى، وخصوصاً في قضايا الشرف، وعن طاغية أصابه جنون العظمة وعن طفلة تحاول، أن تكون مرئية دون جدوى. بثينة العيسى روائية تجيد صنع الحكايات وتبدع في سردها، وهذا سر تميّزها واستطاعت تتويج ذلك بالكتابة عن ما يسكت عنه الآخرون، أو يمرّون أمامه مرور الكرام؛ دون أن يشعر القارئ بإي صدمة بسبب توظيفها لتلك القدرة على السرد بلغةٍ بالغة العذوبة والجمال.

٣. الإطار النظري

٣ـــ١. نظرية اشتغال النموذج العاملي

تتأسس العوامل والعلاقات القائمة في النموذج العاملي على معرفة الأحداث في النص السردي؛ هذا يعني أنّ الأحداث السردية متشابكة وتقوم على العلاقات المترابطة «إنّ المناهج النقدية ـــ على اختلاف توجهاتها ـــ التي واكبت الأدب وطوّرت طرق الاشتغال به وتحليله لم تنطلق من فراغ وإنّما هي سلسلة يرتبط بعضها ببعضٍ، لهذا نجد كثيراً من الروافد المرجعية لكلّ منهج جديد يظهر، تمدُّه بالأفكار، تطويراً أو مغايرة، فالسيمائيات

ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالدراسات البنيوية التي بدأها سوسير، ثم أضاف الباحثون السيميائيون جهودهم التي سعت إلى تحويل اللغة والأدب والفن إلى علوم قابلة للتصنيف والوصف من خلال الكشف عن بنيانها السطحية والعميقة» (الخشاب، ٢٠١٧: ٢١٠)؛ ويكسب السرد بنيات جديدة، داخل المسار السردي من خلال توليد أحداث جديدة وبنيات سردية جديدة وتتبع دراسة النص في الرواية، عدّة محاور وهذا الأمر يثبت أنّ النص يأخذ مجرى خارج إرادة الكاتب. يمكن القول أنّ البنيوية مارست قتل المؤلف وحررت طاقة النص على الإنتاج إذ «ينبغي على المؤلف أن يموت بعد أن يكتب كي لايربك المسار الذي يتخذه النص، فالموت بُعد مجازي يسمح بالتوالد الحر والدائم للمعنى والمؤلف ليس مطالباً بشرح عمله وإلّا انتفت أهميّة إبداعه، إنّه يصبح قارئاً بعد أن ينتهي من عملية إبداعه، حيث تعلن له فيما بعد النقائض والفجوات الواجب ملؤها، فيمارس على عمله النقد الذاتي» (يوسف، ٢٠٠٣: ٢٩). فالبنيوية تخرج النص عن ظروفه ومكوّناته المرجعية وتفكك أجزاء النص حسب البنية التابعة للنص. آليات التحليل البنيوي للنص، تدرس النص حسب مقتضيات الزمان والمكان حتّى تعطي للمتلقي رؤية جديدة، بعيدة عن الدراسات التقليدية «أنّ النموذج العاملي ـــ إحدى المقولات الهامّة داخل النموذج التحليلي الذي يقدّمه غريماس ـــ لا يمكن فصله عن النموذج التكويني باعتبار أنّهما يحتلان نفس الموقع داخل المستوى المحايث، أي الشكل التنظيمي الأولى لعالم قابل للتحقق» (بنكراد، ٢٠٠٣: ٧٢). إذن آراء غريماس تسعى لدراسة النص في الرواية حسب رؤية حديثة سميت بالنموذج العاملي ويتم تعريف الشخصية حسب النماذج التي تعطي كل شخصية دورها.

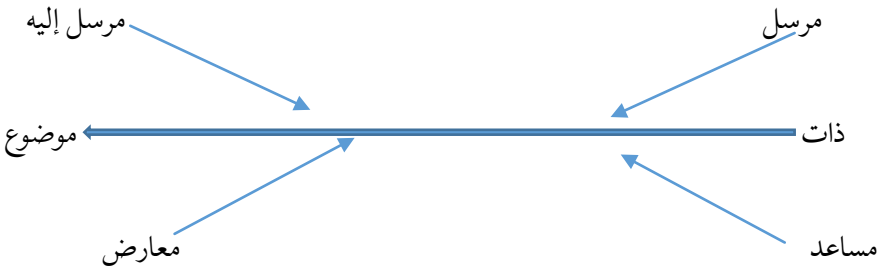
يمكن القول إنّ نظرية النظام العاملي تركّز على فعل التحول وحركة العامل؛ لأنّ «طبيعة النص السردي المتمثلة في الانتقال من حالة لأخرى مروراً بفعل تحويل معيّن، هي التي مكّنت غريماس من وضع تصنيف أولى للملفوظات السردية» (بوطيب، ١٩٩٩: ١٠٨). ينظر غريماس إلى العامل «يمكن أن يكون ممثلاً بممثلين متعددين كما أنّه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصاً ممثلاً فقد يكون مجرد فكرة» (لحمداني، ٢٠٠٢: ٥٠). كما أنّ لدى غريماس رأياً آخر حول العامل «هو وحدة تركيبة ذات طابع شكلي، بغض النظر عن أي استقلال دلالي أو أيدئولوجي وبتعبير آخر هو من يقوم بالفعل أو يتلقاه» (سحنين، ٢٠١٣:

١١٧). يدخل العامل في وضعية اتصال ببعض الحالات السردية أو الأدوار العاملية التي تتحدد في آن واحد تبعاً لوضعية العامل داخل المسار السردي.

يكشف هذا النموذج عن شبكة العوامل السردية وتجلياتها في البنية السردية وتعود أصوله إلى مرجعيات مختلفة على رأسها تصورات بروب «اعتمد غريماس في تحديد نموذجه العاملي على أبحاث فلاديمير بروب في الحكايات العجيبة الذي حدّد وظائفها بأحدى وثلاثين وظيفة فقام غريماس باستبدال مصطلح الوظائف بمصطلح العوامل، كما اختزل وظائف بروب في ستة عوامل هي التي تقوم بأداء وظيفة أو دور معيّن داخل الحكي» (علواش و شويان، ٢٠١٦: ٢٠). ثمة معايير للتقطيع يحددها غريماس حين يقول: «من المرغوب فيه بالواقع، أن تحل ممارسة التقييم الشكلي تدريجياً محل الفهم الحدسي للبعض وتقسيماته» (جريماس، ١٩٩٩م: ١٦٦). استثمر غريماس نموذجه من تصور بروب وسعى لطرح رؤيته الخاصة بالوظائف «حين طرح غريماس هذا التصور، عمل على تجاوز ثغرات أنموذج بروب الوظائفي، فعمل على اختزال الوظائف التي حددها بروب من إحدى وثلاثين وظيفة إلى ستة عوامل: كما أنّ جذور هذا التصور الغريماسي تمتد إلى أعمال سابقة (نموذج بروب في تناول الحكاية، نموذج سوريو في تناوله للنصوص المسرحية، نموذج تسنيير في اهتماماته بالنحو البنيوي). انطلاقاً من هذه النماذج الثلاثة .. صاغ غريماس نموذجه التأسيسي الذي ينتقل فيه من العلاقات إلى العمليات» (العابد، ٢٠٠٨: ٣٩).

تكسب الشخصية أهميّة خاصة في الرواية بوصفها مكوّناً أساسياً من مكوّنات الخطاب الروائي؛ لأنّ الرواية «تتعامل مع التصورات الذهنية الموجودة عن الواقع» (لحمداني، ١٩٨٩: ٣٧). إذ لا يمكن تصوير رواية بدون شخصية. مصطلح الشخصية أصبح يُدرس وفق معايير جديدة وتحلل على أساس النموذج الوظيفي الذي يؤسس بنية النص؛ «تُعدّ الشخصية الروائية من بين أهم المكونات السردية في الرواية لما تلعبه من دور رئيسي في إنتاج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها» (سلامة، ٢٠٠٧: ١١). قد دخل مصطلح "العامل" إلى السرد عن طريق غريماس الذي «استخدمه ليشير إلى وحدة تركيبية وتوصّل إلى أنّ ما أسماه بالنظام العاملي الذي تألّف في البداية من ستة عوامل: الذات، الهدف، الباعث أو المرسل، المعين (المساعد)، الخصم (المعارض)، المرسل إليه (العجيمي، ١٩٩٣: ٤٦). «إنّ النموذج العاملي يضم ستة عوامل: الذات (subject) التي تقوم بالبحث عن

"الموضوع"؛ و"الموضوع" (object) الذي تقوم "الذات" بالبحث عنه و"المرسل" (sender) الذي يدفع "الذات" للاتصال بالموضوع و"المرسل إليه" (receiver) أو متلقي الموضوع المتحصل عليه بواسطة "الذات" و"المعارض" الذي يحاول عرقلة "الذات" والحيلولة بينها وبين الاتصال بالموضوع وغالباً ما يتم التمثيل لهذا النموذج بالخطاطة التالية» (جيرالد، ٢٠٠٣: ٩ـ١٠).



٤. القسم التحليلي

٤ـــ١. العوامل السردية في رواية *السندباد الأعمى*

تمر هذه الرواية بعدّة مراحل تُسهم على تجسيدها ويتم تحديدها من خلال الأطوار الأربعة، انطلاقاً من التحريك مروراً بالأهلية فالإنجاز وأخيراً الجزاء ويمكن إبراز هذه الناصر في هذه الرواية:

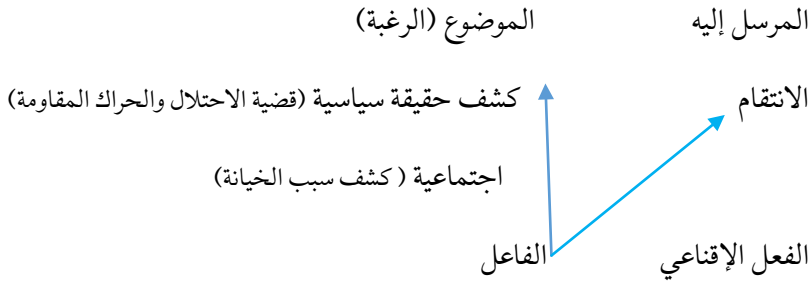
أ) التحريك

يُعَدّ عنصر التحريك، المرحلة الأولى في الخطاطة السردية وعاملاً مشوقاً لبلورة عنصر الرغبة. فالتحريك «نشاطاً يمارسه الإنسان تجاه أخيه الإنسان، بهدف الدّفع به إلى القيام بإنجازٍ ما. ومن خلال موقعه التوزيعي بين إرادة المرسل والإنجاز الفعلي لبرنامج سردي ما من طرف المرسل إليه (ذات)...فإنه يستند أساساً إلى الإقناع ويتمفصل هذا الإقناع في فعل إقناعي يعود إلى المرسل، وفعل تأويلي يعود إلى المرسل إليه» (بنكراد، ١٩٩٤: ٥٥). يظهر من خلال الرواية أنّ هناك علاقة انفصال بين الذات (نوّاف) والموضوع (كشف الحقيقة) ولتحقيق هذه الرغبة يستلزم سبب إقناعي من المرسل (نوّاف) يقابله فعل تأويلي من الذات (نوّاف) وتوفير إمكانية لتحقيق رغبتين متقابلتين: الانفصال عن الجانب الفردي العائلي والاتصال بتفاعل الاجتماعي والقضية الأهم التي تتمثل بالاحتلال وبالتالي نلاحظ أنّ الشخصية تقوم

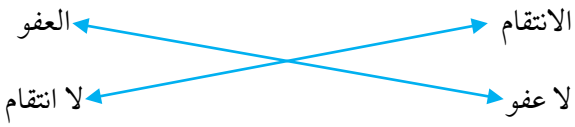
بدورين عاملين (حالة الفصل) و(الرغبة في الوصل)، فالخيانة تلقي بظلالها على مجمل الرواية التي دفعت بنوّاف إلى السعي لتحقيق رغبته المتمثلة في فعل الانتقام.

قضية الاحتلال، تُعدّ الحافز الذي دفع بنوّاف لتحقيق رغبة الكشف عن حقيقة الحراك المقاومة وتأجيل فكرة الانتقام. «نادية تظهر داخل رأسه تصوّب إليه كاميرا الفيديو تسأله "شتفكر فيه نوّاف؟". إنّها تلحُّ في الظهور مؤخراً وليس عندها سؤال غير هذا. منذ الأمس وهو يخرج بين وقت وآخر ويجلس لساعات على الدكة، مرسلاً عينيه إلى بيت الجيران العائدين. هدى تذهب بأفكارها السوداوية حتّى آخرها؛ ماذا لو تغلغل جيش الاحتلال في الضواحي واقتحم البيوت؟ ... لكن نوّاف لايكترث. لا يستطيع النوم، ولا الجلوس ولا حتّى متابعة الأخبار. كل ما يريده هو أن يرى عامر.» (العيسى، ٢٠٢١: ٢٦٠).

لقد جاء ذلك موضّحاً في الشكل التالي:



ويفترض فعل الفعل هنا (الانتقام)



باختصار يمكن القول إنّ مرحلة التحريك هنا، لا تعدّ مجرد الإعلان عن قصة، غايتها كشف سبب الخيانة وإنّما يجب النظر إليها بصفتها العامل الرئيس للكشف عن إعطاء أولوية لمقاومة الاحتلال من خلال عدم الانتقام الذي يبحث عنه نوّاف؛ لهذا نرى نوّاف لا ينتقم ولا يتخلّى عن قصده للانتقام.

ب) الأهلية

المرحلة الثانية من مراحل الخطاطة السردية، وتهدف إلى تنفيذ البرنامج السردي بتوفّر الظروف اللازمة لتحقيق الإنجاز من قبل الفاعل الإجرائي ويطلق عليه كذلك الكفاءة ولتحقيق أي إنجاز لا بدّ من توفير شرط الأهلية في من سيتولى أمر القيام به. «التأهيل يصبح مكوّنا من مكوّنات البرنامج السردي قبل الإنجاز، فالعامل الذات قبل الفعل والإنجاز، يكون مطالباً بالتوفّر على التأهيل الذي تحدّده مجموعة من القيّم» (نوسي، لاتا: ٢٤١). إنّ ذات نوّاف الفاعلة تبحث عن حلول لأمور عديدة منها: مقاومة الاحتلال وصولاً إلى أخذ الثأر من عامر بسبب الخيانة. تتمثل هذه الأهلية في امتلاك بطل الرواية "للرغبة" وهي إحساس داخلي مملوء بالتحدي والرد على الاحتلال واختيار البقاء بدل الرحيل. «تقاطع هدى أفكاره، تقول بأنّ عشرات الاتصالات وردتها اليوم تسأل السؤال نفسه؛ نغادر أم نبقى؟ ... يمط نوّاف شفتيه ويرفع كتفيه: نبقى. ولكن ليس لأجل الكويت، ولا لأجل الطفلة. لدي مهمّة واحدة فقط ومن بعدها فليذهب هذا العالم الداعر إلى الجحيم» (العيسى، ٢٠٢١: ١٢٦-١٢٧). نرى أنّ رغبة الذات (نوّاف) وحدها لا تكفي لتحقيق الموضوع الذي يرغب فيه، بل سعت لمعرفة طبيعة ما تريد القيام به. إنّ هذا التحدي الذي تفصح عنه الذات من خلال قولها عبر النص السردي «لم يبق لنا منطق نحتكم له، وهذه الحرب العبثية الغبية المقيتة (يتطاير الرذاذ من فمه) تجعلك تتقيئين أحشاءك، وعندما تنتهي.. هذا إذا انتهت ستكون أشياء كثيرة قد انتهت أيضاً» (نفس المصدر: ١٦١). إفصاحاً عن رغبة، للوصول إلى هدف لم تستطع الذات بلوغه ورغم إفشال محاولاته وتعرضه لمختلف الضغوط من قبل الأقرباء إلّا أنّ الذات لم تتخلّ عن موضوعها الرئيس لكن في الأخير لم ينجز الموضوع لأسبابٍ ما.

ج) الإنجاز

يُعدّ الإنجاز المرحلة الثالثة في الخطاطة السردية، وهو «الدعامة الأساسية لإقامة كل برنامج سردي، يهدف إلى توضيح فعل الكينونة حيث يقضي الحدث الذي يقوده الفاعل المنفذ إلى تحويل الحالة» (ميشال أريفية وآخرون،٢٠٠٢: ١١٥). من خلال قراءتنا لرواية السندباد الأعمى يمكن لنا أن نحدد برنامجها السردي في حالتي الفصل والوصل، حيث يفاجئنا الراوي بقدرته على وصف العلاقات التي شارك فيها نوّاف ونادية ومناير وعامر بكل تفاصيلها وهذا ما نلمسه من قول السارد عندما يشير إلى اشتياق مناير لأمها التي مُنِعَت من التفكير بها حتّى

وهي ليست في قيد الحياة «لكنّها لا تستطيع لفظ اسم نادية، والصورة مطوية جداً ومخبأة في جيب الحقيقة. تعرف بأنّ عليها إخفاءها دون أن تفهم سبباً لذلك» (العيسى، ٢٠٢١: ١٤٨). منایر أصبحت منفصلة عن أمها حتّى نهاية الرواية لكن في الأخير «بحلق نوّاف في ابنته وحاول أن يعثر داخله على الجراح الذي حالَ بينهما لثلاثين سنة. أرادَ أن يحسَّ بالغضب الدمويِّ ثانية، أن يزأر لتتركه وشأنه، أن يصرخ بأنّها طفلة طفيلية لزجة ثقيلة الظل. حاول نوّاف... وفكّر بأنّ ابنته القرعاء بليدة جدّاً استغرقها الأمر ثلاثين عاماً حتّى تصير قادرة على مواجهته، ولم يستطع منع نفسه من الشعور بالخزي من بطء استيعابها» (نفس المصدر: ٢٩٩). نرى بأنّ الذات "نوّاف" كان في حالة انفصال عن منایر بسبب الضغوطات النفسية التي كان يتحملها جراء الخيانة الزوجية؛ ثم أصبح في حالة اتصال، فهنا حصل تحوّل وإنجاز، قامت بها الذات "نوّاف" الفاعلة وهو الانتقال من حالة الانفصال إلى حالة اتصال. هنا حققت الذات فعل الكينونة.

د) الجزاء

تُعَدّ هذه المرحلة، المرحلة السردية الأخيرة والحلقة الرابعة داخل الخطاطة السردية التي ترتبط بنهاية البرنامج السردي؛ فالجزاء هو الحكم على الأفعال التي تصدرها الشخصيات، من المرحلة البدائية حتّى المرحلة النهائية. يمكن القول إنّ جزاء الفاعل في هذه الرواية هو الانتقام من عامر، فالأفعال التي اتبعها منذ البداية خاصةً الاحتلال؛ لم تمكّنه من الحصول على فعل الانتقام على الرغم من أنّها أُتيحت الفرصة لنوّاف لينتقم من عامر لكنّه اختار بين القضايا الهامّة والأهم بالنسبة له. «شتعرفين عني إنتي؟ أدري إنّ قلبك طيّب. ينخر.. إنّ امرأة أخيه، الساذجة على نحو لا يغتفر، تطرق الباب الخطأ. ليست المسألة أنّه طيّب، بل العكس تماماً، فما يزعجه هو أن تكون نهاية عامر بأيدي هؤلاء» (نفس المصدر، ٢٣٦). نوّاف يتعاطف مع زوجة أخيه ويلبي طلبها بأن يساعد عامر ويطلق سراحه. «انتصب نوّاف واقفاً، وتلعثم عامر بكلمات غير مفهومة. شبه تحيّة مجهضة. مرتبكاً أمام الرجل الذي يكرهه لكنّه في نهاية الأمر أنقذ حياته» (نفس المصدر: ٢٦١). فالجزاء في هذا النص الروائي ارتبط بأفعال الشخصيات ومواقفها المساندة أو المعارضة والشخصيات المساعدة كانت تلعب دورها بشكل مميّز على خلاف الشخصيات المعارضة ويمكن القول أنّ نوّافاً لم يحقق جزاء؛ لأنّه ما زال يبحث عن سبب الخيانة.

٥. الأدوار العاملية ونسقها في الرواية

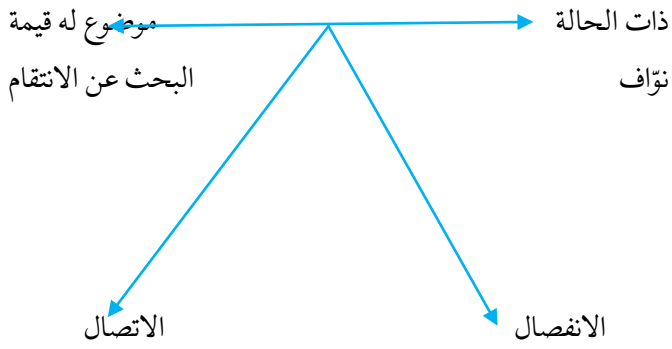
يتأسس النموذج العاملي لغريماس بناءاً على الأدوار السردية والعلاقات التي تقوم في هذا النموذج في ست عوامل وثلاث علاقات:

٥ـــ١. الذات / الموضوع (علاقة الرغبة)

تُعّدّ الذات في النموذج العاملي ذاتاً ترغب في موضوع أو ترغب عنه، «تعتبر هذه العلاقة بؤرة النموذج العاملي وهي التي تحدد نوع الصلة في شقيها الوصل والفصل» (بوشفرة، ٢٠٠٨: ٤٩-٥٠). وعلاقة الرغبة تجمع بين الذات (الراغب) والموضوع (المرغوب).و «الذات إمّا أن تكون في حالة إتصال أو انفصال عن الموضوع، فإذا كانت في حالة انفصال ترغب في إتصال وإذا كانت في حالة انفصال تسعى للانفصال» (عساقلة، ٢٠١١: ٧٧). نلاحظ في هذه الرواية تكرار لفظة نوّاف والذي تكلّمت عنه الكاتبة في أغلب حالات حضوره في الرواية إمّا عن طريق استعمال الاسم الظاهر أو عن طريق الضمير أو على لسان إحدى الشخصيات الرواية؛ كلّ الاشارات تؤكّد أن الذات هو نوّاف الذي يرغب في موضوع الانتقام، والانتقام هو الموضوع. إذن تتعلق الذات في شخصية نوّاف، بينما الموضوع هو البحث عن حلول للانتقام من عامر؛ فالعلاقة التي تربط الذات بالموضوع هي علاقة انفصال أي توقفه عن الانتقام من المرسل إليه (عامر) بعد فقدانه الأمل في العثور عليه لكن في الأخير نجد الذات (نوّاف) ترغب في الاتصال بالموضوع بعد ما كانت منفصلةً عنه.

كما يمكن اعتبار الذات/ الموضوع، الفئة الأولى للنموذج العاملي وتتعلق بالفاعل وسعي الذات (نوّاف) للكشف عن سبب الخيانة وتفعيل فعل الانتقام وأيضاً مقاومة الاحتلال وتقوم هذه العلاقة بين الذات والموضوع على أساس الرغبة وهناك توجد علاقة بين الذات (نوّاف) وهو العنصر الراغب في هذه الرواية والموضوع أي السعي للانتقام وفي هذه الرواية، نلاحظ بأنّ الذات (نوّاف) يرغب في إيجاد حلول للثأر وأيضاً يبحث عن طرق لمقاومة المحتل وعندما يجمع بين هاتين القضيتين يفضل البقاء على الوحدة والابتعاد عن إيجاد الخلافات وبهذا يكشف الراوي عن قضية سياسية في فترة زمنية محددة . «عندما أخرج نوّاف المسدس من جيبه كانت الأمور بسيطة داخل رأسه، أفكاره نقية متلألئة، كأنّ على وشكِ معالجة اعتوار العالم» (العيسى، ٢٠٢٠٢١: ٢١٥). نوّاف لم ينتقم ويترك الرغبة المتمثلة في الانتقام، تاركاً وراءه الانتقام ويبدو أنّ القضية الأهم وهي الاحتلال أصبحت حاجزاً بينه وبين الانتقام

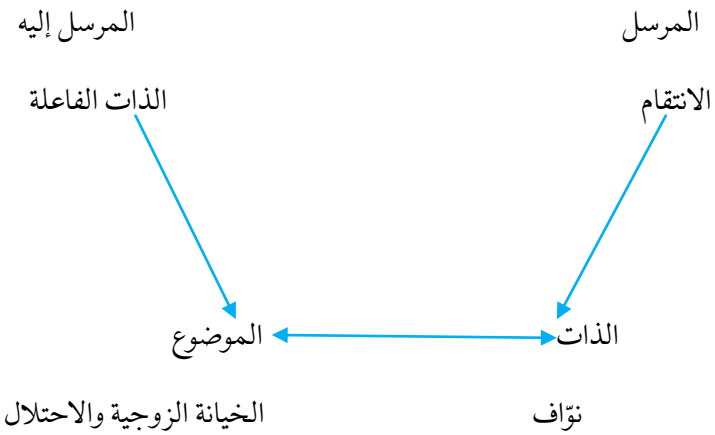
«يتحشرج صوته عندما يبدأ في التوسّل: عليك الله نقيب جواد اطلعلي ولد خالتي من المشاتل، رايدها منك لتخزيني لخاطر الله.. وقبلَ أن يقاطعه النقيب، يسترسل نوّاف؛ ما عليه شيء، لا هو مقاومة ولاشيء. واحد طالع من بيته في أمان الله» (نفس المصدر: ٢٤٠). يمكننا القول إنّ الرغبة المحققة من الذات الفاعلة اعتمدت على استمرارية الانتقام، فهي ذات جريحة انعكس الجرح في حادثة الخيانة الزوجية التي سببت قتل نادية وعلى أثر هذا القتل أصبح نوّاف (الذات) مسجوناً. قضية الاحتلال المفاجئ هيأت الظروف الملائمة للذات حتّى يبحث عن رغبته لكن في الأخير ثمة أمور أصبحت حاجزاً للحيلولة دون وقوع الجريمة (الانتقام). من ثم الذات الفاعلة أصبحت تأخذ مجرى مختلفاً لأنّ نوّاف كان متحمساً للانتقام لكن القضية الأهم وهي الاحتلال أصبحت القضية الأولى ولمّ الشمل بدأ يدور في رغبة نوّاف.



٥ـــ٢. المرسل والمرسل إليه (علاقة الاتصال)

تُعَدّ هذه العلاقة، الفئة العاملية الثانية داخل النموذج العاملي وتحدد من خلال محور علاقة الاتصال وتتكوّن من المرسل والمرسل إليه ويتحدد هذان العاملان انطلاقاً من الموضوع الذي يكون موضعاً على محور الرغبة بسبب علاقة الموضوع أو الفاعل، فهذا الموضوع قد يكون موضوع الاتصال بين المرسل والمرسل إليه «حيث أنّ المرسل هو الذي يحفز الذات ويجعلها ترغب في موضوع ما، وذلك إمّا عن طريق الوصل أو الفصل عن الموضوع، أمّا المرسل إليه فهو الذي يقر لذات الإنجاز بمجهوداتها وإنّها قامت بالمهمة على أحسن وجه

أو قصرت فيها» (لحمداني، ١٩٩٨: ١٧١). المرسل يسعى إلى تحقيق الرغبة «إنَّ وظيفة الإقناع التي يسعى إليها المرسل لا تكفي لتحقيق الرغبة، بل لا بدّ من وجود الرغبة، فعندما تتشكّل الذات يجب أن تكون لديها الرغبة في امتلاك موضوع قابل للوصف» (غريماس، ١٩٩٢م: ١٩٣). يعتبر المرسل "الانتقام" في هذه الرواية، الدافع الأساسي لدى الذات الفاعل وهذه الرغبة تدفعنا لاكتشاف وجود علاقة تطابقية بين المرسل والذات الفاعلة والمرسل إليه. تتم هذا العلاقة على الشكل التالي:



نجد في هذه الرواية عدّة مؤشرات دالة على المرسل منذ بداية الرواية التي تشير إلى نية المرسل بالانتقام من عامر وعلى وجه الخصوص عدم الاهتمام لمناير وهي بنت لنواف وكل مؤشرات هذا الأمر تشير إلى تركيز الذات، لتفعيل عامل الانتقام حتّى يريح باله. يُعدّ الانتقام الذي يبعث في نفس الذات (نوّاف) بمثابة الرغبة للوصول إلى الحقيقة والكشف عن سبب الخيانة. «منذ تلك اللحظة، على الأرجح، صار الأب عاجزاً عن النَّظر إلى ابنته. سوف تعرف مناير، عندما تكبر، أنّ الطفل يُصبح لا مرئياً عندما يكفُّ أبواه عن النظر إليه» (العيسى، ٢٠٢١: ٢٠). يسيطر الانتقام الذي يبعث في نفس الذات (نوّاف) على مخيلة الذات وتتحكم بكل تفاصيل حياته وتهيمن على حبّه لبنته وتعتبر بمثابة الرغبة للوصول إلى الحقيقة والكشف عن سبب الخيانة خاصةً وأن كلّ المؤشرات السابقة لا تشير إلى نية عامر للخيانة، عندما نلاحظ تعامل عامر ونوّاف وعلاقاتهما الحميمة «لقد عرف عامر نادية قبله بسنةٍ على الأقل، وقدّمها له، وشجَّعها على الزواج منه، وأصبح شاهداً على زواج الاثنين، هذه كلّها وقائع. فكيف

يستطيع أن يفهم الشكوك التي تجوسُ في صدره الآن؟» (نفس المصدر: ٤٠). أنّ نوّافاً في هذه الحالة أصبح مرسلاً لعدّة موضوعات أهمّها الخيانة الزوجية وربط هذا الموضوع بالوضع الراهن في الدول الخليجية أبان الاحتلال العراقي للكويت «وهو يرى شقيقه يطلق الشتائم النابية منذ أيام بسبب تأخر صدور بيانات بالإدانات العربية» (نفس المصدر: ١٣٦). في حين تكون السياسة والاحتلال مرسلاً إليه ومن أجل توصيل هذه الرسالة تقوم الروائية بإدراج الفاعل (نوّاف) الذي اهتم بمقاومة الاحتلال والعمل على تحرير ذاته من عقدة الخيانة الزوجية ومن هنا تبرز علاقة التواصل القائمة بين المرسل والمرسل إليه من أجل حصول الذات على موضوعها.

٥ـــ٣. المساعد والمعارض (علاقة الانفصال)

تُعَدُّ هذه العلاقة، البرنامج السردي الثالث في النموذج العاملي وتقوم بين النموذجين المساعد والمعارض؛ فالنموذج الأوّل يساعد ويساند الذات في تحقيق هدفه والنموذج الثاني يصبح عقبة أمام تحقيق الأهداف أمام الذات لكي لا تحقق رغباتها. من الواضح أنّ الذات في النموذج العاملي لا تستطيع أن تحقّق هدفها لوحدها، لهذا يُعدّ العنصر المساند عنصراً هاماً من حيث عدد الممثلين الذين يقومون بدور عاملي واحد.

يظهر لنا أنّ عنصر المساعد في هذه البرنامج السردي عبارة عن عدّة ممثلين: الجدّة تُعتبَر الممثل الأهم، التي كانت تسعى لبلورة جريمة نادية؛ ـ زوجة ابنها نوّاف ـ ومن خلال هذا الأمر كانت تشجع نوّاف لكي يأخذ بثأره وأن تتم عملية الانتقام بأقرب وقت ممكن. كانت الجدّة تسعى لمحو كل ما تبقى من ممتلكات نادية، حتّى ذكر اسم نادية كان من المحرمات «عندما همست هدى: خالتي وذهب نادية؟ تغمضُ العجوز فجأة، كما لو أنّ أحداً تفلَ على وجهها. لا يجدرُ بأحدٍ أن يلفظ هذا الاسم، لا سيما أم الطفلة» (العيسى، ٢٠٢١: ١١٢). كما نجد شقيق نوّاف، طلال فاعلاً آخر أصبح مساعداً في سير الرواية؛ لكن طلال كان يساند أخاه على المقاومة ويحاول أن يبتعد عن المشاركة في فعل الانتقام «تجاسر أخوه وسأله: شفته؟ يومئ. يسوّي الترابَ فوق المسدّس ويضع أعواداً جافة، حصى، شصار عاد؟ مازال شقيقهُ يبلحقُ في وجهه. ما قدرت.. يتنفّس طلال السعداء» (نفس المصدر: ٢١٧-٢١٨).

أمّا من جهة المعارضة فقد يتمظهر عنصر المعارضة في عدّة أشخاص منهم: هدى و فاطمة ومناير؛ إضافةً إلى قضية الاحتلال التي أشغلت الذات وأصبحت القضية الأولى أمام

نوّاف «عندما اتصلت فاطمة بهدى تبلغها خبر اعتقال عامر لم تكن تتوقع شيئاً في المقابل، لكنّها لم تشأ ألّا تحاول، على الأقل حتّى لا تتهم نفسها بالتقصير. بعد ساعة اتصلت هدى تخبرها "نوّاف راح يتصرّف" وفي أليوم الثاني نوّاف تصرّف» (نفس المصدر: ٢٥٠). من الواضح أن قضية الانتقام ليست القضية الأولى للذات بعد ما وقع الاحتلال ونوّاف فعل كل ما بوسعه لكي ينقذ عامر من زنزانات الاحتلال ويبقى على عنصر الوحدة أمام تصرفات المحتل وتفعيل المقاومة.

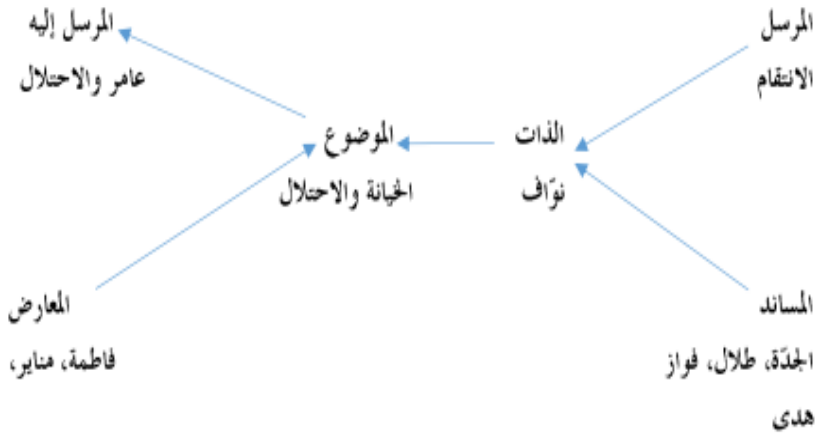
إذن رواية السندباد الأعمى بناءاً على الأدوار السردية ومستوى العلاقات، يتأسس فيها النموذج العاملي كنظام قائم ويكون على نحو التالي:

الذات (نوّاف) ⟵ علاقة الرغبة ⟵ الموضوع (كشف سبب الخيانة وقضية الاحتلال)

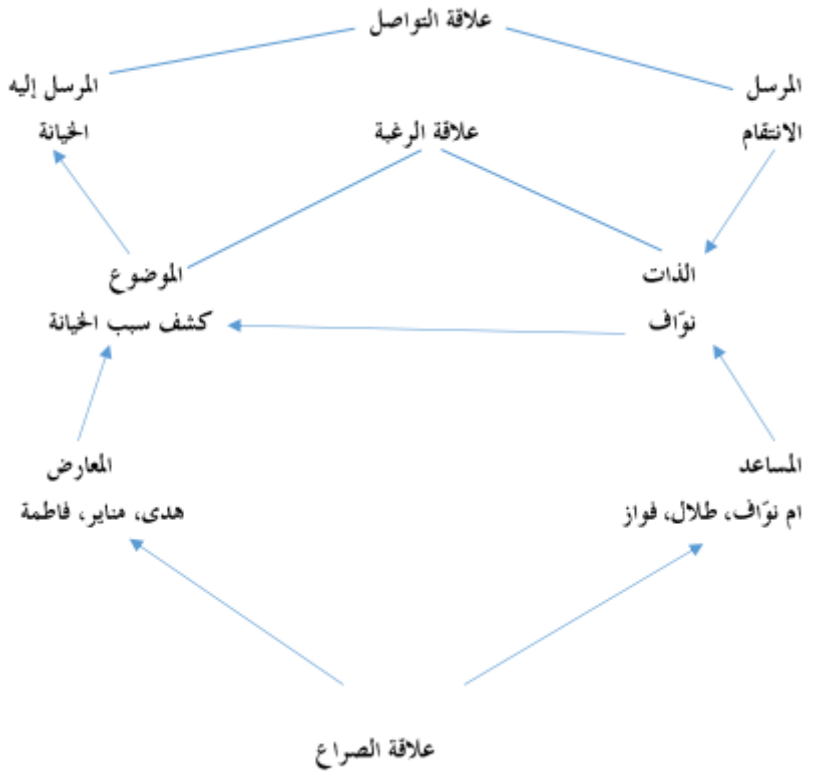
المرسل (الانتقام) ⟵ علاقة التواصل ⟵ المرسل إليه (عامر والمحتل)

المساعد (الجدّة، طلال، فواز...) ⟵ علاقة الصراع ⟵ المعارض (فاطمة، هدى، منايز).

من خلال ما سبق، نصل إلى الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند غريماس في هذه الرواية:



وأيضاً من خلال العلاقات (الرغبة - التواصل - الانفصال) نتوصل في الأخير إلى استكمال الخطاطة السردية لهذا البرنامج السردي:



نستلخص من خلال هذه الخطاطة السردية أنّ الذات كانت تعاني من المساعدة الحقيقية رغم وجود عدد من المساعدين وبالأحرى يمكن القول إنّ المساندة الحقيقية غير موجودة كما أنّ لا وجود لأمور مهمّة في عرقلة رغبة الذات ما عدا بعض الظروف المحيطة بالذات كقضية الاحتلال ووجود منايرٍ التي كان لها دور في عرقلة رغبة الذات. إنّ علاقة الصراع بين العناصر المساعدة والمعارضة كانت موجودة لكنّها لا تبرز تواجدها بشكل واضح. قد ظهرت رغبة الذات في البداية بشدّة، كما كانت الذات تبحث عن الطرق التي تمكّنها من تحقيق الرغبة لكنّها تأثّرت في النهاية بعوامل أخرى تتراوح بين الانتقام واللا انتقام.

٦.النتائج

توصلنا من خلال دراستنا لموضوع الاشتغال النموذج العاملي في رواية السندباد الأعمى إلى مجموعة من النتائج أهمّها:

- العوامل الست (الذات، الموضوع، المرسل والمرسل إليه، المساعد والمعارض) برزت بشكل واضح في هذه الرواية، يمكن القول إنّ الذات كانت تعاني من المساندة الحقيقية والعوامل المساندة كانت موجودة لكنّها لا تؤدّي دورها بشكل مطلوب رغم أنّها قد برزت نفسها في بعض الأحيان؛ كما أنّ المحاور التي ترتبط من خلالها العوامل (محور الرغبة، محور التواصل ومحور الصراع) أيضا ظهرت في الرواية.

- نلاحظ من خلال الخطاطة السردية في هذه الرواية، حضور العوامل الست وأن نوّاف مثّل الذات، والمرسل عبارة عن صفة الانتقام مما دفع الذات إلى البحث عن الموضوع المتمثل في الكشف عن سبب الخيانة؛ بينما المعارض تمثّل في عدّة أشخاص جميعهم كانوا يحاولون للحيلولة دون الوصول للرغبة من قبل الذات وحضور المساعد كان عبارة عن مجموعة عن الأشخاص لكن كانت مساعدتهم تصب في قضايا أخرى والسعي لابتعاد الذات عن تفعيل عامل الرغبة المتمثلة في الانتقام.

- تُعَدّ فئة الذات والموضوع محوراً أساسياً في النموذج العاملي في هذه الرواية، كما أنّ هناك تداخلاً بعض العوامل مع بعضها وخير مثال على هذا الموضوع شخصية نوّاف التي كانت تمثّل عدّة أدوار (الذات والمرسل ومرسلا إليه) في نفس الوقت؛ فيستحيل غيابها كما يتضح لنا تداخل بعض العوامل مع بعضها.

- تمثّل الخطاطة السردية لهذه الرواية في الانتقام/ التسامح باعتباره أحد العوامل للبنية الدلالية للرواية؛ فالرواية تجسّد معاناة الذات ومحاولته البحث عن الانتقام إلى جانب الدلالات الأخرى مثل الانتقام/ العفو ولاعفو/ لا انتقام.

- لعبت الشخصيات الروائية في هذه الرواية دوراً هاماً، فقد كانت بمثابة قلبها النابض وكانت الشخصيات عبارة عن رؤية عبّرت الروائية من خلالها عن عدّة معانٍ؛ إذ كشفت الروائية عبر هذه الشخصيات عن مشاكل المرأة وظروف الاحتلال والأوضاع السياسية التي دمرت كلّ شيء وقضية السجون.

المصادر

أريفيه، ميشال وآخرون(٢٠٠٢)، السيميائية، أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك، عمان: دار مجد لاوي للنشر والتوزيع .

بنكراد، سعيد (١٩٩٤م)، مدخل إلى السيميائيات السردية، الجزائر: منشورات الاختلاف .

بنكراد، سعيد(٢٠٠٣)، سيميولوجية الشخصيات السردية- رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً -، عمـان: دار مجد لاوي.

بوشفرة، نادية(٢٠٠٨)، مباحث في السيميائية السردية، الجزائر، تيزي وزو: الأمل للطباعة والنشر والتوزيع .

بوطيب، عبد العالي(١٩٩٩)، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، دمشق: مطبعة الأمنية الجديدة.

جيرالد، برنس(٢٠٠٣)، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.

الخشاب، وجدان توفيق(٢٠١٧)، «النموذج العاملي الغريماسي نسقاً وتقنية في حكاية (الملك والحطاب والتفاحـة) لفلاح العيساوي.

مجلة كلية التربية للبنات، المجلد ٧، العدد ٢، الصفحات ٢٠٧-٢٣.

علي، سحنين(٢٠١٣)، «التحليل السيميائي للخطاب الروائي في النقد الجزائري: كتـاب الاشـتغال العـاملي للناقـد سعيد بوطاحين. المجلد ٣، العدد ٤، الصفحات ١١٣-١٣٢.

سلامة، محمد علي(٢٠٠٧)، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيـب محفـوظ، الإسـكندرية: دار الوفاء لدنيا الطبعة الثالثة.

العابد، عبدالمجيد(٢٠٠٨)، مباحث في السيميائيات، الدار البيضاء: دار القرويين للطباعة. الطبعة الأولي

العجيمي، محمد ناصر(١٩٩٣)، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، تونس: دار العربية للكتاب. الطبعة الأولى

عساقلة، عصام(٢٠١١)، بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، عمان: دار أزمنة.

علواش، سارة وسعاد شويان(٢٠١٦)، «الاشتغال العاملي في رواية خرافة الرجل القوي لــ بومـدين بلكبيـر»، مـذكرة تخرج مقدمة

العيساوي»، دهوك: معهد الفنون الجميلة للنازحين، العدد السـابع، السـنة الرابعـة، الجـزء الثـاني، صـص ٢٠٩-٢٣٠.

العيسى، بثينة(٢٠٢١)، السندباد الأعمى، الكويت: منشورات تكوين، الطبعة الثانية .

غريماس، الجيرداس جوليان (١٩٩٢م)، السيميائيات السردية (المكاسب والمشاريع)، ترجمة: سعيد بنكراد، سلسلة ملفات، المغرب: منشورات إتحاد كتّاب المغرب(طرائق تحليل السرد. دراسات).

_____ (١٩٩٩م)، في المعنى، ترجمة: نجيب غزاوي، اللاذقية: مطبعة الحداد.

لحمداني، حميد(١٩٨٩)، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، منشورات سيميائية أدبية لسـانية، الـدار البيضـاء: مطبعـة النجاح.

_____(١٩٩٨)، التحليل العاملي الموضوعاتي، علامات في النقـد، الجـزء ٢٧، المجلـد ٧، جـدة: النـادي الأدبي الثقافي.

_____(1991)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعـة والنشـر والتوزيع. الطبعة الأولى.

نوسي، عبد المجيد(2002)، التحليل السيميائي للخطـاب الروائـي البنيـات الخطابيـة، التركيـب، الدلالـة. الـدّار البيضاء: شركة النشر والتوزيع المدارس. الطبعة الأولى.

يوسف، أحمد(٢٠٠٣)، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الجزائر: منشورات الاختلاف. الطبعة الأولى.

Al-Abid Abdul Majeed. (2008), Mabahith Fi Alsiymyayiyaati." *Topics In Semiotics*" Ad-Dār al-Bayḍā :Dar Al-Qarawiyyin Lil Tiba'ah Wa-Al-Nashr. altabeat al'awaliu.

Al-ajemi Muhammad Nāṣir. (1993). Fi Alkhitab Alsardii (Nzariat Grimas) "*Narrative Discourse Grimas theory*" .Tunis: Dar Alearabiat Lilkitabi. altabeat al'awaliu.

Ahmed Youssef. (2003) Alqira'at Alnasqiat Sultat Albinyat Wawahm Almuhayatht. " *The Systematic Study Power of Structure And The Illusion Of Immanence*". Aljazayar: Manshurat Alaikhtilafi. altabeat al'awaliu

Al-Khashshab Wijdan Tawfiq.(2017). Alnimudhaj Aleamiliu Algharimasiu Nsqaan Wataqniatan Fi Hikaya (Almalik Walhitab Waltufaahati)" *Grimas' Factorial Model_In Terms Of Structure And Technique In The Story Of* (*The King, The Woodcutter, And the Apple*) " Lifalah_Alissawi. *College of Education for Women Journal 7, Volume 7, Issue 2, Pages 207-230*

Asaqleh Esām. (2011) Bina' Alshakhsiaat Fi Riwayat Alkhayal Aleilmii Fi Al'adab Alearabii, "Building Characters In Science Fiction in Arabic Literature." *Umān*: *Dar Azmina.*

Binikrad, Saeid (1994), Madkhal 'Iilaa Alsiymiayiyaat Alsardih "An Introduction to the Semiotics of Narrative", Aljazayar, Manshurat Aliakhtilafi.

Binikrad, Saeid(2003), Simiulujiat Alshakhsiaat Alsardih- Riwaya "Alshirae Waleasifati" Hanna Mina nmwdhjaan "Semiology of Narrative Characters - The Novel "The Sail and the Storm" By Hanna Mina as a Research Model". *Umān*: Dar Majd Lawi Lilnashr W Altawzie.

Bouchefra Nadia (2008), Mabahith Fi Alsiymiayiyh Alsardih, Aljazayar "Topics In Narrative Semiotics" , Tizi Wezzu: Al'amal Liltibaeat Walnashr Waltawziei.

Butib, Abdelaâli (1999), Mustawayat Dirasat Alnasi Alriwayiyi (Maqaribuh Nazarihi)." Levels Of Studying The Narrative Text A Theoretical Approach", Dimashqa: Matbaeuh Al'amniuh Aljadiduh.

El Essa Bothayna. (2021). Alsindibad Al'aemaa. "Blind Sinbad" *Al-Kuwayt*: *Manshurat* Takwini, Altabeat Althaania.

Gerald Prince. (2003), *Qamus Alsardiati*." A Dictionary of Narratology" Translated By: Al-Sayyid 'Amam, Cairo: Mirith Lilnashr Walmaelumati.

Greimas Algirdas Julien. (1992). Alsiymyayiyaat Alsardia (Almakasib Walmasharieu), Translated: Saeid Binikrad, Silsilat Milafaati, Almaghribi: Manshurat 'Iithad Kttab Almaghribi(Tarayiq Tahlil alsarda. Dirasati)

_____(1999), fi almaenaa. "On Meaning" Translated: Najib Alghazzawi. *Al-Lādhiqīyah:* Matbaeat Alhadadi.

- Laḥamadānī Ḥamīd.(1989) 'Uslubiat Alriwayati: Madkhal Nazari." Stylistics Of the Novel: A Theoretical Introduction" Manshurat Simyayiyat 'Adabiat lisaniati, Aldaar Albayda'i: Matbaeat Alnajahi.

_____ (1998).Altahlil Aleamiliu Almawdueati.” Thematic Factor Analysis” Ealamat Fi Alnaqdi. Part 27, Volume 7, Jeddah: *Alnaadi Al'adabiu Althaqafii.*

_____. (2002).Binyat Alnasi Alsardiu Min Mmanzur Alnaqd Al'adbi. “*Structure Of Narrative Text from Literary Criticism Perspective”. Bayrut. Almarkaz Althaqafiu Alearabiu . Liltibaeat Walnashr Waltawzie* . altabeat al'awaliu

Michel Arrivé(٢٠٠٢) “Alsiymyayiyatu, 'Usuluha Wa qawaeidiha” Translated by: Rashid bin Malik, Amman: Dar Majd Lawi Lilnashr Waltawzie.

Nūsay *Abdü'l-Mecîd.(2002). Altahlil Alsiymiayiyu lLilkhitab Alriwayiyi Albinyat Alkhatabiati, Altarkib* Aldilalat.” Semiotic Analysis of Novelistic Discourse *(*Discursive Structures, Structure, Connotation)”. Alddar Albayda'i: Sharikat Alnashr Waltawzie Almudarisu. altabeat al'awaliu

SAHNINE Ali.(2013). Altahlil Alsiymiayiyi Lilkhitab Alriwayiyi Fi Alnaqd Aljazayirii: Kitab Alaishtighal Aleamilii Lilnaaqid Saeid Butahin. "Semiotic Analysis of Novelist Discourse In Algerian Criticism: The Book Of “Factorial Model" By The Critic Saeed Boutahin”.

Salama Muhammad Ali .(2007). Alshakhsiat Althaanawiat Wadawruha Fi Almiemar Alriwayiyi Eind Maḥfūz, Najīb" The secondary character and its role in Naguib Mahfouz’s novel architecture". al-Lskandariyah. Dar al-Wafa. Li-Dunya Al-Tiba‘ah Wa-Al-Nashr.

کارکرد الگوی عاملی در رمان *السندباد الاعمی* اثر بثینه العیسی در پرتو دیدگاه‌های ساختاری جولیان گریماس

خلیل حمداوی[۱]، محمدجواد پورعابد[۲]✉، ناصر زارع[۳]، رسول بلاوي[۴]

۱. دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج‌فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: kh.hamdawi@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج‌فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: m.pourabed@pgu.ac.ir

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج‌فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: naserezare@gmail.com

4. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج‌فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: r.ballawy@pgu.ac.ir

چکیده

مدل عاملی گریماسی از مؤلفه‌های اساسی گزاره‌های گریماس در مورد ساختار سطحی متن است. مدل عاملی بر سه مدل از عوامل استوار است: ذات/موضوع، فرستنده/مخاطب و یاور/مخالف؛ و از این عوامل سه رابطه پدید می‌آید. جولیان گریماس از مدل عاملی در تحلیل مفهوم عاملی و برجسته کردن روابطی که متن را به هم پیوند می‌زند، استفاده کرده است. ازآنجایی‌که رمان در ژانرهای ادبی طبقه‌بندی می‌شود که تصویر انسان را در مبارزه با زندگی مجسم می‌کند و فضایی بیانگر به شمار می‌رود؛ لذا نویسنده در جهت انتقال احساسات و افکار خود بر اساس مجموعه‌ای از عناصر هماهنگ، به آن متوسل می‌شود. این پژوهش بر آن است مدل عاملی در رمان «السندباد الاعمی» نوشته بثینه العیسی را بر اساس الگوی عاملی گریماس و روش ساختاري در چارچوب پژوهش‌های انتقادی که شخصیت را مورد توجه قرار می‌دهد بررسی کند. در این پژوهش بر آنیم که متن این رمان را بر اساس مدل عاملی مورد کنکاش قرار دهیم و به شخصیت‌ها می‌پردازیم و کارکردهای شخصیت‌ها را در کالبد روایی تحلیل می‌کنیم و بر شخصیت‌های اصلی متمرکز می‌شویم و این امر از طریق اسامی و ارتباط آنها با شخصیت‌های دیگر صورت می‌گیرد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که این رمان مراحل مختلفی را پشت سر می‌گذارد که به تجسم آن کمک می‌کند. عناصر انگیزه، شایستگی، دستاورد و تنبیه در رفتار شخصیت‌های رمان وجود دارد، همچنین نقش‌های عاملی در این رمان به شکل قابل‌توجهی به منصه ظهور می‌رسد و بر این اساس توانستیم طرح واره روایی را در این رمان کامل کنیم.

واژه‌های کلیدی: رمان معاصر، الگوی عاملی، جولیان گریماس، بثینه العیسی، رمان السندباد الاعمی.

University of Tehran Prees

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

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

The Language and the Emotion of Love in Surat Yusuf - Peace Be Upon Him

Seyede Afaf Mohammadi [1], Jalal Marami✉ [2]

1. Ph.D. Candidate, Department of Arabic Language and Literature, Allaameh Tabatabaei University,Tehran, Iran. E-mail: abd_al_aziz2001@yahoo.com
2. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Allaameh Tabatabaei University,Tehran, Iran. E-mail: r.balawi@yahoo.com

Article Ifo

Article type:
Research Araticle

Article History:

Received:
4, December, 2022

In Revised form:
20, February, 2023

Accepted:
14, March, 2023

Published Online:
1, January, 2024

Abstract

Language, along with all the signs and symbols of this word, is an important event in different peoples' minds, regardless of their eras, homelands, and specializations. Researchers are looking deeper to find out what lies behind it. It is the spoken or written language of the impulse that led to its emergence, and since man used it in dialogue and writing, he expresses himself without others and is silent about it.This process, word selection, takes place in a specific area of the human mind. This work includes two human sciences: psychology and linguistics, that is, the sciences that study human thought, and the sciences that study the language. The most appropriate is what a person speaks, the words that express his thoughts and emotions. So the relationship between language, thought and emotions is a mutual relationship of influence and vulnerability, and all kinds of ideas are expressed by language, so language can perform two main functions; It may be a tool for expressing objective facts and issues, and in this case, its aim is simply to communicate and convey ideas, but it may also have an emotional and dynamic function mainly, that is, its function then is to express emotions and emotions, stir up feelings and influence behavior. Human... All aspects of language related to the emotional impact of language on speech may contribute, including stress, rhythm, intonation, word choice, suffixes, word order, and placement within sentences and phrases.Through the analytical approach, this research aims to reveal the rhetorical aspects of the emotion of love in Surat Yusuf (peace be upon him), 1- enrich the applied aspect in the Quranic rhetoric, and demonstrate the impact of the rhetorical approach in revealing meanings and persuading them and their synergy in highlighting the meanings and serving them. 2- Changing the stylistic pattern according to the requirements of each speech, whether in terms of the speaker or terms of the event. 3- The language of Yusuf (PBUH) was promoted. 4- The appearance of the beloved's wife's speech more than others in the emotion of love, and its diversity on three levels: the letter of desire, the letter of threat, and the speech of confession and repentance. 5- The integrity of the language of the story from all negative effects, despite the sensitivity of the subject.

Keywords: language, the emotion of love, Surat Yusuf (peace be upon him).

Cite this The Author(s): Mohammadi, S. A., Marami, J., 2024: Language and the Emotion of Love in Surat Yusuf - Peace be Upon Him: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 15, No. 4, Winter, - Serial No.34- (25-42).
DOI:org/10.22059/jalit.2023.350482.612616

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

دانشگاه تهران

اللغةوعاطفة الحب في سورة يوسف (عليه السلام)

سيده عفاف محمدی [۱]✉، جلال مرامی [۲]

۱. طالب دكتوراه ، اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران.بريد إلكتروني: efafmohammadi@gmail.com

۲. الكاتب المسئول، أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية والأدبي، جامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران. بريد إلكتروني: jalalmarami@yahoo.com

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمي

تاريخ الاستلام:
۱۴۰۱/۰۹/۱۳

تاريخ المراجعة:
۱۴۰۱/۱۲/۰۱

تاريخ القبول:
۱۴۰۱/۱۲/۲۳

يوم الاصدار:
۱۴۰۲/۱۰/۱۱

الملخص

تعتبراللغة، إلى جانب جميع إشارات ورموز هذه الكلمة،حدثًا مهمًا في أذهان مختلف الشعوب،بغض النظر عن إختلاف عصورهم وأوطانهم وتخصصاتهم ، ويبحث الباحثون بشكل أعمق لمعرفة ما يكمن وراءها. إنها اللغة المنطوقة أو المكتوبة عن الدافع الذي أدى إلى نشأتها، وبما أن الإنسان إستخدمها في الحواروالكتابة، فإنه يعبّر عن نفسه دون الآخرين ويسكت عنه.تحدث هذه العملية، إختيار الكلمات ، في منطقة معينة من العقل البشري. يتضمن هذا العمل علمين من العلوم الإنسانية: علم النفس واللغويات ، أي العلوم التي تدرس الفكر البشري ، والعلوم التي تدرس اللغة،وأنسب ما يتكلم به الإنسان والكلمات التي تعبّر عن أفكاره وعواطفه. وقد تسهم جميع جوانب اللغة المتعلقة بالتأثير العاطفي للغة على الكلام ، بما في ذلك النبر والإيقاع والتنغيم وإختيار الكلمات واللواحق وترتيب الكلمات والموضع داخل الجمل والعبارات. يهدف هذا البحث من خلال المنهج التحليلي ،الى الكشف عن الأوجه البلاغية في عاطفة الحب في سورة يوسف -عليه السلام-،بغية إثراء الجانب التطبيقي في البلاغة القرآنية ،وبيان أثر المنهج البلاغي في كشف المعاني والإقناع بها. وقد إتضح من خلال البحث: ١_ إن اللبنة الأولى في إخراج البعد العاطفي هي الكلمة و التي يتم من خلالها استحضار المشهد إذ تبث فيه الحياة و الحركة، و قد تؤدي المشهد أكثر من كلمة في حجم آية، أو من عدة آيات في حجم صورة، أو من عدة صور، و هي صور فنية يتضافرفي إخراجها اللغة و الدلالة و الإيقاع ، تشترك كلها لتقديم المشهد بأبهي حلّة و أقوى تأثير.٢-تنوع الدلالات البلاغية،وتآزرها في إبراز المعاني وخدمتها. ٣-تَغيُّرالنمط الأُسلوبي حسب مقتضى كل خطاب، سواءمن ناحيةالمتحدث،أم من ناحية الحدث. ٤-ظهورخطاب امرأةالعزيز،أكثرمن غيره في عاطفة الحب،وتنوعه على مستويات ثلاث:خطاب الرغبة،خطاب التهديد، وخطاب الاعتراف والتوبة ٥-سلامة لغة القصةمن كل مثيرسلبي،رغم حساسية الموضوع.

الكلمات الرئيسة: اللغة،بلاغةالكلمة،عاطفةالحب، سورة يوسف (عليه السلام).

استناد: محمدی،سیده عفاف، مرامی،جلال، ۱۴۰۲. اللغةوعاطفة الحب في سورة يوسف (عليه السلام): الأدب العربي، السنة ۱۵، العدد ۴، شتاء - عدد متوالي۳۸-(۲۵-۴۲).

DOI:org/10.22059/jalit.2023.350482.612616

CC BY

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١. المقدّمه

١-١ مسألة البحث

إنّ أهم مشكلة طرحت في العصر الحديث في مجال الدراسات النقدية الادبية هي مشكلة التعامل مع الإبداع الإدبي و لهذا تعددت وجهات النظروطرق التحليل.

هذا مادفع الى ظهور المناهج التي وجّهت النقد الادبي وجهات مختلفة، كالمنهج النفسي الذي حاول تفسير النص من خلال شخصية مؤلفه وكشف سماته الكامنة والمنهج الإجتماعي الذي إعتبر النص وثيقة تأريخية وإجتماعية تعكس المجتمع و الواقع و كذلك المناهج الأُخرى كلٌ على وجهة نظرهِ تعامل مع النص على أساس وجهة نظره . اللغة بكل ما تحويه هذه الكلمة من رموز وإشارات، هي في عقول البشر على إختلافهم حدث كبير، يدفع الباحثين فيها- على إختلاف عصورهم وأوطانهم وتخصصاتهم- الى الدخول في أغوارها، لمعرفة ماوراء كل لفظ منطوقا أو مكتوبا من دوافع أوجدتها، ومواقف ألجأت الانسان إليها، فاستخدمها في حواراته و كتاباته، فعبّربها عن كل ما في نفسه، و دائما تقف خلف هذه الكلمة دوافع مختلفة تجعله ينطق بهذه دون غيرها، و يسكت عن تلك.

إنّ هذه العملية -الاختيار الألفاظ- تتم في موقع معين هو عقل الإنسان، و يشترك في هذا العمل علمان من العلوم الإنسانية هما: علم النفس و علم اللغة، علم يبحث في التفكير الإنساني، وعلم يبحث في اللغة التي ينطق بها الانسان فيختار أنسب الألفاظ للتعبير عن ذلك التفكير.

إذن العلاقة بين اللغة و الفكروالعواطف علاقة متبادلة من التأثير والتأثر، و أن الأفكار بجميع أنواعها تعبّر عنها اللغة، فاللغة يمكن أن تؤدي وظيفتين رئيسيتين؛ قد تكون أداة للتعبير عن الحقائق والقضايا الموضوعية، وفي هذه الحالة يكون هدفها مجرد توصيل الأفكار ونقلها، ولكنها قد تكون أيضاً ذات وظيفة عاطفية وديناميكية بصفة أساسية، أى أن وظيفتها حينئذ هي التعبير عن العواطف والانفعالات و إثارة المشاعر و التأثير في السلوك الإنساني. وقد تسهم كل جوانب اللغة فيما تحدثه في الكلام من تأثير عاطفي أوإنفعالي، فالنبر و والإيقاع و التنغيم و إختيار الكلمات و اللواحق ونظام ترتيب الكلمات و مواقعها في الجمل و العبارات. هذه الأشياء كلها قد يكون لها نصيب، في إحداث هذا التأثير، و هكذا تستطيع الكلمات أن تعبّر عن العواطف و الإنفعالات المختلفة كمعان تبثها اللغة في الكلام،(دور الكلمةفي اللغة،٩١) .و ما العاطفة و الإنفعال إلا فرع من فروع المعنى الذي تعبّر عنه اللغة بوسائلها المختلفة، ولكن من أين تأتي العاطفة و الإنفعال في الكلمة كمعنى يصل إلى عقل السامع؟

أحيانا، قد يكون اللفظ نفسه بما له من وقع صوتي معين عاملاً من عوامل التأثير العاطفي للمعنى، فالمعروف أن بعض الأصوات، و بعض التراكيب الصوتية، ذات قوة تعبّر عن المعنى و ملائمة لهذا المعنى بوجه خاص. و هذا معنى رمزية الأصوات.

و قد يكون السياق وحده هو الذي يوضح لنا ما إذا كانت الكلمة ينبغي أن تؤخذ على أنها تعبير موضوعي بحت، أو أنها قصد بها- أساساً- التعبير عن العواطف و الإنفعالات، وإلى إثارة هذه العواطف والأنفعالات، و يتضح هذا بصفة خاصة في مجموعة معينة من الكلمات نحو(حرية، عدل) التي قد تشحن في الحياة اليومية العادية قد يكتسب نغمة عاطفية قوية غير متوقعة في المواقف الانفعالية ،(المصدرنفسه،٩٣).

وقد لاحظت إختلافا كثيرا بين لغة الانسان في حياته العادية و لغة هذا الانسان في لحظة إنفعاله، ولهذا حاولت دراسة لغة الانسان أثناء إنفعاله للإجابة عن هذه الأسئلة.

٢-١- أسئلة البحث:

١-ما خصائص الأبنية اللغوية ذات مضمون عاطفي ؟

٢- كيف توظف الأبنية اللغوية في سورة يوسف لتؤدي العواطف؟

١-٣- سابقة البحث وخلفياته:

هذا بحث نتناول فيه البعد العاطفي للأبنية اللغوية في سورة يوسف عليه السلام ، هو موضوع غير مطروق لم تلكه ألسن الأدباء و لم تسب فيه أقلام العلماء قديما فقد خلت منه أبحاثهم و كتبهم و مؤلفاتهم و لم يخصصوا له بابا الّا بعض الإشارات التي جاءت متناثرة ترمز الى ما يناسب مفهوم العاطفة إلّا أنّه أصبح في الآونة الأخيرة مثار إهتمام لعدد من الباحثين المتأخرين فكتبوا عنه رغم قلة عددهم بعض رسائلهم وألفواحوله كتبا و مقالات و رسائل علمية.

هي كما يلى:

١-**رسالة:** تأويل البنية العاطفية في ديوان مقام البوح، ل: عبدالله العشى- جامعة تيزى وزو (جزائر)/٢٠٠٩

٢- مقال: العاطفةالأسرية في القرآن الكريم-دراسة موضوعية في القصة القرآنية . د محمود عايد عطية، أ. أسماء ابراهيم أحمد، جامعة موصل، العراق،٢٠٢٠ .

٣- رسالة: تحليل العاطفة في شعرزهيربن أبي سلمى(دراسة تحليلية الأدبية) جامعة سلطان طه سيف الدين الاسلامية الحكومية جامعي، طالبة: نور آسية اندونيسيا.

٤-**رسالة:**بررسى الفاظ عقلى وعاطفى در قران كريم از منظر داده هاى زبان شناسى ومعناشناسى ،جامعة خوارزمى ،مهدى شفاهى ، طهران ،تير./١٣٩٤

٥-مقال: قرآن و ارزش اخلاقى عواطف و احساسات، سيد ابراهيم سجادى ،مرداد/٩١

٦-رسالة:بلاغةوطبيعةالحوارفي القران الكريم(سورةيوسف نموذجا)،جامعةوهران،للطالب بلمعزيزحمزه،جزائر،/٢٠١٣

٧-رسالة: البعد التصويري فى القران الكريم(سورة يوسف نموذجا)،كلية الاداب واللغات (قسم اللغة العربية)،للطالبة مريم سعود،جزائر،/٢٠٠٧

٢-العاطفة لغةً: « هي القرابة وأسباب القرابة والصلة من جهة الولاءوالشفقةوالميل والحنو و الرقة»(ابراهيم،لات،٢/٦٠٨).

والجمع: عاطفات وعواطف.

أما اصطلاحاً:

« شعورأليم، أوسارّ، ثابت مستقر في أعماق النفس حول شيء معين، كلما رأته العين أو سمعت به الأذن، او خطر على بال صاحبه، ذلك الشعور السارّ او المؤلم» (مجلةالازهر:٢٠/٣٧٢).

٣-اللغة و الفكر و العاطفة

إنَّ اللغة هي الوعاء أو المظهرالخارجي الذي يتم تقديم الفكرمن خلاله، فاللغة اللفظية هي أكثر الأدوات شيوعاً في التعبير عن ذات الإنسان، بل أكثرها دقةً و شمولاً كذلك، و العلاقة بين الفكر و اللغة ترتبط بالفكر من زاوية الأفكار و زاوية الإتجاهات الفكرية، فالأفكار يتم تثبيتها و التعبير عنها بألفاظ و سياقات و ترد فيها تلك الألفاظ، كما يتم التعبير عن الإتجاهات الفكرية بالعبارات اللغوية المختلفة، ولكن أيها يؤثر في الآخر، ألفكر أم اللغة؟ هناك آراء في هذا الأمر مختلفة، حيث ترى أن اللغة أكثر تأثيراً في الفكر و خاصة فكر الجماعات، و رأي آخر يرى أصحابه تغليب جانب الفكر في تأثيره على اللغة، و رأى ثالث يرى أصحابه الإكتفاء بتأكيد الصلة بين اللغة و الفكر و عدم الفصل بينهما، و موقف رابع هو الأكثر شيوعاً و قبولاً لدى المعاصرين، و يرى دعاته أن العلاقة متبادلة بين اللغة و الفكر من حيث التأثير، فهما يعتمدان الواحد منهما على الآخر او يتبادلان التأثير أحدهما في الآخر فنحن لا نستطيع التفكير أبعد من قدرتنا اللغوية، كما إنّنا لا نستطيع أن ننطق بما لا نستطيع التفكير فيه (عزمى اسلام،١٩٨٥: ١٨-٢٠). فاذا كانت العلاقة بين اللغة والفكرعلاقة متبادلة من التأثير والتأثر، وإن الافكار بجميع أنواعها تعبّر عنها اللغة، فاللغة يمكن أن تؤدي وظيفتين رئيستين، قد تكون أداة للتعبير عن الحقائق و القضايا الموضوعية، و في هذه الحالة يكون هدفها مجرد توصيل الأفكار و نقلها، و لكنها قد تكون أيضاً ذات وظيفة عاطفية و ديناميكية بصفة أساسية، أي أن وظيفتها حينئذ هي التعبير عن العواطف و الانفعالات و إثارة المشاعر و التأثير في السلوك الإنساني. وقد تسهم كل جوانب اللغة فيما تحدثه في الكلام من تأثير عاطفي أو إنفعالي، فالنبر و الإيقاع و التنغيم و إختيار الكلمات و اللواحق ونظام ترتيب الكلمات وموقعها في الجملة و العبارات هذه الأشياء كلها قد يكون لها نصيب، في إحداث هذا التاثير و هكذا تستطيع الكلمات أن

تعبر عن العواطف و الإنفعالات بفضل المضمون العاطفي الذي تكتسبه في بعض المواقف المعينة فاللغة تعبّر بكل وسائلها عن كل الأفكار المختلفة العلمية و القضايا العاطفية والإنفعالات المختلفة كمعان تبثها اللغة في الكلام، وما العاطفة و الانفعال إلا فرع من فروع المعنى الذي تعبّر عنه اللغة بوسائلها المختلفة (اولمان،٩٢/١٩٧٥).

٤-البعد العاطفي و موضوعاته في قصة يوسف (عليه السلام)

ويقصد به ما يختلج في نفوس الشخصيات من أحاسيس و مشاعر مختلفة، وقصة يوسف عليه السلام ثرية بهذا العنصر إذ تعج بالإنفعالات والمشاعر من فرح و حزن و اندفاع و إجحام و إنتقام و عفو، و غضب و رضى، و يأس و أمل، و إستعطاف ورعونة، و إستبشار و حذر، و حب و كره، و شهوة و إمتناع... وهي حالات نفسية عديدة يظهر بعضها على حسب الأهمية لذا كان التركيز على الأجل فيها لأن بقية الحالات النفسية ناتجة عنها: منها جاء المعنى العاطفي فيها ظاهرا و ذلک بألفاظ و تراكيب و منها أضمر المعنى العاطفي فيها و يطويها السياق نشير إلى كل منهما.

٤-١-عاطفةالحب في سورة يوسف (عليه السلام)

إذا كان الحب على المستوى الإنساني ،هو تعلق شخص بشخص آخر، فإن له مظاهر و أشكال تتباين بين الناس تبعا لمستوياتهم الفكرية، و تركيباتهم النفسية، و لطبيعة الصلة بين الطرفين، فثمة حب الآباء لأبنائهم، و حب المرأة للرجل، و حب الرجل للمرأة، و حب الصديق لصديقه. و قصة يوسف تعرض صوراً للحب من خلال حالتين هما: حب الأب لابنه، و حب المرأة للرجل.

٤-٢-١-حب الأب

يظهرالحب الأبوي واضحا في حب يعقوب -عليه السلام-لإبنه يوسف-عليه السلام-وأخيه الأصغر،مماجعل إخوته يغارون ويحقدون عليهما، إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ (٨) هو حب جبل عليه قلب يعقوب عليه السلام، فتدفق حنانا و شفقة على إبنيه الأصغرين، و خاصة يوسف -عليه السلام-، هذا الذي خصه الله بفضل منه .

جاءالبناءاللغوي في الايةمتطابقاتماما،فأخبرت عن شدةحب يعقوب-عليهالسلام-على إبنيه وخاصة يوسف-عليه السلام-مماجعل إخوته يغارون ويحسدونعليه،(لَيُوسُفُ) اللام للابتداء،وإفتتاح القول بلام الإبتداءالمفيدةللتوكيد،ولقصد تحقيق الخبر،والمراد هوتوكيدلازم الخبر اذ لم يكن فيهم من يشك في أن يوسف-عليه السلام-وأخاه أحب الى أبيهم،ولكنهم لم يكونوا متساوين في الحسدلهما والغيرةمنهما فأراد بعضهم إقناع بعض بذلك ليتمالؤواعلى كيد يوسف وأخيه فأكدوا بلام الإبتداء،فضلا عن معناه ثبوت الأمروتحقيقه،فاللام دخلت للإثبات وطرد الشبهة. فكان يعقوب يحرص على جواره الدائم، خوفا عليه و حبا فيه، بل إنّ فراقه لبعض يوم يصيب يعقوب-عليه السلام-بالحزن، إنّه حبّ جمّ -قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ

وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ (١٣) فهو لا يكاد يغفل عنه. (إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا)،فقد أكد يعقوب-عليه السلام-كلامه ب(إنّ واللام)ليقطع إلحاحهم بتحقيق أن حزنه لفراق يوسف ثابت،وخوفه عليه من الذئب،تنزيلا لهم منزلة من ينكر ذلك،لأنه رأى الحاحهم. لقد كان هذا الحب المفرط بمثابة عود الثقاب الذي أذكى نيران المحن التي إكتوى بنارها يوسف-عليه السلام-في حياته، فمن محنة القذف في الجب، إلى محنة البيع، إلى محنة المراودة، إلى محنة السجن. لقد جرّ هذا الحب على يعقوب نفسه -عليه السلام-، الحزن الدائم، و المرض المفضي إلى الهلاك (سيدقطب:١٩٧٥). قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ (٨٥). (تَفْتَأ)اى: لاتفتأ، فحذف حرف النفي لعدم اللبس،اى لاتزال تذكر يوسف ،ولاتفترعن حديثه (تفسير الطبرى٤٠/١٣) إن هذه المفرده تحكي عن المعنى بدقه من نبرات اصواتها ، صوت التاءالشديده المفتوحه،ثم الفاءالساكنه تجدهما ينمان عن تأفف وضيق هؤلاءالابناء من موقف أبيهم يعقوب (ع)الذي مااستمر يذكر يوسف،ويتلجلج لسانه به بعدهذه المدةالطويلة من فقده،وكان الأولى _من وجهة نظرهم_أن لايخطر يوسف على باله ،بل يتحسر على بنيامين ، لانه الأقرب فقدا، وهكذا وضعت اللفظة في موضعها الأليق بها ، ولاتوجد لفظه أُخرى تدل بحروفها ،ووقع أصواتهاعلى تلك المعاني التى دلت عليها اللغة في ذاك المقام و إنه يفقد بصره نتيجة لتمكّن هذا الحب من نفسه، فلقد غدى حزنا و أسفا-... يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ (٨٤). إنه يكتم ما يلقاه من كبد ومعاناة في داخله ولا يظهره للعباد، ولكنه يبثه إلى رب العباد- قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ (٨٦).

هذا الحب يكاد يقتل المحب والمحبوب معا، فما نجا يوسف نجا ولا أبوه.

لكنه بالرغم من ذلك حب خالد لا يموت ولايفنى، حتى ولوغاب المحبوب عن عيني حبيبه وإستحال الى ذكرى أوطيف- وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَنْ تُفَنِّدُونِ (٩٤)قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ (٩٥)

إنه حبّ متجذّر ملتصق بالفؤاد لايفارقه ما لم تفارق الروح الجسد؛ إنه حبٌّ ينتعش دوما بيقين اللقاء من جديد، و ينصت لصوت القلب، و لايحفل بمعطيات الواقع المحدود،عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ (٨٣).

٤-٢-٢-حب المرأة

لقد جبلت النفوس على حب الجمال والإفتتان به، و لقد كان يوسف- عليه السلام- فاتنا، خلابا، مبهرا، و لقد أدّى هذه المعاني تصوير حال النسوة حين رأينه، فقلد أصابهن الذهول لدرجة قطعن فيها أيديهن: فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا

وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ (٣١).

"لقد تخيلن له صورة ما من الحسن، لكنهن حين رأينه فاقت حقيقته المرئية كل صورة تخيلنها عنه فحدث لهن إنبهار. و أول مراحل الإنبهار هي الذهول الذي يجعل الشيء الذي يطرأ عليك يذهلك عما تكون بصدده، فإن كان في يدك شيء قد يقع منك. و لقد قطعت كلّ منهن يدهابالسكين التي أعطتها لها إمرأة العزيز لتقطيع الفاكهة، أو الطعام المقدّم لهن، و هل هناك تصوير يوضّح ما حدث لهن من ذهول أدق من هذاالقول؟. [فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ]تنصيص على سماعها لكلامهن، والتعبير (بالفاء) يدل على أن كلامهن نقل بسرعة (الكشاف ٤٩٣/٢) وذكر مادة السماع يشير الى تناهي ذلك القول الى أذانها وإنها باشرت سماعه ، وذلك أوقع في التاثير به ، [أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ]وهذا يدل على إهتمامها بمقالتهن، فقد خصتهن بالدعوه ، والتعبير (إليهن) دون (لهن) ، للإشعار بان الرساله وصلت إليهن حتى بلغت الغايه كما تدل عليه (إلى)، وهذه أولى خطوات مكرها ، "فقابلت مكرهن القولي بهذا المكر الفعلي ، وكانت هذه من النساء غاية في المكر "(بدائع التفسير٤٧٢/٢)ويبدو ان التعبير ب(أَعتدت) بدلا من (أَعدت)التي هي بمعناها للاشعار بحجم الاستعداد الذي بذلته لهذه الوليمة،لان أمرها يعينها عناية خاصة ، فالزيادة في اللفظ إقتضت زيادةً في المعنى ، وسعةً في المدلول .

(مُتَّكَأً):تعني للوهله الأُولى تلك النمارق المعدة للجلوس،ولكنها بعد التمحيص تكشف عن ترفّع مُحِقّ لتصوير إنبساطهن ، وكيفية الجلوس ، والحديث الفكه مع الراحة (جماليات المفردة القرانبه ٢٨٠) .

وبعد هذا الفعل الناجم عن إحساسهن بفتنة يوسف -عليه السلام-، ينطقن مندهشات: فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ (٣١) . وهذا يعني أنّ يوسف هو الصورة العليا في الجمال و التي لا يوجد لها مثيل في عالم البشر.

لقد بلغ الحب شغاف قلبها: وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ (٣٠) ،[قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا](قد)اذ دخلت على الماضي حققت وقوعه، وهذا يناسب مع مرادهن في تجريم إمرأة العزيز، فعندما ذكرن المراودة وإستمراريتها كما يدل عليه المضارع (تراود) نبهن على علة ديمومة (تلك) المراودة ، وهي كونه قد شغفها حبا (البحر المحيط ٢٦٦/٦)والتعبير ب(قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا) دون غيره للإشعار بشدة تعلقها فدخل تحته حتى غلب على قلبها (تفسير طبرى ١١٥/١٣)وأحسن من هذا البقاعي: إن حبها ،صار شغافا لها ،أي حجابا ، أي ظرفا محيطا بها (نظم الدرر ٧١/١٠) .إنه حبٌّ أعمى، جعلها جارية و هي الحرة، فوقفت موقفا مهينا إسترخصت فيه جمالها وسلطانها أمام سلطان حبها ليوسف -عليه السلام-، لقد إمتهنت دلال

المرأة، و عفاف الحرة، و جاه السيدة.فعلت كل ذلك لأجل حب يوسف. و يصورها السياق القرآني في اللحظة الأخيرة، لحظة ضعفها، إذ تهاوت عزيمتها فتستسلم لتروتها الأنثوية العنيفة، فتراوده عن نفسه، غير آبهة بمكانة إجتماعية، ولابعلاقة زوجية، ولا بحياء المرأة وكبريائها: وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ (٢٣). لقد دبرت للأمر و راودت يوسف ، بما ألقت إليه من كلمات وإشارات وتلميحات. و هي التي أحكمت إغلاق الأبواب، فكانت تلك دعوة منها إليه، ثم إنها حين رأت أنّ كل هذا الإغراء، لم يجلبه إليها، و لم يقربّه منها، دعته إلى نفسها صراحة. و قالت (هَيتُ لَكَ)، أي ها أنا ذا فأقبل، و هذا ما لا تفعله الحرة أبدا، إنها مهما إستبد بها الحب والوجد- لا تلقى الرجل بهذه الصراحة، بل تأبى عليها طبيعة الأنثى إلّا إن تغالب أشواقها حتى تكون هي المطلوبة من الرّجل لا الطالبة له.

و يدفعها الحب إلى المضي قدما فيما أرادت" و لقد همت به و هم بها.." لقد قصدت و عزمت على مخالطته (الزمخشري:٣١١). و بالرغم من تنازلاتها و إغرائها تجابه بالإعراض عنها، و الفرار منها: وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ (٢٥) ، إنها لن تقبل بالهزيمة فها هي تلحق به في حركة عنيفة فتشق عليه ثوبه، و ألفيا سيدها لدى الباب، فلمّا أدركت إستعصام يوسف -عليه السلام -و منعته الشديدة و رفضه لحبها، في هذه اللحظة ينقلب حبها غضبا و إنتقاما: قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ (٢٥) ، فهي أمام زوجها تدفع التهمة عنها، إنها تريد أن تسجنه وتعذبه لقاء إعراضه عنها في مقابل ذلك الحب الجارف الذي تكنه له. إنه حب لا شرعي و مؤذٍ.

و تمضي في محاولاتها بعد هذا الموقف، فها هي تساومه هذه المرة، أمام النسوة، جهرة، دونما حياء. بل إنها لتفخر بهذا الحب و تتبجّح به أمام بنات جنسها، مستغلة إنبهارهن بجماله، فتقول بأعلى صوتها: قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِنَ الصَّاغِرِينَ (٣٢) قالت (ذلكنّ) و لم تقل: (هذا)، و هو حاضرٌ رفعا لمنزلته في الحُسن، و تؤكد أنها هي من روادته عن نفسه، و أنه إمتنع إمتناعا شديدا (إستعصم) لكن الحب- هذه المرة- بالأمر وليس بالإغراء، إذ لم يجد الإغراء نفعا معه، إنها لا تنفك تبحث عن طريقة للإيقاع به، تهدّده بالسجن و الصغار و التحقير إن لم يمتثل للحب بالإكراه. و إذ إن يوسف -عليه السلام-، رفض هذا الحب الحرام، يصيبه وعيدها، فيسجن لبعض سنين(سيدقطب:١٩٨٥).

و يبدو أن جذوة الحب في قلب إمرأة العزيز قد إنطفأت أخيرا بعد مضي سنوات من سجن يوسف -عليه السلام-، فمن تهالك الجسد والإغراء، إلى الإنتقام، إلى الإعتراف بالحق والتبرئة لساحة يوسف_ عليه السلام _مما ألصقته به من تهمة باطلة، قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدْتُنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ

قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ الآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ (٥١) .و قد صوّر اللفظ (خطب) خطورة الأمر، فا" لخطب هو الحدث الجلل غير العادي، و هو يدل على أن الملك سمع الحكاية بتفاصيلها فاهتز لها وإعتبرها خطبا، و (حصحص) أي ظهور حصة الحق على حصة الباطل" (الشعراوي:٦٩٨٩-٦٩٩٠) " بمعنى أنه ثبت و استقر" (الزمخشري:٣٢٧) إنها لجرأة منها و شجاعة أن تعترف أمام الملك و أمام الملأ بهذه الشهادة المحرجة لها، و تؤكد أنها هي التي راودته عن نفسه، و أنّه من الصادقين حين قال: قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ (٢٦) ، ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ (٥٢) ،أي هذا الإعتراف منها لأجل أن يعلم يوسف-الذي شغفها حبا- أنها و إن ادّعت عليه فيما مضى و هو حاضر، فإنها هذه المرة لم تخنه و هو غائب في سجنه و التعقيب الصادر منها ،ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ (٥٢) ، يفيد يقينها أنّ الحق لابد مآله إلى إنتصار و إظهار، حتى و إن إنتصر الباطل فهو إنتصارٌ إلى حين. وتضيف ،وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ (٥٣) فالنفس لا تنفك تأمر بالسوء، صوّر هذا المعنى اللفظ (أمّارة)، هذه النفس التي لا يفلت من وسوستها إلا من خصّه الله بالرحمة منه، إنّ ربّي غفورٌ رحيمٌ ،و هي لفتة إيمانية منها، و ربما تضمن حبها الإلهي ،ذلك إشارة منها كي يغفرلها العبد إقتداء برب العباد الغفور الرحيم، وربما إنصرف الفكر إلى الإعتقاد بأنها إضطرت للإعتراف أمام شهادة النسوة لدى الملك، و تحقيقه في القضية، لكن المعروف عنها أنها امرأة قوية، تجاوزت أصعب المواقف بنجاح و قلبتها لصالحها، و لقد كانت تستطيع المضي في إنكارها، أو إختراع أية كذبة، و هي الكائدة الذكية، لكنّها لم تفعل، بل شهدت بالحق لأنها أرادت ذلك نصرةً للحق، كما يشير السياق بسبب آخر ،هو حرصها على أن يحترمها الرجل المؤمن الذي لم يعبأ بفتنتها الجسدية و جاهها، أن يحترمها تقديرا لأيمانها و لصدقها و أمانتها في حقه عند غيبته(ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ)ثم تمضي في هذه المحاولة والعودة إلى الفضيلة التي يحبها يوسف -عليه السلام-، و يقدرها،(وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ) و تمضي خطوة في هذه المشاعر الطيبة و (ما أبرئ نفسي إنّ النّفس لأمارة بالسوء إلّا ما رحم ربّي إنّ ربّي غفور رحيم). و لمّا كانت سورة يوسف و الحوارات التي دارت فيها جزء من القرآن الكريم؛ فبالتأكيد أنّها على ألفاظ في غاية الدقة و الإعجاز، و عبّرت عن المعنى المطلوب بأدق تعبير و أفصح صورة، في إيصال عملية التواصل و ذلك في آية واحدة من سورة يوسف، و التي توضح ذلك:

و هي قوله تعالى: وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ (٢٣) ، لاحظنا أول كلمة في هذه الآية (وراودته)، و

كيف أنّها إستطاعت أن تصور لنا حال تلك المرأة، و تنقل لنا ذلك المشهد بأصدق صورة وأدق تعبيروكأنه مشاهد للعيان. فأصل كلمة (المراودة) في اللغة: من (رود، الراء والواو والدال معظم بابه يدل على مجيء وذهاب من إنطلاق في جهة واحدة تقول: راودته على أن يفعل كذا إذا أردته على فعله)(معجم مقاييس اللغه ،مادة رود:٢/٤٥٧) وتأتي أيضاً بمعنى المدارة (لسان العرب:٣/١٩٣) (وهي كلمة تشعر من أول لحظة الإعجاب الشديد من إمرأةالعزيز بيوسف-عليه السلام-، لدرجة أنّها طلبت منه فعل المنكر، كما تدل عليه صيغة الفعل الماضي وراودته المشعرة بتحقق ذلك، ويبدو أنّها بذلت قصار جهدها في التحايل لتحقيق مرادها (العطوي،٢٠١٠م:٢١-٢٢)، فانظر إلى دقة الكلمة في التعبير عن المعنى المراد، و لوحاولنا أن نستبدلها بكلمة مرادفة لها لما استطاعت أن تحل محلها، ولا أن تؤدي الوظيفة التي أدّتها. و في الآية الكريمة نفسها ننتقل إلى لفظة أخرى جاءت مباشرة بعد كلمه و راودته، في قوله تعالى: (و راودته التي هو)، فلماذا لم يقل سبحانه وتعالى: وراودته إمرأة العزيز، أوزليخا؟ أجاب على هذا أبو السعود(البغدادي،١٩٩٢م:٦/٢٥٣) -رحمة الله تعالى- في تفسيره فقال: (والعدول عن التصريح باسمها للمحافظة على السرأوللاستهجان بذكره وإيراد الموصول لتقرير المراودة فإن كونه في بيتها مما يدعو إلى ذلك، قيل لواحدة: ما حملك على ما أنت عليه مما لا خير فيه؟ قالت: (قرب الوساد و طول السّواد) (العسكرى،١٢٦:١٩٨٨/٢)، و لإظهار كمال نزاهة-عليه السلام-فإن عدم ميله إليها مع دوام مشاهدته لمحاسنها وإستعصاءه عليها مع كونه تحت ملكتها ينادي بكونه-عليه السلام- في أعلى معارج العفة و النزاهة (ابوالسعود:٤/٢٦٥).

و ننتقل إلى الكلمة التي تليها في الآية نفسها: (و رودته التي هو في بيتها عن نفسه)، و ذكر البيت في بيتها (لما يوحي به هذا اللفظ في هذا الموضع من الخصوصية و الراحة و الاستقرار)(المصدر نفسه،٢٤) ، والمقصود بالبيت هنا: قد يكون بيت سكناها الخاص، ويجوز أن يكون المراد بالبيت: المنزل كله، و هو قصر العزيز (ابن عاشور،١٢/١٩٩٧:٢٥٠)، (إضافة إلى دلالة حرف الجر في على الظرفية المشعرة هنا بالاختفاء بسبب عزل هذا البيت لمن في داخله عن النظر والكشف) (جماليات النظم القراني،٢٤)، و هذا من البلاغة القرآنية و دقة دلالة ألفاظها على معانيها. وبعدها يأتي حرف الجر عن، و تعديتها ب(عن)، لتضمينها معنى المخادعة فالمعنى خادعته (عن نفسه). أي: فعلت ما يفعل المخادع لصاحبه عن شيء لا يريد أخراجه من يده و هويحتال أن يأخذه منه) (ابوالسعود:٤/٢٦٥). و غلّقت الأبواب. (أي: وغلقت المرأة أبواب البيت عليها وعلى يوسف لمّا أرادت منه وراودته عليه باباً بعد باب) (الطبري،١٢/١٧٨) و قدوردت لفظة، وغلّقت. بتضعيف اللام، و ذلك إشارة إلى حرصها و شدة رغبتها في أن تقوم بمرادها، (إذن: فمادةالتغليق (غلّق) توحي بالتقارب و الالتصاق، الدال على تحكم دفة الباب من الالتحام بحلقته)(جماليات النظم القراني،٢٥) (وقد تدل على الكثرة أو المبالغة أو كليهما) (ابوالسعود:٤/٢٦٦) و يتجلى في الآية عظم السبك و

جلال المعنى إذ يأتي في حنايا هذه الآية و من خلالها بالعظات البالغة، ويطلع من خلالها بالبراهين الساطعة على وجوب الاعتصام بالعفاف و الشرف و الأمانة و ذلك في قوله تعالى: وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ (٢٣) . فقوبلت دواعي الغواية الثلاث: ١- و رودته التي هو في بيتها عن نفسه. ٢- وغلقت الابواب. ٣-و قالت هيت لك .

أمام دواعي العفاف الثلاث: ١- قال معاذ الله. ٢- إنّه ربّي أحسن مثواى. ٣-إنّه لا يفلح الظّالمون. و بعد هذا الشوط من الإعداد من تأمين للمكان و المراودة و هذا الجو المهيأ لفعل الفاحشة، إلا أنّ ذلك لم يجد نفعاً في إستمالة يوسف-عليه السلام- لما تريده امرأة العزيز و خططت له، فنفذ صبرها و زاد شوقها و قويت رغبتها، فأعلنتها صريحة: هيت لك، (أي: هلمّ لك وادن و تقرب) (الطبري،١٢/١٧٩). هيت لك،(هما كلمتان فقط، إختصرت بهما المراد، وأوضحت فيه مقصودها بكل صراحة، فالموقف وملابساته و مشاهداته يغني عن الخطاب، فكان المقصود هو لفت النظر إلى أنّ الإعتماد لم يكن على الخطاب، بل على الملابسات المحيطة به، لذا جاء موجزاًمصرحاً بالمراد)(جماليات النظم القراني،٢٧) (و اللام في لك، لزيادة بيان المقصود بالخطاب، كما في قولهم: سقياً لك و شكراً لك، وأصله: هيتك، ويظهر أنها طلبت منه أمرا كان غير بدع في قصورهم بأن تستمتع المرأة بعبدها كما يستمتع الرجل بأمته، ولذلك لم تتقدم إليه من قبل بترغيب، بل إبتدأته بالتمكين من نفسها)(التحريروالتنوير،١٢/٢٥١). (وأصوات الكلمتين الموجزتين صورتا شدة رغبتها وخضوعها أمام نزوقها بالرغم من مكانتها وجمالها وسادتها، فالهاء توحي بالضعف والهدوء والخفاء واللطف، و الياء توحي بالإنكسار والذاتية والذلة والخضوع،و التاء ،تشير إلى الإنفتاح المقصود بعد الإنكسار والخضوع، فكأنها تقول: كل شيء متاح لك...)(جماليات النظم القراني،٣١)

(وعلى هذا يكون التعبير القرآني نقل صورة صوتية حقيقية لامرأة العزيز تعبر عن رغبتها، دون ترجمتها أو التصرف فيها، و بذلك تكون هذه الكلمة الصغيرة قد أغنت عن الكثير من الكلام و عبّرت عن الموقف أصدق تعبير)(جمال الدين،١٦).(قال)،(عناية بإبراز ما تفوه به في تلك اللحظة مقابل ما تفوهت به، ليتضح الفرق بين لغة الشهوة و الخيانة، و لغة العفة و الوفاء، و ذكر القول دون أي تصرف فعلي كما في حالها هي، لأنّه السلوك الأسرع في مثل هذه الحالات، و لأنّ التصرف الفعلي قد لا يكون محموداً إلا بعد تؤدة) (جماليات النظم،٣١-٣٢). (قال معاذ الله)، و مجيء هذا اللفظ بالذات في هذا الموضع، و هي أول كلمة يتلفظ بها سيدنا يوسف-عليه السلام- بعد مراودة إمرأة العزيز له ودعوتها الصريحة للفاحشة، فيه دليل واضح للعيان على مدى صلة هذا الشاب الأعزب الغريب عن هذه البلاد بربه-جل و علا-، فلم يغيّر ذلك المجتمع المصري الجديد في سلوك يوسف -عليه السلام -بالرغم من طول المدة التي قضاها في قصر العزيز، وإحتكاكه

المباشر بطبقة ذلك المجتمع الذي يتمتع- و كما يبدو- بقدر كبير من الحرية والإنفتاح، و هذا ما يعكس أثرالتربية الصالحة التي ربّاه عليها سيدنا يعقوب -عليه السلام-، و التي لم تتغير ببعد المسافة و طول الغياب، كما تتغير نفوس كثيرة من الناس بمجرد السفر إلى غير بلادهم.ثم ينتقل بعدذلك سيدنا يوسف-عليه السلام- إلى تذكيرها بزوجها الذي تفضل عليه واشتراه من السيارة الذين أخرجوه من الجب، وأكرم مثواه، و عامله معاملة الأب لابنه) إنّه ربّي أحسن مثواي(، و هذه الجملة دليل الإستغراب منه كيف يخون سيده الذي أحسن إليه، لذلك جاء التوكيد ب إنّه، الموصولة بضمير (الهاء) العائد إلى سيده والذي في نفس الوقت هو تنبيه لها عساها تتذكر و تعود إلى رشدها و صوابها، و ذكر (ربّي)، متعلقة بما بعدها (أحسن مثواى)، و هي كأنما إستحضار للعزيز و معروفه الذي أسداه إليه، و عنايته به، و الجملة بكلماتها الأربع، هي تعليل لإمتناعه عما تريد. و بعد ذكر دواعي العفاف الاثنين الأولى من الإستعاذة بالله واللجوء إليه، وذكر زوجها صاحب الفضل عليه يأتي الداعي الثالث، و هو ذكر عاقبة الظالمين.

النّتائج

البعد العاطفي في القرآن وسيلة لمخاطبة حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية، إذ يتمكن القارئ من إستروا‌ح الجمال الفني في كتاب الله، و لسان حاله كمن يفتتّن بالوجه الجميل، فتكون نظرته إليه كلاما نفسيا لايمكن بحال وصفه مستوفيا بالنطق، إنّه أمرٌ تقف عليه المعرفة ولا تدركه الألفاظ لأنّه يدرک بالإحساس.- إن اللبنة الأولى في إخراج البعد العاطفي هي الكلمة و التي يتم من خلالها إستحضار المشهد إذ تبث فيه الحياة و الحركة، وقد تؤدي المشهد أكثر من كلمة في حجم آية، أو من عدة آيات في حجم صورة، أو من عدة صور، وهي صور فنية يتضافرفي إخراجها اللغة و الدلالة و الإيقاع، تشترك كلها في تقديم المشهد بأبهي حلّة و أقوى تأثير.- تنوع الدلالات البلاغية،وتآزرها في ابراز المعاني وخدمتها . -غيّرالنمط الاسلوبي حسب مقتضى كل خطاب ، سواء من ناحية المتحدث،أم من ناحية الحدث. رُقي لغة يوسف(ع) في القصة ،فقد جاءت كلماته وأساليبه في غاية الدقة والإناقة . -ظهور خطاب إمرأة العزيز أكثرمن غيره في عاطفة الحب،وتنوعه على مستويات ثلاث:خطاب الرغبة،خطاب التهديد،وخطاب الإعتراف والتوبه . - سلامة لغة القصة من كل مثيرسلبي،رغم حساسية الموضوع.تنوع تعريف شخصيات القصة بطرق مختلفة :مثل العلمية،والموصولية،والاشارة، والاضافة، وقد كان أكثر تلك الشخصيات تنوعا في التعريف إمرأة العزيز ،وقد يعود ذلك الى أنها الشخصية الأكثر ظهورا وحضورا .

المصادر

القرآن الكريم.

ابراهيم، مصطفي و آخرون، المعجم الوسيط. قاهرة: مجمع اللغة العربية، دارالدعوة للنشر، د.ت.ج ٢.

ابن عاشور(١٩٩٧م)، التحرير و التنوير، تونس، دارسخنون،١٩٩٧
ابوبكر، سعد و محمد أبو عثمان(١٩٥٨م)، الأشباه و النظائر من أشعار المتقدمين و الجاهلين و المخضرمين، تحقيق: محمد يوسف، مصر.
استيفن آرلمان، (١٩٧٥ م)، دور الكلمة في اللغة، ترجمه كمال بشير ، مكتبة الشباب.
إسلام، عزمي ،(١٩٨٥م)، مفهوم المعنى، حوليات كلية الاداب، جامعه كويت.
الآلوسي البغدادي، شهاب الدين السيد محمود بن عبدالله، روح المعاني في تفسير القرأن العظيم و السبع المثاني، دارإحياء السنوان العربي، بيروت.
أولمان ، ستيفن، (١٩٧٥م)، دور الكلمة في المعني، د. كمال بشير، مكتبية الشباب.
البصري ، أبو الحسن علي بن حبيب، النكت و العيون، المعروف ب(تفسير الماورودي)، (ت٤٥٠م)، تحقيق: خضر محمد خضر، مطابع مقهوي، الكويت، ط١، ١٤٠٢ه-١٩٨٢م
البيضاوي،أبو سعيد ناصر الدين عبدالله بن عمر بن محمد الشيرازي الشافعي، انوار التنزيل وأسرار التأويل، المعروف به (تفسير البيضاوي)، دارالفكر، بيروت.
حامد القادرومحمدعطيةالابرشي، (١٩٦٦م)، ومحمد مظهر سعيد، علم النفس التربوي، دارالكتب العربي الطباعة والنشر، القاهره، ط٤، ، ج/٣.
الخالدي، صلاح عبدالفتّاح،(١٩٨٦م)، فى ظلال القرآن في الميزان، شركة الشهاب. الجزائر.
الخالدي، صلاح عبدالفتّاح،(١٩٨٨م)، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب. الجزائر.
الخانجي، رمضان عبدالتواب، (١٩٨٢م)، المدخل الى علم اللغة.
الخطيب، عبدالكريم، القصص القرآني في منطوقة و مفهومة. دار الفكر العربي. القاهرة.
الرازي ، أبوعبدالله فخرالدين محمد بن عمر بن حسن القريشي الطبرستاني الأصل الشافعي المذهب، مفاتيح الغيب المعروف ب(التفسير الكبير)، و ب (التفسير الرازي)، المطبعة البهية المصرية، مصر، ط٣، بلاتاريخ: ج١٨.
ركس، ثابت دمرجيت نايت (١٤٠٤ ه.ق)، المدخل الى علم النفس الحديث، ترجمة: عبدالعلي الجسماني، بغداد: مطبعة الخلود.
زمخشري، جار الله محمود بن عمرو (١٩٩٨م). الكشّاف. تحقيق: عادل أحمد عبدالموجود، الرياض: مكتبة العبيكان، ج٢.
عمر شاكر الكبيسي،(٢٠٠٣م).الحب في القران الكريم ،(موسسة الريان ،ط(١)،
السيوطي، أبو الفضل عبد الرحمن بن ابي بكر بن محمد ، (١٩٥١م)، الاتقان في علوم القرآن، شركة مكتبة مصطفى البابى الحلبي و أولاده، مصر، ط٣.
الصابوني ،محمدعلى، (٢٠٠١م)، صفوة التفاسير، دارالفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت ، لبنان.
طبري، ابوجعفر محمد بن جرير ، تفسير الطبري، (٢٠٠١م)، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، مصر، قاهره.
العسكري، أبو هلال ، معجم الفروق اللغوية، موسسه النشر الاسلامي التابعة الجامعة المدرسين به(قم)، ١٤١٤ه، ج١
العطوي، عويض بن حمود، (٢٠١٠م)، جماليات النظم القرآني في قصة المراودة في سورة يوسف، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض.
عطية، سليمان احمد، (٢٠١٧م)، اللغة الانفعالية بين التعبير القرآنى و النص الشعرى.

العمادي، أبي سعود محمد بن محمد، إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

الفراء، يحيى، معاني القرآن ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، مصر، ج ٢.

فندريس، (١٩٥٠م)، اللغة، ترجمة عبدالحميد الدواخلي ومحمد القصاص.

القرضاوي، يوسف، (١٩٨٨م)، الصبر في القرآن الكريم، مكتبة الشركة الجزائرية. قسطينة.

قرطبي، أبو عبدالله شمس الدين محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي، الجامع الأحكام القرآن و المبين لما تضمنه من السنة و آي الفرقان ، تحقيق: أحمد عبدالعليم الرووني،(١٣٧٢ه)، دارالشعب، القاهرة، ط٢.

قطب، سيد، (١٩٧٤م)، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت.

قطب، سيد، (١٩٩٣م)، التصوير الفني في القرآن. دار الشروق، ط١٣.

مجمع اللغة العربية، (١٩٨٤م)، معجم علم النفس و التربية، القاهرة، ج١.

مجموعة من علماء النفس بإشراف ت ج: أُتروز، (١٩٦٨م)، مناهج البحث في علم النفس ، دارالمعارف، ط ٢.

نجاتي، محمد عثمان، (١٩٩٣م)، القرآن و علم النفس، دار الشروق.

البقاعي،(١٩٩٢م) ،نظم الدرر في تناسب الآيات والسور،دار الكتب الاسلامى بالقاهرة،ط٢

نوال عطية،(١٩٩٤م)، معلم النفس اللغوي، ط٣،المكتبة الأكايمية، القاهرة.

نوفل ، أحمد،(١٩٩٩م)، سورة يوسف دراسة تحليليلة، دار الفرقان للنشر عمان الأردن . ط٢، عن صفوة التنامير، ج٢

للمزيد انظر: الموقع الألكتروني: المعاني: تعريف و شرح معنى عاطفة.

مجلة الأزهر: المجلد ٢٠، الجزء الرابع

دكتور أحمد جمال الدين، (٢٠٠٨م)، لغة الحوار في سورة يوسف، دراسة أسلوبية (أقوال يوسف و إخوته و امرأة العزيز نموذجا)، الجمعية المصرية للسرديات وجامعة قناة السويس – كلية الآداب، المجلد٣.

Holy Quran.[In Arabic].

Ebrahim, Mustafa and Akhroun, Al-Mojam al-Wasit. Cairo: Al-Laghga Al-Arabi, Dar al-Dawa Lallansher, D.T.J. 2.[In Arabic].

Ibn Ashour (1997), Al-Tahrir and Al-Tanweer, Tunis, Darsakhnoun, 1997. [In Arabic].

Abu Bakr, Saad and Muhammad Abu Othman (1958 AD), Al-Ashbah wa Al-Nazaer Man Ash'ar al-Mutaqdeen wa Al-Jahileen wa Al-Makhdermin, research: Muhammad Yusuf, Egypt. [In Arabic].

Stephen Arleman, (1975 AD), Dur al-Kalma fi al-Lagha, translated by Kamal Bashir, Al-Shabaab Library. [In Arabic].

Islam, Azmi, (1985), The Meaning of Meaning, Annals of the College of Arts, Kuwait Society. [In Arabic].

Al-Alousi al-Baghdadi, Shahab al-Din al-Sayed Mahmoud bin Abdullah, Ruh al-Ma'ani fi Tafsir al-Qur'an al-Azeem and al-Saba al-Mathani, Dar Ihiya al-Sanwan al-Arabi, Beirut. [In Arabic].

Ulman, Stephen, (1975), Dur al-Kalma fi al-Ma'ani, d. Kamal Bashir, al-Shabaab school.

Al-Basri, Abu al-Hassan Ali bin Habib, Al-Naqt and Al-Ayoun, known as Tafsir Al-Marudi, (Tafsir al-Marudi), (450 AD), research: Khazr Muhammad Khazr, Mughawi Press, Kuwait, volume 1, 1402 AH-1982 AD. [In Arabic].

Al-Baidawi, Abu Saeed Naser al-Din Abdallah bin Umar bin Muhammad Al-Shirazi Al-Shafi'i, Anwar al-Tanzij and Asrar al-Ta'awil, known as (Tafsir Al-Baidawi), Dar al-Fakr, Beirut. [In Arabic].

Hamed al-Qadro, Mohammad Attiya al-Abrashi, (1966 AD), and Mohammad Mazhar Saeed, Al-Nafs al-Tarbawi, Dar al-Kitab al-Arabi al-Tabba and Nasheer, Cairo, Vol. 4, vol.3. [In Arabic].

Al-Khaldi, Salah Abdul Fattah, (1986), in the shadows of the Qur'an in Al-Mizan, Al-Shahab Company. Algeria. [In Arabic].

Al-Khaldi, Salah Abdul Fattah, (1988), Sayyed Qutb's Theory of Artistic Image, Al-Shahab Company. Algeria.[In Arabic].

Al-Khanji, Ramzan Abdul-Tawab, (1982), Introduction to Linguistics. [In Arabic].

Al-Khatib, Abdul Kareem, Al-Qur'anic stories in spoken and understood terms. Dar al-Fakr al-Arabi. Cairo. [In Arabic].

Al-Razi, Abu Abd Allah Fakhr al-Din Muhammad bin Umar bin Hassan al-Quraishi Al-Tabaristani Asl al-Shafi'i Al-Mahhab, Al-Mawafit al-Ghayb Al-Moruf B (Al-Tafsir al-Kabir), and B (Al-Tafsir al-Razi), Al-Mastyaba Al-Bahiya al-Misriyyah, Egypt, Volume 3, Undated: Volume 18. [In Arabic].

Rex, Thabet Demarjit Night (1404 A.H.), al-Mudkhal al-Ilm al-Nafs al-Hadith, translated by: Abdul Ali Al-Jasmani, Baghdad: Al-Kholud Press. [In Arabic].

Zamakhshari, Jarallah Mahmoud bin Amr (1998 AD). Al-Kashshaf Research: Adel Ahmad Abdul Mojood, Riyadh: Al Ubaikan School, vol.2. [In Arabic].

Omar Shaker Al-Kabisi, (2003 AD). Al-Hab in Al-Qur'an Al-Karim, (Al-Rayan Institute, I(1). [In Arabic].

Al-Syuti, Abu al-Fazl Abd al-Rahman bin Abi Bakr bin Muhammad, (1951 AD), al-Iqqan in the sciences of the Qur'an, Mustafa al-Babi al-Halabi and Oladeh Library, Egypt, vol.3. [In Arabic].

Al-Sabouni, Mohammad Ali, (2001), Safwa Al-Tafaseer, Dar al-Fekr Lal-Taprah and Al-Nashar and Al-Tawzii, Beirut, Lebanon. [In Arabic].

Tabari, Abu Jaafar Muhammad bin Jarir, Tafsir al-Tabari, (2001), Jami al-Bayan on Taweel Ay al-Qur'an, Egypt, Cairo. [In Arabic].

Al-Askari, Abu Hilal, Ma'jam al-Farooq al-Laghuyya, Al-Nashar al-Islami Institute of Jama'a al-Madrasin Beh (Qom), 1414 AH, Volume 1. [In Arabic].

Al-Atawi, Awaid bin Hamoud, (2010), The aesthetics of the Qur'anic order in the story of al-Marawda in Surah Yusuf, Al-Mulk Fahd al-Watani School, Riyadh. [In Arabic].

Attiyah, Suleiman Ahmed, (2017), Al-Laghga al-Anfafili between the Qur'anic interpretation and the poetic text. [In Arabic].

Al-Emadi, Abi Saud Muhammad bin Muhammad, Irshad al-Aql al-Salim to the benefits of the Qur'an al-Karim, Dar Ehiya al-Trath al-Arabi, Beirut. [In Arabic].

Al-Fara, Yahya, Ma'ani al-Qur'an, Al-Dar al-Masriyyah for Compilation and Translation, Egypt, vol. 2. [In Arabic].

Fendris, (1950 AD), Al-Laghga, translated by Abdul Hamid Al-Dawakhali and Mohammad Al-Qassas. [In Arabic].

Al-Qaradawi, Yusuf, (1988), Patience in Al-Qur'an al-Karim, Al-Sharqa School. Constantine. [In Arabic].

Qurtubi, Abu Abdullah Shams al-Din Muhammad bin Ahmed bin Abi Bakr bin Farah Al-Ansari al-Khazraji, Al-Jaami al-Ahkam al-Qur'an wa al-Mubin lama talimana man-sunnah wa ai al-Furqan, Research: Ahmed Abd al-Alim al-Rouni, (1372 AH), Dar al-Sha'ab, Cairo, Volume 2. [In Arabic].

Qutb, Seyyed, (1974), in the shadows of the Qur'an, Dar al-Sharouq, Beirut. [In Arabic].

Qutb, Seyyed, (1993), Al-Thamz al-Fani in the Qur'an. Dar al-Sharooq, i.13. [In Arabic].

Al-Laghga Al-Arabiya Forum, (1984), Al-Nafs and Al-Education Forum, Cairo, Volume 1. [In Arabic].

My group of psychologists under the supervision of TJ: Otteroz, (1968), the methods of research in science, Dar al-Maarif, vol. 2.[In Arabic].

Nejati, Mohammad Othman, (1993), Al-Qur'an and Psychology, Dar al-Sharooq.

Al-Baka'i, (1992 AD), Al-Darr order in the fit of the verses of Walsur, Dar al-Katb al-Islami in Cairo, vol. 2. [In Arabic].

Nawal Attia, (1994 AD), teacher of al-Nafs al-Laghuy, Volume 3, Al-Akaymiyyah Library, Cairo. [In Arabic].

Noufal, Ahmed, (1999), Surah Yusuf Analytical Study, Dar al-Furqan Publishing House, Amman, Jordan. I2, On Safwa al-Tanimir, vol.2. [In Arabic].

For more, see: Al-Mashaq Al-Elektroni: Meanings: Definition and description of the meaning of affection. [In Arabic].

Al-Azhar Magazine: Volume 20, Part IV. [In Arabic].

Dr. Ahmed Jamal al-Din, (2008), the language of dialogue in Surah Yusuf, a stylistic study (sayings of Yusuf and his brothers and the woman of Aziz, for example), the Egyptian Society of Literature and the University of Al Suez Canal - College of Literature, Volume 3. [In Arabic].

زبان وعاطفه عشق در سوره یوسف (علیه السلام)

سیده عفاف محمدی [۱]، جلال مرامی ✉[۲]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. رایانامه: efafmohammadi@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. رایانامه: jalalmarami@yahoo.com

چکیده

زبان در کنار همه نشانه ها و نمادهایی که به واژه ها اختصاص می دهد، رویدادی مهم در ذهن اقوام مختلف، صرف نظر از دوره ها، سرزمین ها و تخصص های متفاوت آنان است و محققان به دنبال یافتن آنچه در پس آن نهفته است، به دنبال واکاوی عمیق تری هستند. زبان گفتاری یا نوشتاری تکانه است که به پیدایش آن انجامید و از آنجایی که انسان از آن در گفت و گو و نوشتن استفاده می کرد، بدون دیگران خود را بیان می کند و در برابر آن سکوت می کند.

این فرآیند، انتخاب کلمه، در یک منطقه خاص از ذهن انسان اتفاق می افتد. این اثر شامل دو علم انسانی است: روانشناسی و زبان شناسی، یعنی علومی که اندیشه انسان را مطالعه می کند و علومی که به مطالعه زبان می پردازند. مناسب ترین آن چیزی است که شخص صحبت می کند، کلماتی که افکار و احساسات او را بیان می کند. پس رابطه زبان، اندیشه و عواطف، رابطه متقابل تأثیر و آسیب پذیری است و این که انواع اندیشه ها توسط زبان بیان می شود، بنابراین زبان می تواند دو کارکرد اصلی را انجام دهد؛ ممکن است ابزاری برای بیان حقایق و مسائل عینی باشد و در این مورد هدف آن صرفاً برقراری ارتباط و انتقال افکار باشد، اما ممکن است عمدتاً کارکرد عاطفی و پویا نیز داشته باشد، یعنی کارکرد آن پس از آن بیان عواطف و عواطف باشد. برانگیختن احساسات و تأثیرگذاری بر رفتار انسان... همه جنبه‌های زبان مرتبط با تأثیر عاطفی زبان بر گفتار ممکن است نقش داشته باشند، از جمله استرس، ریتم، لحن، انتخاب کلمه، پسوندها، ترتیب کلمات، و قرار گرفتن در جملات و عبارات. این پژوهش بر آن است تا با روش تحلیلی، وجوه بلاغی عاطفه عشق را در سوره یوسف علیه السلام آشکار سازد تا جنبه کاربردی در بلاغت قرآن را غنا بخشد و تأثیر رویکرد بلاغی را در قرآن نشان دهد. آشکار کردن معانی و اقناع آنها. با تحقیق مشخص شد: ۱- تنوع دلالت های بلاغی و هم افزایی آنها در برجسته سازی معانی و خدمت به آنها. ۲- تغییر الگوی سبکی بر حسب مقتضیات هر گفتار چه از نظر گوینده و چه از نظر واقعه ۳- زبان یوسف (علیه السلام) ترویج شد. ۴- ظهور گفتار همسر معشوق بیش از دیگران در عاطفه محبت و تنوع آن در سه سطح میل نامه، تهدید نامه و گفتار اقرار و توبه. ۵- یکپارچگی زبان داستان از تمامی اثرات منفی علیرغم حساسیت موضوع.

واژه‌های کلیدی: زبان، عاطفه عشق، سوره یوسف (علیه السلام)

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".

University of Tehran Prees

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

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

A Comparative Study of the Ode "Maghtale Bozorgmehr" by Khalil Mutran in the Context of Historical Truth and its Literary Function

Majid Salehbek [1] Reza Jalili Gilandeh ✉[2]

1.Department of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran. Iran. E-mail: msalehbek@gmail.com

2.Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran. Iran. E-mail: reza.jalili.g@gmail.com

Article Ifo

Article type:
Research Araticle

Article History:

Received:
19, July, 2023

In Revised form:
11, November, 2023

Accepted:
20, December, 2023

Published Online:
1, January, 2024

Abstract

This study aims to provide a comparative analysis of Khalil Mutran's ode, "Maghtale Bozorgmeher", by investigating its literary function in light of Persian historical and literary sources. Our approach is based on interpreting the results of this comparative study within the context of historical accuracy and the literary purpose of the poem. Although Mutran appears to follow the general historical framework, he modifies the subject and structure to serve his personal goals. Using this event as a tragic symbol for the tyranny of the Ottoman Empire, Mutran advocates for the people to rise up against their oppressors. Our comparative analysis includes examining both the similarities and differences between historical facts and the literary function, as well as identifying thematic and artistic additions made by the poet. We rely on an analytical descriptive method to investigate how Mutran recreates this historical event as an epic ode that calls for rebellion against the Ottoman government. In the poem, the people represent the Arab nations, Khosrow Anushirvan is an autocratic king, and Bozorgmehr is a national hero who sacrifices his life for the freedom of his people. Mutran also draws upon other historical sources, irrelevant to the original event, to advance his goals and give wider dimensions to the tragedy of domination. For example, he borrows the account of Mansour Hallaj's hanging to depict Bozorgmehr's daughter appearing without a veil during the execution. Additionally, the poet transforms characters and employs artistic structures to achieve his goals. He uses conversation as a tool for narrating events and draws upon rhetorical and semantic figures, such as adaptation and Islamic scholastic theology, to call for resistance and freedom. Ultimately, the additions and omissions in the theme and structure of this literary work are used to serve the poet's goals.

Keywords:
Maghtale Bozorgmehr, Khosrow Anushirvan, Comparative Literature, Khalil Mutran.

Cite this The Author(s): Salehbek, M., Jalili Gilandeh, R., 2024: A Comparative Study of the Ode "Maghtale Bozorgmehr" by Khalil Mutran in the Context of Historical Truth and its Literary Function: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol.15, No. 4, Wintre, - Serial No.38-(71-97). DOI: org/10.22059/jalit.2023.364783.612723

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

دانشگاه تهران

«مقتل بزرجمهر» دراسة مقارنة بين الواقع التّاريخيّ وتوظيفه الأدبي عند خليل مطران

مجيد صاح بک[1]، رضا جليلي گيلانده[2]✉

۱. قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة الطّباطبائي، إيران. البريد إلكتروني: msalehbek@gmail.com

۲. الكاتب المسئول، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة الطباطبائي، ايران. البريد إلكتروني: reza.jalili.g@gmail.com

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمي

تاريخ الاستلام:
۱۴۰۲/۰۴/۲۸

تاريخ المراجعة:
۱۴۰۲/۰۸/۲۰

تاريخ القبول:
۱۴۰۲/۰۹/۲۹

يوم الاصدار:
۱۴۰۲/۱۰/۱۱

الملخص

هذه المقالة محاولة لدراسة قصيدة "مقتل بزرجمهر" لخليل مطران ومقارنتها بالواقع التاريخي من خلال قراءة المصادر التاريخية؛ فبناء على ذلک يتطرّق البحث أوّلاً إلى معالجة الواقع التاريخي، ثمّ يلقي نظرة على توظيفه الأدبي، وأخيراً يقوم بدراسة مقارنة بينهما. لقد حافظ الشاعر في قصيدته على الإطار التاريخي العام غير أنّه قام بتغييرات في الموضوع والبنية الفنّيّة تلبية لأهدافه الشخصية؛ ووظّف هذه التراجيديا لكي تمثّل صرخة في وجه الاستبداد العثماني، فالطّابع السياسي والاجتماعي للموضوع يشكّل نوعاً من الإغراء للشاعر الّذي رفع صوته مع أصوات المناضلين ودعا إلى الحرّية والمقاومة ضد الاستبداد. وأمّا المقاربة هذه، فتشمل أوجه التّشابه والخلاف بين الواقع التّاريخيّ والتّوظيف الأدبي في القصيدة االمطرانيّة، فضلاً عن معالجة الإضافات الموضوعية والفنّيّة، معتمدةً على المنهج الوصفي التحليليّ مستخدمةً نظريّة التّناص. علماً بأن البحث قد توصّل إلى أنّ الشّاعر قد اتّخذ من هذه الواقعة التّاريخية، قصيدة ملحميّة لتحريض الشّعوب العربية واستثارة حميّتهم ضد الحكم العثماني، فالشعب في هذه القصيدة -حسب تعبير مطران- رمز للشعوب العربية وكسرى رمز للحُكّام الجائرين والمستبدّين وبزرجمهر يرمز البطل الذي يضحّي بنفسه من أجل حريّة الجماهير. فقد اعتمد مطران في معالجته على مصادر تاريخية أخرى غير مرتبطة بالقضية، واختار منها ما يساعد السياق، فإنّه عندما يتحدّث عن حضور ابنة بزرجمهر سافرة في ساحة الإعدام، وقولها بأنّها لا ترى رجلاً حتّى تلبس قناعاً- على خلاف التّقاليد الفارسيّة الّتي توجب الحجب على النّساء الحرائر- يستعيره من قضيّة إعدام الحسين بن منصور الحلاج. ومن ناحية أخرى يستعين الشاعر بالبنية الفنّية للوصول إلى الغرض الرئيس للقصيدة حيث يستخدم عنصر الحوار لتطّور سرد الأحداث إلى جانب استخدامه بعض المحسنات البديعية والمعنوية -من مثل الاقتباس والمذهب الكلامي- في الدّعوة إلى الحريّة والمقاومة؛ فجاءت الإضافات في مستوى الموضوع والبناء الفنّي لخدمة أغراض القصيدة.

الكلمات الرئيسة: مقتل بزرجمهر، كسرى أنوشروان، الأدب المقارن، خليل مطران.

استناد: صاح بک، مجيد؛ جليلي گيلانده، رضا: ۱۴۰۲ . «مقتل بزرجمهر» دراسة مقارنة بين الواقع التّاريخيّ وتوظيفه الأدبي عند خليل مطران: الأدب العربي، السنة ۱۵، العدد۴ - شتاء، عدد متوالي ۳۸- (۹۷-۷۵).

DOI: org/10.22059/jalit.2023.364783.612723

CC BY

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١. المقدّمه

الأدب المقارن يقف في مركز وسط بين الآداب ليرقب حركة التّيّارات العالمية وتأثيرها في الأدب القوميّ، وتأثير هذا الأدب القوميّ في غيره من الآداب، وتتمثّل مظاهر هذا التّأثير في انتقال الأفكار والموضوعات والنّماذج الأدبيّة من أدب إلى آخر؛ فيهتمّ الأدب المقارن بدراسة الأدب القوميّ في نطاق صلاته التّاريخيّة بغيره من الآداب، والحدود الفاصلة بين الأدب القومي والواقع التاريخي هي اللغات (جمال الدّين، ٢٠٠٣م: ٣٥)؛ يؤكّد الدكتور غنيمي هلال أنّ الأدب المقارن لا يُعنى بدراسة ما هو فرديّ في الإنتاج الأدبي فحسب، بل يُعنى كذلك بدراسة الأفكار الأدبيّة، وبالقوالب العامّة – الّتي هي من وسائل العروض الفنّيّة– والتّيّارات الفكرية، والقضايا الإنسانية في الفنّ (غنيمي هلال، دراسات أدبية مقارنة، لا تا: ٥-٦)؛ «فإذا وقعت حادثة تاريخيّة بين شعب من الشّعوب، ثمّ امتدّت أصداؤها إلى شعب آخر وتركت آثارها في أدب ذلك الشعب... وأثّرت في اتجاهاته وسلوكه وانعكس هذا في أدبه، دخلت هي الأخرى دائرةَ البحث في الأدب المقارن» (ندى، ١٩٩١م: ٢٠٣).

أمّا نظريّة التّناص[1] –الّذي يعتمد عليها البحث في المقارنة– تقترب من نظرية الحواريّة[2]، حيث يستخدمهما بعض الباحثين بمعنى واحد (نجوميان، ١٣٩١ش: ١٣١)، وهي نظرية تشير إلى أنّ العلاقة بين النّصوص الأدبية أو التّاريخية لا تبدأ من نقطة واحدة، إنّما العلاقة تبدأ من شبكة العلاقات وهي بدورها مرتبطة ببعض على سبيل الصدفة أو السبب، فعلى هذا الأساس تتغيّر ماهية المقارنة من دراسة اللغات والجنسيّات إلى مقارنة الثّقافات، حتّى يظهر انعكاس ثقافة في ثقافة أخرى، كما فقدتِ المقارنة التّاريخيّة البحتة مصداقيّتها واستبدلت إلى **المقارنة التّاريخية المتزامنة**، فيُعنى بالنّصين بشكل شامل حتّى ولو كانت نشأتهما مختلفة؛ ثمّ إنّها تتبنّى على نظام الشّبكات، رافضة نظام التّسلسل الزّمني (المصدر نفسه: ١٣٤-١٣١).

ومن الوقائع التاريخية ذات الشّأن في إيران، **مقتل بزرجمهر**؛ هذه الواقعة فارسيّة في بيئتها وشخوصها غير أنّها هيّجت خواطر الأوساط الأدبية في الشعوب الأخرى ودفعتهم للنظم فيها؛ فقام بهذه المهمّة، الشاعر القدير شاعر القطرين خليل مطران، الّذي أنشد قصيدته الّتي تحمل عنوان "مقتل بزرجمهر".

يُعتبَر الشّاعر اللبنانيّ خليل مطران (١٨٧٢م لبنان– ١٩٤٩م مصر) من الشّعراء المعاصرين، وهو شاعر شاميّ متمصّر، كان أكبر من العصر الّذي عاش فيه، ثمّ إنّه كان مؤسّس الرّومانسيّة في العالم العربيّ، وإن اختلف النقاد في ريادته لها؛ تفجُّر الشّعر لدى مطران كان قبل أوانه إذ إنّه أنشد قصيدته

1 . Intertextuality
2 . Dialogism

الأولى في السّن السّادسة عشرة (الفاخوري، ١٩٨٦م: ٤٦٤). كان مطران أول من أشار إلى تلاحم القصيدة وتتابعها منتظمة في قصيدة متكاملة ذات تركيب عضوي أو بناء هندسي (العطوي، ٢٠٠٩م: ٨٣)؛ وهو من أصعب الشعراء على الدراسة لأنّه يجمع بضعة عناصر متناقضة في شعره، وأهمها التّيّاران المتعارضان: التجديد والمحافظة (ضيف، لا تا: ١٢٣-١٢٤)، وبهذا السبب يعتبره بعض الباحثين «رائد المدرسة الكلاسيكية الجديدة (Neoclassicism) في الشعر العربي» (الفاخوري، ١٩٨٦م: ٤٦٨).لم يكن مطران كشعراء البلاط الّذين استخدموا الشعر آلة للتّكسّب فاهتمّوا على المدح المزيَّف والتملّق الكاذب وارتياد قصور الملوك والخلفاء، بل رفع صوته مع أصوات المناضلين «فأخذ يتغنّى بشعر ضدّ العثمانيين الّذين كانوا يحكمون وطنه حكماً جائراً» (ضيف، لا تا: ١٢١)، ثمّ ضُيِّقَ عليه ولم ير بدّاً من الرحلة إلى خارج البلد، لأنّه ما حصر نزعته التّحرّرية ضمن نطاق الشّعر والأدب بل تخطّاهما إلى الاجتماع والسّياسة، فعلا صوته ثائراً على الاستبداد الحميدي ودعا إلى الوعي القومي (الفاخوري، ١٩٨٦م: ٤٦٤). وهذا الصوت يتجلّى أكثر ما يتجلّى في قصيدة "**مقتل بزرجمهر**" فهي من ثمار خسارة الشّاعر للحريّة، كما أنّها قصيدة باهرة وبها كلّ طوابع التّجديد. يتّخذ الشاعر من هذه الواقعة التاريخيّة، قصيدة ملحميّة يرمز بها تحرير الشّعوب العربيّة مستثيراً عزائم الشّعب ضد الحكم العثمانيّ «ولا تلفتنا في هذه القصيدة، النّزعة القصصيّة أو الدّراميّة وحدها، بل تلفتنا أيضاً النّزعة الرّمزيّة، فقد كتبها ليصوّر حياة الشّعوب العربيّة المظلومة وتعسف حكّامها الجائرين، فهو يتعرّض للطّغاة وغدرهم بالشّعوب، ونراه يدعو دعوة حارّة إلى الحريّة والكرامة القوميّة ويستثير الحميّة في الأمم العربيّة» (ضيف، لا تا: ١٢٧)؛ هكذا أراد مطران جلاء حركة أدبه القومي حين يطلب الإفادة من الآداب الأخرى، كي يقوم برسالة الحقّ في توجيه الوعي القوميّ وهو يُغذّي بدوره حاجة الآداب الأخرى، فيؤثّر فيها متعاوناً معها على تأدية رسالته الأدبيّة الإنسانيّة (غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، لا تا: ٣).

١-١. ضرورة البحث

يساعدنا الأدب المقارن في تنمية شخصيّاتنا الوطنيّة وتطوير نواحي الأصالة في مواهبنا الأدبية؛ فإنّ الشّاعر خليل مطران يعبّر -بقصيدته الاجتماعية- عن واقع الشّعوب العربيّة والمشاكل الّتي يعاني منها جرّاء الاستبداد والاضطهاد؛ كما أنّ الأدب المقارن، من شأنه أن يوجّه قيادة الحركات السّياسيّة والاجتماعيّة توجيهاً رشيداً ويؤدّي رسالته القوميّة والوطنيّة (غنيمي هلال، ٢٠٠٨م: ٤)؛ إلى جانب تزويده المتلقّين بمعرفة مشاركة الشعوب في أفراحهم وأتراحهم وقضاياهم المصيريّة المشتركة.

٢-١. أسئلة البحث

أمّا الأسئلة الّتي يسعى البحث الإجابة عليها بناء على الفرضيّات فهي:

١. كيف يوّظف خليل مطران الواقع التاريخيّ الفارسيّ في الأدب العربي لخدمة أهدافه القوميّة والمحليّة؟

٢. ما هي قيمة الإبداع في التّغييرات والإضافات الّتي أضافها خليل مطران إلى قصيدته؟

وللإجابة عن هذين السّؤالين أعلاه، يقوم البحث بدراسة الواقع التّاريخي في عهد كسرى أنوشيروان ووزيره بزرجمهر وعلاقتهما من خلال المصادر الفارسية، ثمّ يعالج قصيدة مقتل بزرجمهر متطرّقاً إلى أوجه التشابه والخلاف، والإضافات الموضوعية والفنّية في القصيدة، معتمداً على المنهج الوصفيّ التّحليليّ.

١-٣. فرضيات البحث

أمّا الفرضيّات فهي:

١. ليس من المعقول أن يتأثّر مطران بالواقع الإيراني دون أن تكون بين فكرته والواقع التاريخيّ خلفيّات مشتركة، غير أنّه من الطّبيعي أن تكون نظرة مطران مختلفةً تجاه الوقائع التاريخية الفارسية، إذ إنّه ينوي خدمة مصالحه القوميّة، فيغضّ بصره عن بعض الوقائع الّتي جاء ذكرها في المصادر الفارسية، وإن كانت حقائق تاريخية، فيُعنى الشاعر بمتطلّباته المحلّيّة والقوميّة لكي يعرض الموضوع في ثوب جديد وهو الثّوب الأدبيّ.

٢. لا شكّ إنّ وظيفة الأدب بشكل عام هي ارتقاء الكلام من المستوى العادي إلى المستوى العالي، فإنّ مطران -علاوة على تلبية متطلّباته القوميّة- يحاول عبر استخدام اللغة الشّعريّة والإيحائيّة تزويد الموضوع بالمتعة الفنّيّة والقيمة الجماليّة، فالإيديولوجيات المبتَكَرة الكامنة في المعاني الجديدة تأتي في إطار إبداعات فنّية لكي تكون أكثر تأثيراً في المتلقّي.

٤-١. خلفيّة البحث

هناك أبحاث كثيرة درست قصيدة مقتل بزرجمهر، غير أنّنا اخترنا منها الأبحاث المرتبطة والقريبة من موضوع البحث:

١. مقالة بعنوان "مظاهر الأنثربولوجيا الاجتماعية في قصيدة مقتل بزرجمهر لخليل مطران" للباحثة "شهلا جعفري" وزملائها، تمّ نشرها في مجلّة "اللغة العربيّة وآدابها" لجامعة طهران، فصليّة محكّمة، السنة الـ١٨، العدد الـ٤، شتاء ٢٠٢٣م.

لقد قام مؤلّفو المقالة بالوقوف على تحليل أهمّ مظاهر الأنثربولوجيا الاجتماعية في القصيدة وذلك على أساس منهج تحليل المحتوى النوعي، فتوصّل البحث إلى أنّ أهمّ مظاهر الأنثربولوجيا الاجتماعية تتمثّل في الأدوار الانقيادية للسّواد الأعظم من الشّعب

والّتي ترسمها لهم الثّقافة الّتي نقلت إليهم أو يطلبها منهم النّظام السّياسي، وعلى رأسه الحاكم المستبدّ.

٢. مقالة فارسية بعنوان "انعكاس الثقافة الإيرانية في قصيدة مقتل بزرجمهر للشاعر اللبناني خليل مطران" للباحثة "بتول محسني راد" تمّ نشرها في مجلّة "پژوهشنامه أدب غنايي" لجامعة سيستان وبلوتشستان، فصليّة محكمّة، العدد الـ٢٧، خريف ١٣٩٥ش.

تهدف الباحثة -كما ذكرت في مقدمة المقالة- إلى التّعرّف على آراء الشّعراء الأجانب بالنسبة للأعلام الإيرانيين، كما ترمي إلى التّعرف على خليل مطران وأعماله الأدبيّة، وتأثّره بتاريخ إيران وثقافتها. غير أنّها لم تلتزم بمخطّطها الأخير، فقامت بشرح الأبيات، وترجمتها إلى الفارسية.

٣. رسالة لنيل شهادة الليسانس تحت عنوان "البنية الأسلوبية في قصيدة مقتل بزرجمهر لخليل مطران" من إعداد "طيبي أميرة" وتحت إشراف الأستاذ بحري بشير، تمّ نشرها سنة ٢٠١٥م في كليّة الآداب واللغات لجامعة أكلي محند أولحاج البويرة بالجزائر.

تتكوّن الرّسالة أعلاه من مقدّمة وفصلين وخاتمة، تتحدّث الباحثة في المقدّمة عن الشّاعر خليل مطران وملامحه الشّخصيّة وروافده الثّقافيّة، ثمّ تتطرّق في الأوّل إلى الأسلوب والأسلوبيّة والتّحليل الأسلوبيّ فهو الفصل النّظري الّذي خصّصته الباحثة لرسالتها، وفي الثّاني تعالج اتجاهات الأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي من خلال قراءة قصيدة مقتل بزرجمهر، وهي عبارة عن المستوى الصوتي والنّحوي والبلاغي والدّلالي ودلالة كلّ واحد منها؛ وتتطرّق في الخاتمة إلى ميزات الدّراسة الأسلوبيّة والاستنتاجات الّتي تؤدّي إلى فهم النّصّ الأدبي.

أمّا البحث هذا، فيدخل في مجال الأدب المقارن، ويتميّز بأنّه يتناول قصيدة "مقتل بزرجمهر" من منظار الأدب المقارن، بمعنى أنّه يدرس الحقائق التّاريخيّة من خلال المصادر الرّئيسة ثمّ يتناول قضيّة الحقول المشتركة وغير المشتركة بين الواقع التّاريخيّ الفارسيّ واللون الأدبيّ في اللغة العربيّة، فهو دراسة مقارنة بحتة بمعنى الكلمة، لأنّها تعالج موضوعاً قد نشأ في دولة فارسية، وأخذ شاعر عربي من هذا الموضوع ما أخذ، ثمّ قام بتوظيفها وتطويرها حسب متطلّبات أدبه القوميّ، بينما تُعتبَر الأبحاث المذكورة أعلاه دراسة سيميائية وأسلوبية؛ فيختلف هذا البحث من الدّراسات السابقة إسماً ومضموناً.

٢. ملخّص الأحداث التاريخية في فترة حكم كسرى أنوشيروان ووزيره بزرجمهر

من النّاحية العلميّة لا بدّ من معالجة الأحداث التّاريخيّة في عصر أنوشيروان وبزرجمهر وعلاقتهما مع بعض، لأنّ البحث هذا، يتناول انعكاس حدث تاريخيّ فارسيّ في مرآة الأدب وهو الأدب العربيّ الّذي تختلف بيئتُه ولغتُه عن ذلك الواقع التاريخيّ، فيحاول الباحثان -رغم مواجهة بعض

الصّعوبات بسبب تشرّد النّصوص وتضاربها مع بعض- سرد الأحداث التّاريخيّة على وتيرة منظّمة بعيداً عن التّبعثر.

«خسرو أنوشيروان» الذي عُرف في أغلبيّة المصادر العربيّة -وبعض المصادر الفارسية- باسم "كِسرى" (الطبري، ١٩٨٧م: ١٩١/٢؛ الدينوري، ١٩٥٩م: ٦٧)، أشهر ملوك السّاسانيين وأكثرهم تأثيراً في الأدب الفارسيّ، وهو معروف أيضاً باسم أنوشيروان العادل [بالفارسيّة: أنوشيروان دادگر] (الفردوسي، ١٣٨٦ش: ٧؛ نظام الملك، ١٣٦٩ش: ٣٥؛ كريستنسن، ١٣٣٢ش: ٣٩٨)؛ وكلمة "كِسْرى" في العربيّة، معرّبة من "خُسْرو" الفارسيّة. حكم كسرى منذ ٥٣١م حتى ٥٧٩م، وكان عصره عصراً ذهبيّاً حيث ازدهر في فترة حكمه الأدب والفلسفة وكثير من العلوم والفنون؛ قال عنه البلعمي: «عندما قام الشّعب بتتويجه ملكاً، اتّجهوا إليه مسرورين» (البلعمي، لا تا: ٩٧٧).

بقي أنوشيروان -بعد وفاة أبيه قباد- ٤٨ سنة في الحكم، وحكم على مناطق واسعة، ولم يكتفِ باستعادة المدن الّتي تمّ احتلالها في عصر أبيه، وإنّما قام بتوسيع الحدود الإيرانية أكثر من قبل (المسعودي، ١٩٦٥م: ٣٠٣/١-٣١٠؛ اليعقوبي، ١٩٣٩م: ١٦٤/١-١٦٥)؛ ثمّ إنّه قام بإصلاحات وتعديلات جذريّة في المجالات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة والدّينيّة والعسكريّة، يمكن تلخيصها فيما يلي:

أ: تعويض ما فات من الخسائر الّتي ألحقته حركة المزدكية [1] (مشكور، ١٣٦٦ش: ٧٥٨؛ دريايي، ١٣٨٣ش: ٤٠).

ب: تعديل النّظام الضّريبي في البلد، حيث خفّض الأعباء الضّريبيّة الّتي كان يعاني منها قاطبة الشّعب أمام الطّبقة الأرستقراطيّة (گيرشمن، ١٣٥٥ش: ٣٦٤؛ دياكونف، ١٣٤٦ش: ٤٥٣).

ج: العناية بالدّيانة الزّرادشتيّة بصورة بالغة باعتبارها الدّيانة الرّسميّة في البلد (كريستنسن، ١٣٣٢ش: ٣٨٠-٣٨٣).

د: الاهتمام بتنظيم القوّات العسكريّة والأمنيّة حيث يُذكَر أنَّ أولاد الملك كانوا حاضرين في الطّوابير الأولى للجيش (المسعودي، ١٩٦٥م: ٣٠٣/١-٣١٠).

هـ: القيام بتوسيع العلم والفنّ والفلسفة كما عُني بشكل عام بتوسيع الثّقافة (الدينوري، ١٩٥٩م: ٧٢-٧٣)، كان بلاطه مكان اجتماع العلماء والأدباء والشّعراء (ابن أبي أصيبعة، لا تا: ١٦٢-١٦٧؛ إقبال الآشتياني، ١٣٥٠ش: ١٢٨)، استقبل في بلاطه سبعة من أساتذة مدارس أثينا اللاجئين إلى إيران بعد أن قام إمبراطور روما الشّرقيّة "جستينيان"، بإغلاق المدارس وذلك بسبب حبّ كسرى الغامر للفلسفة (ممتحن، ١٣٥٤ش: ١٣٩).

و: القيام بتوفير ظروف ملائمة لترجمة الأعمال العلميّة والأدبيّة، خاصّة الأعمال القيمة من مثل ترجمة كليلة ودمنة، من اللغة السّنسكريتية إلى اللغة الفهلوية (منشي، ١٣٧٤ش: ٤١-٥٩؛ دوبلوا، ١٣٨٢ش: ١٦-٥١-٥٢). فهكذا ظهرت حركة علميّة وأدبيّة وفلسفيّة تركت آثاراً بالغة على القرون التي تلتها (نولدكه، ١٣٥٨ش: ٣١٠-٣١٣؛ رجبي، ١٣٨٢: ٣٠٥/٥-٣١١).

أمّا صورة أنوشيروان في الأدب الفارسي لا تختلف عن صورته في الواقع التاريخي، فله مكانة سامية في الأدب الفارسي يمدحه الكثير من الشعراء بصفات قيمة أبرزها "العدالة"، لا بدّ من إشارة عابرة إليها؛ يكتفي المؤلّفان في هذه المقالة بذكر نموذجين من الشاعرين الفردوسي وسعدي الشّيرازي، علماً بأنّ هذه المعاني قد تكرّرت في الأعمال الأدبية الأخرى نثراً كانت أو شعراً، فلا مجال ولا حاجة لذكر المزيد منها.

الأبيات الأولى التي يتحدّث فيها الفردوسي عن حكم أنوشيروان تتعلّق بتتويجه وتعقّله:

چو کسری نشست از بر تخت عاج — به سر بر نهاد آن دل‌افروز تاج
بزرگان گیتی شدند انجمن — چو بنشست سالار با رایزن
سر نامداران زبان برگشاد — ز دادار نیکی دهش کرد یاد[٢]

(الفردوسي، ١٣٨٦ش، ٧: ٨٩-٨٨)

يروي الفردوسي إنّ أنوشيروان ينطق بكلام حكميّ عند أول لقائه مع أصحاب المناصب في الدولة . وفي موقف آخر يقول:

ز شاهان که با تخت و افسر بدند — به گنج و به لشکر توانگر بدند
نَبُد دادگرتر ز نوشیروان — که بادا همیشه روانش جوان[٣]

(المصدر نفسه: ١٠١).

أمّا سعدي الشيرازي يبدأ الباب الأوّل من كتابه "بوستان" بنصائح يوجّهها كسرى أنوشيروان -كرمز العدالة- إلى ابنه "هُرْمُزْ" لكي يؤكّد لحكّام عصره أنّ بقاء الحكم يتوقّف تماماً على العدالة ورعاية الشّعب، قائلاً:

شنیدم که در وقت نزع روان — به هرمز چنین گفت نوشیروان
برو پاس درویش محتاج دار — که شاه از رعیّت بود تاج‌دار
مکن تا توانی دل خلق ریش — وگر می‌کُنی می‌کَنی بیخ خویش[٤]

(سعدي الشيرازي، ١٣٥٩ش: ١٢).

كما يروي سعدي في كتابه "گُلِستان" حكاية حكميّة يؤكّد فيها على عدل أنوشيروان وينقل عن لسان كسرى بأنّ «بنيان ظلم در جهان اول اندکی بوده است؛ هر که آمد برو مزيدي کرده تا بدين غايت رسيده است» [٥] (سعدي الشيّرازي، ١٣٨٥ش: ٤٦).

وأمّا بالنسبة لبزرجمهر، على ما يبدو من المصادر الفارسيّة والعربيّة -في العصر الإسلامي- كان يذهب في سني المراهقة إلى الكُتّاب بمدينة مرو الإيرانية (الثّعالبي، ١٩٠٠م: ٦٢٠-٦٢٢). وأوّل لقاءه مع أنوشيروان يعود إلى أيام دراسته في الكُتّاب، عندما رأى أنوشيروان حلماً لم يقدر مفسّروا الأحلام على تفسيره، وبعد التي واللتيا تمكّن بزرجمهر من تفسير نوم الملك وهكذا دخل إلى بلاط أنوشيروان (المصدر نفسه: ٦٢٠-٦٢١) وأصبح أعزّ وزير عند أنوشيروان، حيث وُضعتْ له أريكةٌ ذهبيّة أمام عرش الملك (الدّينوري، ١٩٥٩م: ٧٢).

من أبرز إجراءات بزرجمهر في عهد وزارته فكّ رموز لغة شطرنج، وذلك عندما أرسل ملك هند معدّات الشطرنج إلى بلاط أنوشيروان حتّى إذا نجح الإيرانيّون في فكّ رموزه تواصل دولة الهند تقديم الضرائب إلى دولة إيران وطلب من أنوشيروان، إن لم ينجح الإيرانيون في فكّ الرّموز، يُعفيهم من دفع الضرائب؛ فهكذا تمكّن بزرجمهر من فكّ رموز شطرنج (الثعالبي، ١٩٠٠م: ٦٢٥-٦٢٢). وبعد مدّة عندما سُجِنَ بزرجمهر بسبب سخط أنوشيروان عليه، أرسل قيصر الرّوم صندوقاً مغلَقاً إلى بلاط أنوشيروان، حتّى إذا استطاع الإيرانيّون كشف ما فيه بدون فتح بابه تواصل دولة الرّوم تقديم الضّرائب إلى إيران، وإعفائهم دفع الضرائب في حالة عدم نجاحهم، فتوسّل أنوشيروان ببزرجمهر مرّة أخرى بعد أن أُصيب بالخيبة، وأطلق عن سراحه عندما كان قد أصبح شيخاً أعمى، ثمّ قام الوزير بحلّ اللغز، واستعاد مكانته القديمة مرّة أخرى (المصدر نفسه: ٦٣٥-٦٣٤).

هناك روايات تاريخيّة متضاربة في إعدام بزرجمهر أو عدم إعدامه وفي أسباب قتله، فمن المؤرّخين من ترك الأمر مسكوتاً ولم ينبس ببنت شفة في قضية موت بزرجمهر (ابن اسفنديار، ١٣٦٦ش: ١٣٦-١٣٥). ومنهم من يشير إلى سخط أنوشيروان على بزرجمهر، حيث ظهرت على الوزير ملامحُ الغرور والتّمرّد فوصلت هذه الأخبار إلى أنوشيروان ورآه شريكاً في ملكه ثمّ أمر بسجنه (ابن بلخي، ١٣٦٣ش: ٩٢)؛ أمّا الرّأي الثّالث فهو عبارة عن إعدام بزرجمهر الّذي يرتبط بشكل أو آخر بتغيير ديانته، حيث يذكر البيهقي أنّ حياة بزرجمهر انتهت بمُثلَة أو بقطع رأسه، وذلك بسبب اتّهامه باعتناق الديانة المسيحية (بيهقي، ١٤٠٠ش: ٤٢٨-٤٢٥)، وفي رواية أخرى تمّ إعدامه شنقاً بسبب اتّهامه باعتناق المانويّة (مشكور، ١٣٦٦ش: ٢/ ١٠٣٧)؛ على كلّ يرى الباحثان أنّ قضيّة إعدام الوزير بزرجمهر لعلّها لا تتماشى مع الحقائق، لأنّه كان أعزّ وزير عند أنوشيروان وقام بخدمات كثيرة وإجراءات جليلة كانت معظمها لتحكيم أعمدة حكم أنوشيروان فضلاً عن الصفات التي اشتهر بها أنوشيروان ومنها العدالة.

لقد عُني الأدب العربيّ بقضية كسرى أنوشيروان وعلاقته مع بزرجمهر، فنقل الشّاعر خليل مطران هذه القضية من الإطار التاريخي البحت الّذي حافظ عليه الأدب الفارسي القديم، إلى قناع

يمثّل رمزاً للمواجهة والرفض أمام جبروت السّلطة، وأدخلها في الأدب العربي، في قصيدة رائعة نظمها في الإطار التقليدي، في ٥٤ بيتاً، حيث نتعرض لها بصورة موجزة كما صوّره واستعرضه مطران بلغته الشعرية.

٣. ملخّص قصيدة «مقتل بزرجمهر» من خلال مشاهدها الدّراميّة

يفتتح الشاعر قصيدته بعرض لمسرح الحادث قائلاً إنّ الشعب الإيراني أصبح ضعيفاً أمام أنوشيروان، وذلك في الأبيات التسعة الأولى؛ مصّوراً هيبة أنوشيروان عند لقاءه الشعب وهم يخرّون له ساجدين كسجودهم للشمس؛ ثمّ يخاطب الأمّة الفارسية سائلاً: أيتها الأمة العريقة ماذا أحال بك إلى الضعف والمذّلة أمام الحاكم الجائر ويقصد بها -من خلال توظيفه قناع بزرجمهر- الأمة العربية، ويخاطبها من باب التورية: كنتم في الماضي شجعاناً فلماذا أصبحتم أذلّاء أمام العثمانيين المستبدّين.

وفي المشهد الأول من القصيدة ينقلنا الشاعر إلى ساحة الإعدام وذلك من البيت الـ١٠ حتى البيت الـ١٤ قائلاً: لـمّا نادى الجلّاد بحشد الجماهير، لمشاهدة قتل بزرجمهر، لبّوا النداء مسرعين فاجتمعوا ليشهدوا مقتل الّذي أحيا بلدهم بالعدل والنّوال؛ كان الصّخب والضجيج يعمّان المسرح وعندما كنتَ تسمع صياحهم وعياطهم لم تكن قادراً على أن تميّز أنها ناجمة عن الفرح أو ناتجة عن الحزن.

وفي المشهد الثّاني يجعلنا الشّاعر أمام شرفة قصر الملك وذلك من البيت الـ١٥ حتى البيت الـ٢٨ قائلاً: وقف أنوشيروان في شرفة قصره مطلّاً على الجماهير وهو يظهر كالشّمس المضيئة، ثم يصوّر لنا الشاعر استقرار كسرى على عرشه في الشّرفة، وجلوس الوزراء والقادة دونه، والشّعارات التي يهتفون بها إجلالاً للملك، كما يستطرد الشّاعر خلال هذه الأبيات إلى الجهل والضّعف والتّواضع المتفشّي بين الشّعب، ويعتبر هذه الخصال سبباً رئيساً في سيادة الملوك المستبدّين متعرضاً لوضع الشعوب العربية.

وفي المشهد الثّالث يعود الشّاعر بنا إلى ساحة الإعدام مرة ثانية وذلك من البيت الـ٢٩ حتى البيت الـ٤٢ قائلاً: يسوق الجلّادُ المتكبّرُ بزرجمهرَ، والجماهير مجتمعون كأمواج البحر حول الوزير والجلّاد، يدفع البعض البعض الآخر، وعندما يستوقف بزرجمهر على منصّة الإعدام يتّجه الجلّاد نحو الجماهير ويسألهم: هل هناك من يشفع له من بينكم؟ فيجيب الحضور: لا، لا!. يستطرد الشّاعر خلال أبيات هذا المشهد إلى نصيحةٍ من بزرجمهر وجّهها إلى الملك، والّتي أدّتْ إلى سخط الملك عليه، معاتباً إياه قتله الوزير الحكيم في مرأى الشّعب، مشيراً إلى الدّمار الّذي يقوم به الملك ويرى أن عدم مقاومة الشَّعب قد جعل الملك الجائر أن يستبيح أعراضهم.

وفي المشهد الرّابع -والأخير- يجعلنا الشّاعر -خلال البيت الـ٤٣ حتى البيت الـ٥٤- أمام الحوار الّذي يدور بين ابنة الوزير القتيل والمبعوث الّذي يرسله كسرى، وهو حوار دراميّ لا ينقصه غير المسرح. يقول الشّاعر: عندما تمّ الإعدام كان كسرى ينظر في الجماهير فأثارت انتباهَه فتاةٌ مشرقة الوجه، هي ابنة الوزير، كانت قد حضرت في ساحة الإعدام من دون قناع، فاستغرب كسرى من أمرها لأنّه لم يعهد هذا الأمر من قبل -أي سفور المرأة- خاصة بالنسبة إلى الحرائر ولو كانت المرأة ثكلى، فطلب كسرى أن يتحرّوا عن أمرها، ثمّ جاء رسولُه مخاطباً الفتاة:

«مَـوْلاَي يَعْجَـبُ كَيْـفَ لَـمْ تَتَقَنَّعِـي قَالَـــتْ لَـــهُ أَتَعَجُّبـــاً وَسُـــؤَالا»

(مطران، ١٩٧٧م: ٤٨٩/٢).

فتجيب الفتاة: أُنظرْ إلى الّذين جاؤوا لمشاهدة قتل الوزير، هل ترى شيئاً إلّا الظّلال والأشباح؟!

«مَـا كَانِـتِ الْحَسْـنَاءُ تَرْفَـعُ سِـتْرَهَا لَـوْ أَنَّ فِـي هَـذِي الجُمُـوعِ رجَـالا»

(المصدر نفسه: ٤٨٩/٢).

ثم تقول له ابنةُ بزرجمهر: فارجعْ إلى الملك وقُل له مات الشّخص الّذي كان ينصحك، فعِشْ مرتاح البال لأنّك أصبحت سيّد القوم بوحدك، فقُمْ برعاية النّساء وتدبير أمور الأطفال.

٤. مقتل بزرجمهر بين الواقع التاريخي والتوظيف الأدبي

١-٤. أوجه التشابه

لا شكّ أنّ موضوع "مقتل الوزير بزرجمهر" -بما ينطوي عليه من ملامح اجتماعيّة وسياسيّة- قد جعل في نفسيّة مطران نوعاً من الإغراء، فوجد في الموضوع ما يطلبه ومن ثَمّ قام بالتّطرق إليه، ملتزماً بالهيكل العام الّذي تصوّره الأحداث التّاريخيّة أو الرّوايات الأدبيّة في الواقع التّاريخيّ للفرس، فلم يتخلَّ الشّاعر عن هذا الهيكل إلّا لضرورات أدبيّة فنّيّة.

١-١-٤. صورة بزرجمهر النّقيّة: إنّ المصادر الفارسيّة والعربيّة في العصر الإسلامي تُعرّف بزرجمهر كوزير خبير لأنوشيروان، كما تعرّفه بطلاً قوميّاً وقادراً على استيعاب الرّموز الخفيّة (صفا، ١٣٦٣ش: ٢٥٢)، وقد رسم خليل مطران صورة مثاليّة لبزرجمهر، تتّفق مع الرّوايات التّاريخيّة، يظهر من خلالها عادلاً وكثيرَ النوال وحكيماً ومفضالاً وصادقاً ونصيحاً، وفيما يلي الأبيات الّتي تشير إلى موقف مطران تجاه بزرجمهر:

مُتَـــأَلِّبِينَ لِيَشْـــهَدُوا مَـــوْتَ الَّـــذِي أَحْيَـــا الـــبِلاَدَ عَدَالَـــةً وَنَـــوَالَا
أَبْزَرْجُمُهْـــرَ حَكِـــيمُ فَـــارِسَ وَالْـــوَرَى يَطَـــأُ السُّـــجُونَ وَيَحْمِـــلُ الأَغْـــلاَلَا
أَيْـــنَ التَّفَـــرُّدُ مِـــنْ مَشُـــورَةِ صَـــادِقٍ وَالحُكْـــمُ عَـــدْلُ مَـــا يَكُـــونَ جِـــدَالَا

(مطران، ١٩٧٧م: ٤٨٨/٢).

فَـارْجِعْ إِلَـى المَلِـكِ الْعَظِـيمِ وَقُـلْ لَـه مَاتَ النَّصِيحُ وَعِشْتَ أَنْعَمَ بَالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٩/٢).

وقد يريد مطران أن يجعل من بزرجمهر صورة نقيّة أو نموذجاً مثاليّاً لمن يريد أن يحتذي به من المسؤولين السّياسيين، فهو رمز للوطنيّة، ضحّى بنفسه من أجل الوطن والشّعوب المضطهدة، كما جعل من شخصيّته بطلاً صامتاً للقصّة؛ وهي شخصيّة مركزيّة لا تتفاعل لفظيّاً مع الشخصيات الأخرى في سرد القصة (https://ar.wikiinfo.wiki/wiki/Protagonista_silencioso).

٢-١-٤. هيبة كسرى وعظمته: من السّمات التي حافظ عليها الشّاعر من الأصل التاريخيّ، صورة كسرى في هيبته وعظمته وزهوه حيث تتّفق هذه الصّورة وتتطابق مع ما جاء في المصادر التّاريخيّة، كما يؤكّد الفردوسي على هذا الموضوع قائلاً:

ز شاهان كه با تخت و افسر بُدند — به گنج و به لشكر توانگر بُدند
نَبُد دادگرتر ز نوشيروان[٦] — (الفردوسی، ١٣٨٦ش، ٧ / ١٠١).

وفيما يلي الأبيات التي يرسم فيها مطران كسرى ملكاً مهيباً:

سَجَدُوا لِكِسْرَى إِذْ بَدَا إِجْلَالَا — كَسُجُودِهِمْ لِلشَّمْسِ إِذْ تَتَلَالَا

(مطران، ١٩٧٧م: ٤٨٦/٢).

وَيَلُوحُ كِسْرَى مُشْرِفاً مِنْ قَصْرِهِ — شَمْساً تُضِيءُ مَهَابَةً وَجَلَالا
شَبَحاً لأَزْمُوزَ[٧] العَظِيمِ مُمَثِّلاً — مَلِكاً يَضُمُّ رِدَاؤُهُ رِئْبَالَا
يزْهُو بِهِ العَرْشُ الرَّفِيعُ كَأَنَّهُ — بِسَنَى الْجواهِرِ مُشْعَلٌ إِشْعالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٧/٢).

على ما يبدو يغالي مطران في وصف الزّخارف والجماليّات، إذ إنّ الشّاعر لا ينسى أنّ القصيدة الّتي ينشدها فارسيةٌ في موضوعها وبيئتها، ونعرف أنّ الباب كان مفتوحاً أمام مطران بمصراعيه، لأنّه يتحدّث عن أحد ملوك السّاسانيين الّذين كانوا يعتنون بأنماط الزّخارف ويتمتّعون بأنواع الرّفاهيات منها القصور والقاعات الفخمة، والموائد والولائم الملكيّة، وأنواع الفواكه والأطعمة، وكؤوس الشّراب؛ فهذه الأبيات ترسم لنا مشاهد لطيفة حيّة وهي تتفق مع الواقع التاريخي؛ غير أنّ هذه المفاخر والثّروات لا تؤدّي -حسب المصادر الفارسية- إلى جماح الملك كسرى أمّا في الأدب العربي -وحسب توظيف مطران الأدبي- قد أدّت هذه الرّفاهيات إلى تكبّر كسرى وتفرعنه:

وَكَأَنَّ شُرْفَتَهُ مَقَامُ عِبَادَةٍ — نُصِبَ التَّكَبُّرُ فِي ذُرَاهُ مِثَالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٧/٢).

٢-٤. أوجه الخلاف

رغم أنّ خليل مطران حافظ على الإطار العام للواقع التّاريخيّ ملتزماً بأحداثه، غير أنّه عُني بإعادة بناء بعض العناصر والصّور والشّخصيّات مضيفاً إليها مجموعة من المواقف المبتكرة؛ لأنّه كان يريد مشاركة المتلقّي في تعميق أحاسيسه تجاه أحداث عصره، فقام بتوظيف الشّخصيات حسب أهداف القصيدة وهي الدّعوة إلى الحريّة وإثارة حميّة الشّعب؛ فليس العمل الّذي بادر به مطران ترجمة الموضوع من واقعه التاريخي إلى قصيدة شعريّة عربيّة فحسب، بل تخطّى نطاق الترجمة، متّخذاً من الوقائع العاديّة في التاريخ مادّةً أدبيّةً مزوَّدةً بصور وشخصيّات وأحداث جديدة. (٨) وفيما يلي أوجه الخلاف الّتي عثرنا عليها في القصيدة:

١-٢-٤. صورة كسرى في عدله: لقد سبق لنا أن أشرنا أنّ كسرى اشتهر بالعدل ويُدعى في المصادر الفارسيّة -تاريخيّة كانت أو أدبيّة- "أنوشيروان دادگر"، بمعنى أنوشيروان العادل (الفردوسي، ١٣٨٦ش: ٧؛ نظام الملك، ١٣٦٩ش: ٣٥؛ كريستن‌سن، ١٣٣٢ش: ٣٩٨)؛ أمّا خليل مطران فلم يصوّره في قصيدته عادلاً، بل عكس ذلك، يعتبره ظالماً مستبدّاً ويعطيه دوراً سلبيّاً؛ وهذه الصّورة بدورها تأتي بشكلين ، أوّلاً الصورة التي يرسمها عن طريق التّعريض والّتي نراها في البيتين التاليين:

وَإِذَا قَضَى يَوْماً قَضَاءً عَادِلا ضَرَبَ الأَنَامُ بِعَدْلِهِ الأَمْثَالَا

(مطران، ١٩٧٧م: ٤٨٧/٢).

وَلَيُذْكَرَنَّ الدَّهْرَ عَدْلُكَ بَاهِراً وَلْتُحْمَدَنَّ خِلاَئِقاً وَفِعَالا

(المصدر نفسه: ٤٨٩/٢).

وثانياً، الصّورة التي يدّعي فيها خليل مطران -بكلّ صراحة- أنّ كسرى لا يتميّز بالعدل، وتتجلّى في الأبيات التالية:

شَرُّ الْعِيَالِ عَلَيْهِمْ وَأَعَقُّهُمْ لَهُمُ وَيَزْعُمُهُمْ عَلَيْهِ عِيَالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٦/٢)

يقصد مطران إنّ كسرى شرّ عائلة بالنسبة للشعب.

مَا كَانَ كِسْرَى إِذْ طَغَى فِي قَوْمِهِ إِلّا لِمَا خَلُقُوا بِهِ فَعَّالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٧/٢)

هُمْ حَكَّمُوهُ فَاسْتَبَدَّ تَحَكُّماً وَهُمُ أَرَادُوا أَنْ يَصُولَ فَصَالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٧/٢)

سَخِطَ المَلِيكُ عَلَيْهِ إِثْرَ نَصِيحَةٍ فَاقْتَصَّ مِنْهُ غَوَايَةً وَضَلَالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٨/٢)

إِنْ تَسْتَطِعْ فَاشْرَبْ مِنَ الدَّمِ خَمْرَةً وَاجْعَلْ جَمَاجِمَ عَابِدِيكَ نِعَالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٨/٢)

وَاذْبَحْ وَدَمِّرْ وَاسْتَبِحْ أَعْراضَهُمْ وَامْلأَ بِلادَهُمُ أَسىً وَنَكالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٨/٢)

هذه الفكرة لا تمثّل الواقع التاريخي ولا تتّفق حتّى مع مصادر الأدب الفارسي؛ إلّا أن نؤكّد أن العصر الّذي عاش فيه خليل مطران والأجواء الاجتماعيّة والسّياسيّة الّتي كان فيها، أفرضت عليه هذا الاتجاه البعيد والتّحريف الغريب للواقع التاريخيّ، لأنّه كان بحاجة إلى توظيف شخصيّة يمثّل دور الملك المستبدّ فلذلك جعل من كسرى المشهور بالعدالة، رمزاً معكوساً للملوك العثمانيين في عصره وكأنّه يبغي من هذا التّوظيف -فضلاً عن الشّكل المصطنع الّذي يدلّ عليه المعنى الحرفي في القصيدة- تذكير الشّعب بالوجه الأمثل للملوك على سبيل التّلميح، إذ إنّ مطران عندما أنشد هذه القصيدة، ما كان ينوي أهدافاً أدبيّة بحتة، بل كان يتغنّى بالحريّة؛ إذن أدّت عقليّة خليل مطران السّياسيّة إلى هذا الذّكاء في الاستخدام؛ وإن تبدو شخصيّة هذا الملك الفارسيّ في القصيدة ملكاً مستبدّاً يتمثّل فيه أسوأ التّصرّفات.

فنحن نخالف في هذا المجال رأي الدّكتور عاطف خلف سليمان العيايدة، لأنّه يعتقد أنّ شخصيّة كسرى في قصيدة مطران تمثّل ملكاً عادلاً فيقول في هذا المجال: «كسرى اشتهر بالعدل أعدل ما يكون الملك المطلق اليد في حكم بلاده، فإن كان ما يصفه مطران في هذه القصيدة إحدى جرائم العادلين فما حال الظّالمين» (العيايدة، ٢٠١٢م: ٩٣)؛ غير أنّ مطران لم يصف كسرى وصفاً تاريخيّاً بل عكس الحقيقة التّاريخيّة، مستعيراً من شخصيّة "كسرى العادل" شخصية ظالمة مفتعلة تتناسب الحكام الجائرين العثمانيين، وهذه القضيّة تُدرس في الأدب المقارن لأنّ الشاعر قد أخذ الفكرة الرئيسة من حدث تاريخي ثمّ قام بتطويره حسب ما يرمي إليه.

٢-٢-٤. صورة الشّعب: تصوّر المصادرُ التّاريخيّةُ الشّعبَ الإيراني راضياً عن كسرى وسلوكه وحكمه وتصرّفاته حيث قال عنه البلعمي: «عندما قام الشعب بتتويجه ملكاً، اتّجهوا إليه مسرورين» (البلعمي، لا تا: ٩٧٧)، ولا نرى في أي مصدر فارسيّ -تاريخياً كان أو أدبيّاً- أيّة معارضة واشتباك بين كسرى وشعبه؛ أمّا صورة الشعب تختلف في قصيدة مطران عمّا جاءت في المصادر التّاريخيّة، إذ إنّ الشّعب في القصيدة لهم دور سلبيّ لصمتهم أمام الظّلم والاستبداد ولخضوعهم أمام السّلطة، فمن خلال توظيف هذا القناع يريد أن يُقدِّم صورة للصّمت العربي المتمثّل في شعبه متّسقة مع دعوتهم إلى المقاومة:

يا أُمَّةَ الْفُرْسِ الْعَرِيقَةَ فِي الْعُلَى مَاذَا أَحَالَ بِكِ الأَسُوْدَ سِخَالَا

كُنْتُمْ كِبَاراً فِي الْحُرُوبِ أَعِزَّةً وَالْيَوْمَ بِتُّمْ صَاغِرِينَ ضِئَالَا

عُبَّاد كِسْرَى مانِحِيهِ نُفُوسَكُمْ وَرِقَابَكُمْ وَالعِرْضَ وَالأَمْوَالَا

تَسْتَقْبِلُونَ نِعَالَهُ بِوُجُوهِكُمْ وَتُعَفِّرُونَ أَذِلَّةً أَوْكَالَا
التِّبْرُ كِسْرَى وَحْدَهُ فِي فَارِسٍ وَيَعُدُّ أُمَّةَ فَارِسٍ أَرْذَالَا

(مطران، ١٩٧٧م: ٤٨٦/٢).

لَكِنَّ خَفْضَ الأَكْثَرِينَ جَنَاحَهُمْ رَفَعَ المُلُوكَ وَسَوَّدَ الأَبْطَالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٨/٢).

لَوْ كانَ فِي تِلْكَ النِّعَاجِ مُقَاوِمٌ لَك لَمْ تَجِيءْ مَا جِئْتَهُ اسْتِفْحَالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٩/٢)

ويرى الشّاعر أنّ كلّ هذا الصّمت والخضوع يعود إلى الخوف من جانب، وإلى الجهل من جانب آخر، أمّا الصّمت النّاتج عن الخوف يتمثّل في وصفه الشّعب عندما جاؤوا إلى ساحة الإعدام:

يُبْدُونَ بِشْراً وَالنُّفوسُ كَظِيمَةٌ يُجْفِلْنَ بَيْنَ ضُلُوعِهِمْ إِجْفَالَا
تَجْلُو أَسِرَّتَهُمْ بُرُوقُ مَسَرَّةٍ وَقُلُوبُهُمْ تَدْمَى بِهِنَّ نِصَالَا
وَإِذَا سَمِعْتَ صِيَاحَهُمْ وَدَوِيَّهُمْ لَمْ تَدْرِهِ فَرَحاً وَلاَ إِعْوَالَا

(المصدر نفسه، ٤٨٧/٢)

وأمّا الصمت النّاتج عن الجهل يتمثّل في البيت أدناه:

لوْلاَ الجَهَالَةُ لَمْ يَكُونُوا كُلُّهُمْ إِلاَّ خَلاَئِقَ إِخْوَةٍ أَمْثَالَا

(المصدر نفسه، ٤٨٨/٢)

ومن هذا المنطلق يتّخذ الشّاعر موقفاً عنيفاً ضدّ تصرّفات الشّعب العربي ويبلغ هذا الموقف ذروته عندما يعتبرهم نعاجاً مرّة وأشباه الرّجال مرة أخرى؛ وأكيد إنّ الشاعر لا يقصد -في اتّخاذ هذا الموقف المفتعل- توجيه الإهانة للشّعب الإيراني أو العربي، بل يجعل الشّعب الإيراني القديم رمزاً للشّعب العربي المعاصر على سبيل التّأثر العكسيّ وينتقد سلوكهم الاجتماعيّ والسّياسيّ إزاء الحكم العثماني حتّى يهزّهم للانتفاضة والاستيقاظ من نومهم واختيار مصيرهم ومستقبلهم. وملخّص فكرة الشّاعر، هو إرادة الحياة الكريمة للانسان، كما يرجو للمجتمعات الإنسانية أن لا تكون منفعلة أمام أعدائها، وهو يستفزّ حميّة الشّعب محرّكاً عواطفهم للمقاومة ضدّ كل مستبدّ لكي يحافظ على مجتمع يصلح فيه الحياة.

٣-٢-٤. سبب سخط كسرى على بزرجمهر: قلنا فيما سبق، أنّ بعض المؤرّخين تركوا قضيّة ممات بزرجمهر مسكوتة ولم يتطرّقوا إلى نهاية حياته (ابن اسفنديار، ١٣٦٦ش: ١٣٦-١٣٥)، وبعضهم أشاروا إلى سخط كسرى على بزرجمهر بسبب ظهور ملامح التّمرد في الوزير وتوجيه كسرى بسجنه (ابن بلخي، ١٣٦٣ش: ٩٢) دون أن يؤكّدوا على قتله بأيدي كسرى؛ أمّا الرّوايات الّتي تؤيّد قتل بزرجمهر بأمر من أنوشيروان، تؤكّد أنّ أنوشيروان قام بقتل وزيره لأنّه اعتنق مذهباً غير مذهبه (بيهقي، ١٤٠٠ش: ٤٢٨-٤٢٥؛ مشكور، ١٣٦٦ش: ٢/ ١٠٣٧)، غير أنّ خليل مطران يرى أنّ هذا السّبب لا يتناسب مع

الهدف الرئيس لقصيدته، لأنّه يريد إثارة غضب الشّعب من إجراءات كسرى الظّالمة والمستبدّة، فقرّر أن ينسب هذا السّخط لنصيحة يوجّهها الوزير إلى الملك:

سَخِطَ المَلِيكُ عَلَيْهِ إِثْرَ نَصِيحَةٍ فَاقْتَصَّ مِنْهُ غَوَايَةً وَضَلَالَا

(مطران، ١٩٧٧م: ٤٨٨/٢)

وقد يكون مطران غير عارف لكلّ هذه الآراء فمرّ مرور الكرام عن قضيّة ممات بزرجمهر، حتّى كلمة "نصيحة" جاءت نكرة فلا يعرف القارئ ماهيّة هذه النّصيحة، إذن بُنِيَ التعامل مع التّاريخ في قضيّة موت بزرجمهر على أساس الانطلاق من التّاريخ العام الّذي لا ينتمي إليه الشاعر في النطاق القومي، امتداداً إلى تاريخ متكرّر عاصره الشاعر، «وانتقل من خلاله من الصعيد القومي إلى الصعيد الإنسانيّ، مشكّلاً هذه الرؤية الشعرية لواقع لم يرد له مطران أن يكون سابقة تاريخية أخرى لعصور تتلو عصره» (العيايدة، ٢٠١٢م: ٩٦-٩٥)، فكان يتعامل مع التاريخ إنسانيّاً ويشكّل منه عجينة لخبزه الشّعري، أو كما جاء في المثل يجلب النار إلى قرصه.

٣-٤. إضافات مطران وتحريفاته في قصيدة مقتل بزرجمهر

لقد استوعب "مطران" ما يحمله الشّعر من أهميّة في الحثّ على المقاومة ضدّ الاستبداد، فاستخدم في قصيدته الكثير من التّعابير ذات الصّلة بالمقاومة، حافزاً نوازع الوعي القومي في نفوس الشّعوب العربيّة؛ ومن الأكيد أنّ ما قام به الشّاعر يحتاج إلى موهبة ذاتيّة وإلى عبقريّة منقطعة النّظير تساعدانه على تقييم العناصر الفنيّة وإثراء موضوع العمل الأدبي، وكلّ هذه الإضافات والتّحريفات تخدم أهداف الشّاعر. تتجلّى الخلافات الموضوعيّة فيما يلي؛

١-٣-٤. استثارة عزائم الجماهير للمقاومة أمام الاستبداد: كان مطران من دعاة الحرّيّة الّتي ترفع الإنسان من مستنقع الاستبداد وتجعله أن يطير في آفاق الحرّيّة؛ لأنّه شاعر إنسانيّ يُرشد الشّعب إلى حياة مثلى، «فأدّت نزعة التّحرّر الّتي انطلقت منذ أوّل أمرها على شكل ثورة واندفاع إلى ما نراه من تمرّد على الأوضاع القائمة في وطنه» (حمّود، ٢٠٠٣م: ١٥).

يَا أُمَّةَ الْفُرْسِ الْعَرِيقَةَ فِي الْعُلَى مَاذَا أَحَالَ بِكِ الأَسُوْدَ سِخَالَا

كُنْتُمْ كِبَاراً فِي الْحُرُوبِ أَعِزَّةً وَالْيَوْمَ بِتُّمْ صَاغِرِينَ ضِئَالَا

(مطران، ١٩٧٧م: ٤٨٦/٢)

لَكِنَّ خَفْضَ الأَكْثَرِينَ جَنَاحَهُمْ رَفَعَ الـملوكَ وَسَوَّدَ الأَبْطَالَا

وَإِذَا رَأَيْتَ المَوْجَ يَسْفُلُ بَعْضُهُ أَلْفَيْتَ تَالِيَهُ طَغَى وَتَعَالَى

(المصدر نفسه: ٤٨٨/٢).

لَوْ كانَ فِي تِلْكَ النِّعَاجِ مُقَاوِمٌ لَك لَمْ تَجِيءْ مَا جِئْتَهُ اسْتِفْحَالَا

لكِنْ أَرَادَتْ مَا تُرِيدُ مُطِيعَةً وَتَناوَلَت مِنْكَ الأَذى إِفضَالا

(المصدر نفسه: ٤٨٩/٢)

يعتقد مطران أنّ تحرّك أيدي الاستعمار فوق بقعة من بقاع الأرض انتهاك للإنسانيّة واعتداء على قداستها وتقهقر إلى الوراء في عالم التطوّر المنشود وتقليص للفجوة بين أقطاب العالم الّذي يدّعي البحث عن السلام للبشريّة؛ وقد تفتّحت عيون العرب مع فجر النهضة على الاستبداد فعاش هؤلاء، مرارةَ العيش والقهر مع المستبدّ العثمانيّ دون أن يحرّكوا ساكناً (العيايدة، ٢٠١٢م: ٩١)؛ «المستبدّ الّذي يتحكّم في شؤون الناس بإرادته لا بإرادتهم ويحكمهم بهواه لا بشريعتهم» (الكواكبي، ٢٠٠٧م: ١٠). لقد عرض مطران الأحداث التّاريخيّة بأسلوب جذّاب يشبه الشعر الملحمي فإنّه يعتني بمعرفة اللغات وتواريخ الأمم والعلوم الاجتماعية مستعيناً بالمخزون الثقافي المختلف عنده، وقد ساعده على ذلك إتقانه اللغة الفرنسيّة.

مهما يكن من أمر، لقد عاش خليل مطران عصر غلبة الاستبداد والتّخلّف على البلدان العربية وكان لا بدّ له أن تصطبغ قصيدته بصبغة المقاومة والحرية، ويوظّف هذه التّعابير في تبليغ رسالته.

٢-٣-٤. مشهد حوار بنت بزرجمهر مع المبعوث والناس: يبادر مطران إلى الابتكار في قصيدته، فيخلق من الشّخوص والأحداث ما لم نشهد له أثراً في الواقع التّاريخيّ المتعلق ببزرجمهر، منها ظهور بنت بزرجمهر على خشبة المسرح، والحوار الّذي يدور بينها وبين مبعوث كسرى؛ وفيما يلي الأبيات التي تتحدّث عن هذا الحوار:

وَأَدَارَ كِسْرَى فِي الجَمَاعَةِ طَرْفَهُ ... فَرَأَى فَتَاةً كَالصَّبَاحِ جَمَالَا
تَسْبِي مَحَاسِنُهَا الْقُلُوبِ وَتَثْنِي ... عَنْهَا عُيُونُ النَّاظِرِينَ كَلَالَا
بِنْتُ الوَزِيرِ أَتَتْ لِتشْهَدَ قَتْلَهُ ... وَتَرَى السَّفَاهَ مِنَ الرَّشَادِ مُدَالَا

تَفْرِي الصُّفُوفَ خَفِيَّةً مَنْظُورَةً ... فَرْيَ السَّفِينَةِ لِلحِبَابِ جِبَالَا
بَادٍ مُحَيَّاهَا فَأَيْنَ قِنَاعُهَا ... وَعَلاَمَ شَاءَتْ أَنْ يَزُولَ فَزَالَا
لَا عَارَ عِنْدَهُمْ كَخَلْعِ نِسائِهِمْ ... أَسْتَارَهُنَّ وَلَوْ فَعَلْنَ ثَكَالَى
فَأَشَارَ كِسْرَى أَن يُرَى فِي أَمْرِهَا ... فَمَضَى الرَّسُولُ إلى الفَتَاةِ وَقَالا
مَوْلَاي يَعْجَبُ كَيْفَ لَمْ تَتَقَنَّعِي ... قَالَتْ لَهُ أَتَعَجُّباً وَسُؤَالَا
أُنْظُرْ وَقَدْ قُتِلَ الحَكِيمُ فَهَلْ تَرَى ... إلاَّ رُسُوماً حَوْلَهُ وَظِلَالَا
فَارْجِعْ إِلَى المَلِكِ الْعَظِيمِ وَقُلْ لَه ... مَاتَ النَّصِيحُ وَعِشْتَ أَنْعَمَ بَالَا
وَبقِيتَ وَحْدَكَ بَعْدَهُ رَجُلاً فَسُدْ ... وَارْعَ النِّسَاءَ وَدَبِّرِ الأَطْفَالَا
مَا كَانَتِ الْحَسْنَاءُ تَرْفَعُ سِتْرَهَا ... لَوْ أَنَّ فِي هَذِي الجُمُوعِ رِجَالَا

(مطران، ١٩٧٧م: ٤٨٩/٢)

أضاف خليل مطران إلى الإطار العام بعض التّفاصيل، معتمداً فيها على عبقريّته ومصادر أخرى، لا تّمت بصلة بهذه القضية، وعلى سبيل المثال، عندما يضيف عناصر المقاومة، يعتمد على عبقريّته الشّعرية لاستثارة حميّة الشّعب العربيّ تلبية لمتطلّبات عصره المليئ بالظّلم والاستبداد، وعندما يضيف مشهد ابنة بزرجمهر -بما فيه من حوار وعقائد- قد اعتمد على بعض المصادر الّتي ذُكر فيها هذا المشهد، منها مشهد إعدام "الحسين بن منصور الحلّاج"، وقد ورد في هذه المصادر:عندما أصدر الفقهاء حكم الإعدام بحق الحلّاج، أخذ المنادي -حسب العادة- ينادي ويدعو النّاس، لمشاهدة مراسيم تنفيذ حكم الإعدام بحق الحلّاج ، وأُرسل رسولٌ إلى أخته لتحضر المشهد للوداع الأخير. غير أنّ أُخت الحلاج حضرت سافرة دون قناع، فلمّا شاهدها الجمهور على هذه الهيئة، صاحوا في وجهها معاتبين إيّاها، فقالت: إنّني لم أرَ رجلاً بينكم سوى الشّخص الّذي أراه ماثلاً على عود المشنقة (نجم‌رازي، ١٣٨٠ش: ١١٩؛ زرين‌كوب، ١٣٨٩ش: ١٨٨).هذا ومن ناحية أخرى، يتصوّر الشاعر أنّ العربيّ لا يميّز بين فعلة هذه الفتاة والعادة العربيّة القديمة وهي سفور المرأة في العزاء عند فقد أعزّاءها؛ لأنها عادة مألوفة عند العرب؛[٩] فعاد مرّة أخرى ليوضّح أنّ فعلة ابنة بزرجمهر لم تكن بسبب مأتم أبيها لأنّ الفرس لم يعهدوا هذه العادة من قبل، بل هو من منطلق الاعتراض على الرّجال الّذين لم يكونوا رجالاً:

لاَ عَارَ عِنْدَهُمْ كَخَلْعِ نِسائِهِمْ أَسْتَارَهُنَّ وَلَوْ فَعَلْنَ ثَكَالَى

(مطران، ١٩٧٧م: ٤٨٩/٢).

بل إنّها لم تلبس قناعاً لأنّها لا ترى -أو تدّعي أنّها لا ترى- رجلاً في السّاحة الّتي تمّ فيها إعدام أبيها:

أَنْظُرْ وَقَدْ قُتِلْ الحَكِيمُ فَهَل تَرَى أَلاَّ رُسُوماً حَوْلَهُ وَظِلَالَ

مَا كَانَتِ الْحَسْنَاءُ تَرْفَعُ سِتْرَهَا لَوْ أَنَّ فِي هَذِي الجُمُوعِ رجَالَا

أَنْظُرْ وَقَدْ قُتِلْ الحَكِيمُ فَهَل تَرَى إلاَّ رُسُوماً حَوْلَهُ وَظِلَالَا

مَا كَانَتِ الْحَسْنَاءُ تَرْفَعُ سِتْرَهَا لَوْ أَنَّ فِي هَذِي الجُمُوعِ رجَالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٩/٢).

٤-٤. التّغييرات والإضافات ذات الطابع الفنّي

عندما يرى الشّاعر أنّ النّطاق التّاريخي يضيّق على عبقريّته، يفتح أمامه مجالاً أوسع وهو البناء الفنّي الّذي يسمح له أن يتحرّك بكلّ حريّة فتتجلّى قريحتُه الفذّة. فيستوعب الشاعر -منذ البداية- الحاجات الفنّيّة الّتي يتطلّبها العمل الأدبي محاولاً تلبيتها حسب صياغة قصيدته؛ وفيما يلي التّغييرات الفنّيّة الّتي أضافها خليل مطران على الواقع التاريخي لكي يطبع القصيدة بطابع جمالي:

١-٤-٤. تغيير الإطار النّثري إلى الإطار الشّعري: قام الشّاعر بإخراج الموضوع من النّطاق النّثري - الّذي يفيد الإخبار- إلى النّطاق الشّعري الّذي يخاطب مشاعر الإنسان وعواطفه، فأثرُ الشّعر الإيحائي أكثر بكثير من أثر النّثر في نفسية المتلقّي لأنّه يتميّز بالموسيقى والخيال.

فإذا كان الرّسام يعتمد في عرض الفن على الألوان والفرشاة، فإنّ الشّاعر لا يمتلك غير المفردات لكي يرسم خفايا عالمه الفكريّ، فيقوم -من خلال الكلمات- بتصوير العالم الّذي من شأنه أن يُقنِع المخاطب، وممّا لا شكّ فيه أنّ النّصّ الشّعريّ يختلف تماماً عن النّصّ النّثريّ، وذلك لأنّ الشّاعر لديه أدواة مختلفة علاوة على اللغة العادية الّتي يوظّفها النّثر، إذ إنّ الشّاعر عندما يصف سفينة أو بركة ماء، قادر على وصف الوقائع المتغيّرة والمتعاقبة الّتي تدور حولهما، كما تتمكّن الكلمة في النّصّ الشّعري أن تجسّد المسموع وتصوّر غير المرئي، وهو ما يعجز عنه النّصّ النّثريّ، لإنّ اللغة الشّعريّة تستطيع أن تضفي حياة على الأشياء المرئيّة وغير المرئيّة مثل الرّائحة والأصوات فضلاً عن الانفعالات والأحاسيس، كالحبّ والحزن والكره والغضب؛ ومن هنا فإنّ اللغة الشّعريّة ليست تصويراً للّون والشّكل فحسب، إنّما هي تصوير تضمّ الملموسات والمحسوسات والمرئي وغير المرئي من الأشياء الجامدة.

٢-٤-٤. توظيف الحوار: يلعب عنصر "الحوار" دوراً هامّاً في سرد الأحداث، وهو يجري بين الجلّاد والشعب من جانب وبين مبعوث كسرى وابنة بزرجمهر من جانب آخر:

نَادَاهُمُ الْجَلاَّدُ هَلْ مِنْ شَافِعٍ لِبُزَرْجُمهْرَ فَقالَ كُلٌّ لَا لَا
مَوْلاَي يَعْجَبُ كَيْفَ لَمْ تَتَقَنَّعِي قَالَتْ لَهُ أَتَعَجُّباً وَسُؤَالَا
أُنْظُرْ وَقَدْ قُتِلَ الحَكِيمُ فَهَلْ تَرَى إلاَّ رُسُوماً حَوْلَهُ وَظِلَالَا
فَارْجِعْ إِلَى المَلِكِ الْعَظِيمِ وَقُلْ لَه مَاتَ النَّصِيحُ وَعِشْتَ أَنْعَمَ بَالَا

(المصدر نفسه: ٤٨٩/٢)

يُعتبَر الحوار تقنية شعرية يتخلّص بها الشاعر من الأحادية ويعتني بوجود الآخرين، فهي من أهمّ أساليب إنجاز السرد القصصي. «يقول الدارسون في تعريف الحوار إنّه تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، إنّه نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقّي» (علوش، ١٩٨٥م: ٧٨). للحوار صيغ متعددة لكنّ مطران استخدم في قصيدة مقتل بزرجمهر صيغة النّداء وصيغة الأمر والصيغة القولية وصيغة السؤال. ولصيغتي النداء والسؤال علاقة جذرية بالحوار لأنّهما تعنيان بتنبيه المتلقي وتطلبان منه اتخاذ موقف حاسم؛ أمّا صيغة الاستفهام والصيغة القولية من الأساليب القديمة في الحوار ولا تتمكّنان على إدخال العواطف الجمالية إلى أحاسيس المخاطب.

٣-٤-٤. سرد القصّة خلال مشاهد دراميّة: ينظم مطران قصيدته من خلال مشاهد دراميّة، فيقترب عمله -بهذا السبب- من عمل مسرحي يجري فيه الصّراع بين كسرى وبزرجمهر من جانب، وبين

الشعب وكسرى من جانب آخر؛ وهذه المشاهد لها أثر بالغ في تطوير أحداث القصة. إنّ الدّراما فنّ مسرحيّ يفتح المجال أمام الشّاعر لكي يعبّر عن ذاته عن طريق بيان هواجس الآخرين كما يتيح للمتلقّي فرصة معايشة الوقائع التي ربّما لن تجرّبها طوال حياته؛ «الدراما -إذن في حقيقتها- هي التّعبير الفنّيّ عن فعل أو موقف إنساني، وهي التّعبير المسرحيّ للسّلوك البشريّة النّاتجة عن الفكر، وهي أكثر الفنون التصاقاً بحياة الإنسان وبالمجتمع وبالجماهير» (إبراهيم، ١٩٩٤م: ١٨). للخيوط الدّرامية أثر بالغ في قصيدة مقتل بزرجمهر ويُعَدُّ مصدر هذه الخيوط حياة الشّاعر الاجتماعيّة والنّفسيّة، فيتمكّن مطران بتوظيف التّفكير الدّرامي في قصائده من تركيب أجواء القصص الخارجيّة وعالم النّفس الدّاخلي حتى تبلغ الصّورة الرّومانسيّة إلى ذروتها.

٤-٤-٤. توظيف المحسّنات المعنويّة: يستخدم الشّاعر بعض المحسّنات المعنويّة، وقد أراد بتوظيفها أن يضفي على الموضوع بالغ الأهميّة حتّى يلفت نظر المتلقّي على قضيّة خاصّة؛ فهو عندما يريد أن يتحدّث عن الحريّة وضرورة المقاومة، يوظّف "المذهب الكلامي" في قوله:

وَإِذَا رَأَيْتَ المَوْجَ يَسْفُلُ بَعْضُهُ أَلْفَيْتَ تَالِيَهُ طَغَى وَتَعَالَى

(مطران، ١٩٧٧م: ٤٨٨/٢)

كما يوظّف "الاقتباس" مضمّناً قوله تعالي (وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ) (الإسراء/ ٢٤) في قوله:

لَكِنَّ خَفْضَ الأَكْثَرِينَ جَنَاحَهُمْ رَفَعَ المُلُوكَ وَسَوَّدَ الأَبْطَالَا

(مطران، ١٩٧٧م: ٤٨٨/٢)

ونحن نعتقد أنّ هذه التغييرات تعود إلى عبقريّة "خليل مطران"، وهي الإبداعات الّتي يحتاج إليها نقل الموضوع من إطاره التاريخي إلى ساحة الأدب.

٥. النتائج

لقد تأثّر خليل مطران -كمنشئ الرّومانسيّة ورائدها في الأدب العربي- بالواقع التّاريخيّ الإيرانيّ، وقد شكّل الطّابع السّياسيّ والاجتماعيّ للموضوع نوعاً من الإغراء للشّاعر الّذي يميل إلى نزعات سياسيّة واجتماعيّة، فرأى أنّه يتّفق مع دعوته إلى الحريّة والمقاومة.

لم ينحصر قصيدة مطران على الجانب التّاريخيّ فحسب، بل تتضمّن أرضيّات أخرى غير معروفة لدى المصادر الفارسيّة، فيصبغ مطران هذه الواقعة التّاريخيّة صبغة المقاومة، والّتي ليس لها وجود في الواقع التّاريخيّ والرّوايات الفارسيّة، لإنّه لا يبغي أهدافاً أدبيّة بحتة، إنّما يرمي إلى توعية الشّعب من خلال مضامين المقاومة؛ حيث يتّفق المؤرّخون والأدباء على موقف محدّد بالنّسبة إلى كسرى أنوشيروان مصوّرين إياه ملكاً عادلاً لا يُعنى إلّا بسعادة الشّعب وتطوّر البلد، بينما نرى مطران قد تأثّر في توظيف شخصيّة كسرى بالمصادر التاريخية تأثّراً عكسيّاً، مقاوماًضدّ الأعمال

الأدبيّة والتّاريخيّة، فهو عند مطران ملك مستبدّ متكبّر؛ وقد نجح الشّاعر إلى حدّ كبير في تحقيق الغرض الّذي يرمي إليه وهو إحياء مضامين المقاومة أمام الاستبداد.

أدّت الضّرورات الأدبيّة إلى إنشاد الموضوع بعناصر فنّيّة لم تُذكر في الواقع التاريخيّ ممّا يؤكّد على عبقريّة مطران وقدرته على الإبداع؛ لأنّه بدأ قصيدته في البداية اقتباساً، ثمّ قام بالابتكار حيث يستبدل فيها المنهج التّركيبيّ بالتّحليلي، فهكذا تعبّر الشّخصيات عن انطباعاتهم ونفسيّاتهم.

قام مطران بإخراج موضوع تاريخيّ من حالته الأوّليّة الغفل إلى حالة أدبيّة ذات طابع وجدانيّ من خلال التّغييرات الّتي تطرّق إليها والإضافات الّتي زوّد بها قصيدته؛ لكنّه لم يتمكّن من الانفكاك التّام من الطّابع التّاريخيّ، لأنّه يتحدّث عن حدث تاريخيّ وقع على أرض إيران قبل قرون، فلذلك هناك كثير من التّصاوير تصف فيها ميزات الدّولة الإيرانية، لا سيّما في مواقف وصف الجماليّات والزّخارف. يلتزم الشّاعر في كافّة الأبيات بالتّتابع والتّسلسل، بمعنى أن الموضوعات المتعدّدة الّتي يستطرد فيهالم تفسد العمل الأدبي، بل إنّها مرتبطة بالفكرة الرّئيسة لدى الشّاعر؛ فهو يحجب بعض الحقائق التّاريخية ويغيّر بعض التّفصيلات ويغضّ بصره عن بعض الوقائع وفقاً لأهدافه ويفسّرها تفسيراً ملائماً مع أغراضه المنشودة.

الهامش

١. هناك آراء متضاربة حول شخصيّة مزدك قسم من المؤرّخين يعتبرونه زنديقاً ومروّجاً للإباحية (بلعمي، ١٣٩٦ش، ٦٧٧:١) وقسم من المؤرّخين تركوا الأمر مسكوتاً واكتفوا بنقل تاريخه؛ (للاطّلاع على مزدك راجع: شخصيّت مزدك در متون اسلامي، لداود روانان وشهرام جليليان).

٢. عندما جلس كسرى على سريره العاجي ووضع على رأسه تاجه الساحر، اجتمع من حوله كبار العالم ذوو المناصب والمستشارون؛ فبدأ زعيم هؤلاء (=كسرى) بالكلام وذكر الخالق المُحسن في العطاء.

٣. لم يكن من بين الملوك الّذين كانوا صاحب التاج والكنوز والجيش أعدل من أنوشيروان، عاشوا حياة كريمة.

٤. سمعتُ أنّ أنوشيروان عند احتضاره قال لهرمز (=ابنه) قُم برعاية الفقراء والمحتاجين لأنّ الملك مدين في امتلاك حكمه إلى الرعايا فلا تكسر قلب الشعب كلّما استطعت إذ إنّ فعلتك هذه تسبّب في سقوط دولتك.

٥.كانت جذور الظلم في العالم قصيرة جدّاً فطالت مداها كلّما قام إنسان بتصرفات ظالمة طوال التاريخ.

٦.لم يكن من بين الملوك الّذين كانوا صاحب التاج والكنوز والجيش أعدل من أنوشيروان.

٧. الأرموز هو الإله الأكبر للفرس.

٨. وهو ما يُسمّى التأثير العكسي، كأن يقاوم الكاتب أثر كاتب آخر في أدب أمّة أخرى فينتج عن هذه المقارنة أثرها في تأليفه. (غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، لا تا: ٢٣).

٩. كان لسفور المرأة في العصر الجاهلي دواعٍ مختلفة نشأ معظمها متأثراً بالتّقاليد الجاهلية، من أهمّ تلك الأسباب الحزن والمصيبة والخوف من السّبَى في الحروب وإبراز الحسن والمحبة وداعية الفقر والمسكنة. فكانت المرأة الجاهلية تختلف عند المناحة عن غيرها، فكانت تسفر -حتّى المحجّبات منهنّ- لأنّ المصيبة المفجعة والنّياحة المؤلمة تنحرف بالمرأة عن استمرارها بالحفاظ على التّستّر، فكأنّ مَعين الصّبر والتّوازن والاطمئنان قد نفد لديها لعواطفها الجيّاشة وأحاسيسها الغلّابة، فعندئذ كان العرب يسمحون لها -رغم غيرتهم- شيئاً من السّفور رعاية لأنوثتها وتفتّت أعصابها وحالتها المشجية (راجع: أسباب ستر المرأة وسفورها في شعر العصر الجاهلي، لحيدر الشيرازي).

المصادر

القرآن الكريم.

إبراهيم، محمد حمدي (١٩٩٤م)، نظرية الدراما الإغريقية، ط١، القاهرة، الشركة المصرية للنشر.

أبو علي مسكويه، أحمد (١٩٨٧م)، تجارب الأمم، تحقيق أبوالقاسم إمامي، ط١، طهران، سروش.

ابن أبي أصيبعة، أحمد (لا تا)، عيون الأنباء، تحقيق نزار رضا، د.ط، بيروت، دار مكتبة الحياة.

ابن اسفنديار، محمد، (١٣٦٦ش)، تاريخ طبرستان، تحقيق عباس اقبال آشتياني، ط١، طهران، پديده خاور.

ابن بلخي (١٣٦٣ش)، فارسنامه، تحقيق غاى لي‌سترانج و رينولد ألين نيكلسون، د.ط، طهران، أساطير.

إقبال الآشتياني، عباس (١٣٥٠ش)، معارف إيران در عهد أنوشيروان، تحقيق محمد دبيرسياقي، ط١، طهران.

البلعمي، أبو علي (١٣٩٦ش)، تاريخ بلعمي، ط٢، طهران، هرمس.

البيهقي، أبو الفضل (١٤٠٠ش)، تاريخ بيهقي، تحقيق علي‌أكبر فيّاض، ط٨، طهران، هرمس.

الثعالبي، أبو منصور، (١٩٠٠م)، غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم، تحقيق هرمان زوتنبرغ، ط١، باريس.

جمال الدّين، محمد السّعيد (٢٠٠٣م)، الأدب المقارن دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي، ط٣، القاهرة، دار الهداية.

جيرشمان، رومان (١٣٥٥ش)، إيران از آغاز تا إسلام، ترجمة محمد معين، ط١، طهران، نگاه.

حمّود، محمد (٢٠٠٣م)، خليل مطران (رائد الجدة في الشعر العربي المعاصر)، ط١، بيروت، دار الفكر.

دريايي، تورج (١٣٨٣ش)، شاهنشاهي ساساني، ترجمة مرتضى ثاقب‌فر، ط١، طهران، ققنوس.

دوبلوا، فرانسوا (١٣٨٢ش)، برزوي طبيب و منشأ كليله و دمنه، ترجمة صادق سجادي، ط١، طهران، طهوري.

دياكونوف، ميخائيل (١٣٤٦ش)، تاريخ إيران باستان، ترجمة روحي أرباب، ط١، طهران، بنگاه ترجمه و نشر كتاب.

الدينوري، أحمد (١٩٥٩م)، الأخبار الطوال، تحقيق عبد المنعم عامر، بغداد.

رجبي، پرويز (١٣٨٢ش)، هزارههاي گمشده، ط٢، طهران، توس.

روانان، داود وشهرام جليليان (١٣٩٤ش)، «شخصيت مزدك در متون اسلامي»، مجلة جندي‌شاپور، جامعة الشهيد تشمران بأهواز، السّنة الـ١، العدد الـ٢، صص ١١١-١٢٢.

زرين كوب، عبد الحسين (١٣٨٩ش)، شعلهي طور، ط٩، طهران: سخن.

سعدي، أبو محمد مشرف الدين (١٣٥٩ش)، بوستان، تحقيق غلامحسين يوسفي، ط١، تهران، أنجمن استادان زبان و ادبيات فارسي.

سعدي، أبو محمد مشرف الدين (١٣٨٥ش)، گلستان، تحقيق محمدعلي فروغي، ط١، تهران: هرمس.

الشيرازي، حيدر (١٣٨٨ش)، «أسباب ستر المرأة وسفورها في شعر العصر الجاهلي»، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد الثالث، صص ١٥١-١٨١.

صفا، ذبيح الله (١٣٦٣ش)، حماسه سرايي در ايران، ط٤، طهران، أميركبير.

ضيف، شوقي (لا تا)، الأدب العربي المعاصر في مصر، ط١٠، القاهرة، دار المعارف.

الطبري، محمد بن جرير (١٩٨٧م)، تاريخ الطبري، بيروت.

العطوي، مسعد بن عيد (٢٠٠٩م)، الأدب العربي الحديث، ط١، تبوك، مكتبة الملك فهد الوطنية.

علوش، سعيد، (١٩٨٥م)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، دار الكتاب العربي.

العيايدة، عاطف خلف سليمان (٢٠١٢م)، الاتّجاه الإنساني في شعر خليل مطران، رسالة الماجستير، الأردن، جامعة مؤتة.

غنيمي هلال، محمد. (٢٠٠٨م)، الأدب المقارن، ط٩، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

غنيمي هلال، محمد (لا تا)، دراسات أدبية مقارنة، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

غنيمي هلال، محمد (لا تا)، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، مصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

الفاخوري، حنّا (١٩٨٦م)، الجامع في تاريخ الأدب العربي أدب الحديث، ط١، بيروت، دار الجيل.

الفردوسي، أبو القاسم (١٣٨٦ش)، شاهنامه، تحقيق جلال خالقي مطلق وأبي الفضل خطيبي. ط١، طهران، مركز دائرة المعارف الإسلامية الكبرى.

كريستن‌سن، آرتور (١٣٣٢ش)، إيران در زمان ساسانيان، ترجمة غلامرضا رشيدياسمي. ط٢، طهران، ابن سينا.

الكواكبي، عبد الرحمن (٢٠٠٧م)، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، دمشق، صفحات.

المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن الحسن (١٩٦٥)، مروج الذهب، تحقيق شارل بلا، بيروت، دار الأندلس.

مشكور، محمد جواد، (١٣٦٦ش)، تاريخ سياسي ساسانيان، ط١، طهران، دنياي كتاب.

مطران، خليل (١٩٧٧م)، ديوان الخليل، ط١، بيروت، دار مارون عبود للنشر.

ممتحن، حسين علي (١٣٥٤ش)، «نهضت علمي و أدبي إيران در روزگار خسرو أنوشيروان»، مجلة بررسي ها تاريخي، دائرة المعارف الإسلامية، العدد الـ١، صص ١٣١-١٧٢.

منشي، نصر الله (١٣٧٤ش)، ديباچه‌اي بر كليله و دمنه، تحقيق محمد روشن، ط١، طهران، أشرفي.

نجم رازي، عبد الله بن محمد (١٣٨٠ش)، مرصاد العباد، تحقيق محمد أمين رياحي، ط٩، طهران، شركت إنتشارات علمي وفرهنگي.

نجوميان، امير علي (١٣٩١ش)، «به سوى تعريفي تازه از ادبيات تطبيقي ونقد تطبيقي»، مجلّة پژوهش هاي أدبي، السنة التاسعة، العدد الـ٣٨، صص ١١٥-١٣٨.

ندى، طه (١٩٩١م)، الأدب المقارن، بيروت، دارالنهضة العربية للطباعة والنشر.

نظام الملك، حسن (١٣٦٩م)، سياست‌نامه، تحقيق عباس إقبال الآشتياني، ط١، طهران، أساطير.

نولدكه، تيودور (١٣٥٨م)، تاريخ إيرانيان و عرب‌ها در زمان ساسانيان، ترجمة عباس زرياب خوئي، ط١، طهران، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية.

اليعقوبي، أحمد (١٩٣٩م)، تاريخ اليعقوبي، ط١، النجف، المكتبة المرتضوية.

https://ar.wikiinfo.wiki/wiki/Protagonista_silencioso

References

The Holy Quran.

Abraham, M. H. (1994). The Theory of Greek Drama (1st ed.). Cairo: The Egyptian Publishing Company.

Abu Ali Miskawayh, A. (1987). Experiences of Nations (1st ed.). (A. Emami, Ed.) Tehran: Soroush.

Ibn Abi Usaybi'a, A. (n.d.). News Sources (N. Rida, Ed.). Beirut: Dar Maktabat Al-Hayat.

Ibn Esfandiar, M. (1987). History of Tabarstan (A. Eqbal Ashtiani, Ed.) (1st ed.). Tehran: Padideh Khavar.

Ibn Balkhi. (1984). Farsnameh (G. L. Strange & R. A. Nicholson, Eds.). Tehran: Asatir.

Eqbal al-Ashtiani, A. (1971). Knowledge of Ancient Iran in the Time of Anushiravan (M. Dabirsiyaghi, Ed.) (1st ed.). Tehran.

Al-Bal'ami, A.A. (2017). History of Bal'ami (2nd ed.). Tehran: Hermes.

Al-Bayhaqi, A.A. (2021). History of Bayhaqi (A.A. Fayyad, Ed.) (8th ed.). Tehran: Hermes.

Al-Tha'alabi, A.M. (1900). Strangeness of News of Persian Kings and their Biographies (H. Zotenberg, Ed.) (1st ed.). Paris.

Jamal al-Din, M.S. (2003). Comparative Literature: Applied Studies in Arabic and Persian Literature (3rd ed.). Cairo: Dar Al-Hedaya.
Gershman, R. (1976). Iran from the Beginning to Islam (M. Moin, Trans.) (1st ed.). Tehran: Negah.
Hamoud, M. (2003). Khalil Mutran (The Pioneer of Modern Arabic Poetry) (1st ed.). Beirut: Dar Al-Fikr.
Daryayee, T. (2004). Sassanian Empire (M. Sagheb Far, Trans.) (1st ed.). Tehran: Ghoghnoos.
Dubois, F. (2003). Borzuyeh, the Physician, and the Origin of Kalileh and Demneh (S. Sajjadi, Trans.) (1st ed.). Tehran: Tahuri.
Diakonoff, M. (1967). The history of Ancient Iran (R. Arbabe, Trans.) (1st ed.). Tehran: Bongahe Tarjomeh va Nashre Ketab.
Al-Dinawari, A. (1959). Long Stories (A. Amer, Ed.). Baghdad.
Rajabi, P. (2003). Missing Millennia (2nd ed.). Tehran: Toos.
Ravanan, D., & Jalilian, S. (2015). "The personality of Mazdak in Islamic texts". Journal of Jundi Shapur, Shahis Chamran University of Ahvaz 1(2), 111-122.
Zarrinkoub, A.H. (2010). Fire Flame (9th ed.). Tehran: Sokhan.
Saadi, A. M. M. A. (1980). Boostan (G.H. Yusefi, Ed.) (1st ed.). Tehran: Anjomane Ostadane Zaban va Adabiyate Farsi.
Saadi, A. M. M. A. (2006). Golestan (M.A. Forooghi, Ed.) (1st ed.). Tehran: Hermes.
Al-Shirazi, H. (2009). "Reasons for Women's Concealment and Unveiling in Pre-Islamic Poetry". Journal of Literary Heritage, 1(3), 151-181.
Safa, Z. (1984). Epic Poetry in Iran (4th ed.). Tehran: Amir Kabir.
Dhaif, S. (n.d.). Modern Arabic Literature in Egypt (10th ed.). Cairo: Dar Al-Maaref.
Al-Tabari, M.B.G. (1987). History of al-Tabari. Beirut.
Al-Atwi, M.B.E. (2009). Modern Arabic Literature (1st ed.). Tabuk: King Fahd National Library Press.
Aloush, S. (1985). Dictionary of Contemporary Literary Terms. Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi.
Al-Ayayda, A.K.S. (2012). The Humanitarian Approach in the Poetry of Khalil Mutran (Master's thesis). Jordan: Mu'tah University.
Ghanimi Hilal, M. (2008). Comparative Literature (9th ed.). Cairo: Nahdet Misr Publishing House.
Ghanimi Hilal, M. (n.d.). Literary Comparative Studies. Cairo: Nahdet Misr Publishing House.
Ghanimi Hilal, M. (n.d.). The role of Comparative Literature in Directing Studies of Modern Arabic Literature. Egypt: Nahdet Misr Publishing House.
Al-Fakhouri, H. (1986). The Mosque in the Modern Arabic Literature. Hadith (1st ed.). Beirut: al-Jeel.
Ferdowsi, A.A.Q. (2007). Shahnama (J. Khaleghi Motlagh & A.A. Khatibi, Eds.) (1st ed.). Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia.
Christensen, A. (1953). Iran in the Sassanid Era (G.R. Rashidi Yasemi, Trans.) (2nd ed.). Tehran: Ibn Sina.

Al-Kawakibi, A.R. (2007). The nature of Despotism and the Struggle against Enslavement. Damascus: Pages.

Al-Masoudi, A.A.H.B.H.B. (1965). Gold Meadows (C. Pellat, Ed.). Beirut: Dar al-Andalus.

Mashkour, M.J. (1987). The Political History of the Sassanians (1st ed.). Tehran: Donya’e Ketab.

Mutran, K. (1977). Diwan Al-Khalil (1st ed.). Beirut: Dar Maroun Abboud Publishing.

Mamtan, H.A. (1975). "The Scientific and Literary Movement of Iran in the Time of Khosrow Anushirvan". Journal of Historical Reviews, 1, 131-172.

Monshi, N. (1995). An Introduction to Kelileh and Demneh (M. Rowshan, Ed.) (1st ed.). Tehran: Ashrafi.

Najm al-Razī, A.B.M. (2001). Mersad al-'Ibad (M. Amin Riayhi, Ed.) (9th ed.). Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.

Nada, T. (1991). Comparative Literature. Beirut: Arab Renaissance House for Printing and Publishing.

Nizam al-Mulk, H. (1990). Siyasatnameh (A. Eqbal Al-Ashtiani, Ed.) (1st ed.). Tehran: Asatir.

Nöldeke, T. (1979). History of Iranians and Arabs in the Sassanid Era (A.Z. Khoei, Trans.) (1st ed.). Tehran: Academy of Humanities and Cultural Studies.

Al-Ya'qubi, A. (1939). The History of al-Ya'qubi (1st ed.). Najaf: Al-Murtazawiyeh Library.

بررسی تطبیقی قصیدۀ «مقتل بزرجمهر» در چارچوب حقیقت تاریخی و کارکرد ادبی آن توسط خلیل مطران

مجید صالح‌بک [۱]، رضا جلیلی گیلانده [۲]✉

۱. گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: msalehbek@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران رایانامه: reza.jalili.g@gmail.com

چکیده

پژوهش حاضر در تلاش است تا با استفاده از منابع تاریخی، قصیدۀ "مقتل بزرجمهر" اثر خلیل مطران را مورد بررسی تطبیقی قرار دهد؛ بر این اساس ابتدا وقایع تاریخی مطالعه می‌شود سپس کارکرد ادبی قصیده بررسی می‌شود و در نهایت پژوهشی تطبیقی بین این دو انجام می‌شود. شاعر در این قصیده به چارچوب کلی تاریخ پایبند بوده است امّا برای پاسخ به اهداف شخصی خود، تغییراتی را در موضوع و ساختار فنّی ایجاد کرده و این تراژدی را به عنوان فریادی در مقابل استبداد حکومت عثمانی به‌کار می‌برد، بنابراین پیرنگ سیاسی و اجتماعیِ موضوع شاعر را تشویق می‌کرده تا صدای خویش را همراه با صدای رزمندگان بالا ببرد و مردم را به آزادی و مقاومت فراخواند. این مقایسه شامل همانندی‌ها، وجوه اختلاف بین حقایق تاریخی و کارکرد ادبی، و افزوده‌های موضوعی و هنری می‌باشد که با تکیه بر روش توصیفی تحلیلی در نظریۀ بینامتنیت مورد مطالعه قرار می‌گیرد. پس از بررسی‌های به عمل آمده مشخص شد که شاعر، این حادثۀ تاریخی را، به صورت قصیده‌ای حماسی بازآفرینی کرده تا مردم را علیه حکومت عثمانی به شورش دعوت کند، بنابراین در این قصیده، مردم نماد ملت‌های عربی، خسرو انوشیروان نماد پادشاه خودرأی و بزرگمهر نماد قهرمانی است که خود را برای آزادی مردم فدا می‌کند. همچنین مشخص شد که مطران در سرودن این قصیده، منابع تاریخی دیگری را هم تحت نظر داشته که با موضوع قصیده مرتبط نیستند و آنها را برای پیشبرد سیاق مورد استفاده قرار داده، برای مثال هنگامی که می‌گوید دختر بزرگمهر بدون حجاب در میدان اعدام حاضر می‌شود این حکایت را از داستان اعدامِ حسین بن منصور حلاج به عاریت گرفته است. از سوی دیگر شاعر برای رسیدن به هدف اصلی خود از ساختار هنری بهره می‌برد بطوری که برای پیشبرد روایت حوادث از عنصر گفت‌وگو استفاده می‌کند و در کنار آن، هنگام دعوت به مقاومت و آزادی، از محسنات بدیعیِ معنایی مانند اقتباس و مذهب کلامی بهره می‌برد؛ به این ترتیب افزوده‌هایی که در سطح موضوع و ساختار هنری به‌کارگرفته شده‌اند در خدمت اهداف قصیده هستند.

واژه‌های کلیدی: مقتل بزرجمهر، خسرو انوشیروان، ادبیات تطبیقی، خلیل مطران.

University of Tehran Prees

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

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

Manifestation of Existential Philosophy in the Novel "Ana Horra" by Ehsan Abd al-Qadoos Based on the Theory of Carl Jaspers

Yousef Mottaqiannia[1], Naeem Amouri[2]✉

1.Ph.D. Candidate, Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail: joseph.mitaghi@gmail.com

2. Corresponding Author, Professor Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail: n.amouri@scu.ac.ir

Article Ifo

Article type:
Research Araticle

Article History:

Received:
3, September, 2023

In Revised form:
25, October, 2023

Accepted:
20, December, 2023

Published Online:
1, January, 2024

Abstract

Existentialism is a philosophical system that explores thought, human and personal values, and seeks the existence of an authentic human being. Jaspers considers it human's duty to search for meaning in life and this is only possible in relation to others, striving for excellence and accepting responsibility for one's own behavior. The novel is a reflection of human issues and human questions through various cognitive, moral and philosophical questions, so you will not find a work of fiction that is devoid of the effect of intellectual or philosophical currents; Existential philosophy can be called the most important current of thought in the modern era of Arab literature. Ehsan Abdel-Qudous, an Egyptian novelist and journalist, was one of the pioneers whose works embody existentialism. This research aims to analyze one of his most important novels, namely the novel "Anna Hare" based on the existential philosophical system of Karl Jaspers, using the analytical descriptive method. It seems that the novelist has addressed the issue of personality, lived experience and the search for the true meaning of life and has emphasized the importance of freedom of choice and personal responsibility in the theory of jasper among the struggles and challenges of the hero. This novel also shows society's indifference to people's personal needs, feelings of loneliness and distance from others, and emphasizes on accepting the meaning of life and establishing a bond to find its true meaning and realize the personality.

Keywords: existentialism philosophy, Carl jasper, borderline positions, Ehsan Abd al-Qadoos, novel "Ana Horra".

Cite this The Author(s): Motaqiannia, Y., Amouri, N., 2024: Manifestation of Existential Philosophy in the Novel "Ana Horra" by Ehsan Abd al-Qadoos Based on the Theory of Carl Jaspers: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 15, No. 4, Winter, - Serial No.38- (99-118). DOI: org/10.22059/jalit.2023.362383.612705

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

دانشگاه تهران

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

مظهرات الفلسفة الوجودية فی روایة «أنا حرة» لإحسان عبدالقدوس بناءً علی نظرية كارل ياسبرز

يوسف متقيان نيا [۱]، نعيم عموري [۲] ✉

۱.طالب دكتوراه في اللغة العربية و آدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران. بريد إلكتروني: joseph.mitaghi@gmail.com

۲.الكاتب المسؤول، أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، ايران. بريد إلكتروني: n.amouri@scu.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمي

تاريخ الاستلام:
۱۴۰۲/۰۶/۱۲

تاريخ المراجعة:
۱۴۰۲/۰۸/۰۳

تاريخ القبول:
۱۴۰۲/۰۹/۲۹

يوم الاصدار:
۱۴۰۲/۱۰/۱۱

الملخص

الوجودية مذهب فلسفي يهتم بالمعاني والقيم الإنسانية والشخصية، ويطمح لتحقيق الوجود البشري الأصيل، يُعد الفيلسوف الألماني الشهير كارل ياسبرز من أبرز روادها. يرى ياسبرز أن الإنسان هو المخلوق الوحيد الذي يتمكن من تحديد مصيره وتحقق ذاته. وبالتالي، فإن الحرية هي جزء أساسي من الوجود البشري. ويعتبر ياسبرز أن مهمة الإنسان هي البحث عن معنى الحياة ولا يتحقق ذلك إلا بالاتصال مع الغير والسعي نحو العلو أو التعالي، وأن الإنسان الحر مسؤول عن قراراته وافعاله. تعكس الرواية المشكلات الإنسانية والأسئلة البشرية فيما يتعلق بمختلف القضايا المعرفية والأخلاقية والفلسفية، فلا تجد عمل روائي يخلو من بصمات التيارات الفكرية أو الفلسفية، وكانت الفلسفة الوجودية من أهم التيارات الفكرية في الادب العربي الحديث. أما إحسان عبدالقدوس الروائي والصحفي المصري في طليعة الكتّاب الذين تمثلت الوجودية في أعمالهم. ويهدف هذا البحث بالمنهج الوصفي التحليلي أن يدرس واحدة من أهم رواياته وهي رواية «أنا حرة» بناءً على النظام الفلسفي الوجودي لكارل ياسبرز. يبدو أن الروائي تناول موضوع الوجود الفردي والتجربة الشخصية والبحث عن المعنى الحقيقي للحياة، وفي خضم صراعات البطلة وتحدياتها، يتم التأكيد على أهمية الانتخابات الفردية والمسؤولية الشخصية في نظرية ياسبرز. وتظهر الرواية أيضًا عدم اهتمام المجتمع بالحاجات الشخصية للأفراد والشعور بالوحدة والبعد عن الآخرين. ويتم التأكيد على أهمية قبول واقع الحياة والاتصال بالآخرين للعثور على المعنى الحقيقي للحياة وتحقق الأنا وذاتية الفرد.

الكلمات الرئيسة: الفلسفة الوجودية، كارل ياسبرز، المواقف الحديّة، إحسان عبدالقدوس، رواية «أنا حرة»

استناد: متقيان نيا، يوسف، عموري، نعيم، ۱۴۰۲. مظهرات الفلسفة الوجودية في رواية «أنا حرة» لإحسان عبدالقدوس بناءً على نظرية كارل ياسبرز: الأدب العربي، السنة ۱۵، العدد ۴، شتاء – عدد متوالي۳۸-(۱۱۸-۹۹).

DOI: org/10.22059/jalit.2023.362383.612705

CC BY

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١. المقدّمه

ظهر في أوروبا الغربية في القرنين التاسع عشر والعشرين نظام فلسفي ينادي بأصالة الوجود البشري، ويعطي الأولوية والإهتمام للفرد وإرادته. وحسب هذه الرؤية الفلسفية فإن الإنسان خُلق في البداية كجوهر ثم تشكّلت طبيعته أو ماهيته، وهذا ما أزاحه عن نقطة الأصالة وصاغ له كيانًا جديدًا. فإذا أراد الإنسان تحرير نفسه من أغلال الماهية فلابد أن يكسر تلك القيود، عند ذلك ينبثق وجوده بالحرية والمسؤولية. واتسمت هذه الفلسفة بالوجودية وأخذت تتبلور رؤيتها مع كير كجارد ووصلت إلى البلوغ والعالمية مع سارتر. ظهر بعد ذلك فيلسوف وجودي آخر مزج الفلسفة بالعلم والصوفية وشكّل نظام فلسفي متميز، كارل ياسبرز الفيلسوف الوجودي الذي عرف بآراء وأفكار معينة وكانت مشكلة الإنسان ومصيره مركز التفكير لديه، و«لا يُذكر ياسبرز إلا وتُذكر معه كلمات صارت أشبه بعلامات الطريق إلى فلسفته، وجرت على أقلام المثقفين وألسنتهم: الوجود الذاتي الحميم، التواصل، الشامل، شفرات الوجود، المواقف الحدِّية» (ياسبرز، ٢٠٢٠: ٥). ويدور النقاش في فلسفة ياسبرز حول وجود الإنسان وصيرورته؛ يشدد ياسبرز على العلاقة بين الإنسان والله، واحيانًا يستخدم مصطلح التعالي بدلاً من كلمة الله، وهو لا يعني هذه النقطة فقط للإشارة إلى مصدر فوق العالم، ولكن لتذكيرنا به أيضًا. يمكن أن يفهم هذا الإنسان وجود الله من خلال تجاوز حدود وجوده، وإن لم تحدث قفزة فيه ولم يتغيّر وجوده، فلن يخطو نحو التعالي أو السمو. ارتبطت الفلسفة الوجودية بالعمل الروائي منذ ظهورها وبلغت الذروة عند «غثيان» سارتر، لأن هذه الرواية تعكس المشكلات الإنسانية والأسئلة البشرية فيما يتعلق بمختلف القضايا المعرفية والأخلاقية والفلسفية. والجانب الآخر هو أنّ «الفلسفة لا تعطي، وكل ما تستطيعه هو أن توقظ، وتذكِّر، وتساعد على الضمان والإبقاء» (كامل، ١٩٨٧: ٩٣). ولاشك أنّ العمل الروائي أيضًا لايدخل في دوامة حل المشاكل وإنما وظيفته بلورة هذه العوائق والتأكيد على تعقيدها. فإن الرواية هي نتيجة شك الإنسان الجديد وإدراك هذا الشك الناجم عن خلل في النظام المعرفي للإنسان. وما إن غزيت مصر حتى إنقلبت فيها موازين السياسة والمجتمع، وراحت إثر ذلك تدب الروح الغربية في شرايين المفكرين ورجال السياسة. وأخذ الأدب المصري لاسيما الرواية والقصة الحظ الأوفر في مجال الانقلاب وظهرت بوادر التغيير وريادة التجديد فيه، وباتت الرواية تعالج المشاكل المحدثة في المجتمع العربي. وكانت الفلسفة الوجودية من أهم التيارات الفكرية في الأدب المعاصر حتى قيل كانت تحتل «مرحلة الصدارة في قائمة المؤثّرات الأجنبية، ابتداء من الخمسينات وهي تبدو أكثر بريقاً من غيرها من المؤثرات» (الخطيب، ١٩٩١: ٩١). إحسان عبدالقدوس من المفكرين والروائين والصحافيين الذين ارتبطت أعمالهم بالفلسفة الوجودية، واتخذ الرواية كمنبر يعالج به المشاكل

الإجتماعية والمفارقات السياسية، وأثار تساؤولات وجودية كانت ولازالت تشغل المجتمع العربي والاسلامي، واعتلى صوت عبدالقدوس يطالب بحرية النساء والمساواة بين الجنسين، وتصوير اغتراب الفرد المسلم والعربي بين الهوية الجديدة والجذور المعرفية القديمة. نسلط في هذا البحث بالمنهج الوصفي التحليلي الضوء على إحدى أهم روايات عبدالقدوس وهي رواية «أنا حرة»، والتي ظهرت فيها تمظهرات الفلسفة إلياسبرزية مثل المواقف الحدية والحرية والعلاقات الاجتماعية والجنس والاغتراب الوجودي. مما يلفت الانتباه أن هذه الفلسفة وبالرغم من أهميتها وتميّزها إلا أنها في الجانب التطبيقي لم تلق الاهتمام اللازم وكانت بعيدة عن الدراسات النقدية والادبية، اضافة إلى ذلك أن رواية «أنا حرة» تمثل جانبا كبيرا من مشاكل المجتمع العربي والاسلامي لاسيما في البحث عن المعني الحقيقي للحرية والمعرفة. يسعي البحث أن تكون له بصمة في سد هذه الثغرة العلمية، ويحاول الإجابة عن الأسئلة التإلية:

الف. ماهي أهم ملامح فلسفة كارل ياسبرز الوجودية؟

ب. ماهي أهم الملامح الوجودية التي ظهرت في الرواية «أنا حرة» وفق فلسفة كارل ياسبرز؟

١-١. فرضيات البحث

الف. فلسفة كارل ياسبرز تتميز بالتركيز على الوجودية والإنسانية، حيث يعتبر الإنسان المركز الأساسي لفهم الوجود والعالم. ويؤمن ياسبرز بأن الإنسان يجب أن يكون حرًا في تحديد مصيره واتخاذ القرارات الصحيحة، وأن الحرية هي جزء أساسي من الوجود الإنساني. كما يؤمن بأن الوجود يتطلب التفكير العميق والتأمل في الأمور الأساسية مثل الحياة والموت والحرية والمعنى.

ب. انعكس الكثير من مظاهر فلسفة ياسبرز الوجودية في رواية «أنا حرة» وكانت البطلة ذات طابع وجودي تبحث عن الحرية وتحقق الأنا، ومن هذا المنطلق نرى جميع محاولاتها وقراراتها تحمل سمة الجدل الوجودي مع المجتمع والأسرة.

١-٢. خلفية البحث

هناك الكثير من البحوث والدراسات حول أعمال إحسان عبدالقدوس لكننا نركز هنا على ما يرتبط بالتحديد بالدراسات التي كتبت عن رواية «أنا حرة» وموضوع تمظهرات الفلسفة الوجودية في أعماله فقط، ونشير إلى أهمها فيما يلي:

١. رسالة ماجستير«بازتاب شخصيت زن در داستانهای احسان عبدالقدوس؛ أنا حرة،أين عمري» لـعلي مفتخرزاده، كتبت في جامعة «إمام خميني (ره) الدولية» سنة ٢٠٠٩م. وقد درس الباحث تجليات شخصية المرأة في قصص عبدالقدوس وبيّن من خلالها الإضطهاد والحرمان التي تعيشه المرأة في المجتمع الذكوري إثر تقاليده البإلية آنذاك.

٢. بحث «بررسی و تحلیل عناصر قصه در رمان أنا حرة» لـعلي مفتخرزاده وعليرضا شيخي ورضا ناظميان ،نشر في مجلة «لسان مبين»، سنة ٢٠١٢م. درس الباحثون عناصر السرد من منظور النقد والتحليل في رواية «أنا حرة».

وأما عن فلسفة كارل ياسبرز الوجودية فهناك بحوث عديدة، نشير إلى الأهم منها:

٣. بحث «تعريف و تشخيص انسان از نگاه ملاصدرا و كارل ياسپرس» لـحسين كريمي، نشر في مجلة «مقالات و بررسيها» سنة ٢٠٠٣م. درس الباحث الإنسان ومقوماته عند الفيلسوف المسلم ملاصدرا والفيلسوف الوجودي كارل ياسبرز.

٤. بحث «بررسی تطبيقی مفهوم آزادی و مصاديق آن در انديشه های كارل ياسپرس و مولوی» لـمحمدرضا عليزاده امامزاده، نشر في مجلة «بهارستان سخن؛ ادبيات فارسی» سنة ٢٠١١م. الإنسان عند ياسبرز موجود غامض لا يمكن معرفته ولكن قيمته العليا تجره نحو الحرية والتفرد، ويختص الإنسان بالسمو والشمولية بإرادته وحريته. والإنسان عند مولوي لا يختص بالسمو والتعالي وأن القدرة الإلهية تقوده نحو الأفضل.

٥. بحث «مقايسه‌ی ايمان وحيانی صدرا و ايمان فلسفی كارل ياسپرس» لـلاله حقيقت والهه زارع. نشر في مجلة «فصلنامه انديشه دينی دانشگاه شيراز» ، سنة ٢٠١٣م. درست الباحثتان الإيمان من منظور ملاصدر وكارل ياسبرز، الإيمان عند ملاصدرا ينبثق من الوحي والتعاليم الدينية ولكنه عند ياسبرز يقوم على تجربة فردية فلسفية.

٦. بحث «انسان شناسی از منظر ياسپرس و فاضل نراقی» لـنجمة أحمدآبادي آراني ومحسن فرمهيني فراهاني، نشر في مجلة «انسان شناسی» سنة ٢٠١٢م. درس الباحثان الإنسان في آراء كارل ياسبرز وفاضل نراقي. أهم مبادئ الإنسان عند ياسبرز هي أنه يجب أن يتخلى عن القيم الأخلاقية ويتمسك بالذاتية والمسؤولية. ولكن الأخلاق عند نراقي هي أس المجتمع وسبيله إلى السعادة.

٧. بحث «تحليل بررسی و مقايسه ديدگاه استاد مطهری و ياسپرس پيرامون ايمان» لـسيدة راضية يوسف زاده وعبدالله نصري، نشر في مجلة «جستارهای فلسفه دين»، سنة ٢٠٢٠م. يؤكد كلا المفكرين على ضرورة الإيمان. يتكون الإيمان عند مطهري من ركيزتين: «المعرفة» و«الاستسلام»، والعقل له مكانة خاصة في إكتساب هذا الإيمان. لكن إيمان ياسبرز هو عقيدة فلسفية ، لأنه ينفي الوحي الذي تقبله الأديان؛ الإيمان جزئي وتاريخي وجزء من التجربة الوجودية.

يتبين من البحوث الآنفة الذكر، وعلى الرغم من أهمية رواية «أنا حرة» في موسوعة أعمال عبدالقدوس السردية إلا أنها لم تحظ بالدراسة والبحث الشكلي والفكري. وكما يتبين أيضًا أن نظرية ياسبرز الوجودية قد غيّبت تمامًا عن الأعمال الأدبية؛ لذلك فإن مثل هذه الدراسة لاتخلو من

الأهمية لاسيما وهي تطرح آراء مفكر كبير بحجم كارل ياسبرز، وتشكل مصدرًا فكريًا لتفتح المجال أمام بسط النظرية الوجودية إلياسبرزية من خلال آثار إحسان عبدالقدوس الأدبية.

١-٣. ملخص الرواية

تدور أحداث الرواية في إحدى حارات مصر الريفية؛ وهي تعكس صراع المجتمع في سبيل حرية المرأة وتحقق ذاتها والعقليات المختلفة في هذا النسيج الرجعي. هي قصة «أمينة» التي ما إن فاضت الحياة في عروقها حتى انفصل والديها، وترعرعت بعد ذلك في بيت عمتها و«في حارة نصير قضت أمينة طفولتها المبكرة. وكانت طفولة عنيفة فإن شعورها بأنها ليست بين أبيها وأمها كان يجعلها تقف دائما موقف الدفاع عن نفسها، وكان يجعلها متحفزة دائما، متنمرة دائما، معارضة دائما، وكانت دائما تهرب من البيت لتقضى أوقاتها تلعب فى الحارة» (عبدالقدوس، ٢٠١٥: ٢٧). ومنذ الطفولة عاشت أمينة حياة النكد والحرمان؛ ورغم العنف الذي صاحب طفولتها، إلا أنّ ذكاءها الحاد وجمالها الفتان كان يميّز شخصيتها ويحببها بين أقرانها وعند الجيران. تظهر المفارقة في سلوك أمينة فهي تختلف عن عقلية نساء الحارة فكل مايهم تلك النساء هو أحاديث الشارع واللقاءات الودية ولكنها «كانت لها أفكار وهموم أكبر منها وأكبر من سنها ولم يستطع جمالها وذكاؤها ولا ثقتها بنفسها أن تخفف منها شيئاً، ولم يستطع تهافت الشبان والرجال حولها أن ينسيها بعضا منها، بل إن هذه الأفكار والهموم هي التى جعلتها لا تهتم بكل هؤلاء»(المصدر نفسه: ١٨). فشخصية أمينة المشاكسة الطامحة للحرية تتنافى مع القيم الذكورية السائدة في الحارة مما يؤدي إلى التصادم مع نفسها، ومع عمتها وزوج عمتها لا بل الحارة كلها. تدخل حياة البطلة مرحلة جديدة عند اللقاء المتكرر مع عائلة صديقتها فورتينية وتشكل جانبا أساسيا من أفكارها وطموحها لأن هذه العائلة بأفرادها الثلاث كانت تمثل الأسرة الغربية الحرة وهي في النقطة المقابل مع أسرة عمتها المنغلقة. وفي سبيل تحقق ذاتها وطموحها تسعي أمينة أن تكمل دراستها وتلتحق بالجامعة وتحصل على شهادة أكاديمية فترفض بذلك الزواج من أحمد والذي كان لايرى في دراسة المرأة من جدوى. ولا يخلو طريقها من العراقيل والمزالق المردية والمخالفات العائلية، ولكن بعزمها وإصرارها تستطيع أن تكمل دراستها وتحصل على وظيفة في إحدى الشركات التجارية وترفع منزلتها الإجتماعية. ولاتنهي الأحداث عند هذه النقطة بل تصل الرواية ذروتها عند لقاء أمينة مع عباس، فهو يعيد ذكريات الطفولة والحب البرئ. وتتصدم البطلة بالحديث مع عباس وبرؤيته الوجودية والثورية في مجال السياسة والمجتمع والحياة الفردية، بعد ذلك تتكون علاقة حب حميمة بين الشخصيتين تأخذ الرواية بين الحب أو التواصل إلياسبرزي والأفكار الفلسفية. وتظهر مفارقة

أخرى عند أمينة في تفسير الحب وهي تتخلى عن جميع حرياتها وطموحها التي شيدتها بشق الأنفس.

٢. الإطار النظري

٢-١. مفهوم الوجودية وتاريخها

من الجانب اللغوي يفيد لفظ «existence» معنى الخروج من الشيء، ولكن في اللغة العربية يختلف معنى الوجود بين الحضور والكون أو العالم، و «هكذا اصبح لفظ الوجود في اللغة العربية معنى على الكون من ناحية، وتعبيرًا عن عالم الفرد الخاص من ناحية ثانية» (العشماوي، ١٩٨٤: ٢٠). وأما الوجودية الفلسفية فهي مذهب إنساني يهتم بالمعاني والقيم الإنسانية والشخصية، ويطمح لتحقيق الوجود البشري الأصيل، و«إن الوجود سابق على الماهية، والصفة التي تتلو ذلك هي أن الوجود هو أولا وجودي أنا السائل وليس هذا الوجود حالة أو جزئية تنتسب إلى وجود كلي هو الوجود المطلق، بل الوجود في جوهره وأصله هو وجودي أنا، أنا الذات المفردة ولهذا يجب أن يبدأ البحث منه» (هويدي، ١٩٩٣: ١٢١). وجاءت الوجودية بعد الحرب العالمية الأولى وكأنها «ردة فعل على مساوئ الحرب وجرائمها، تريد أن تعيد الانسان إلى قيمته وكبرياءه، فهي إثبات لقيمة الفرد ووجوده، وكينونته كما يعبر عنها ياسبرز»(صليبا، ١٩٨٢: ٥٦٥). إذن الوجودية تثير وتحرك في نفس الفرد القلق والحيرة والمرارة واليأس، وتبحث عن معنى الإنسانية، وهذا الخير ضروري في عصر ضاع فيه هذا المعنى، فالوجودية تعرف الإنسان على قدراته ومهاراته في العمل والاختيار، وبذلك تثبت كينونته ووجوده. وتجمع كثير من الباحثين أن مؤسسها الأول هو الفيلسوف الدنماركي سورين كيركجارد «١٨١٣-١٨٥٥» (بدوي، ١٩٧٣: ٤٢). ثم أخذت الوجودية تتبلور وتتكامل على يد فلاسفة كبار نذكر منهم نيتشه «١٨٤٤-١٩٠٠» وكارل يابسبرز «١٨٨٣-١٩٦٩» ومارتن هيدجر«١٨٨٩-١٩٧٦». وبعدها انتقلت إلى فرنسا وعُدت أهم تيار فلسفي فيها، ودخلت الأدب على يد فلاسفتها المحدثين أمثال غابريل مارسيل «١٨٨٩-١٩٧٦» وجون بل سارتر«١٩٠٥-١٩٨٠»(مجنح وبن صوشة، ٢٠١٩: ١٣).

٢-٢. مفاهيم فلسفة ياسبرز الوجودية

بلغ المد الوجودي ذروته في فلسفة كارل ياسبرز، ولم تشهد تلك المدرسة مغامرة فكرية بهذه القوة والعمق حيث شغلت الساحة الفكرية طويلًا ولازالت تعج في الأذهان إلى يومنا هذا. والمفارقة المثيرة عند فلسفة ياسبرز أنها في الموضع الذي تلتقي فيه أو تتباعد عنه كل من فلسفة هيغل وكيركجارد ونيتشة، رغم أنها فلسفات يتعذر توفيقها، ولكل منها عالمها الخاص الذي يعد تطرفًا في الإتجاه الذي تسير فيه والموقف الذي تتخذه؛ فكيركجارد يمثل المسيحية الذي تتسم بالمفارقة، وهيغل المثالية العقلانية المطلقة، ونيتشة النزعة الإنسانية الملحدة. أضف إلى ذلك «ليس فيه

غموض هيدجر، ولا جفاف لغته ولا ضراوة اصطلاحاته، وليس فيه عبث سارتر ولا دعاواه الفجّة، وليس فيه أخيرا تخلخل الحيلل وتهلهل التفكير اللذان يميزان جبريل مارسل»(البدوي، ١٩٨٠: ١٣٢). وهذه المزاوجة المستحيلة هي التي أقدم عليها ياسبرز، ولهذا كانت الصفة الغالبة على فلسفته هي التمزق؛ فهي فلسفة وجودية ولكنها عقلانية في الوقت نفسه، حيث تصبو إلى الاحتفاظ بتراث الفلسفة العقلية، وترفض المذهب، والمنطق، والضرورة، لكنها تنشد لونًا من الإتساق، وصبغة منطقية تسمح بوصف الوجود وصفًا متلاحمًا؛ فهي فلسفة لاتهتم بالدين ولكنها بعيدة عن الإلحاد، وتتجه بكل كيانها نحو الله بوصفه علوًا، ولهذا كله يمكن تسمية فلسفة ياسبرز بأنها فلسفة الجدل الوجودي (بدوي، ١٩٨٠: ١٣٢-١٣٤). ويتسم فكر ياسبرز بأنه يميز بين ثلاثة أنماط للوجود هي، العالم والأنا والله. ويقابلها طرائق ثلاثة ممكنة للعلم بها هي، العلم والفلسفة واللاهوت. المجال الأول هو الوجود التجريبي أو كل ماهو موضوع للعلم والمعرفة أو هو العالم والإنسان بوصفه عنصرًا من عناصر العالم والسمات الأساسية لهذا المجال. وتنطبق عليه مبادئ الظاهراتية أو الفينومينولوجيا. ولكن تعريف الأنا كمجال آخر يختلف عند ياسبرز تمامًا عما سبقه من فلاسفة، فالأنا هذه تتعالى على وجود العالم لا من حيث أنها مفارقة أو خارجة عليه، لأنها مهما فعلت تبقى داخل هذا العالم ورهينة به (آرفلين، ٢٠١٤: ٦٣-٦٤). ولكن من حيث أنها لاتقبل الإصالة أو الرد تمامًا إلى أي ظاهرة موضوعية. ومن هنا يمكن تسمية وجود الأنا وجودًا متعاليا لولا أن هذه الصفة ينبغي الإحتفاظ بها للمجال الثالث الذي يوجد على مسافة لامتناهية من الوجود الأول. والمجال الثالث هو الوجود في ذاته، وهو وحده الذي يستحق إسم العلو. وذلك أنه لايتجاوز الوجود التجريبي فحسب بل يتعالى عن الوجود الإنساني فهو المطلق، وهو الآخر أو هو الشامل الذي لايوجد وراءه شيء(بدوي، ١٩٨٠م: ١٣٦). ويتضح من ذلك أنه يرى تقلبات الوجود بإمكانها أن تجر الأنا الي الهاوية والتردي. فهو يقسم الوجود إلى وجود حقيقي أصيل ووجود زائف مبتذل. ويبدأ الوجود الحقيقي عنده بالصمت وينتهي بالصمت، وغايته هو التعبير عن الوجود الحقيقي. «الوجود الذاتي الحميم أو الحقيقي الأصيل من ناحية، والوجود العلمي غير الأصيل من ناحية أخرى، الأول يشارك فيه الإنسان بوصفه وجودًا قوامه التحقق والمعاناة والتجربة الباطنة، وهو وجود يفلت من البحث الموضوعي بمناهجه العقلية والتجريبية» (ياسبرز، ٢٠٢٠: ٧). اضافة إلى ماذكرناه فإن المعاني الأساسية والمسائل الكبرى التي أثارها ياسبرز تتلخص في المعاني الرئيسة التإلية: الوجود، الاتصال، التاريخية، الحرية، العلو(بدوي، ١٩٨٠: ١٣٥). والاغتراب، والمواقف الحِدية، ودور الإنسان في تحقيق ذاته.

١. تطبيق الدراسة

بعد قراءة الرواية ومقومات الفلسفة الوجودية وفق منهجية كارل ياسبرز تبين لنا أنّ التمظهرات التالية كانت حاضرة في هذا العمل الأدبي، ورسم هذا الحضور شكلًا فلسفيًا في ثيمة النص ومقوماته السردية. وبعد ذكر المقومات الفلسفية وفق نظرية ياسبرز نقوم بتوضيح مختصر لها، ثم نذكر الشواهد من الرواية، وفي الأخير نقدم التحليل وفق تلك المنهجية.

٣-١. المواقف النهائية والعلو

يعتبر ياسبرز الإنسان كائناً صعب المنال ويوليه مكانة مرموقة جدًا حتى يراه الحقيقة الأساسية القابلة للإدراك؛ وحسب آراءه أن الإنسان كائن موصول بالتميّز حيث لا يمكن معرفته معرفة شاملة، ومعرفة الإنسان عن نفسه تتسم بالنقص وعدم الجزمية (Jaspers, 1955: 116). هذا يعني أن الأنسان هو المحور الأساس في فلسفة ياسبرز، فإذا أهملنا الإنسان ينجرف المجتمع في العبثية واللامبلاة حيث تضيع القيم العليا بضياع الجوهر الإنساني وتصبح الإنسانية في مهب الريح. وتحقيق الذات لهذا الإنسان لايتم إلا داخل العالم وفي إطاره لذلك أنّ «الإنسان ليس موجودًا يكفي ذاته بذاته وليس مغلقًا عليه في ذاته، بل الإنسان هو إنسان بفضل مايفعله ويتخذه، والإنسان، بكل مظهر من مظاهره، على علاقة بشيء آخر»(البدوي، ١٩٨٠: ١٣٦). وهذا مايسميه ياسبرز بالتاريخية، الأنا تعلو في العالم لا خارجه؛ إذ تظل مرتبطة به فإذا أرادت أن تنمي حريتها خارج العالم دون أن تستخدمه كوسيلة لتحقق فإنها تسقط في فراغ وخواء. فأنا موجود وفق ما إخترت أن أكون، بيد أن الإخلاص والحقيقة وواقع النية الشفافة لا يكون مؤكدًا ومضمونًا إلا إذا تجسد وعبر عن نفسه في أفعال تجريبية قابلة للملاحظة وهكذا لكي تكون الحرية ذاتها يجب أن تندمج في العالم، وأن تتخذ على عاتقها مواقفًا لم يكن لها حق إختيارها، وأن تنمو بالإستناد إلى هذه المواقف. والإنسان لم يحقق ذاته في عالم يعلو عليه ولم يندمج بتجربته في هذا العالم فإنه يظل حلقة في سلسلة أحداث العالم دون أن يتطور. والمواقف المذكورة هي مواقف مفروضة على الانسان وملازمة له منذ طفولته، والتي يسميها ياسبرز المواقف النهائية، وترجمها البعض بالمواقف المحدودة (آرفلين، ٢٠١٤: ٦٣). فالموقف النهائي بمثابة سور نصطدم به باستمرار حسب تعبير عبدالرحمن البدوي، فالميلاد والجنسية والموت والنضال والألم والوطن كلها مواقف لاسبيل لتجنبها أو الامتناع عنها، ويقترن الاقدام على المخاطرة والخطيئة، و«من يفعل يخطئ لأنه أنما يفعل وجها من أوجه الممكن بالنسبة إلى الأمر الواحد، ويضطر إلى نبذ باقي الامكانيات؛ ولأنه يستولي على شيء مما للآخرين، ولأنه يتوسع على حساب الغير»(البدوي، ١٩٨٠: ١٣٧). وأما هذه المواقف ترتبط بالعلو ومعرفته؛ فالوعي بالعلو وعي وجودي من كل ناحية، والذي ينخرط في«الموقف الحدِّي» يعلو فوق الحد ويتوق إلى العثور على أساس يقيم عليه حياته، ويشعر بأن

حريته ليست مجرد مصادرة أولية أو مطلب أساسي، وإنما هي تجربة بالوجود غير المحدد، الذي يصفه بالعلو، وهي تجربة مختلفة كل الإختلاف عن التجارب التي نتحدث عنها في العلم التجريبي أو في الحياة اليومية، ويمكننا أن نكررها بإرادتنا لأنها مرتبطة «بحدية» وجودنا الحميم واستعصائه على «التموضع» أو التجسد في موضوع (ياسبرز، ٢٠٢٠: ٩). وتجلابة العلو التي يقصدها ياسبرز يمكن أيضًا أن تُفصح عن نفسها في صور مختلفة مما ندركه ونلقاه في العالم. غير أن هذه الصور لن تكون أكثر من «شفرات» مُلتَبَسة متعددة المعاني، ليس بينها وبين ما تشير إليه علاقة ضرورية، ولا يستطيع أن يقرأها ويفك رموزها إلا من خبِر التجربة نفسها (المصدر نفسه: ٩). إذن العلو حالة حركة وخروج وتحقق وارتفاع من حال إلى حال. والنتيجة الحاصلة من المواقف النهائية والعلو في فلسفة كارل ياسبرز هي تحقيق الذات والبحث عن المعنى الحقيقي للحياة، وذلك من خلال الانتخاب الفردي والمسؤولية الشخصية والوعي والتحرر الفكري. ويؤمن ياسبرز بأن الإنسان يمكنه تحقيق السعادة والرضا من خلال تحقيق ذاته وتحقيق أهدافه الشخصية بحرية ومسؤولية.

قارئ الرواية يقف حائرًا للوهلة الأولى وهو مصدوم بمواقف البطلة، تصطدم أمينة بأب شارد ومتخلي عن وظائفه، وأم وحيدة فقيرة، و«احتار الأب والأم ماذا يفعلان بالبنت» (عبدالقدوس، ٢٠١٥: ٢٣). فيقرر الأب أن يضعها في بيت عمتها مقابل تنازله عن نصيبه المهزول في إحدى قرى الفيوم. وهذه أول تجربة عذاب تمر بها أمينة حيث كانت بداية الحرمان الكبير من حنان الأمومة وحماية الأبوة، اضف إلى ذلك أن زوج العمة كان عصبي المزاج، يلعنها صباح مساء ويحرمها أبسط حقوقها. لذلك نرى أمينة بعجزها عن المواجهة تتخذ حلول وهمية تشكل تصادم وصراع في حياتها بحيث «شعورها بأنها ليست بين أبيها وأمها كان يجعلها تقف دائمًا موقف الدفاع من نفسها، وكان يجعلها متحفزة دائمًا، متنمرة دائمًا، معارضة دائمًا، وكانت دائمًا تهرب من البيت»(المصدر نفسه: ٢٧). وشكّلت هذه المواقف نقطة عطف في حياتها حتى كانت تسعى لتغيّر حالتها ولكن دائمًا ما تنصدم بسؤال جوهري يرافقها طيلة الحياة وهو «أين المفر؟» و«إلى أين تهرب؟» وهذا الموقف بقدر ما يرسم صورة الضياع والإخفاق الذي تعيشه، يشير كذلك إلى كيفية تحقق الأنا عند أمينة فهي «لن تستطيع أن تهرب ولن تستطيع أن تكون حرة إلا إذا استطاعت أن تعتمد على نفسها» (المصدر نفسه: ٤٢). فهي تعلن وجودها بتصرفاتها وخيارتها والإنسان هو إنسان بفضل مايفعله ويتخذه حسب تعبير ياسبرز.

والموقف التالي الذي استعصى تفسيره على البطلة هو معاملة الرجال لها حتى إرتسمت صورة حيوانية شهوانية من وحوش يعيقون طريق الحرية والتحقق عليها وكانت ترى أنها لا تتمكن من تحقيق ذاتها في عالم يتواجد فيه الرجال حيث «طاف خيالها حول الدنيا التي ستهرب إليها، فإذا بها

دنيا من الوحوش أقلهم ضراوة رجل مثل زوج أمها، أو رجل كهذا الذي حاول أن يعتدي عليها، وهي في العاشرة من عمرها» (المصدر نفسه: ۴۲). وجميع المواقف تلك حتى محاولتها الهروب من البيت وإصرارها على مواصلة الدراسة والتي كانت نتيجتها الحيرة والاخفاق هي من حققت ذاتية أمينة وساعدتها على بلورة كيانها وكما يشير ياسبرز أن تلك المواقف التي يعاني فيها الانسان تجارب العذاب، والشعور بالذنب، والإخفاق، وفَقْد الأعزاء، ووطأة الصدفة المباغتة، وضياع الثقة بالعالم يحسُّ أنه يصطدم بجدار لا منفذ منه ولا سبيل إلى تخطيه، ويتبين عجزه عن مواجهته بكل ما لديه من قوى عقلية وقدرات عملية. قد يتمكن منه الإحساس بالإخفاق ويهزمه في النهاية؛ وذلك إذا تهرَّب منه بالمسكِّنات والحلول الوهمية، وعجز عن مواجهته بأمانة، وتقبَّله في صمت، بوصفه الحد النهائي لوجوده، هذا الحد الذي يكشف له عن الآخر الذي يستعصي على التحديد والتفسير، فحقيقة الإخفاق هي التي تؤسس حقيقة الإنسان (ياسبرز، ۲۰۲۰: ۸). ولم يكن دخول عباس السجن هو الموقف النهائي الأكثر إثارة في الرواية، لكن الصدمة كانت في البحث عن الجوهر الحقيقي للحياة حيث تزلزلت جميع قناعات أمينة عندما انصدمت بعباس و بتفسير المختلف عن الطريق بعد الحرية والايمان والحب. فكان هو الجرح الذي يأخذها إلى الوراء حتى تركت عملها في الشركة وتبخرت أوهام الحرية في رأسها؛ غير أن الجرح الذي يؤلم هو نفسه الجرح الذي يُشفي، فالإخفاق الذي يهزُّ الإنسان من جذوره يمكن من ناحية أخرى أن يهديه الطريق إلى وجوده، ويساعده على أن يكون هو ذاته و «يكتشف في داخله البُعد الباطن الذي كان خافيًا عليه، والذي تحيا عليه الحرية والحكمة والأصالة. هذا البعد هو الذي يسميه بكلمة «العلو» الغامضة المراوغة؛ لأنه هو الإمكان الذي يتخطى آفاق جميع الإمكانات الأخرى» (ياسبرز، ۲۰۲۰: ۹). وهذا ما حدث مع أمينة فهي تحس نفسها بعد هذا الصراع والاخفاق أنها تمكنت من تحقق ذاتها والحركة نحو وجودها.

۳-۲. الوجود والحرية

إنّ الحرية هي الفكرة التى تطمح إلى تحطيم القيود البشرية المترسخة أمام تحرير الانسان والمضي به في طريق السعادة وتحقيق الذات. وتعتبر الجوهر الأهم في الكيان البشري وهي الحد الفاصل والسمة البارزة عندهم. وتعلمنا الثورات التي مر بها العالم أن الحرية كنز ثمين تستميت من أجله الأرواح والأموال. أما الحرية في فلسفة ياسبرز من المفاهيم المعقدة والمتناقضة، يراها القوة الخلاقة والمبدعة من جانب وموضع الخراب والدمار من جانب آخر. يدرس ياسبرز الحرية من جوانب عدة منها الجانب الفردي والجانب الجمعي والبعد الثقافي(Jaspers, 1971:25). والحرية إلياسبرزية لاتُكتشف وإنما تصنع وما إن تنبثق تكون متضمنة لوعي ويقين فأنا موجود، فأنا حر.

فالحرية لاتكون عشوائية أو تخبط إنما شرطها الأول هو المعرفة. لأن الإختيار يتم بين إمكانيات وقيم مختلفة تصيب الإنسان بالحرية. فدون المعرفة يكون إختيار الإنسان تافه بلا قيمة. والشرط الثاني للحرية هو الشعور بالقانون فلا وجود للحرية بلا قانون. ولايختار الإنسان بين الإمكانيات المختلفة مصادفة وإنما بالرجوع إلى القانون أو القيم. فالحرية عند ياسبرز بداية مطلقة ولكنها مقيدة بشروط تظهر معنى المفارقة فموضوع الحرية دائمًا محدد ولكن غايتها لامتناهية، فتظل هذه الغاية مجهولة لانعرفها إلا عن طريق رضى بما نبلغه، وبرغبة مستمرة في تجاوز كل مانصل إليه. يقسم ياسبرز الحرية بصورة عامة إلى مفهومين:الحرية الذاتية والحرية الخارجية. والحرية الذاتية يمكن تسميتها الحرية الروحية والأخلاقية. وهي تعني السبيل المتاح لتحقيق الوجود الفردي أو الذات الطامحة دون أي عقبات أو إكراه، وأن يكون القرار بيد الفرد نفسه وله الحرية في اختيار طريقة المستقبل و بناءه بنفسه. وأما الحرية الخارجية فتعني: التحرر من القيود والعوائق التي تفصل الإنسان عن العالم الخارجي والعالم المادي. الحرية بهذا المعنى تعني إزالة العقبات والتخلص من قيود المجتمع لاسيما الحكام المستبدين وجميع الضغوطات التى تعيق الفكر والإرادة الحرة السلوك الفردي والاجتماعي للإنسان. يبني المرء مصيره في ثنايا المجتمع مع الآخرين وبالتعاون معهم وهذا لايمكن تحقيقه إلا بحرية الإختيار (امامزاده، ١٣٩٠: ١٥).

تظهر أمينة بمواقفها المحيّرة وبتقلباتها المتعددة خير مثال للفرد الوجودي حسب ياسبرز، فهي رغم الظروف القاسية والتقاليد الضيقة متفاعلة متفائلة تسعى أن تحقق إرادتها الحرة وتتخذ قراراتها وتشيّد طموحها العالي، وبذلك تصبح البطلة مختلفة عن أبناء حارتها ومتخلفة في عرفهم. فهي كانت تفتقد في طفولتها إلى الحرية الذاتية ويعني ذلك أن هناك عقبات كثيرة تجبرها على السلوك الجمعي وأنها بعيدة عن حرية الإختيار. فهي بعد انفصال والديها تعيش حالة إليتم والحرمان مع عمتها، و عند ذلك بدأت تدرك أن عليها الكفاح حتى تستطيع تحقيق حريتها لأن مخالفة السائد في مجتمعها يجرها نحو العنف والوحدة، وقد تشكل أول صراع مع عمتها عندما تأخرت في الرجوع إلى البيت وهي تبرر خروجها بأنها حرة في قراراتها، «أنا حرة. أعمل اللي أنا عايزاه، ما حدش له دعوة بيه. وأخرسها كف زوج عمتها بصفعة على شفتيها، وردت عمتها: حرة !! حر لما يلهفك، قليلة التربية! وعندما هدأت أخذت تكرر بلهجة ساخرة : أنا حرة. أنا حرة. أنا حرة! ثم انطلقت دموعها مرة أخرى»(عبدالقدوس، ٢٠١٥: ٣١). وكانت أمينة ذات الطابع الوجودي تعتقد أن كل تعرض لتصرفاتها الشخصية هو إضطهاد لها، ويعيق حركة نموها ويسد الطريق على تحقق ذاتها وفرديتها، حتى بدأت تعارض في كل شيء وترفض كل طلب و«شيئًا فشيئًا بدأت أمينة وهي مستمرة في عنادها، تبتعد عن نطاق العائلة وعن نطاق العباسية كلها» (المصدر نفسه: ٦٤). ولم ينته الصراع والكفاح مع عمتها إلى

هذا الحد بل أخذت العلاقة تتأزم بينهما حتى طُردت أمينة من البيت بسبب تصرفاتها، واجبرت على الإنتقال إلى بيت أبيها عندما اختارت الجامعة ومواصلة دراستها. وأصبحت أمينة أشبه بخرافة تنسج حولها القصص والإشاعات، فهي وحيدة مغتربة، وهنا تظهر مفارقة اخرى من الوجودية إلياسبرزية لأن الذات لا تتحق إلا عند شعورها بالإخفاق في إستخدام حريتها. ذلك أن هذا الإخفاق يدفعها إلى التوجه نحو العلو وهكذا تنتقل الذات من الحرية إلى الاتصال بالآخر وهذه مفارقة أخرى من المفارقات الوجودية. رغم كل ذلك فقد كانت تشعر بمقومات تمتلكها وتتميّز بها حيث تستطيع من خلالها التفاعل الوجودي مع العالم الذي يحيط بها، فهي دائما تتخذ قرارات حاسمة تحدد مسار حياتها كي تحقق الحرية الخارجية وتزيل العقبات التي تسد طريق طموحها. فهي ترفض الزواج بأحمد لأنها مصرة على دخول الجامعة والحصول على الشهادة في سبيل تحقيق حريتها من خلال الوظيفة والإستقلال المالي والذي تراه الطريق الأمثل لتقليص الفوارق بينها وبين الرجال وتستطيع بإزاءه الحصول على حقوقها وحريتها المصادرة. فكل هذه المخالفات والمشادات هي حصيلة فكرة وجودية تمثل الإنسان على أنه بقرارته وحريته يسعى ليصنع وجوده بإستمرار، فهو مطالب رغم العوائق التي تسد عليه طريق البناء والتجدد أن يتفاعل مع العالم فيصنع وجوده ويحقق إرادته وهذا يمثل حقيقة الإنسان عند ياسبرز لأنه يرى: «إنّ الإنسان هو الذي يقوم بتجربة الزعزعة ويتجه إلى التجاوز»(ياسبرز، ١٩٨٨/١: ٢٢).

جدير بالذكر أنّ فورتينية إليهودية تمثل الأفكار والحريات المطلقة وبحجة الدفاع عن حقوق الإنسان تريد الوصول إلى جميع الملاهي والملذات، وهي ترمز إلى الآخر أو إلى المنظومة الفكرية الغربية. وكانت أمينة ترى هذا النمط هو الحرية عينها و«كانت تعجبها الحياة التي تحياها فورتينيه، فهي حرة تخرج متى تشاء وتعود متى تشاء، وتقابل هذا الشاب أو ذاك»(عبدالقدوس، ٢٠١٥: ٥٥). حتى أن الأسرة التي كانت في العصور القديمة الجوهر الأساسي والمركزي لكل شخص، وفي ظلها يشعر الفرد بالسلام والمحبة، بعد هذا المفهوم من الحرية بات يؤدي إلى الانفصال التام لدرجة أن أمينة لا تحب العيش مع أسرتها وفقدت الأسرة المفهوم الأصلي والوظيفة الحقيقية. حتى أنها تجد الزواج معيقا لطريق حريتها و«إليوم تنبهت إلى ذلك .. وبدأت تتخيله قيدًا ثقيلًا من الحديد يتلوى بجانبها كثعبان ضخم يحاول أن يقيد قدميها وذراعيها ثم يبتلعها»(المصدر نفسه: ٩٧). وهذا النفور يأتي من تحديد المصطلح والتعريف الخاطئ للحرية ويؤدي إلى انتشار الفساد والتصرفات الجنسية الغير المسؤولة.

٣-٣. الاغتراب الوجودي

طرح الفلاسفة الوجوديون هذا النوع من الاغتراب وتعمق ياسبرز من خلال فلسفته الوجودية وتأصيل الوجود الإنساني في تحديد مفاهيمه والتأطير له (ملكيان، ١٩٩٨/٤: ١٦). أما الاغتراب من وجهة نظر ياسبرز فهو يبين حقيقة الإنسان حيت أن وجوده متمايز عن الماهية وهذا الوجود ذومراتب ودرجات. ويؤكد ياسبرز أن الوجود هو البعد الأهم في الإنسان ويشكل مواصفات وسمات فريدة عنده ومن خلال هذا الوجود يستطيع الإنسان أن يدرك حقيقته ويحققها (Jaspers, 1971:60). فالاغتراب مرتبط بعدم تحقق الوجود عند ياسبرز؛ ولا يتحقق الوجود الإنساني إلا عند إمتلاك مساحة وافرة من الحرية فبذلك يصرح ياسبرز بقوله: أن العامل الرئيسى في اغتراب الإنسان هو كبت الحريات والحرمان منها (بلاكهام، ٢٠١٣: ٨٠). فعندما تسلب حرية الإنسان يفقد الإيمان بمبادءه ويغترب عن ذاته وعن الآخرين، وهذا يعني بلورة دور الحرية وإختيار الإنسان في قراراته المصيرية.

يختار عبدالقدوس حي العباسية نقطة الإنطلاق لروايته، ففي هذا المكان تدور الأحداث في الغالب، وبذلك نستطيع تقسيم حياة البطلة إلى مرحلتين؛ مرحلة الطفولة والمراهقة وتمتد حتى انتقال أمينة إلى بيت والدها، ومرحلة الخروج من هذا المكان والانتقال إلى الجامعة ومواصلة عملها. تغترب أمينة عندما تصطدم بواقع مرير وحياة مملة في حي العباسية فهي ولدت بعد أن وقع الطلاق بشهور وكانت الحياة في حارة نصير عبارة عن سلطة العائلة وأساليبهم القهرية لتربية الأبناء فـ«الآباء والأمهات من حقهم دائمًا أن يضربوا أبناءهم وبناتهم كوسيلة للتربية والتهذيب، وكان كل آباء وأمهات الحي يضربون البنات بين حين وآخر» (عبدالقدوس، ٢٠١٥: ٢٢). فهذا العنف والتنمر قلّص مساحات الحرية والسعادة عند أمينة، وبدأت متاعبها الحقيقية عندما بلغت التاسعة من عمرها وبدأت القضبان تقيض من حولها، وكانت تحب الإنطلاق ولكن العمة وزوجها لايوافقون على ذلك.كانت العائلة تحدد جميع خطوات أمينة وتجيب مخالفتها بأشد العقوبات. فهي تلبس الثياب التي تناسبهم وتخرج متى ما ارادوا وترجع حسب نظام معين وتتزوج مع من يفضلون، إذاً في مجتمع كهذا تغيب كل مساحات الحرية فيصبح بذلك تحقق الذات أمر صعب المنال وجهاد مضني. وأخذت أمينة العزلة كسلاح تواجه به العائلة والمجتمع وصارت المعارضة أسلوبها الوحيد في كل شيء فابتعدت عن الأحتفالات والمقابلات حتى باتت لا تمت لهذا المجتمع بصلة و«كأنها تهزأ من عقولهم وعاداتهم وإحتفالهم بهذه المناسبة التي يسمونها عيدًا» (المصدر نفسه: ٦٣). وأما هذا الرفض لم يحقق لها السعادة والطمأنينة، لكنها لاتستطيع التخلص منه حتى كرهت العباسية كلها فهي لاتطيق رؤية أحد ما، وقادها هذا الاغتراب إلى الآخر، وانصرفت إلى صديقتها اليهودية فورتينيه. ولاشك أن هذا القلق الذي ينتابها بين الفينة والأخرى هو مصدر تحقق الأنا عندها، لأنها

تفكر دائما كيف تتخذ القرار الأفضل الذي ينمي طاقاتها ويبرز وجودها (شميسا، ١٣٩٥: ١٨٧). تمثل أمينة الفرد المسلوب الحرية، فهي بقرارها هذا ترفض مبادءها التي تربت عليها، وتفقد الإيمان بموروثها، وتسمى هذه الحالة باللامعيارية وتعني «إنهيار المعايير والقيم التي تنظم السلوك وتوجهه، وبالتالي رفض الفرد للقيم والقواعد السائدة في المجتمع نظرًا لعدم ثقته بالمجتمع ومؤسساته» (هياجنة، ٢٠٠٥: ٢١). حتى أنها بدأت تنفر من الموروث و«لم تكن أمينة نفسها تحترم شعائر أعياد المسلمين» (عبدالقدوس، ٢٠١٥: ٨٢). وكأنها تشعر بقطيعة مع المؤسسة الدينية، ومن هنا بدأ الصراع الداخلي يعصف بكيانها، وراحت تقارن بين حياة الحي وتقاليد عائلتها المتزمتة وبين الحريات الفردية والخيارات المتاحة والأرادة الحرة عند عائلة فورتينيه، «كانت سيرتها وأنباء إختلاطها بفتيان وفتيات حي الظاهر، قد طافت في كل بيت في العباسية»(المصدر نفسه: ٨٦). وتريد بذلك أن تظهر البراءة من سلوك العباسية وثقافة الناس فيها حتى ظهرت وكأنها علامة فارقة بين جيلها.

٣-٤. الاتصال بالغير والحب الوجودي

طرح ياسبرز في كتاب «الفلسفة» موضوع الوعي الإنساني بوجوده الحاضر والماضي، وعبر عنه بأنه كائن حر تقوده الحقيقة والكرامة، حيث أنه يحقق وجوده ويتقبل أعباء مسئولياته. وهذا التحقق لايأتي من خارج من خارج تكوين الإنسان، والسبيل الأوحد هو أن يجرِّب الفرد تلك المواقف الأساسية النادرة، التي يسميها «المواقف الحدِّية» فتوقظ فيه حقيقته الباطنة التي هي قانون حريته، هنالك يمر بتجارب تكشف عن تناهيه، من أهمها تجربة التواصل. وفي التواصل يشعر الفرد بأن ثمة إنسانًا يحبه حبًا يفرض عليه الولاء والصدق نحو نفسه ونحو محبوبه، كما يستشعر حرية النهوض بمسؤوليته تجاه نفسه وتجاه شريكه، وفي هذا الموقف الذي يعدُّ إمكانية أساسية للإنسان لتحقيق وجوده الحقيقي، لا يتصل فَهم بفهم، ولا عقل بعقل، بل وجودٌ حميم بوجودٍ آخر حميم (ياسبرز، ٢٠٢٠: ٨). فالإنسان باعماله وخيارته يبلغ مرحلة سامية تحقق له التفرد والتميّز. إن فكرة ياسبرز تمثل إنشداده نحو الكمال واللامحدود، فهو بذلك يستطيع أن يتحقق من ذاته وكيفية تعاملة مع الآخرين حيث تساعده هذه المعرفة على الرقي في سلم السعادة وإدراك المجهول لديه.

تظهر لنا الرواية تجربة أصيلة من هذا التواصل الياسبرزي بعد لقاء أمينة وعباس؛ فأولى نتائج اللقاء كانت زعزعة أفكار أمينة وإنقلاب مفهوم الحرية والكرامة عندها، فهي كانت تعتقد أنها حققت وجودها وبلغت الحرية قبل ذلك و«لكنها وجدت عباس وعقليته شيئا آخر عما ظنته، ولم تجد في حديثه تقاليد واشاعات، بل وجدت فيه قوة استطاع بها وبضربة واحدة أن يحطم حريتها التي سعت إليها واعتزت بها طوال هذه السنين» (عبدالقدوس، ٢٠١٥: ١٦١). فكان لقاءها بعباس بداية

ذلك الموقف الحدي الذي أيقظ فيها تجربة الحب أو التواصل. يرسم عبدالقدوس بدايات هذا الموقف الحِدي بصراع فكري يدخل أمينة بمتاهات بعيدة عن التصادم فهي كانت قبل ذلك «أنانية إلى حد لاتحس إلا بنفسها، وكانت ضيقة الأفق إلى حد لاترى في الدنيا سوى نفسها» (المصدر نفسه: ١٦٢). ويبين لنا هذا الاتصال بالغير أو بعباس، الصراع والحب في آن واحد؛ ارتبط بالصراع لأنه لابد من الإنتصار على ما عند الأنا من إحجام وتحريض مصدرهما الأنانية حسب ياسبرز (ياسبرز، ٢٠٢٠: ١٣). وتأتي هذه المفارقة بين الحب والصراع في مواقف أمينة عندما شغفها كلام عباس حبًا وانقلبت على نفسها بين المصارحة والتأثيم والتعنيف. وتستمر اللقاءات بين الإثنين ويكثر تردد أمينة على مكتب عباس، فنرى بعد ذلك أنها تتخلى عن جميع ثوابتها وطموحها بل تغيّرها في سبيل الحب، وتتحقق في هذا الحب كل حقيقة أخرى، وفيه وحده تكوّن هي نفسها، بحيث تحقق حياتها وتحاول السمو معه و«إذا بنور ساطع يشرق في صدرها، لقد وجدت إيمانها، إنها تؤمن بهذا الرجل» (عبدالقدوس، ٢٠١٥: ١٧٢). وجدير بالذكر أنّ الانسان عند ياسبرز مشدود بخياراته ولايمكنه التخلص من عواقب حريته، حيث يقول: «إننا واعون بحريتنا عندما نعرف أن كل ضرورة تخصنا، فلا نستطيع بكل صراحة إنكار أي فعل كنا قد إتخذنا فيه القرار بأنفسنا وهنا نحن مسؤولون» (Jaspers, 1965: 65). إذن مواقف الإنسان وقراراته التي يتخذها تصنع فيما بعد التشكيل التاريخي له وتشكل الماضي وتستلهم المستقبل عنده.

إن أمينة بعد إقترانها بعباس باتت تعيش حالة من الوقار والإحترام وهذه هي الركيزة الأساسية في التجربة التواصلية عند ياسبر عندما يقول: «أن نبادر إلى «التواصل» الحق من إنسان إلى إنسان بنوع من الحوار الحميم أو التصارع الفكري الذي لاينقلب إلى الإدانة والتصادم بل يقوم على التنافس المفعم بالحب» (ياسبرز، ٢٠٢٠: ١٤). وهذا الحب وحّد بينها وبين عباس وصار مصدر السعادة لهما وباتت تفيض بها حتى تشمل الدنيا كلها من حولها، وهي لم تكن تعلم أن في الدنيا كل هذه السعادة وكل هذا الجمال فتركت العمل في الشريكة ولزمت البيت وشئونه، وانحصرت كل طموحها واطماعها في عباس «تريد أن تحقق له ثورته، وتريد أن يكسب كثيرًا وأن يمتلك جريدة خاصة به، وأن يكون نائبًا، أو وزيرًا» (عبدالقدوس، ٢٠١٥: ١٨٥). فهي بحبها تفرض الولاء والصدق على عباس نحو نفسه ونحو حبه، وتدفعه إلى الأمام لتحقيق وجودهما؛ لأن الحب هو أعمق مصادر الاتصال وهو الذي يوحد بين الأنا والأنت المنفصلين في الوجود التجريبي ليجعل منهما شيء واحدًا في العلو. وسحر الحب هو أن تحقيقه لهذه الوحدة يقود كل من العشيقين إلى تحقيق ذاته فيما لهما من طابع شخصي حميم فريد لانظير له (ياسبرز، ٢٠٢٠: ١٤). وجدير بالذكر أن الحب في هذه الرواية ليس المعنى الأساسي للاتصال الوجودي، بل هو نتيجة

لهذا الاتصال. فالحب هو نتيجة تواصل عميق بين شخصين، وهو ما يمكن أن يؤدي إلى تحقيق السعادة والتوازن في الحياة.

نتائج البحث

المحور الأساسي في فلسفة كارل ياسبرز هو حرية الاختيار والمسؤولية الشخصية، حيث يؤمن بأن الإنسان هو المسؤول الوحيد عن حياته وقراراته، وأنه يجب عليه اختيار مسار حياته بحرية ومسؤولية. كما يؤكد على أهمية الوعي والتحرر الفكري للإنسان، وعلى ضرورة تحقيق الذات والبحث عن المعنى الحقيقي للحياة.

استطاعت أمينة بطلة الرواية أن توظف المواقف النهائية وتحقق العلو من خلال حرية الإختيار والمسؤولية الشخصية. فقد قررت أن تترك حياتها المأساوية وتبحث عن معنى الحياة وتحقيق ذاتها. وبعد مواجهتها للعديد من المصاعب والتحديات، تمكنت من تحقق أهدافها الشخصية بحرية ومسؤولية. وبالإضافة إلى ذلك، استطاعت أمينة أن تتحرر فكرياً وتتخلص من القيود الثقافية والاجتماعية التي كانت تحول دون تحقيق ذاتها. فقد تعلمت كيفية التفكير بحرية والتعبير عن آرائها بصراحة، وهذا ساعدها في الوصول إلى مستوى أعلى من الوعي والتحرر الفكري. وبهذا، فإن رواية «أنا حرة» تعكس فلسفة كارل ياسبرز في تحقق الذات والبحث عن المعنى الحقيقي للحياة، وتؤكد على أهمية الإختيار الفردي والمسؤولية الشخصية في تحقيق السعادة والرضا. ارتبطت الحرية في فلسفة ياسبرز ارتباطًا وثيقًا بالوجود ، وكان تحقق الأولى مرهون بأختها؛ فلا وجود بلا حرية عند ياسبرز. ويتمثل هذا الوجود في معرفة الأنا وتحقق الذاتية، ويتطلب ذلك الحرية الفردية والمسؤولية الشخصية. وفي رواية «أنا حرة» نرى أنّ كبت الحريات تعيق عملية التحقق الذاتي، وينعكس إستبداد الأسرة في النظم الفكرية لأمينة وتنجرف وسط متاهات البحث الوجودي. ورغم ذلك تصنع البطلة حريتها وسط جميع المعاناة والمتاهات التى عصفت بحياتها، وتتحمل المسؤولية من قراراتها وتمثل حرية الإختيار. شعرت البطلة بالاغتراب عن نفسها وعن المجتمع الذي تعيش فيه، وهذا جعلها تشعر بالفراغ والعدمية. وقد انعكست هذه الحالة على سلوك أمينة بطريقة سلبية، حيث كانت تعاني من الاكتئاب والتشاؤم وعدم القدرة على التفكير الإيجابي. ومن خلال قرارها بترك حياتها المأساوية والإصرار على خياراتها وقناعاتها، استطاعت التغلب على حالة الاغتراب الوجودي واستعادة هويتها وإيجاد معنى لحياتها. وبفضل ذلك، تحول سلوك أمينة إلى الإيجابية، حيث أصبحت تتصرف بشكل أكثر حرية وثقة بالنفس، وتحولت إلى شخصية قوية ومستقلة تسعى لتحقيق أهدافها وتحقيق ذاتها. وبذلك، يمكن القول أن انعكاس الاغتراب الوجودي على سلوك أمينة كان إيجابياً بعد أن تمكنت من التغلب عليه وبلورة التحقق الذاتي. الاتصال بالغير

في فلسفة كارل ياسبرز يعني الاتصال العميق بالذات والعالم من حولنا، وهو ما يمكن أن يؤدي إلى تحقق الأنا والحرية الحقيقية. وفي رواية «أنا حرة» يتم تجسيد هذا الاتصال الوجودي في علاقة أمينة وعباس، حيث تشعر أمينة بالتواصل العميق مع عباس وتجد فيه الدعم والتفهم والحب الذي كانت تبحث عنه. وهذا يظهر كيف يمكن أن يؤثر الاتصال الوجودي على حياتنا وعلاقاتنا، وكيف يمكن للتغييرات في الحياة أن تؤثر على هذا الاتصال وتغيره إلى الأفضل أو الأسوأ.

المصادر

آرفلين، توماس (٢٠١٤م)، الوجودية مقدمة صغيرة جدا، ترجمة مروة عبدالسلام، مصر، الهنداوي.

بدوي، عبدالرحمن (١٩٧٣م)، الزمان الوجودي، ط٣، بيروت، درا الثقافة.

البدوي، عبدالرحمن (١٩٨٠م)، دراسات في الفلسفة الوجودية، ط١، بيروت، الموسسة العربية للدراسات والنشر.

بلاكهام، هرولدجان (٢٠١٣م)، شش متفكر اگزيستنسياليست، ترجمة محسن حكيمي ، تهران، نشر مركز، ط٨.

الخطيب، حسام (١٩٩١م)، سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، ط٥، دمشق، مطابع الإدارة السياسية.

عبدالقدوس، إحسان (٢٠١٥م)، أنا حرة، مصر، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر والتوزيع.

غالب، مصطفى (١٩٩٨م)، في سبيل موسوعة فلسفية، بيروت، دار ومكتبة الهلال.

سارتر، جان بول (١٩٦٦م)، العدم والوجود، ترجمة عبدالرحمن بدوي، بيروت، منشورات دار الآداب.

شميسا، سيروس (١٣٩٥ش)، مكتب هاى أدبى، الطبعة ٩، طهران، نشر قطرة.

صليبا، جميل (١٩٨٢م)، المعجم الفلسفي، ج٢، بيروت، دار الكتب اللبناني.

ملكيان، مصطفى(١٩٩٨م)، تاريخ فلسفه غرب، ج٤، قم، دفتر همكارى حوزه و دانشگاه.

العشماوي، سعيد (١٩٨٤م)، تاريخ الوجودية في الفكر البشري، ط٣، بيروت، الوطن العربي.

على زاده امام زاده، محمدرضا (١٣٩٠ش)، «بررسى تطبيقى مفهوم آزادى و مصاديق آن در انديشه هاى كارل ياسپرس و مولوى»، بهارستان سخن (ادبيات فارسى)، ٧(١٨)، ١-٣٠.

كامل، فؤاد (١٩٨٧م)، نصوص مختارة من التراث الوجودي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مجنح، سمية وبن صوشة، مريم (٢٠١٩م)، القلق الوجودي في رواية كتاب الماشاء لسمير قسيمي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، الجزائر، جامعة محمد بوضياف المسيلة.

هويدي، يحيى (١٩٩٣م)، قصة الفلسفة الغربية، ط١، قاهرة، دار الثقافة.

هياجنة، محمود سليم (٢٠٠٥م)، الاغتراب في القصيدة الجاهلية، اردن، دار الكتب الثقافي.

ياسبرز، كارل(٢٠٢٠م)، تاريخ الفلسفة بنظرة عالمية، تقديم وترجمة عبدالغفار مكاوي، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي.

ياسبرز، كارل(١٩٨٨م)، عظمة الفلسفة، ترجمة عادل عوا، ج١، بيروت، منشورات عويدات.

Souerces

Abdel Quddous, Ihsan (2015), I am free, Egypt، the Egyptian Lebanese House for Printing, Publishing and Distribution. [In Arabi].

Al-Ashmawy, Saeed (1984), the History of Existentialism in Human Thought, 3rd Edition, Beirut, Al-Watan Al-Arabi. [In Arabi].

Al-Badawi, Abdel-Rahman (1980), Studies in Existential Philosophy, 1st edition, Beirut، The Arab Institute for Studies and Publishing. [In Arabi].

Alizadeh Emamzadeh, Mohammad Reza (2011), Practical Applied Azadi Concept and Proofs in Andeesh by Karl Jaspers and Mawlavi, Baharistan Sakhn (Persian Literature), 7 (18), 1-30. [In Persian].

Al-Khatib, Hossam (1991), Ways of Foreign Influences and Their Forms in the Syrian Story, 5th Edition, and Damascus، Political Administration Press. [In Arabi].

Arvelin, Thomas (2014), Existentialism، a Very Small Introduction, translated by Marwa Abdel Salam, Egypt، Al Hindawi. [In Arabi].

Badawi, Abd al-Rahman (1973), existential time, 3rd edition, Beirut، Dar al-Thaqafa. [In Arabi].

Blackham, Hroldjan (2013), she is an independent thinker, translated by Mohsen Hakimi, Tehran، Center Publishing, 8th edition. [In Persian].

Ghalib, Mustafa (1998), for the sake of a philosophical encyclopedia, Beirut، Dar and Al-Hilal Library. [In Arabi].

Hayajneh, Mahmoud Selim (2005), Alienation in the Pre-Islamic Poem, Jordan، the Cultural Book House. [In Arabi].

Huwaidi, Yahya (1993), the Story of Western Philosophy, 1st Edition, Cairo، House of Culture. [In Arabi].

Jaspers, Carl (1988), The Greatness of Philosophy, translated by Adel Awa, Part 1, Beirut، Oweidat Publications. [In Arabi].

Jaspers, Carl (2020), the History of Philosophy with a Global View, Presented and Translated by Abdul Ghaffar Makkawi, United Kingdom، Hindawi Foundation. [In Arabi].

Jaspers, Karl (1955) *Reason and Existenz*, W. Earle (Trans.). USA، the Noonday Press.

Jaspers, Karl (1965*), introduction a la philosophe*, traduit de l'allemand par jranne hersch, Paris، imprimerie saint amand.

Jaspers, Karl (1971) *Philosophy*, University of Chicago Press.

Kamel, Fouad (1987), Selected Texts from Existential Heritage, Cairo، The Egyptian General Book Organization. [In Arabi].

Malkian, Mostafa (1998), History of Western Philosophy, Volume 4, Qom، Note book of Hamkari Hawza and Daneshgah. [In Persian].

Mijhneh, Soumaya and Ben Soukha, Maryam (2019), Existential Anxiety in the Novel "Kitab Al Masha" by Samir Kossimi, a memo for obtaining a master's degree, Algeria، Mohamed Boudiaf University of M'sila. [In Arabi].

Saliba, Jamil (1982), the Philosophical Lexicon, Part 2, Beirut، the Lebanese Book House. [In Arabi].

Sartre, Jean-Paul (1966), Nothingness and Existence, translated by Abd al-Rahman Badawi, Beirut، Dar al-Adab publications. [In Arabi].

Shamisa, Sirous (2016), Hai Literary Office, 9th edition, Tehran, Qatra publishing. [In Persian].

جلوه‌های فلسفه خودگوهرگرایانه در رمان «انا حره» اثر احسان عبدالقدوس بر اساس نظریه کارل یاسپرس

یوسف متقیان‌نیا [١]، نعیم عموري✉ [٢]

١. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. رایانامه: joseph.mitaghi@gmail.com

٢.. نویسنده مسئول، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. رایانامه: n.amouri@scu.ac.ir

چکیده

فلسفهٔ خودگوهرگرایانه یا اگزیستنسیالیسم دستگاهی فلسفی است که اندیشه، ارزش‌های انسانی و شخصی را می‌کاود و در پی وجود اصیل انسانی است. کارل یاسپرس آلمانی از برجسته‌ترین پیشگامان خودگوهرگری باور داشت که تنها انسان می تواند سرنوشت خویش بسازد و بالنده شود، بنابراین آزادی مایهٔ بنیادین وجود انسان است. یاسپرس وظیفه انسان را جستجوی معنا در زندگی دانسته و این تنها در ارتباط با دیگران، تلاش برای تعالی و پذیرفتن مسئولیت رفتارهای خویش امکان پذیر است. رمان بازتاب مسائل انسانی و پرسش‌های بشری از رهگذر پرسمان مختلف شناختی، اخلاقی و فلسفی است، بنابراین اثر داستانی نمی یابید که از اثر جریان‌های فکری یا فلسفی تهی باشد؛ فلسفه وجودی را می‌توان مهم‌ترین جریان فکری در عصر مدرن ادبیات عرب نامید. احسان عبدالقدوس، رمان‌نویس و روزنامه‌نگار مصری، از پیشگامانی بود که آثارش تجسم اگزیستانسیالیسم است. این پژوهش بر آن است تا با استفاده از روش توصیفی تحلیلی، یکی از مهم-ترین رمان‌های او را یعنی رمان «انا حره» را بر اساس نظام فلسفی وجودی کارل یاسپرس بررسی نماید. به نظر می رسد رمان‌نویس به موضوع شخصیت، تجربه زیسته و جستجوی معنای راستین زندگی پرداخته و میان کشمکش و چالش‌های قهرمان، اهمیت آزای انتخاب و مسئولیت شخصی در نظریه یاسپرس مورد تاکید قرار داده است. این رمان همچنین نشان بی‌توجهی جامعه به نیازهای شخصی افراد، احساس تنهایی و دوری از دیگران بوده و بر پذیرش معنای زندگی و برقراری پیوند برای یافتن معنای راستین آن و تحقق بخشیدن به شخصیت تاکید دارد.

واژه‌های کلیدی: فلسفهٔ خودگوهرگرایانه، کارل یاسپرس، وضعیت¬های مرزی، احسان عبدالقدوس، رمان «أنا حرة».

University of Tehran Prees

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

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

The Reader-Response Criticism of 'Alaa Shakir's Novel "The Tomb of England" Based on Wolfgang Iser's Theory

Kolsum Bagheri ✉[1], Naser Zare [2]

1.Corresponding Author, Ph.D. Candidate Department of Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr. Iran. E-mail: kbagheri69@gmail.com

2. Associate Professor Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr. Iran. E-mail: nzare@pgu.ac.ir

Article Ifo

Article type:
Research Araticle

Article History:

Received:
19, July, 2023

In Revised form:
11, November, 2023

Accepted:
20, December, 2023

Published Online:
1, January, 2024

Abstract

There are many studies on reader-response criticism; studies that require extraordinary precision in reading text. Especially if the text is narration. If the author is present in the narrative text, the work becomes harder for the researcher. Also, when he is beyond the text or there is a collection of narrators in the narrative. The research requires the study of literary systems, types of reader such as true reader and implied reader and its kinds, in order to disclose the interpretations that the text contains. Among the Arab novelists who have widely paid attention to the writing of unfamiliar texts is the Iraqi writer 'Alaa Shakir, especially in his fantasy surrealistic novel of "The Tomb of England" in which the events, characters, plot, and narrators are intertwined. In addition, there is a dead narrator who tells the process of his death, and another narrator who ends the novel in the form of a meta-narrative, so that the novel provides great spaces for the reader's interpretation. The research seeks the intrinsic point of view, the audience of the narrative, phenomenology, the implied reader and the horizon of expectations, the reader's experience, and the literary and psychological ability of the reader. According to the researchers' survey, ideal and comprehensive reader types were found in the novel. This research has a descriptive-analytical approach, and refers to the opinions of expert thinkers in the field of reader's reading. The most important finding of this research is that the reader in this novel is active, not passive. In addition, its text is not a closed text, but rather open to multiple readings. As Shakir has given the reader sufficient freedom to move through the scope of the text. His focus is on the pivotal role of the reader in creating the text. Actually, Shaker makes the reader participate in the creative process which leads to a strong interaction between the reader and the text.

Keywords: Reception theory, Reader/Audience, Wolfgang Iser, 'Alaa Shakir, Novel " The Tomb of England"

Cite this The Author(s): Bagheri, K..; Zare, N, 2024: The Reader-Response Criticism of 'Alaa Shakir's Novel "The Tomb of England" Based on Wolfgang Iser's Theory: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol.15, No. 4, Wintre, -Serial No.38-(119-142). DOI: org/10.22059/jalit.2023.362383.612705

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

دانشگاه تهران

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

إستراتيجية القارئ لرواية مقبرة الإنكليز لعلاء شاكر (دراسة وفقاً لنظرية فولفغانغ إيزر)

كلثوم باقري[1] ✉ ، ناصر زارع [2]

۱. الكاتب المسئول طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الخليج الفارسي، بوشهر، بوشهر، إيران. بريد إلكتروني: kbagheri69@gmail.com

۲.أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الخليج الفارسي، بوشهر، بوشهر، إيران. بريد إلكتروني: nzare@pgu.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمي

تاريخ الاستلام:
١٤٠٢/٠٤/٢٨

تاريخ المراجعة:
١٤٠٢/٠٨/٢٠

تاريخ القبول:
١٤٠٢/٠٩/٢٩

يوم الاصدار:
١٤٠٢/١٠/١١

الملخص

كثرت وتعدّدت الدراسات حول النظريات الموجهة للقارئ، وهي بحوث تحتاج إلى دقّة فائقة لقراءة النص، خاصة إذا كان النصّ رواية، وقد يصعب الأمر على الباحث إذا حضر المؤلّف نفسه في النصّ السردي، كماوراء النصّ إذا شملت الرواية مجموعة من الرواة، مما يتطلّب البحث دراسة الأنساق الأدبية وأنواع القرّاء مثل القارئ الحقيقي والقارئ المتغيب وأنواعه، للكشف عما يحمل النصّ في طياته من تأويلات. ومن الروائيين العرب الذين اهتموا بشكل كبير بكتابة النصّ غير المألوف، هو الكاتب العراقي علاء شاكر، لاسيما في روايته المسلسلة الممزوجة بالفانتازيا "مقبرة الإنكليز"، حيث تشتبك الأحداث، والشخصيات، والحبكة، والرواة وهناك راوٍ ميت يحكي عن مجريات موته وراوية تنهي الرواية بصورة مابعدسردية، بطريقة تحفّز الرواية للقارئ مساحات كبيرة للتأويل. ما يريد البحث مناقشته هو المنظور الذاتي والمروي له والظاهراتية والقارئ المضمَّن وآفاق التوقّعات وتجربة القارئ والمقدرة الأدبية ونفسية القارئ وقد تمّ العثور على أنواع القارئ المثالي والجامع في الرواية حسب قراءة الباحثين لهذه الدراسة.. تم هذا البحث وفقاً للمنهج الوصفي- التحليلي ومن سمات الدراسة العودة لنظريات المفكرين الذين تناولوا النظريات الموجّهة للقارئ. وأهم ما توصّل إليه البحث أن القارئ في هذه الرواية فاعل ليس منفعلاً ونصها ليس نصاً منغلقاً بل منفتحاًعلى القراءات المتعددة، لأن شاكر منح الحرية الكافية للقارئ كي يتحرك من خلالها على مساحة النص وتركيزه على الدور المحوري للقارئ في تشكيل النص. في الحقيقة، شاكر جعل القارئ يشارك في العملية الإبداعية التي تؤدي إلى التفاعل القوي بين القارئ والنص.

الكلمات الرئيسة:
نظرية التلقي، القارئ، فولفغانغ إيزر، علاء شاكر، رواية "مقبرة الإنكليز".

استناد: زارع، ناصر؛ باقري، كلثوم،۱۴۰۲ . إستراتيجية القارئ لرواية مقبرة الإنكليز لعلاء شاكر (دراسة وفقاً لنظرية فولفغانغ إيزر): الأدب العربي، السنة ۱۵، العدد۴ - شتاء، عدد متوالي ۳۸- (۱۴۲-۱۱۹)

DOI: org/10.22059/jalit.2023.362383.612705

CC BY

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١. المقدّمه

من البديهي أن الأعمال الأدبية وغيرها كُتبت لكي تُقرأ، ولاشك أن عملية القراءة تكون لها أهمية كبيرة في معرفة الكتاب والكتّاب، ولولا القرّاء لما كُتبت الكثير من الأعمال، خاصة التفاعل الذي يتمّ بين العمل ومتلقّيه. لاشك في أن «الآثار المتلقية في الآداب فتحت دراسات جديدة في العالم النقدي بدأت من المدرسة الفرنسية المقارنة واختتمت بعناية بعض المقارنيين الألمانيين إلى هذا النوع من العلاقات والتأثير والتأثر بينهما.» (رجبي وآخرون، ٢٠١٨: ٢٣) يقول إيزر: نبّهت نظرية الفينومينولوجيا بإلحاح إلى أن دراسة العمل الأدبي عليه أن يهتم بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع النص، بنفس اهتمامه بالنصّ الفعلي. إذن هناك قطبان للعمل الأدبي حسب نظرية إيزر: قطب فني وقطب جمالي؛ الأول يشمل نصّ المؤلّف، والثاني ما ينجزه القارئ. تبحث الدراسة المختصّة بالقارئ فيما يدور بخلد القارئ؛ ودراسته وقراءاته حول الرواة والشخصيات والأحداث والحبكات، يمكن للقارئ المثالي أن يكتشف عما يكون غير مألوفاً في الكتابات السردية، ويعطي قراءة مختلفة ربما لاتخطر ببال المؤلّف نفسه. وقد شملت النظريات المجّهة للقارئ عدة بحوث واختلافات عديدة بين المفكّرين والكتاب ولكل صاحب نظرية أفكار مختلفة، «وقد اعتبر أنّ أساس التفاعل يبني بالدرجة الاولى من خلال ملء مواقع اللاتحديد، بدليل أن هذه الأخيرة هي التي تحثّ المتلقّي علي التفاعل» (عمري، ٢٠٠٩: ٢٦) لذا يركّز البحث حول بعض النظريات مثل نظرية ياوس (**Jauss**)، لاسيما نظرية فولفغانغ إيزر (**Wolfgang Iser**) التي باتت هامة جداً وشملت أنواع القرّاء وهي جديرة بالاهتمام.

ينتمي إيزر إلى جامعة "كونستانس" (**Konstanz**) ويُعد من مؤسسي نظرية التلقي، ويرجع أولى اهتمامات هذا الباحث بمجال التلقي إلى عمله المبكر الموسوم "بالبنيّة الجاذبية في النص" الصادر سنة ١٩٧٠ والذي تُرجم إلى اللغّة الفرنسية تحت عنوان "الإلهام واستجابة القارئ للأدب الخيالي النثري". حاول إيزر أن يُنوع من مرجعياته على خلاف سلفه ياوس فعلى حينٍ تحرك ياوس بصفة مبدئية نحو نظرية التلقي من خلال اهتمامه بتاريخ الأدب برز إيزر من خلال التوجهات التفسيرية في النقد الجديد ونظرية القص، في الوقت الذي اعتمد فيه ياوس في بادئ الأمر على التفسير (الهيرمينوطيقا) وكان خاضعا خاصة لتأثير غادامير (**Gadamer**) والظواهرية الفينومينولوجيا، حيث اهتم في هذا الصدد بعمل رومان إنجاردن (**Roman Ingarden**) الذي بنى منه نموذجه الأساس، كما تَبنّى عدداً من المفاهيم الأساسية واهتم إيزر بصفة مبدئية بالنص وبكيفية ارتباط القراء به ومع أنه لا يستبعد العوامل الاجتماعية والتاريخية فقد جعلها لاحقة بالمسائل النصية الأكثر تفصيلاً أو مندمجة فيه. اعتنى إيزر بعدد من القضايا والمشكلات الأدبية من خلال ما كان يفرضه من أن

المتلقّي هو المنطلق الأوّل لفهم الأدب، فإذا كان ياوس قد حصر اهتمامه في عدد من قضايا والتي سبق الإشارة إليها والى مرجعياتها، فإنّ إيزر قد طرح عددا من المفاهيم المتعلقة بكشف الصلة بين الأدب والمتلقي فانطلق إيزر من الاعتراض على مبادئ المقاربة البنّيوية، والتشديد على فعل المتلقي في قضيتين أساسيتين هما: تطور النوع الأدبي و بناء المعنى. ما دور هذا أنّ العمل الأدبي ينطوي على متلقٍّ قد افترضه المؤلف بصورة لاشعورية وهو متضمن في النص في شكله وتوجهاته وأسلوبه.

تهدف هذه الدراسة إلى كشف مستويات القرّاء بتطلّعاتهم الفكرية والنظرية، ويعطي الباحثين قراءته بالنسبة لرواية "مقبرة الإنكليز" كنموذج للقارئ المضمّن والقارئ الحقيقي، ولا تكون هذه الدراسة هي شاملة بل تعطي المجال للباحثين والكتّاب أن يعطوا قراءاتهم المختلفة، لأن رواية مقبرة الإنجليز تحمل العديد من التقنات الأدبية السردية مثل إدخال نصّ داخل نصّ والراوي المضّمن والقارئ المثالي وتفسح المجال لدراسة الرواة وطبيعة السرد الذي يكون غير المألوف. يتطرّق البحث إلى موضوعات مثل المنظور الذاتي والمروى له والقارئ المضمَّن وآفاق التوقّعات وتجربة القارئ والمقدرة الأدبية ونفسية القارئ وتدرس أنواع القارئ مثل القارئ المثالي والقارئ الجامع.

١-١ أسئلة البحث

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي - التحليلي بغية استجلاء الدلالات السرديّة الموجهة إلى للقارئ مثل نظرية ياوس وإيزر وأمبرتو إيكو (Umberto Eco) وغيرهم. وتحاول الإجابة عن هذه التساؤلات:

- ما النظريات الموّجهة للقارئ في رواية "مقبرة الإنكليز"؟
- كيف تجلّت مستويات القارئ في رواية "مقبرة الإنكليز"؟
- ما أنواع القارئ المستخدم في رواية "مقبرة الإنكليز"؟

١-٢ الدراسات السابقة

هناك دراسات وبحوث قليلة حول النظريات الموجّهة للقارئ، وأهمّ الدراسات السابقة هي كالتالي:

_أطروحة دكتوراه للمؤلف عبدالناصر مباركية بعنوان "استراتيجية القارئ في البنية النصية؛ الرواية نموذجاً"، (٢٠٠٦م) جامعة منتوري-قسنطينة. يتناول الكاتب في هذه الأطروحة إلى النص الإبداعي بين المبدع المتلقي وقارئ النص مستنداً إلى آراء معظم الرواد مثل "إيزر" و "باوس". ويتحدث عن مدى تلقي الكاتب المبدع للحكايات التراثية ويقوم بدراسة تلقي التراث في رواية "الحوات والقصر" للطاهر وطار وتلقي الكاتب للشخصيات التاريخية والثورية والدينية والأيبية والفنية في رواية

"الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار وتلقي بعض العناصر الأسطورية للشخصية القصصية أو الخرافية مثل عبدالحميد بن هدوقة في رواية "الجازية والدراويش".

-أطروحة دكتوراه للمؤلفة فاطمة الزهراء شودار بعنوان "إستراتيجية التلقي لرواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج" (٢٠٢١م) جامعة محمد خيضر، بسكرة. تطرق الباحث في هذه الأطروحة إلى مفهوم القارئ الضمني ودلالته في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد وتقوم بدراسة العلاقة بين القارئ الضمني والمسرودله، ثم القارئ الضمني ولعبة الكتابة الروائية. من نتائج هذه الأطروحة هي أن كل الآليات النقدية شكلت تقاطعاً مرجعياً أمام القارئ وفي هذا تتم عملية استنباط الاختلاف الجوهري فيما تطرحه هذه النظرية من معطيات جوهرية في شكل الدراسة النقدية إذ إنها عالجت السياق بكل تجلياته لكن انطلاقاً من القارئ الذي هو محور نظريتها وإسقاطها النقدية.

-المقالة "مفهوم التلقي ومستويات القراءة في الرواية الجديدة" (٢٠١٦م)، للباحث جيلاني نورالدين، جامعة تيارت، الجزائر. من أهم محاور التي يقوم بها الباحث في هذا المقال هي مفهوم التلقي عند العرب والغرب، علاقة الجمالية بالتلقي، فعالية التلقي في تفصيل تأويل الخطاب الروائي وطبيعة تأويل الخطاب الروائي.

-المقالة للمؤلّف بوقرومة حكيمة بعنوان "شكيل القارئ الضمني، في رواية "ريح الجنوب" لعبدالحميد بن هدوقة (٢٠١٠م)، يحاول الكاتب من خلل طرح بعض الآراء والنظريات أن يعرّف طرق تشكيل القارئ الضمني في رواية "ريح الجنوب" ويحكي عن المضامين مثل الأرض والمرأة وعن الشخصيات وأهم محاوره: الفهم ودوره في بناء المعنى والقارئ المشارك في إنتاج المعنى والقارئ الكاشف لأسرار النصّ، ويقول عن هذه المحاور بأن النصّ يتّجه نحو إخبار المتلقّي الذي يفهم محتوى الإخبار في ضوء إدخال معطيات جديدة تساعد على عملية التأويل واتساع دائرة الفهم ويحاول إيزر أن يمنح القارئ قدرة على إعطاء النصّ سمة التوافق والتلاؤم ويرتبط الفهم بعملية بناء المعنى عن طريق ملئ الفراغ الذي يرشد إليه السياق النصّي.

-دراسة بعنوان "الرواية من منظور نظرية التلقي، مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، من منشورات البحث النقدي ونظرية الترجمة، مدير المشروع حميد لحمداني، للمؤلف سعيد عمري عام ٢٠٠٩م، ويتطرّق في الفصل الأول إلى نظرية التلقّي وأسسها الفلسفية ومفاهيمها الإجرائية كالهيرمينوطيقا والشكلانية والسيميائيات والظاهراتية وعلم النفس ومزج الآفاق والتأويل حتى يصل في الفصل الآخر إلى دراسة وتحليل ردود القرّاء والدراسات النقدية، ويصل الباحث إلى

هذه النتيجة أن الظاهرة الأدبية تكون اوسع من ان يطوقها منتج أو تشقها وجهة نظر وتكون مختلفة عن دراستنا حول رواية "مقبرة الإنجليز" التي يحاول البحث قراءتها وفقاً لنظرية إيزر.

-المقالة "مخاطبة القارئ في النصوص الإبداعية روايات واسيني الأعرج أنموذجاً" (٢٠١٦)، منشور في العدد الثاني عشر من مجلة المخبر. يقوم المؤلف في هذا المقال بتحليل روايات لواسيني الأعرج من جانبين: جانب متلقي ضمن النص وجانب حضور القارئ الحقيقي في النص ويتبيّن مواضع اللاتحديد في هذه الروايات مثل استخدام اللغز والنهاية المفتوحة خاصة في الرواية "شرفات بحر الشمال"ولعبة البياض التي تأتي عند نهاية الفصول لتحقيق غايات معينة ولعبتا السواد والتأطير والغلاف.

لم يعثر الباحثان على دراسات حول رواية "مقبرة الإنكليز" ولم يعثر أيضا على نظريات القارئ، سوى دراسات تناولت الرواية بصورة سريعة وذلك في بعض المجلات وتطرّقت إلى مضامين مثل الموت والفانتازيا في الرواية ولا تكون لها علاقة وثيقة بموضوع البحث كي نذكرها هنا.

٢- كليات البحث

٢-١ ملخّص عن الرواية

تتناول رواية مقبرة الإنكليز فترة عصيبة من تاريخ العراق أي من سنة ٢٠٠٤ إلى ٢٠٠٦ وكانت فترة مشحونة بالقضايا السياسية الصعبة. وتبدأ الرواية بسرد الرجل الأجنبي ويحكي كيف تم قتله من قبل شخصين وكيف اخترقت الرصاصة رأسه ومن جانب آخر نواجه راوية غير الراوي الأجنبي واسمها «نور»، فهي مترجمة وترتبط مع «هانس» الإمريكي الذي جاء ليكتب دراسة حول البصرة وكلاهما يسردان الرواية وكل على طريقته.

هناك في الرواية علاقة إنسانية بين الجانب الأجنبي والجانب العربي؛ أي الفتاة، ويبدأ الصراع الإنساني وكلّ شخص يعطف على الآخر،فلم تكن «نور» راضية عما جرى على برجي التجارة و«هانس» كذلك غير سعيد بالوضع العراقي وهو يكتب تقارير عن الجماعات الإسلامية المتطرفة وكأن الكاتب علاء شاكر تكهّن بما سيحدث في العراق. وهنا يشتد الصراع وستكون علاقة حب الراويين أي كليهما كما يقول السارد والساردة يسيران على أرض ملغمة.

٢-٢ فرضيات ياوس وفولفغانغ إيزر

يُعَدّ ياوس فقيه مدرسة "كونستانس" الألمانية وهو من الرواد الأوائل الذين اضطلعوا بإصلاح مناهج الثقافة والأدب في ألمانيا ويركز اهتمامه على مسائل التلقي إلى انشغاله بالعلاقة بين الأدب والتاريخ. لقد أراد ياوس أن يضع تطور الأدب في سياق تاريخي، محاولا أن يستفيد مما قدمه (غادامير) « حين أراد الكشف عن الوعي التاريخي المتشكل باللغة، معتقدا أنّ الفهم لا يمكن أن

يتم إلاّ من خلال التاريخ.» ولذلك كان يرى بأنّ التاريخ تجربة نعانيها، وقد أطلق على هذه التأثيرات التاريخية مفهوم الأفق التاريخي، وقد وقع ياوس تحت هذا التأثير فصاغ مفهومه أفق الانتظار الذي أراد أن يفسر في ضوئه تطور الأدب، و بعمله هذا حاول تجاوز المفارقات التلازمية (Atribuation) التي هيمنت على الدراسات الأدبية لفترات طويلة في ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية، بل كانت أفكاره متحدّياً وإعادة نظر في كل ما هو موجود، والتحدي لا يعني هنا الرفض المطلق لإنجازات المدارس التي سبقته، كإنجازات المدرسة الشكلية الروسية والمدرسة الماركسية وغيرهما من المدارس. (هذيلي، ٢٠٠٩م: ١٥٥) قامت طريقة ياوس في الكتابة على الحوار فهو لا يعتمد النقل والتسليم بما هو موجود، كما لا يتبنى نسقا مغلقا يتجاهل وجود جهود الآخرين، فهو يحرص على المحاسبة والمناقشة المستفضية، أمّا المرجعية التي استند إليها وحاورها فتوجد في مقدمتها فلسفة الظاهراتية، كما هي عند كل من (ريكور، إينغاردن، هوسيرل) والهيغيلية (Hegelianisme) في إمداداتها الهرمنية عن طريق غادامير والماركسية من خلال (بنجمين و لوكاتش و غولدمان) وخاصة مدرسة فرانكفورت (أدورنو وهبرماس) والأبحاث الشكلانية لجماعة براغ مع (موكاروفسكي و فوديكا) ومختلف البنيويَّات (ليفي ستراوس وبارت). (http://artpress.ma) إنّ ياوس من خلال مشروعه هذا حاول تخليص الأدب الألماني من الأزمة التي كان يتخبط فيها تحت الجبرية المذهبية لتقاليد ماركس وتقاليد الشكلية الروسية، حيث عمل على الربط بين الأدب والتاريخ والدعوة إلى التوحد بين تاريخ النص وجمالية هذا التاريخ الذي يتوسَّمه تاريخ يؤدي دورا واعيا يصل الماضي بالحاضر، بدلا من مجرد أن يتقبل الموروث بوصفه المعطى، و أنْ يُعيد التفكير على الدوام في الأعمال وفي كيفية تأثرها بالظروف والأحداث الجارية وتأثيرها فيها، وهذا ما يظهر جليا في المفاهيم التي وظَّفها ياوس في نظريته. (روبرت، ١٩٩٢م: ١٤)

أما فولفغانغ إيزر فينتمي هو الأخر إلى جامعة "كونستانس" ويُعد من مؤسسي نظرية التلقي، ويعود أولى اهتمامات هذا الباحث إلى مجال التلقي إلى عمله المبكر الموسوم "بالبنيّة الجاذبية في النص" الصادر سنة ١٩٧٠ والذي تُرجم إلى اللغّة الفرنسية تحت عنوان "الإلهام واستجابة القارئ للأدب الخيالي النثري". حاول إيزر أن يُنوع من مرجعياته على خلاف سلفه ياوس فعلى حينٍ تحرك ياوس بصفة مبدئية نحو نظرية التلقي من خلال اهتمامه بتاريخ الأدب برز إيزر من خلال التوجهات التفسيرية في النقد الجديد ونظرية القص، في الوقت الذي اعتمد فيه ياوس في بادي الأمر على التفسير (الهيرمينوطيقا) وكان خاضعا خاصة لتأثير غادامير والظواهرية الفينونولوجية، حيث اهتم في هذا الصدد بعمل (رومان إنجاردن) الذي بنى منه نموذجه الأساس، كما تَبنّى عددا من المفاهيم الأساسية و اهتم إيزر بصفة مبدئية بالنص وبكيفية ارتباط القراء به ومع أنه لا يستبعد العوامل

الاجتماعية والتاريخية فقد جعلها لاحقة بالمسائل النصية الأكثر تفصيلا أو مندمجة فيه. اعتنى إيزر بعدد من القضايا والمشكلات الأدبية من خلال ما كان يفرضه من أن المتلقي هو المنطلق الأول لفهم الأدب، فإذا كان ياوس قد حصر اهتمامه في عدد من قضايا والتي سبق الإشارة إليها والى مرجعياتها، فإنّ إيزر قد طرح عددا من المفاهيم المتعلقة بكشف الصلة بين الأدب والمتلقي فانطلق إيزر من الاعتراض على مبادئ المقاربة البنّيوية، والتشديد على فعل المتلقي في قضيتين أساسيتين هما: تطور النوع الأدبي و بناء المعنى. أين جد أنّ العمل الأدبي ينطوي على متلقٍ قد افترضه المؤلف بصورة لاشعورية وهو متضمن في النص في شكله وتوجهاته وأسلوبه. إنّ اعتناء إيزر بقضية بناء المعنى وطرائق تفسير النص منطلقها اعتقاده أنّ النص ينطوي على عدد من الفجوات (Lacunas) التي تستدعي قيام المتلقي بعدد من الإجراءات لكي يكون المعنى في وضع يحقق الغايات القصوى للإنتاج. إنّ عملية تحليل نص عند إيزر تستند على نحو أساسي إلى فعل التلقي في إدراكه لمعنى أدبي ما وقد اعتمد في ذلك على قصة مشورة للروائي الأمريكي "هنري جيمس" (Henri Jimes) كان قد نشرها عام ١٨٩٦م وعنوانها "الصورة في السجادة" وفي هذه القصة يُعالج هنري جيمس (قضية المعنى)، وقد وجد إيزر أنّ هذه القصة تقيم أساسا جيدا للاعتراض على العمليات القديمة لتأويل الأدب. (روبرت، ١٩٩٢: ٢٠٢).

٢-٣ تمهيد لمصطلح القارئ

أما عن أهمية القارئ للنصّ فيتبيّن رولان بارت أنه لايمكن أن يوجد سرد بدون سارد وبدون مستمع أو قارئ والمستمع أو القارئ يلعبان دور المسرود له في العملية السردية. (بارت، ١٩٩٢م: ٢١) يتحدّث إيزر عن مصطلح القارئ ويضطر أن ينتقل إلى تعريف طبيعة البنية النصية قائلاً: «كل بنية قابلة للتمييز في التخييل لها هذان الوجهان: الوجه اللفظي والوجه التأثيري: يوجّه المظهر الادائي رد الفعل ويمنعه من أن يكون اعتباطياً؛ بينما يكون المظهر التأثيري تناولاً تاماً لذلك الشيء الذي بنينته بواسطة لغة النص» (إيزر، ١٩٩٥: ١٣) يقول برنس: «مفكّك الشفرة أو مفسّر (السرد المكتوب). وينبغي عدم الخلط بين هذا القارئ الحقيقي و"القارئ الضمني" للسرد، أو بينه وبين "المروي له" والذي يختلف عنهما في أنه ليس محايثاً للسرد، أو يمكن استنباطه منه. إن روايتي "قلب الظلام" لكونراد و"السفراء" لهنري جيمس على سبيل المثال، لهما قرّاء ضمنيون مختلفون و"مروي لهم" مختلفون أيضاً، ولكن يمكن أن يكون لهما نفس القرّاء الحقيقين. وفضلاً عن ذلك، فإن سرداً يضمّ قارئاً ضمنياً واحداً ومروياً له واحداً (الجدار لسارتر) يمكن أن يكون له قارئان حقيقيان أو أكثر. بوث ١٩٨٣؛ تشاتمان ١٩٧٨؛ إيكو ١٩٧٩؛ برنس ١٩٨٢» (برنس، ٢٠٠٢: ١٩٣).

وبخصوص القارئ؛ والقراء الحقيقيين يقول تودوروف (Tordoff): «لا يجب الخلط بينه وبين القرّاء الحقيقيين، يتعلّق الأمر هنا بدور مسجّل في النصّ، قد يقبل القارئ الحقيقي هذا الدور أو لا يقبله: إنه يقرأ أو لا يقرأ الكتاب بالتنظيم الذي قدم له. يتفق أو لا يتّفق مع أحكام القيمة الضمنية للكتاب المستنبطة من صورة الشخصيات وأحياناً أخرى يوجد السارد في صفّ الشخصيات. العلاقة بين: الكاتب الضمني والسارد والشخصيات والقارئ الضمني هي التي تحدّد في تنويعها إشكالية الرؤيا وتميّز عدداً من المتغيرات القابلة للتأليف فيما بينها» (تودوروف، ٢٠٠٥: ١٣١و١٣٢).

٢-٤ المنظور الذاتي

هو منظور النقد الموجه إلى القارئ، ولا يمكن ببساطة الوصول إلى معنى متفق عليه، وذلك لأن معنى النص لا يمكن أن يكون بأية حال من الأحوال مصوغاً بشكل تلقائي؛ «الانعكاس الذاتي في النصّ يشير إلى أن الفن لا يعكس الواقع بسذاجة، بل إنه يبدعه أو يؤشر عليه، أي يجعل له دلالة معينة. والتغريب يقوم بتحويل دور القارئ من متلقٍّ خامل كسول يتأثر بكل ما يراه أو يسمعه، إلى متلقٍّ مستطلع دائم التساؤل حول ما رآه أو سمعه، وبذلك يصبح دور العمل الفني إثارة الأسئلة» (الخزعلي، ٢٠١١: ١٠١). إذ يتوجب على القارئ أن يتعامل مع مواد النصّ كي ينتج المعنى. ويقول إيزر بأنّ النصوص الأدبية تحتوي دائماً على فراغات. لا يملؤها أحد إلا القارئ. فإن عملية التأويل تتطلب منا ملء هذا الفراغ. وما يتوقّع من النظرية أن تعالجه هو تحديد ما إذا كان النصّ نفسه يطلق عملية التأويل عند القارئ أم لا. مثلاً في رواية مقبرة الإنجليز يبدأ السارد الأجنبي بالحديث عن طريقة قتله وهويقول:

«لا أدري كيف جرت الأمور، لكن الذي أعرفه أنها بدأت بعد منتصف الليل في ظلام مخيف، المسدس مثبت على رأسي من الخلف وأنا موثق اليدين ومعصوب العينين انتظر رحمة الله.» (شاكر، ٢٠١٤: ٩).

هنا بوسع القارئ أن يقوم بتأويل النصّ وما يقصده الكاتب، إذ كيف يقول السارد (لا أدري كيف جرت الأمور) بينما هو الراوي لكل الأمور، هذا من جانب، لكن من جانب آخر يجعل القارئ متسائلاً كيف يمكن للميت أن يحكي ما صار عليه قبل مماته حيث يستطرد قائلاً:

«أرى ما يحدث من خلال دائرة الضوء الوهمي التي تخترق الظلام؛ أربعة رجال ملثمين، سحبني اثنان منهم وأجلساني على الأرض، واحد منهم بقي قرب السيارة بينما كان الرابع داخلها ينتظر انتهاء المهمة لينطلق بهم.» (المصدر نفسه: ٩).

يتحدّث الراوي عن أحداث جرت قبل مماته مما يثير حفيظة القارئ ليتسائل ويبحث ويقوم بتأويلات في الأسطر الأولى من الرواية وربما يريد الروائي إدخال القارئ في أشياء معقّدة كما يقول:

«الكلاب وحدها كانت حاضرة في ظلام تلك الأرض المهجورة ومن الصعب أن أستجمع صورة واحدة لتلك اللحظة قبيل أن تخترق الرصاصة رأسي؛ الخوف أفقدني التركيز وكانت محاولات تذكر الأشياء الجميلة في عمري تتكرّر وتتسارع لتهون عليّ لحظة الرحيل.» (المصدر نفسه: ٩)

لم يكن الحديث عن طريقة الموت أمراً جديداً في الكتابات السردية، وثمة رواة موتى تحدثوا عن مجريات الحدث والقتل مثلما قام بذلك الكاتب التركي الحائز علي جائزة نوبل "أورهان باموق"(Orhan Pamuk) في رواية "اسمي أحمر" وقد برع بعض القاصين الإيرانيين في هذا النوع من الكتابة مثل "قاضي ربيحاوي"(Ghazi Rabihavi) في قصة "الحفرة" الذى تروي الشخصية كيف تم قتله من بداية القصة حتى نهايتها.

قد طور السيميائيون هذا الحقل بشيء من التعقيد. كما يقول امبرتو إيكو في مجموعة مقالات تعود كتابتها إلى عام ١٩٥٩، بأن بعض النصوص نصوص مفتوحة. إذ تستدعي تعاون القراء في إنتاج المعنى؛ على حين أن هناك نصوصاً أخرى "مغلقة" (كالكوميديات، والقصص البوليسية)، تحدد مسبقاً استجابة القارئ. كما أنه يمعن النظر في الكيفية التي تحدد فيها الشيفرات المتوافرة لدى القارئ ما يعنيه النص عند قراءته.

٢-٥. المروي له

ويدعو برنس هذا الشخص ب"المروي له" ألا نخلط بين الشخص المروي له وبين القارئ؛ فالراوي يمكن أن يحدد جنس المروي له بقوله: "سيدتي العزيزة.... أو طبقته "الجنتلمان" أو موقعه "القارئ جالس في كرسيه"، أو عرقه "أبي"، أو عمره. ومن الواضح أن القرّاء الحقيقيين قد لا يتطابقون مع الشخص الذي يخاطبه الرواي، إذ يمكن أن يكون عامل منجم أسود شاباً يقرأ في فراشه. إن القارئ الحقيقي ذلك المروي له يمكن تمييزه أيضاً من "القارئ الافتراضي" النوع من القارئ الذي يكون في ذهن المؤلف عند تطويره للسرد، فكيف نتعلم تحديد الشخص المروي له؟ فعندما يكتب ترولوب (Trollope) كان كبير الشمامسة دنيوياً من منا ليس كذلك؟"... نفهم هنا أن الأشخاص المروي لهم هم أناس كالراوي يدركون ضعف كل البشر بما في ذلك الأتقياء منهم. إن هناك عدة "إشارات" مباشرة وغير مباشرة تسهم في معرفتنا بالشخص المروي له. وافتراضات الشخص المروي له يمكن أن يهاجمها الراوي، أو يدعمها، أو يستفسر عنها، أو يلتمسها هذا الراوي الذي سوف يضمن من خلال ذلك شخصية المروي له. وعندما يعتذر الراوي عن بعض

الهفوات في الخطاب كقوله: ليس بإمكاني نقل هذه التجربة بالكلمات، فهذا يدلنا بطريقة ما، دلالة غير مباشرة، على حساسية الشخص المروي له وقيمه. وحتى في الرواية لا يشار مباشرة إلى الشخص المروي له، فإنه بإمكاننا أن نلتقط بعض الإشارات الصغيرة وحتى في أبسط الصور الأدبية. وطالما تحثل مفارقة درامية لاسيما في سرد أحداث موت ساردة "مقبرة الإنكليز" كما تقول:

«لم يمهلاني لحظة واحدة للاستفسار بل اقتاداني من فورهما في زحمة المكان وعلى مرأى من الناس. شلَّ الخوف لساني فرحت انظر في وجوه الناس حولي، يائسا من أن يعترض أحدهم الطريق كان الرعب والعجز ماثلين أمامي ترسمه نظراتهم البلهاء، لا أحد يمكن أن يفهم شيئا مّما يحصل، كأن الناس تخدروا وهم يشاهدون رجلا حياً وميتاً في الوقت نفسه. تصوّرت أمامي شكل الرصاصة التي ستخترق دماغي بقوة وهي تحفر اللّحم والعظم.» (المصدر نفسه: ١٠).

كأن الحدث لم يكن مألوفاً إذ يسرد الرواي بطريقة بين الموت والحياة وهو يقول (وهم يشاهدون رجلاً حيّاً وميتاً في الوقت نفسه)، هنا يخلق الكاتب مفارقة درامية وكأنه يريد الاتصال بالأحداث الدرامية المعروفة في عالم الرواية، ليخلق تناصاً أدبياً مع باقي الروايات والقصص العالمية. وصف "علاء شاكر" في روايته هذه المفارقة ليجعل هذا المشهد متداعياً بصوره كتناص أدبي. إن طرف المقارنة الثاني، على سبيل المثال، غالباً ما يشير إلى نوع من العوالم المألوفة للشخص المروي له ("كانت الأغنية صادقة صدق أغنية تلفزيونية").

يكون في بعض الأحيان المروي له شخصية مهمة؛ فعلى سبيل المثال، في ألف ليلة وليلة نرى أن بقاء شهرزاد على قيد الحياة أمر مرهون باستمرار اهتمام المروي له وهو(الملك) فإذا ما فقد اهتمامه بقصصها، يجب أن تموت. إن الهدف من تأثير نظرية برنس المصوغة بعناية هو إضاءة بعدٍ من أبعاد السرد الذي فهمه القراء فهماً حدسياً، ولكنه بقي مبهماً وغير معرف. لقد كان إسهام برنس في النظرية الموجهة إلى القارئ يتمثل في لفت الانتباه إلى الطرائق التي يُنْتِج من خلالها السرد القصصي قراءه أو"مستمعيه" الذين قد يتماثلون أو لايتماثلون مع القراء الحقيقيين.

٢-٦. الظاهراتية

يعرف الاتجاه الفلسفي الحديث الذي يؤكد الدور المركزي للمدرِك في تحديد المعنى "بالظاهراتية" ووفقاً لهوسرل (Husserl) الفلسفي، هو يؤكد على كيفية تكون الظواهر في وعينا دون أي ملابسات خارجية. فالوعي هو دائماً وعي شيءٍ ما؛ وهذا الـ "الشيء" هو الذي يظهر لوعينا، وهو الذي يكون دوماً حقيقياً بالنسبة إلينا. ربما تحتل أشياء في الرواية غير حقيقية ولا يمكن إدراكها في العالم الحقيقي، لكن الظاهراتية تدعو القارئ للتفكير في هذا الأمر. (خوري، ١٩٨٤: ٣٥-٣٩؛ناظم-خضر، ١٩٩٧م: ٧٥) في الواقع، إن الإنسان يعتمد على الأفكار والعقائد التي توصل إليها

للحكم حول الأشياء والمفاهيم التي يراها ويواجهها. (نامداري واوجاق عليزاده، ١٣٩٥: ١٥٦) وقد ذهب فولفغانغ إيزر إلى أن نظرية الظاهراتية للفن تركز اهتمامها بصورة أساسية على أنه حين النظر في الأعمال الأدبية يجب أن يركز القارئ على شيء واحد؛ وهو أن النص الحقيقي ليس مدار الأمر، بل وأيضاً وبنفس مقياس الأفعال التي تتعلق بالاستجابة لذلك النص. (نور عوض، ١٩٩٤: ٤٥) فالمعنى يتكون من خلال الفهم الذاتي والشعور القصدي حين تعامل المتلقي مع النص الأدبي؛ أي ذات متعالية وهي المؤلف وذات مشابهة وهي القارئ. (حدادي، ٢٠١٧: ١٣٠) كما حصل لبطل رواية "مقبرة الإنكليز" إنه يزور حبيبته ويطل على نافذتها بعد أن اخترقت الرصاصة رأسها ويقول:

«لم تكن خائفة، حتى أنها لم تستغرب وجودي الغريب في مثل هذا الوقت، قالت كأنها تنتظرني من زمن طويل.

-أنت !

-أما سمعت إطلاق نار ؟

-لا

-أما سمعت نباح الكلاب ؟

-كل ليلة أسمعه، نافذتي تطل على هذه الساحة، كما ترى، وهناك مقبرة، تصلني أصوات الريح والكلاب والموتى.

- على هذه الأرض المهجورة التي تطل عليها غرفتك، غدروني، أطلقوا رصاصة على رأسي، كأنهم يعرفونك، قتلوني بدم بارد والقوني هنا مثل حيوان، أمام نافذتك التي كنت أطيل النظر إليها، أراقبك، أرقب ظل جسدك وهو يتمايل خلف الستارة مثل غصن، هل كانوا يعرفون بقصتي معك، أي عدالة هذه ؟

- من هم ؟

-رجال موتى، أقصد القتلة الذين يشبهون الشياطين يرتدون بزات سوداء ويحملون مسدسات، وجوههم كالحة وأصواتهم غليظة بلا رحمة، أمّا قلوبهم يملؤها الحقد وخلف هذا كله تربض إرادة عمياء تسلطت عليهم، ربّما ليس أمامهم إلا أن يصنعوا لنا هذه الجحيم وها قد فقدنا الإحساس بالأسى لوطأة ما يحصل معنا، وكأننا اعتدنا الموت بدل الحياة، والسواد بدل البياض، والحزن بدل الفرح، والخوف بدل الأمان، لذلك ترين الناس وهم يبدؤون يومهم وكأنه لم يحصل شيء.

-أنت تأسى على حالك كثيراً.» (شاكر، ٢٠١٤: ١٢)

من خلال هذه النص يتبيّن للقارئ هناك رؤيتين في السرد، رواية أفقية وعمودية: للحياة التي يتحدّث عنها الروايان والموت الذي يدركه القارئ عبر الوعي، وهنا تلعب دورها الظاهراتية لكشف

ما يقصده المؤلّف في مزج الموت والحياة وذلك عبر التأويل والقراءات المتعدّدة التي يسمح لها النصّ للقرّاء، لأن فعل التأويل ممكن، لأن النصوص تسمح للقارئ بدخول وعي المؤلف الذي يقول عنه بوليه: إنه "مفتوح لي، يرحب بي، ويدعني أنظر داخل أعماقه ذاتها، و... يسمح لي.... أن أفكر بما يفكر به وأشعر بما يشعر به. وهذا برأي دريدا نوع من التفكير "المتمركز حول العقل لافتراضه أن معنى ما يتركز على ذات متعالية "المؤلف" ويمكن إعادة تركيزه على ذات أخرى مماثلة "القارئ".

٢-٧. القارئ المتغيب

لا تكمن مهمة الناقد في رأي إيزر في شرح النص بوصفه شيئاً مدركاً، بل في شرح تأثيراته في القارئ ومن طبيعة النص أن يسمح بطيف واسع من القراءات الممكنة. إن مصطلح "القارئ" يمكن تقسيمه إلى "قارئ مضمن" و"قارئ حقيقي"؛ فالأول هو الذي يخلقه النصّ لنفسه ويرقى إلى "شبكة من البنى التي تستدعي الاستجابة"، فتجعلنا نميل إلى القراءة بطرائق معينة. على حين يتلقى" القارئ الحقيقي" صوراً ذهنية معينة في عملية القراءة. وهناك أيضاً فرق بين القارئ الضمن والمروي¬له. يؤكد أغلب الدارسين على صعوبة التمييز بينهما وأنهما يلتقيان في كثير من المواضع حتى يصبح الفصل بينهما أحياناً شبه مستحيل. "فالمسرود له الخارجي ليس شخصية من شخصيات الرواية ولايتدخّل في أحداثها، إنّه صورة وهمية مجردة هي صورة القارئ الذي يتوجّه إليه كلّ نص بالضرورة ويفترض وجوده، وعليه نستطيع أن نقول بأن المروي له الخارجي يتطابق مع القارئ المضمن أو المضمر، إنه القارئ الضمني ذاته."(سحلول، ٢٠٠١م: ٤٣) يعترف جيرالد برنس بالتقارب الكبير بين هذين المفهومين، لكنه يؤكد على الاختلاف الحاصل بينهما، ويرفض اعتبارهما واحداً "فالمسرود له يجب أن يميّز عن القارئ الضمني، فالأول يشكّل جمهور النص ومنطبع كذلك فيه، أما الأخير فيشكّل جمهور المؤلف الضمني وهو مستنتج منن السرد بأسره." (برنس، ١٩٩٩م: ١٤٣)

وعلى كلٍّ؛ فإن الصور سوف تتلون لا محالة ب"الرصيد الكائن" لتجربة القارئ. كما يقوم علاء شاكر في روايته بالاسترجاع الزمني ويحكي الراوي عن طفولته، لكن عودته لم تكن غير مرتبطة بأحداث الرواية مما يجعل القارئ يصبح مضمّناً كما يقول:

«هل تصدق أنّني منذ كنت طفلة يلازمني شعور بالرعب كلما فكرت في الخروج من تحت اللحاف! كنت أسال أمي عن الموتى وأتمنى لو استطيع أن أطرد من رأسي حقيقة أنهم في البيت بالفعل غير راغبين بالعودة إلى قبورهم. طالما دفنت وجهي تحت اللحاف محاولة الدخول في جولة جديدة من النوم، كنت دائما أتذكر أن هناك مقبرة خلفي.» (شاكر، ٢٠١٤ :١٢)

الإسترجاع الزمني قائم على التقهقر من الزمن الواقعي حيث يسترجع فيه الراوي إلى احداث ماضية تستدعيها ذاكرته فتظهر على نص الرواية في المستقبل. (أعظمي خويرد وآخرون، ١٣٩٨: ٢٣١) فالإسترجاع ضرب من المبادرة لإيقاظ وعي القارئ بالزمن الراهن عن طريق إحالته إلى الزمن المنصرم (بورحشمتي وهمتي، ١٣٩٩: ١٢٦) هنا يعود الكاتب كاسترجاع زمني لأيام الطفولة، لكنه لا يخرج عن الإطار الكلي للرواية، حيث يذكر ثيمات الموت ويذكر المقبرة، لتفاعل ذهن القارئ ليصبح تقارناً مع ما يحصل في الرواية، وهذا ما يكتشفه القارئ المضمّن خلال قراءته المتمعّنة للرواية.

٢-٨. آفاق التوقّعات

إن ياوس، وهو داعية ألماني كبير لنظرية "التلقي" وقد أعطى بعداً تاريخياً للنقد الموجه للقارئ، وقد أراد أن يوفق بين الشكلانية الروسية التي تتجاهل التاريخ وبين النظريات الاجتماعية التي تتجاهل النص. وقد أراد ياوس وغيره من الذين كانوا يكتبون في فترة الاضطرابات الاجتماعية في أواخر الستينيات من هذا القرن أن يخضعوا عيون الأدب الألماني القديم للمساءلة وأن يبينوا مشروعية مثل هذه المساءلة. إن النظرية النقدية القديمة لم تعد ذات معنى بنفس الطريقة التي لم تعد بها فيزياء نيوتن مناسبة في بداية القرن العشرين.

يعرفّها عميرات: عملية استقبال العمل والأثر الذي أحدثه وإلى إعادة تكوين أفق التوقع لدى الجمهور الأول الذي تلقى العمل أو مجموعة القراء المزامنين لعصر ظهور العمل الأدبي. (عميرات، ٢٠١١م: ٤٩) إن أفق التوقعات الأصيل يخبرنا فقط كيف يقوم العمل ويَفسر حين يظهر، ولكنه لا يؤسس معناه بشكل نهائي. وفي الوقت نفسه فإنه من الخطأ في رأي ياوس القول إن عملا ما هو عالمي، وإن معناه ثابت للأبد ومفتوح لكل القراء في أية فترة:"إن العمل الأدبي ليس موضوعاً قائماً بذاته وهو لايقدم لكل قارئ الوجه نفسه في كل فترة، كما أنه ليس نصباً تذكارياً يبوح بجوهره الخالد في حوار داخلي". وهذا يعني بالطبع أننا لسنا قادرين على استعراض الآفاق المتعاقبة من وقت ظهور العمل إلى الزمن الحاضر، ومن ثم القيمة أو المعنى النهائيين للعمل بموضوعية متناهية. وإن فعلنا ذلك، فهذا يعني أننا نتجاهل موقفنا التاريخي.

٢-٩. تجربة القارئ

لقد طور الناقد الأميركي ستانلي فيش (Stanley Fish) المختص بأدب القرن السابع عشر الإنكليزي منظوراً موجهاً للقارئ دعاه "بالأسلوبيات التأثيرية" وهو، على غرار إيزر يركز على تكييف التوقعات التي يقوم بها القراء حين يعرجون على النص، غير أن تركيزه هذا ينصب على المستوى الموضعي للجملة مباشرة. ويتعمد فصل منهجه عن كل أنواع الشكلانية، بما فيها النقد الأميركي الجديد،

وذلك بإنكاره أية منزلة خاصة للغة الأدبية؛ فنحن نستخدم استراتيجيات القراءة نفسها لنؤول جملا أدبية وغير أدبية. ومثلما أشير في بداية الدراسة هناك تناص أدبي قد استعمله "علاء شاكر" بقصد ام دون قصد بتداعي قصص عالمية مثل رواية "ميتتان لرجل واحد" او قصة "الحفرة" أو حتى رواية "سرد احداث موت معلن" لماركيز، وهذا ما يمكن اكتشافه عن طريق تجربة القارئ، هذه التجربة التي تساعده في تبيين المنحنيات السردية ليقارن بين النصّ الأصلي والنصوص السابقة أو الشبيهة لها. القارئ المضمّن لا يستطيع الهرب من تجربته في القراءة، فهذه الصور تتماثل أمامه ولا يقدر على التخلّص منها، تتابعه وتدور في أفكاره مما تستحق الدراسة في اتجاهات القارئ. وقد توجه اهتمام فيش إلى استجابة القارئ المتطورة في علاقتها بمفردات الجمل عند تعاقبها في حيز الزمان.

٢-١٠. المقدرة الأدبية

يتفق مايكل ريفاتير (Michael Riffaterre) مع الشكلانيين الروس في النظر للشعر على أنه استخدام خاص للغة، وعلى أن اللغة العادية ممارسة عملية تستخدم للإشارة إلى نوعٍ من "الواقع"، في حين تركز اللغة الشعرية على الرسالة كغاية في ذاتها. ويأخذ مايكل ريفاتير هذا الرأي الشكلاني من جاكوبسون (Jakobson)، لكنه في مقالة معروفة يهاجم تأويل ياكوبسون، وليفي شتراوس (Levi Strauss) لقصيدة بودلير "القطط" مبيناً أن الملامح اللغوية التي اكتشفاها في القصيدة لا يمكن إدراكها حتى من قبل قراء مطلعين. ولقد رفض منهجهما البنيوي عن كل أنواع النماذج الصوتية والقواعدية؛ غير أن الملامح التي يلاحظانها لا يمكن أن تكون كلها جزءاً من البناء الشعري بالنسبة إلى القارئ.

لقد طور ريفاتير نظريته في كتاب سيمياء الشعر (١٩٧٨) التي يرى فيها أن القرّاء الأكفّاء يذهبون إلى ما بعد المعنى السطحي.

١) حاول أن تقرأ من أجل "معنى" عادي.

٢) ركز الانتباه على العناصر التي تبدو غير قواعدية والتي تعيق تأوي ً لاعادياً متسماً بالمحاكاة.

٣) اكتشف "الرسائل المضمنة" أو (المألوفات) التي تتلقى تعبيراً موسعاً أوغير مألوف في النص.

كما يقوم علاء شاكر بإدخال قصة داخل قصة أو شخصية مصطنعة غير الشخصيات الأصلية في الرواية كما تقول الراوية:

«أخرجت من حقيبتي دفتر مذكراتي الصغير بلونه الأزرق الغامق كان يغلقه خيط أسود مثبت بغلافه... رفعت الخيط فتحت الدفتر على صفحة بيضاء جديدة ودونت عليها ما لم يخبرني به أحد أو ما أردت أن أعرف عنه، اخترت له اسما حديثا وجعلت عمره يكبرني بثلاث سنوات، ورسمت له

شخصية كما أريدها متحررة وذكية ومرحة، أردته أن يكون مستقلا بأفكاره كافر بالتخلف الذي يغلف أيامنا.» (شاكر، ٢٠١٤: ١٧)

٤) استنبط "القالب الأم" من "الرسائل المضمنة"، أي، فتش عن عبارة مفردة أو كلمة قادرة على توليد الرسائل المضمنة والنص.مثل بعض الثيمات المستعملة في رواية "مقبرة الإنكليز": الموت والمقبرة و...

وكل هذه النقاط يمكن اكتشافه عبر هذا النصّ من الرواية إذ ينتقل من الرواي الميت إلى حبيبه كالتالي:

«في اللحظة التي صحوت فيها كنت معكرة المزاج رغم أن الزائر الجديد كان هادئا ولم يقترب مني، قبل أن تحتك يده بي قلت في سري: أما كان له أن يأتي في النهار، يرتدي بدلته البيضاء وربطة العنق الحمراء، ويحمل لي باقة الورد التي أحبها، باقة ورد القرنفل الأبيض الملفوفة بالياسمين والآس، يستأذن أبي، فهو عادة ما يكون قبل الغروب في مكتبته؟ سوف لن يحرجه أبي، عكس أمي التي تريد أن تزوجني بالقرعة. يصطحبني إلى حدائق الأندلس، حيث العشاق هناك والمخطوبون. أيمكن أن يكون مجرد حلم من أحلام اليقظة أم خيال من خيالاتي التي أعيشها؟ الغريب إني حلمت كثيرا، ومع كل حلم يتكرر أزداد تعلقا به حتى إني لا أتوقف عن الحلم.

ـــ لماذا تبدو صامتا مذعورا فاقع اللّون؟ هل ستقول لي إنهم يطاردونني وإنّني لست ميتا؟

ـــ أتظنين أنّني ميّت؟ ها أنا أقف أمامك بكامل جسدي، أنا أعرف شكل الميتين وأجسادهم البيضاء الباردة، كل ما في الأمر أنّني أنتظر الصباح لأعود إلى عائلتي، ستكون أمي الآن محروقة القلب.

ـــــ تنتظر ! سيكون انتظارا طويلا قاسيا، إنه أصعب من انتظار في طابور طويل، أو انتظار سجين محكوم بالمؤبد استرحاماً.

ـــــ لماذا تريدين إقناعي أنّني ميت ؟

ـــــ لأني أعرف...أنت لست الأول ولا الثاني ولا الثلاثين... جميعكم تقولون الشيء نفسه.» (المصدر نفسه: ١٦)

هنا ينتقل السرد من الرجل الميت إلى الراوية حيث تتحدث عن الزائر، مما تشتبك الأحداث وتقوم بحوار معه، بينما في بداية الرواية الراوي الميت هو من قام بالحديث والحوار مع حبيبته ويحتاج هذا الأمر إلى مقدرة أدبية لدى القارئ حيث يدرك الانتقال من سارد إلى سارد آخر، حيث هناك بعض الروايات تحمل رواة مختلفين.

٢-١١. نفسية القارئ

إن النظرية الموجهة نحو القارئ، مثل النقد النسوي، ليس لها نقطة بداية واحدة أو منطلق فلسفي مهيمن، كما أن الكتاب الذين استعرضناهم ينتمون إلى تقاليد فكرية مختلفة تماماً. فالكتاب الألمان مثل إيزر وياوس يعتمدون على الظاهراتية وعلم التأويل في محاولاتهم لوصف عملية القراءة ضمن إطار وعي القارئ ويفترض ريفاتير مسبقاً قارئاً يمتلك كفاءة أدبية خاصة، في حين يعتقد ستانلي فيش بأن القراء يستجيبون لتتابع الكلمات في الجمل، سواء أكانت هذه الكلمات أدبية أم لم تكن. ويحاول جوناثان كولر (Jonathan Culler) أن يؤسس نظرية بنيوية في التأويل تسعى لاستجلاء الأنماط القياسية في استراتيجيات القراء مع ملاحظته أن الاستراتيجيات نفسها يمكن أن تنتج تأويلات مختلفة. واحيانا يتحدث الراوي في الرواية عن الناس في الشارع وكانهم يختلفون عن القرّاء مما تحصل إشكالية في ذهن القارئ متسائلا عما يقصده الكاتب من الناس في الشارع؛ ألم يكن القارئ هو واحد من هؤلاء أم هو مختلف؟ كما ياتي في رواية مقبرة الإنكليز كالتالي:

«صعدت الباص لأجد حديثهم يتناول قصة الشاب المغدور، خبر الموت ينتشر سريعا، كأن الأمر موكل لملائكة السماء، والناس لا تسمع في هذه الأوقات إلا أخبار الموت، فهي تتصدر قائمة اهتماماتهم، ما يحاك لهم ويترك مساحة من التساؤلات والتعليقات... عبرنا ساحة الشهيد عزالدين سليم واجتزنا شارع المقبرة الفرعي ثمّ واصل الباص طريقه عبر الشارع الرئيس إلى مقر عملي.» (المصدر نفسه: ١٧)

ويعتبر الأمريكي هولاندوبلايخ، أن القراءة عملية ترضي حاجات القارئ النفسية، أو على الأقل، تعتمد عليها، ومهما كان اعتقاد المرء بهذه النظريات المتعلقة بالقارئ فما من شك بأنها تتحدى جدياً الهيمنة المسبقة للنظريات المتعلقة بالنص للنقد الحديث والشكلانية؛ فنحن لا يمكننا الحديث عن معنى نص ما من غير أن نأخذ مشاركة القارئ فيه بعين الاعتبار.

٣- أنواع القارئ

يطرح إيزر أنواعاً للقارئ مثل القارئ المثالي والجامع والمخبر والمستتر والمستهدف والقارئ الضمني، ولايرد البحث التطرّق إلى هذه الأنواع كلّها لأنها بحاجة إلى دراسة كاملة وبحث مستقل، ويكتفي البحث بالتطرّق إلى نموذجين فحسب، كدراسة تطبيقية على رواية "مقبرة الإنكليز" لتكون واضحة عما يقصده إيزر من هذه الأنواع:

٣-١ القارئ المثالي

هو بناء خالص بحيث يمتلك دليل المؤلف نفسه، وفضلا عن أنّه يفكُّ الشفرات المتحكمة في نظام النص، يكون مطلوبا منه أن يُفصح عن النوايا أيضا، وعليه أن يكون قادرا على استنفاذ معنى

التخييل، عرّف استانلي فيش (Stanley fish) القارئ المثالي بأنه "ذلك القارئ المتبصّر بشكل كامل الذي يفهم كلّ حركة من حركات الكاتب أو المؤلف" (بروكس وسلدن،٢٠٠١م: ٢٥) يقول إيزر حول القارئ المثالي: «من الصعب أن نحدّد بدقّة من أين ينحدر القارئ المثالي، رغم انه يوجد الشيء الكثير الذي يمكن أن يقال لصالح الإدعاء بأنه يميل إلى أن ينبثق من ذهن الفيلولوجي أو الناقد نفسه» (إيزر، ١٩٩٥: ٢٢) يؤكد الباحث الإيطالي أمبيرتو إيكو (Eco Umberto) في كتابه "القارئ في الحكاية" أن القارئ الذي يرتضيه هو ليس على طريقة إيزر، قارئ يكشف عن المعنى من خلال تفاعله مع النص وإنما هو قارئ جيد مثالي يمتلك كفاءات ومهارات يقبل بها على النص وهي تتمثل في الكفاءات الموسوعية والمعجمية والأسلوبية واللغوية. (مباركية، ٢٠٠٥م: ٣٢) كما أن المؤلف ينبغي له أن يمتلك مجموعة من الكفاءات التي تتماشى وكفاءات القارئ وحينئذ يحصل ما يسميه إيكو "التعاضد" أو "التعاون" بين القارئ المثالي والنص. بالإضافة إلى هذا، فأمبرتو إيكو يدخل القارئ طرفاً أساسياً في خلق العوالم الممكنة باعتبارها أبنية ثقافية وذلك في إشارة منه للصلات المحتملة بين العوالم المتخيلة والعوالم الواقعية إستناداً إلى نوع المماثلة الممكنة بين أحداث العالمين وقابلية حصولها. (إبراهيم، ٢٠٠٠م: ١٠) ومن هنا فإنّ القارئ المثالي خلافا للأصناف الأخرى من القراء، هو تخيل فيتقد إلى كل مرتكز واقعي، وفي هذا بالذات تكمن جدواه بوصفه تخيلا، فإنّه يملأ الثغرات الحجية التي تتفتح خلال تحليل العمل والتلقي الأدبيين، ويستطيع بفضل مزاجه التخيلي أن يُنسب إليه مضامين متغايرة بحسب نوع المشكل المطلوب حله. وما يجعل القارئ المثالي جديراً في اكتشاف التقانات واللعبة السردية الذكية هي نوع الكتابة الراقية، إذ يحاول الروائي أن يأتي بتقانات تحفّز القارئ المثالي في الترميز عليها كما يقوم علاء شاكر بذلك في النصّ التالي قائلاً:

«أشاحت بنظرها عن المقبرة نظرت إلى وجهها الذي يشع قريبا مني وحاولت أن ألاحق أفكارها الشاردة بدت نظراتها حالمة وهي تقول: "أدون ما أصادفه وأجمع الأخبار لكتابة الريبورتاجات والقصص الصحفية عن الأحداث التي تمر بنا كل يوم...كنت أخطط لكتابة قصة صحفية جديدة. من السهل أن نكتب عن موت الناس بدم بارد... ما أكثر القصص التي علينا أن نسردها فمهرجان الدم لا يتوقف، حتى الحياة صارت موتا آخر.» (شاكر، ٢٠١٤: ١٨)

يقوم الكاتب في ارتباك السرد منتقلاً من الرواي الرجل الميت إلى نصّ المرأة التي تحكي عن القصص والأحداث التي هي تأتي كرواية مضمّنة داخل الرواية. وكأن الرواية هي من نوع السرد الفناتازي الذي يحمل الأحلام والأموات والمونولوج الداخلي، وهذا ما يعطي مجالاً واسعاً للباحث كي يمكن تطبيق هذه الرواية على جميع نظريات القارئ.

٣-٢ القارئ الجامع

وهو مفهوم طرحه ميشال ريفاتير (Michel Rivatter) القارئ الأعلى ويشير به إلى أنَّ هذا القارئ يعين مجموعة مخبَرين تتكون في النقاط الحساسة للنص حيث يبنون بردود أفعالهم وجود واقع أسلوبي، إنَّه يشبُه المخمِّن فهو يكشف عن درجة عليا من التكاثف في مسلسل ترميز أو وضع دليل للنص إنَّه متصور كتجمع للقراء وحين تظهر مفارقات داخل النص فإنَّ القارئ الجامع يضع يده عليها وينهي بهذا الصعوبات التي تصطدم بها الأسلوبية التي تدرس الانزياحات عن ضابط اللغة.يقول إيزر: «إذا ما أثنينا مثلاً على رواية لأن شخوصها واقعيون، فإننا نضفي تقييماً ذاتياً على معيار يمكن التأكد منه، ويمكن ادعاء صحته في اجماع عام في أحسن الأحوال. والحجة الموضوعية على الأفضليات الذاتية لا تجعل من حكم القيمة ذاته حكماً موضوعياً، بل إنها تجعل الأفضليات موضوعية فحسب، هذه العملية تبرز تلك الميولات التي تتحكّم فينا ويمكن بالتالي النظر إلى الميولات كتعبير عن المعايير الشخصية، أي انها ليست أحكام قيمة موضوعية عندما تكون موضوعة، فإنها تفتح وسيلة ذاتية للوصول إلى أحكامنا القيمة» (إيزر، ١٩٩٥: ١٧) كما هناك حوار في رواية "مقبرة الإنكليز" حيث تحكي الراوية:

«مر هواء خفيف على وجهي، فتحت عيني، وجدته أمامي: أين كنت ؟ بحثت عنك في الغرفة، لم أجدك.

ـ لماذا هذه المرة ؟

ـ لأنني وحيدة وأشعر بالضيق، أردت التحدث معك.

ـ لا يوجد شيء جديد في حياتي.

ـ تقصد في موتك.وضحكتُ ضحكة مكتومة.» (شاكر، ٢٠١٤: ٣٦-٣٧)

هنا يترك المؤلّف النصّ للقارئ الجامع، كي يجمع بين النصوص ويتبيّن له أن الراويين كليهما ميّتان، لأنّ الراوي الأول أعلن عن موته وما سيَحكي عنه هو في العالم الثاني. وهذا ما يكتشفه القارئ الجامع عبر اتصال العلاقات الضمنية في النص، وثيمات الموت التي تكون مرتبطة بصورة عضوية في نصّ الرواية. ويمكننا القول إذا نجح القارئ في إعطاء صورة واضحة عما يدور بخلده لم يكن معناه أنه نجح في عملية (القارئ-النصّ) كما يقول إيزر:

«إذا ما تعيّن على التواصل بين النصّ والقارئ أن يكون ناجحاً، فمن الواضح أنه يجب علي فعالية القارئ أن تكون محكومة، أيضاً، بالنصّ بشكل ما.» (روبين، ٢٠٠٧: ١٣٣)

إذن كل ما يقوم به القارئ هي في الحقيقة تصب في الأصوات المتعدّدة، ولقراءاته التي تكون مختلفة مع القرّاء الآخرين، وسوف يحكم عليها النقّاد وكلّ بطريقته الخاصة وقراءته الخاصة كذلك.

نتائج البحث

توصّل البحث إلى عدة نتائج من خلال التحليل والتطبيق النظري وأهمها كالآتي:

-توصّل البحث إلى عدة نظريات موجّهة للقارئ كالمنظر الذاتي والمروي له والظاهراتية والقارئ المضمّن وتجربة القارئ والمقدرة الأدبية لدى القارئ ونفسية القارئ، وتبيّن أن المؤلّف يفتح مجالاً من خلال نصّه السردي للباحثين أن يعبّروا عن أفكارهم وقراءتهم وفقاً لنظرية إيزر، حيث تكون مساحة شاسعة في رواية مقبرة الإنجليز، لتشمل كل هذه النظريات.

-تجلّت مستويات القارئ في هذا البحث على أساس الجانب الفني والجانب الجمالي، مثلما صنّفها إيزر، لكن هناك أنواع مختلفة للقارئ، لا يمكن هنا التطرّق إلى جميعها، والرواية تشمل مساحة لأنواع القارئ مثل القارئ المثالي والقارئ الجامع، وتبيّن أن المؤلّف خلال نصّه السريالي فتح مجالات لأنواع القرّاء كي يعربوا عن قراءاتهم المتعدّدة.

-استعمل المؤلّف أنواع التقانات السردية في روايته، كالاسترجاع الزمني والاستباق وحاول عبر إدخال عناصر غير حقيقية مثل الراويين الميتين أن يفتح مساحة كبيرة للتقانات والمدراس الأدبية السردية مثل مابعد الحداثة والسريالية والفانتازيا، لكن بالنهاية توصّل البحث إلى هذه النقطة بأن رواية مقبرة الإنجليز رغم صغر حجمها يكون تطبيقها ودراستها على ضوء النظريات الموّجهة للقارئ.

المصادر

أعظمي خويرد، حسن، عرب يوسف آبادي، عبدالباسط، عرب يوسف آبادي، فائزه (١٣٩٨)، دراسة مقارنة في تيار الوعي بين روايتي ماتبقي لكم لغسان كنفاني وشازده احتجاب لهوشنك كلشيري، مجلة الأدب العربي، السنة ال١١، العدد ال١، صص ٢١٧-٢٣٩.

إبراهيم، عبدالله (٢٠٠٠م)، التلقي والسياقات الثقافية؛ بحث في التأويل الظاهرة الأدبية، الطبعة الاولى، بيروت، دارالكتاب الجديد المتحدة.

إيزر، فولفغانغ (١٩٩٥م)، فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ترجمة حميد لحمداني والجلالي الكدية، الطبعة الأولى، مراكش، دار البيضاء.

بارت، رولان (١٩٩٢م). التحليل البنيوي للسرد، طرائق التحليل السرد الأدبي، ترجمة حسن البحراوي؛ بشير القمري؛ عبدالحميد عقار، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

بروكس، بيتر ورامان سلدن (٢٠٠١م)، «النظريات الموجهة نحو القارئ»، ترجمة محمد نور النعميمي، الآداب العالمية، مجلد ٢٦، العدد ١٠٦-١٠٧، صص ١٠٢-١١٧.

برنس، جيرالد (٢٠٠٢م)، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، الطبعة الأولى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

برنس، جيرالد (١٩٩٩م)، مدخل إلى دراسة المروي له، ضمن نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى البنيوية، ترجمة حسن ناظم و علي حاكم، الطبعة الولى، مصر، المجلس الأعلى للثقافة.

بورحشمتي، حامد وشهريار همتي (١٣٩٩ه.ش)، أنماط سردية الزمن في شعر عفيفي مطر قصيدة خطوات مقتلعة نموذجاً، مجله الأدب العربي، السنة ال١٢، العدد ال٣، صص ١٢٠-١٤٢.

تودوروف، تزفيطان (٢٠٠٥م)، مفاهيم سردية، ترجمة عبدالرحمن مزيان، الطبعة الأولى، الجزائر، منشورات الاختلاف.

حدادي، سميرة (٢٠١٧م)، «جمالية التلقي-افتراضات ياوس وإيزر»، مجلة الآداب، المجلد ١٧، العدد ١، صص ١٢١-١٤٦.

الخزعلي محمدمحمود (٢٠١١م)، «الميتاقص وسرد ما بعد الحداثة (دراسة تطبيقية في رواية "الحياة في مكان آخر" لميلان كونديرا)»، مجلة التواصل في اللّغات والثقافة والآداب، جامعة باجي مختار-عنابة، العدد ٢٩، صص ٩٠-١٠٣.

خوري، أنطوان (١٩٨٤م)، مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، الطبعة الأولى، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر.

رجبي، فرهاد؛ دلشاد، شهرام؛ مقصود، بخشش (٢٠١٨م)، «التلقي الحكائي في رواية رمل الماية لواسيني الاعرج»، مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها، العدد ال٤٦، صص٢١-٣٨.

روبرت، سي‌هول (١٩٩٢م)، نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، ترجمة رعد عبدالجليل جواد، الطبعة الأولى، اللاذقية، دارالحوار للنشر والتوزيع.

روبين سليمان، سوزان وكروسمان إنجي (٢٠٠٧ م)، القارئ في النص: مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، الطبعة الأولى، لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة.

سحلول، حسن مصطفى (٢٠٠١م)، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، الطبعة الأولى، دمشق، منشورات إتحاد الكتاب العرب.

شاكر، علاء (٢٠١٤م)، مقبرة الإنجليز، الطبعة الأولى، العراق، دار مكتبة عدنان.

عمري، سعيد (٢٠٠٩م)، «الرواية من منظور نظرية التلقّي: حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ»، مدير المشروع: حميد الحمداني، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، مراكش، كلية الآداب ظهر المهراز.

عميرات،أسامة (٢٠١١م)، «نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر»، أطروحة الماجستير، الجزائر، جامعة الحاج لخضر.

مباركية، عبدالناصر (٢٠٠٥م)، «إستراتيجية القارئ في البنية النصية الرواية نموذجاً»، أطروحة دكتوراه دولة في النقد الأدبي المعاصر، جامعة قسنطينة.

ناظم‌خضر، عودة (١٩٩٧م)، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، الطبعة الأولى، عمان، دارالشروق للنشر والتوزيع.

نامداري، فريبا؛ اوجاق عليزاده، شهين (١٣٩٥)، «إطلالة فينومنولوجية على القصة القصيرة جدا في نماذج من قصص مرزبان نامه»، مجلة إضاءات نقدية، السنة السادسة، العدد ال٢٤، صص١٥٢-١٦٧.

نورعوض، يوسف (١٩٩٤م)، نظرية النقد الأدبي الحديث، الطبعة الأولى، القاهرة، دارالأمان.

هذيلي، علي حسن (٢٠٠٩م)، «التلقي بين ياوس وإيزر»، مجلة دواة، صص ١٥٣-١٦٣.

«جمالية التلقي: رؤية في التحديات والأفاق والاستجابة المطلوبة»، (٢٤ فبراير ٢٠٢٢).

(http://artpress.ma/article/7131)

Sources

Amirat, O. (2011), Critical Reception Theory and Its Applied Procedures in Contemporary Arab Criticism. Master's thesis, Algeria: University of Colonel Hadj Lakhdar.

Amri, S. (2009). The Novel from the Perspective of Reception Theory: about Najib Mahfouz's Novel "Children of Our Neighborhood." Plan Manager: Hamid al-Hamdani, Publications of the Critical Studied and Translation Theory Plan, Morocco: Dhar El Mahraz Faculty of Literature.

Azami Khouyard, H. & Arab Yousefabadi, A. & Arab Yousefabadi, F. (2019), A Comparative Study of Stream of Consciousness Between Qassan Kanfani's Novel "Ma Tabaqqa Lakum?" and Hooshang Golshiri's Novel "Shazdeh Ehtejab", Arabic Literature, 11th year, No.1, pp 217-239.

Barthes, R. (1992), Structural Analysis of Narrative, Methods of Literary Narrative Analysis, Trans: Hassan al-Bahrawi; Bashir al-Qamari; Abd al-Hamid Aqar, Damascus, Manshurat Ittihad al-Kuttab al-Arab.

Brooks, P. & Raman S. (2001), al-Nazariyyat al-Muwajjaha Nahwa al-Qari, Trans: Muhammad Nur al-Naimi, Adab al-Alamiyya, Vol.26 No.106-107, P.102-117.

Haddadi, S. (2017). The receive esthetic -assumptions of Jauss & Iser, al-Adab Journal: Vol.17, No.1, pp. 121-146.

Hozaili, A. H. (2009). Reception between Jauss and Iser, Dawat Journal. pp. 153-163.

Ibrahim, A. (2000), Reception and Cultural Contexts: A Discussion about the Interpretation of Literary Phenomena, 1st ed. Beirut, Dar al-kitab al-jadid al-Muttahida.

Iser, Wolfgang (1995), The Act of Reading: T theory of Aesthetic Response. Trans: Hamid Lahmidani & al-Jalali, 1st ed, Morocco, Dar al-bayda.

Khazali, M. M. (2011). Metafiction and Postmodern Narration (Comparative research about Milan Kundera's novel "Life Is Elsewhere"), the magezin

of al- Tawasul fi al-Lughat wa al-thiqafa wa al- Adab, Badji Mokhtar University- Annaba, No.29, PP.90-103.

Khury, A. (1984). Al-Madkhal ila al-Falsafat al-Zaheryya, 1st ed. Beirut, Dar al-Tanwir li al-Tabaat wa al-Nashr.

Mubarakyya, A. (2005). The Reader-Response Criticism in the Textual Structure of the Novel as an Example, A state doctoral thesis in contemporary literary criticism, university of Constantine.

Namdari, F. & Ujaq Alizadeh, Sh. (1395 Sh.). A phenomenological view of the very short story in examples of Marzban Nameh stories, Naqdiyyah Idaat Journal, 6th year, No. 24, pp. 152-167.

Nazim Khidr, A. (1997). The Cognitive Origins of Reception Theory. 1st ed. Oman: Dar al-Shuruq li al-Nashr wa al-Tawzi.

Nur Awad, Y. (1994). New Criticism Literary Theory, 1st ed. Cairo: Dar al-Aman .

Poorheshmati, H. & hemati. Sh. (2020). The Element of time in mohammad Afifi Matar's poem "Uprooted steps", Arabic Literature, 12th year, No.3, pp 120-142.

Prince, G. (1999), Grammar of Stories, An Introduction; with Reader-Response Criticism from Formalism to Post-Structuralism. Trans: Hassan Nazim, Ali Hakim Salih, 1st ed. Cairo: al-Majlis al-Aala li al-Thqafa.

Prince, G. (2002) A Dictionary of narratology. Trans: Abid khazandar ,1st ed. Cairo, al-Majlis al-Aala li al-Thiqafa.

Rajabi. F; Delshad. Sh; Maqsud. B. (2018) Narrative Reception of Wasini al-Araj's Novel "Raml al-Maya", Journal of the Iranian Scientific Society of Arabic Language and Literature, Vol. 14, No. 46, pp. 21-38.

Robert, C. H. (1992). Reception Theory, Critical Introduction. Trans: Raad abd al-Jalil Jawad, 1st ed. al Laziqyya: Dar al-Hiwar li al-Nashr wa al-Tawzi.

Sahlul, H. M. (2001), Theories of reading, literary interpretation and their issues. 1st ed. Damascus, Manshurat Ittihad al-Kuttab al-Arab.

Shakir, A. (2014). The Tomb of England. 1st ed. Iraq: Dar Maktabat Adnan.

Sulaiman, S. R. & Crossman. I. (2007) The Reader in the Text, Essays on Audience and Interpretation. Translator: Hassan Nazim, Ali Hakim Salih, 1st ed. Lebanon: Dar al-kitab al-jadid al-Muttahida.

The Receive Esthetic: A Survey of the challenges, prospects, and required response, (2002, 24 Feb (http://artpress.ma/article/7131).

Todorov, T. (2005), Narrative Concepts, Trans: Abd al-Rahman Meziyan, 1st ed. Algeria, Manshurat al-Ikhtilaf.

استراتژی خواننده در رمان مقبرة الإنكليز علاء شاكربراساس نظریه ولفگانگ إیزر

کلثوم باقری[1]✉، ناصر زاع[2]

۱. نویسنده مسئول، دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه خلیج فارس بوشهر، بوشهر، ایران، رایانامه: kbagheri69@gmail.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه خلیج فارس بوشهر، بوشهر، ایران، رایانامه: nzare@pgu.ac.ir

چکیده

مطالعات فراوان و متعددی پیرامون نظریات خواننده محور وجود دارد؛ مطالعاتی که به دقت فوق العاده‌ای نسبت به خوانش متن نیاز دارند. به ویژه اگر متن، روایت باشد. اگر مؤلف خود در متن روایی حضور داشته باشد کار برای پژوهشگر سخت‌تر می‌شود. همینطور زمانی که در ورای متن باشد یا روایت مجموعه‌ای از راویان باشد، پژوهش، مطالعه‌ی نظام‌های ادبی و انواع خواننده مانند خواننده حقیقی و خواننده پنهان و انواع آن را می‌طلبد تا تأویلاتی که متن در درون خود دارد را آشکار سازد. از جمله رمان نویسان عرب که به شکل گسترده‌ای به کتابت متن غیر مألوف توجه داشتند، نویسنده عراقی علاء شاکر است، به ویژه در رمان سوررئالیستی فانتزی مقبرة الإنکلیز که در آن وقایع، شخصیت‌ها و پی‌رنگ و راویان در هم تنیده شده‌اند و در آن یک راوی مرده وجود دارد که سیر مرگش را حکایت می‌کند و راوی دیگری نیز هست که رمان را به شکل فراروایت به پایان می‌رساند؛ به گونه‌ای که رمان فضاهای بزرگی برای تفسیر خواننده فراهم می‌سازد. آنچه که پژوهش به دنبال آن است دیدگاه ذاتی، روایت شنو، پدیدارشناسی، خواننده پنهان و افق انتظارات، تجربه‌ی خواننده، توانایی ادبی و روان‌شناسی خواننده است. در این پژوهش براساس بررسی پژوهشگران انواع خواننده ایده‌آل و جامع در رمان یافت شد. این پژوهش با رویکرد توصیفی-تحلیلی انجام شده و از ویژگی‌های آن مراجعه به نظریات متفکرانی است که در زمینه خوانش خواننده صاحب‌نظر هستند. از مهمتری نتایجی که پژوهش به آن دست یافته این است که خواننده در این رمان فعال است نه منفعل و متن رمان متنی بسته نیست بلکه برای خوانش‌های متعدد باز است، زیرا شاکر آزادی کافی را به خواننده داده است تا در گسترهٔ متن حرکت کند و تمرکز او بر روی نقش محوری خواننده در ایجاد متن است. در واقع، شاکر خواننده را در عملیات ابداعی که منجر به تفاعل قوی بین خواننده و متن می‌شود مشارکت می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: نظریهٔ خوانش، خواننده، ولفگانگ إیزر، علاء شاکر، رمان مقبرة الإنکلیز.

University of Tehran Prees

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

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

The Uses of the Grammatical Composition "Min al-Moftaradh" in Arabic Films Based on Hymes Model

Leila Asadollahi ✉[1], Masoud Fekri [2]

1.Corresponding Author, Ph.D. Candidate Department of Language and Literature, University of Tehran, Tehran. Iran. E-mail: leilaasadollahi@ut.ac.ir

2.Associate Professor, Department of Language and Literature, University of Tehran, Tehran. Iran. E-mail: mfekri@ut.ac.ir

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Article History:

Received:
9, December, 2023

In Revised form:
19, December, 2023

Accepted:
20, December, 2023

Published Online:
1, January, 2024

Abstract

Considering the role of context and culture in the formation of language, the present research aims to use the ethnographic method that has a special emphasis on context, to determine the structure, meaning and specific use of the supposed that has not been stated in grammar books so far. , on the basis of its use in the Arabic speaking society, find and present a new grammatical pattern in the Arabic grammar in accordance with the teaching approach. In order to, 173 Arabic films were observed and illustrative examples of the supposed were noted and analyzed. After collecting the data, we explored them based on the Hymes (1962) model. The results of the research gave a sketch of the structure, meaning and application of this widely used grammatical combination. According to the analyzes done, in addition to what is supposed, "Al-Muftaradh" and "Yuftaradh" in positive aspects and "La-Yuftaradh" and "Lam-Yuftaradh" in negative aspects show different structural dimensions of this combination, which are used to express scientific, experimental, personal ideas. Also, regulations, plans and pre-determined promises and agreements between people are used in the form of "it should be/it was supposed to be (positive)" and " "Shouldn't.../ Wasn't it supposed to be... (Negative)" is translated in Persian language. Finally, by analyzing the English movies that were the original or dubbed Arabic movies, we found the grammatical equivalent of the desired combination in the English language to be a guide in the new classification of the desired combination in the Arabic language.

Keywords: Min al-Moftaradh, Hymes SPEAKING model, Pedagogical grammar, language usage, Arabic and English language

Cite this The Author(s): Asadollahi, L., Fekri, M., 2023: The Uses of the Grammatical Composition "Min al-Moftaradh" in Arabic Films Based on Hymes Model: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol.15, No. 4, Winter, Serial No.38-(143-168)- DOI: org/10.22059/jalit.2023.369378.612766

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

دانشگاه تهران

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

استخدامات التركيب النحوى «من المفترض» فى الأفلام العربية وفقا لنظرية هايمز

ليلا اسدالهئی[1]✉، مسعود فکری[2]

۱. الكاتب المسئول طالب دكتوراه قسم في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طهران، طهران، إيران. بريد إلكتروني: leilaasadollahi@ut.ac.ir

۲. قسم في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طهران، طهران، إيران. بريد إلكتروني: mfekri@ut.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمي

تاريخ الاستلام:
۱۴۰۲/۰۹/۱۸

تاريخ المراجعة:
۱٤۰۲/۰۹/۲۸

تاريخ القبول:
۱٤۰۲/۰۹/۲۹

يوم الاصدار:
۱٤۰۲/۱۰/۱۱

الملخص

نظرا لدور السياق والثقافة في تشكيل اللغة الخاصة في كل مجتمع، يهدف البحث الحالي إلى استخدام المنهج الإثنوغرافي الذي يركز بشكل خاص على السياق، لتحديد البنية و المعنى و الاستخدامات الخاصة و المحددة لتركيب من المفترض مبنيا على استخدامها في المجتمع الناطق باللغة العربية و تطبيقا لاصول النحو التعليمي و ليس النحو العلمي و هذا المضمار لم يتم تحديده في الكتب النحوية حتى الآن. ولتحقيق هذا الهدف تمت مشاهدة و مراقبة ۱۷۳ فلما عربيا وتسجيل أمثلة توضيحية لتركيب من المفترض ومن ثم تحليلها. وبعد جمع البيانات، قمنا باستكشافها بناءً على نظرية هايمز (۱۹٦۲). أعطت نتائج البحث مخططًا لبنية و معنى هذا التركيب النحوي المستخدم على نطاق واسع. و بحسب التحليلات التي تم إجراؤها، فبالإضافة إلى التركيب المنشود، فإن "المفترض" و"يفترض" في الوجوه الإيجابية و"لا يفترض" و"لم يفترض" في الوجوه السلبية تظهر أبعادا بنيوية مختلفة لهذا التركيب، و هو يستخدم للتعبير عن الأفكار العلمية و التجريبية و الشخصية، كما يستخدم للتعبير عن االقوانين و الخطط و الوعود و الاتفاقيات المحددة مسبقاً بين الناس و يترجم بصيغة "باید ... می‌بود / قرار بود.../ قرار است/ پیش‌فرض آنست که... (ایجابي) " و "مگر نباید.../ مگر قرار نبود... / مگر قرار نیست.../ پیش‌فرض آنست که...(سلبي)" إلى اللغة الفارسية. وأخيراً، ومن خلال تحليل الأفلام الإنجليزية التي كانت الأفلام العربية مدبلجة منها غالبا، وجدنا المعادل النحوي للتركيب المطلوب في اللغة الإنجليزية ليكون دليلاً في التصنيف الجديد لهذا التركيب في اللغة العربية.

الكلمات الرئيسة: من المفترض، نظرية SPEAKING هايمز، النحو التعليمي، البرغماتية، اللغة العربية و الإنجليزية.

استناد: اسدالهئی،ليلا، فكرى ،مسعود، ۱۴۰۲ . استخدامات التركيب النحوي «من المفترض» في الأفلام العربية وفقا لنظرية هايمز: الأدب العربي، السنة ۱۵، العدد ۴، شتاء – عدد متوالي۳۸-(۱۶۸-۱۴۳).

DOI: org/10.22059/jalit.2023.369378.612766

CC BY

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

۱. المقدّمه

إن كتب النحو العربي[۱] لم تتماش لاحتياجات العصر الجديد و تعليم و تعلم اللغة العربية بسبب مسائل كاللغة المعقدة، و التكرار و الحشو، و أساليب لا علاقة لها علميا و عمليا بدروس النحو، و ضيق المصادر و الأمثلة و الشواهد، و ثقة النحويين المفرطة على الشعر كمصدر رئيسي و من أهم أسباب استنباط القواعد النحوية تأثرا بالتيارات الفكرية في ذلك العصر كعلم الكلام وأصول الفقه والفلسفة والمنطق و لا سيما الفلسفة اليونانية، و الاختلاف البين في القواعد النحوية في كتب النحو المختلفة و اختلاف النحويين بعضهم ببعض (المخزومي، ۱۹۸٦: ۱۵-۱٤ و۲۵؛ حمدان، ۲۰۱۳: ۲۷۸؛ مبروك سعيد، ۱۹۸۵: ۲۳ و۲۷ و۳۰؛ حسن، بي تا: ۷۷ و۲۲۵؛ المبرد، ۱۹۹٤، المجلد ۱: ۱۲۷ و المجلد ۵: ۱۰ ابن جني، بي تا، المجلد ۳: ۱۸۸ والمجلد ۱: ٤۸۰، خليفة، ۱۹۸٦: ٤۵۰، المبارك، ۱۹۸۱: ۸۰-۷۹، نحلة، ۱۹۸۷: ۱۵، صالح، ۲۰۰٦: ۵٦؛ بشر، ۱۹۹۹: ۱٤۰؛ الغزازي، ۱۹۷۹: ٦٦). إن فصل هذا النحو عن الحياة الواقعية و الالتزام على حفظ القواعد التي لا تمكن الطلاب و المترجمين و حتى المهتمين باللغة العربية على استخدام هذه اللغة تحدثًا وكتابة، هو سبب دافع لكراهية في تعليم و تعلم هذه اللغة. (كلوفت، ۲۰۰۸: ۱٦؛ الديلمي، ۲۰۰٤: ۲۹). وقد اعتبرت طريقة تدريس القواعد بالترجمة (Grammar Translation)، إلى جانب المحتوى التعليمية غير مناسبة، عنصرين اساسين يحددان المشاكل في مجال تعليم و تعلم اللغة العربية (فكري، ۲۰۱۳؛ متقي زاده وآخرون، ۲۰۱۵؛ رسولي، ۲۰۱٤؛ فكري، ۲۰۱۵ ؛ كشاورز، ۲۰۱۵).

منالمفترض هو تركيب نحوي واسع الانتشار في الكلام و الكتابة العربية، و للأسف لم يذكر في كتب النحو العربية؛ إن قلة المعرفة و الوعي بهذا المزيج يجعل الطلاب ومتعلمي اللغة لا يملكون فهماً صحيحاً لمعناه أثناء التواصل اللغوي، ونظراً لعدم معرفتهم باستخدامه، فإنهم لا يستطيعون استخدامه في كلامهم و كتابتهم. و لذلك، و نظرا لأهمية وتكرار استخدام هذا التركيب في اللغة العربية و قلة البحث في هذا المجال، يهدف هذا المقال إلى تحليل السياقات المختلفة التي يستخدم فيها تركيب "من المفترض" استنادا إلى نظرية هايمز (D.Hymes) (۱۹٦۲). يقال في بعض الأبحاث ان تحليل النص نظرا للسياق يندرج تحت تحليل الخطاب والوحدة الخطابية أداة للتواصل يوجّهه المتكلم إلى مخاطب معين في سياق معين، وهى تدرس ضمن ما يسمّى بلسانيات الخطاب (طالبى و آخرون، ۱۳۹۹: ۱۴۴). نظرا لأهمية السياق اليوم حتى و إن البلاغة تُبحث و تُنظر بشكل سياقي لتكون اكثر فائدة من البلاغة القديمة ناهيك عن النحو الذي كان الحجر الأساس للبلاغة (خضري آذر و آخرون، ۱۴۰۱).

۱-۱ أسئلة البحث

والهدف وراء هذا المقال، هو الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما هي الاستخدامات والأبعاد الدلالية لتركيب من المفترض في السياقات المختلفة؟
- بأية صيغ سيكون التمثيل البنيوي لهذا التركيب للتعبير عن المعاني و الأهداف المنشودة؟
- ما هو المعادل الإنجليزي لتركيب من المفترض، وبناء على هذا ما التصنيف الجديد الذي يمكن تقديمه لها على أساس النحو التعليمي؟

١-٢ منهجية الدراسة

و لإجراء هذا البحث تمت ملاحظة ١٧٣ فلماً عربياً، منها الرسوم المتحركة (١٢٢)، القصص (٢٩)، الأفلام الوثائقية (٢٢). ومن ثم تمت دراسة المقترحات المحتوية على التركيبة المطلوبة. تم جمع هذه الأفلام من أنواع مختلفة: الاجتماعية و العلمية و الخيالية و الدرامية و ما إلى ذلك. بدأ جمع بيانات هذا البحث من يوليو ٢٠١٨ واستمر حتى مارس ٢٠٢١ حتى تم التشبع الكامل (لم تتم إضافة معلومات جديدة). (ليدز هورويتز، ٢٠٠٥: ٣٥٣-٣٢٧).

من الأهداف الرئيسية لتعليم اللغة هو إعداد متعلمي اللغة لتطبيق المعرفة البراغماتية (Pragmatics) في سياقات اجتماعية مختلفة. بالنسبة لاكتساب هذه المعرفة، تعد معلومات و مستوى المهارة و مدة التواجد في ثقافة اللغة الثانية أمرًا حاسمًا (باردوي، ١٩٩٩: ٦٧٧-٧١٣). تضع المواد التعليمية المعتمدة على السياق السمعي والبصري المتعلمين في مواقف مشابهة للعالم الحقيقي لاستخدام اللغة الثانية لأغراض الحياة الواقعية. و يعتقد الباحثون أن أفلام الفيديو تعوض نقص الواقعية في الكتب المدرسية و ضيق ساعات التدريس والمحادثات الاصطناعية (درخشان و آخرون، ٢٠١٩: ١٥٦). ويرى روز (Rose) أن السياق الموجود في خطاب الفلم يزيد الوعي (روز، ١٩٩٤: ٥٨). يعتقد والاس وويلسون (Wildon & Wallace) أن المحتوى السمعية والبصرية تعطي الفصول الدراسية جانبًا سياقيًا (والاس وآخرون، ٢٠٠٠: ١-٣٦). تساعد هذه الفصول متعلمي اللغة على الاستخدام الصحيح للكلمات والمفاهيم وكذلك الشعائر والمعايير. و يرى شيرمان (Scherman) أن البيانات المرئية هي مصدر لا يضاهى يجعل عملية تعليم و تعلم اللغة ممكنة في السياق، لأنها تزود متعلمي اللغة بأنماط حقيقية لممارسة و تطبيق اللغة كما يستخدمها أبنائها.

يعتبر كراندال وباستوركمان (Crandall & Basturkmen) أن المحادثات في الكتب المدرسية هي بيانات غير حقيقية يفتقدها السياق (كراندال وآخرون، ٢٠٠٤: ٣٨-٤٩). يعتقد ألكون سولار (Alcon-Soler) أن متعلمي اللغة يمكنهم زيادة معرفتهم بالبراغماتية الاجتماعية والبراغماتية الزمنية من خلال عوامل مثل الأفلام (سولار، ٢٠٠٥: ٤١٧-٤٣٥). تظهر نتائج الأبحاث أن استخدام الفلم يؤدي إلى خلق المعرفة البرغماتية. إن منهج الإثنوغرافي (Ethnography) باستخدام مقاطع الفيديو والبيانات الحقيقية المنطوقة و المكتوبة المستخرجة من صلب المجتمع المستهدف وتحليل الأنماط المخفية وراءها، توفر مساحة مناسبة لتحقيق الأهداف المنشودة.

١-٣ الدراسات السابقة

تمت في هذا البحث دراسة تركيب "من المفترض" على أساس نموذج هايمز (١٩٦٢)التي لم تدرس حتي الان في اللغة العربية ولكن بالنسبة للغة الفارسية تم استخدام نموذج هايمز في العديد من الأبحاث حتى الآن؛ من بينها تحليل حالات مثل القسم (بيشقدم و عطاران، ٢٠١٣)، والصلاة (بيشقدم و وحيدنيا، ٢٠١٤)، واللعنة (بيشقدم وآخرون، ٢٠١٤)، ولقب الحاج (بيشقدم ونوروز كرمانشاهي، ٢٠١٤)، الحظ (بيشقدم و عطاران، ٢٠١٥)، لا أعرف (بيشقدم و فيروزيان بوراصفهاني، ٢٠١٦)، التدلُّل (بيشقدم و آخرون، ٢٠١٦)، الأبوية و النسوية (بيشقدم وآخرون، ٢٠١٩ب) الموت والفرح (بيشقدم وآخرون، ٢٠١٩أ).

٢- كليات البحث

٢-١ نظرية هايمز

نموذج هايمز هو أسلوب في الإثنوغرافيا أو الإثنوغرافيا يسمح للباحث، مع التركيز بشكل خاص على السياق، بمعرفة ما يجب أن يعرفه المتحدث في مجتمع لغة معين وكيف يتعلمه. هذه هي القدرة على التواصل التي تصبح، إلى جانب القدرة اللغوية، أساس التواصل اللغوي الناجح و الصحيح؛ لأن فهم السلوك الإنساني يعتمد على معرفة السياق الذي يحدث فيه السلوك (ليدز هورويتز، ٢٠٠٥: ٣٣٠؛ آقا كل زاده، ٢٠١٥: ٧٨).

في عام ١٩٦٢، قدم ديل هايمز لأول مرة مصطلح إثنوغرافيا الكلام وقام بتوسيع نطاقه مع مرور الوقت واستخدم مصطلح "الاتصال" للإشارة ليس فقط إلى الكلام، بل إلى الحدث الاتصالي بأكمله بكل أبعاده و فئاته الفرعية (هايمز، ١٩٦٢ : ٣٥). ويدرس العوامل التي تؤثر على التواصل في ثماني حالات تشكل معًا مصطلح "SPEAKING":

١. الموقف (Setting): يشير الموقف إلى زمان ومكان الخطاب، و الذي يتضمن عمومًا الظروف المادية للحدث. وبالإضافة إلى ذلك يتضمن السياق أو المجال و هو الحالة النفسية التي تحكم الحدث، فهو يعتبر أحد أهم عناصره. وفقا للزمان و المكان الذي يجري فيه الخطاب، يمكن تقسيم حالة الخطاب إلى مجموعتين:

أ) عام/رسمي

ب) خاص/غير رسمي

٢. المشاركون (Participations): المشاركون هم جميع الأشخاص المشاركين في الخطاب. ما هو دور المشاركين (المتحدث/ المستمع أو المرسل/ المتلقي)، ما هو الفرق بينهم (الجنس، المستوى الاجتماعي، وما إلى ذلك)؛ يتم تحليل كل هذه الأمور في هذا القسم. بالنظر إلى موضع القدرة و الإحترام بين المشاركين، قد يكون المشاركون في الخطاب في أربعة مواقع مختلفة:

أ) متساوٍ و غريب (كأستاذان جامعيان)

ب) متساوٍ و مألوف (كصديقان مقربان)

ج) غير متساوٍ و غريب (كالرئيس و الموظف)

د) غير متساوٍ و مألوف (كالمعلم و الطالب)

٣. الأهداف (End): يسعى المشاركون في حدث التواصل دائمًا إلى تحقيق هدف ما. تعتبر أهداف أو عواقب أو نتائج التواصل نقطة مهمة من وجهة نظر إثنوغرافية. ما هو مخرج التواصل الذي قد يكون يتماشى أو لا يتماشى مع أهداف المشاركين.

٤. تسلسل الأفعال/ ترتيب الخطاب (Act sequence): في هذا القسم، يتم فحص ترتيب تصرفات المشاركين؛ وهذا يعني أن الإجراء الذي يقوم به أحد المشاركين يؤدي إلى إجراء مشارك آخر. وللتعبير عن الترتيب يمكن فحص أدوار الخطاب حسب دورها و وظيفتها.

٥. خصائص الكلام/ نغمة الخطاب (Key): وتشمل نبرة الكلام وطريقة التعبير عنه وتعبيرات الجسد والوجه التي تؤثر في الحدث الاتصالي. وفقا للموقف الذي يجري فيه الخطاب، ستختلف لهجة المشاركين وقد تكون لديهم نغمات مثل جدية أو ساخرة أو فكاهية أو ودية أو معادية أو متعاطفة أو تهديدية و غيرها.

٦. أدوات الاتصال/ وسائل الإعلام/ أدوات الخطاب (Instrument): يشمل هذا القسم قناة الاتصال و شكل الرسالة. القناة هي وسيلة لنقل رسالة يمكن التحدث بها أو كتابتها أو حتى باستخدام علامات أو رموز خاصة. يتضمن شكل الرسالة أيضًا اللغة و اللهجة.

٧. قواعد التواصل / قواعد الخطاب (Norm): قواعد الخطاب تعني سلوكيات وخصائص محددة يمكن أن تنسبها إلى الخطاب. على سبيل المثال، يعد رعاية الترتيب في التحدث أو مقاطعة كلام الآخرين، أو التحدث بصوت عالٍ أو الهمس، وما إلى ذلك، من الخصائص الوصفية للخطاب.

٨. أسلوب / نوع الخطاب (Genre): في كل حدث اتصالي، لدينا أسلوب عام، وهو قناة الاتصال، و أسلوب خاص، وهو مجموعة فرعية من الأسلوب العام و يمكن أن يكون قصيدة، أسطورة، قصة، مثل، لغز، حكاية، سب، شتم، نميمة، كلام، خطاب، رسالة تجارية و غيرهم" (هايمز،١٩٦٢: ٥٦-٦٠؛ فسولد،١٩٩٠: ٤٥؛ ترويكه،١٩٩٦: ١٣٨؛بيشقدم وآخرون، ٢٠١٤: ٥٥).

كما ذكرنا، يهدف هذا البحث إلى دراسة الأبعاد السياقية و الدلالية للتركيب النحوي "من المفترض" الشائع استخدامه جنبا إلى جنب طرق صياغة هذا التركيب. ندرس أمثلة هذا التركيب بناء على نموذج هايمز و في النهاية نعبر عن المعرفة النحوية حول البنية و المعنى و التطبيق استنادا إلى لغة و ثقافة المجتمع الناطق باللغة العربية.

٢-٢ دراسة تركيب «من المفترض» على غرار نموذج هايمز في الأفلام العربية

٢-١-١ الموقف

وتبين دراسة العديد من المواقف أن تركيب «من المفترض» يستخدم في المواقف الرسمية و غير الرسمية.

أ) الرسمية/ العامة

على سبيل المثال خطاب الراكب إلى لمضيفة على متن الطائرة؛

- الراكب: عذرًا أيّتها الآنسة، أليس من الْمُفْتَرَض أنْ يكونَ الْحزام مربوطًا بِمقعدي؟
- المضيفة: لا يا سيدي..

الترجمة باللغة الفارسية:

- مسافر: ببخشيد خانم، كمربند نبايد متصل به صندلى باشه؟
- مهماندار: نه آقا..

ب) غير رسمية/خاصة

على سبيل المثال: في مجموعة من ثلاثة أصدقاء؛

- الصديق الاول:كيف يُفْتَرَضُ بنا أن نكونَ سعداء؟
- الصديق الثاني: ماذا سنفعل؟

الترجمة باللغة الفارسية:

- دوست اول: چجورى ما بايد خوشحال باشيم؟
- دوست دوم: چيكار كنيم؟

٢-١-٢ المشاركون

أ) متساوٍ و غريب:

على سبيل المثال خطاب المذيع إلى المخاطبين؛

- فشل توقيع اتفاق الْهدنة بساحل العاج للمرة الثانية... كان من الْمفترض توقيع هذا الاتفاق أمس الْجمعة إلا أنّه أجل إلِي اليوم.

الترجمة باللغة الفارسية:

- شكست قرارنامه آتش بس براى دومين بار در ساحل عاج...قرار بود اين قرارنامه روز جمعه به تصويب برسد اما تا به امروز به تاخير افتاده است.

ب) متساوٍ و مألوف:

على سبيل المثال خطاب الشخص إلى صديقه المقرب؛

- الأمرُ لا يُعقَل؛ بذكائي و سرعتک أيضًا يُفْتَرضُ أنْ نَصِلَ إلِي الْمجد.

الترجمة باللغة الفارسية:

- این مساله عادی نیست؛ به واسطه هوش من و سرعت تو باید به موفقیت می‌رسیدیم.

ج) غير متساوٍ و غريب:

على سبيل المثال خطاب الشرطي إلى المظنون؛

- هذا الأمر لا يُفْتَرضُ أن يُؤْثر.

الترجمة باللغة الفارسية:

- این مساله نباید تاثیر گذاشته باشه.

د) غير متساوٍ و مألوف:

على سبيل المثال مخاطبة الصبي إلى العجوز الذي يرافقه في رحلته؛

- سيد فردريكسن! أيُفْتَرَض بِي أنْ أَحْفَرَ قبل أو بعد أن أنتهِي؟

الترجمة باللغة الفارسية:

- آقای فردریکسن! آیا باید قبل از انجام کار چاله بکنم یا بعد از انجام کار؟

٢-١-٣ الغرض

من خلال إلقاء نظرة فاحصة على الخطابات و فحصها من الناحية النفسية، تبين أن أهداف تركيب "من المفترض" تشترك مع استخداماته، ولذلك سيتم تحليلها بالتفصيل في القسم "٣. ".

٢-١-٤ ترتيب الخطاب

كما ذكرنا سابقا، فإن ترتيب الخطاب يشمل دراسة دور أجزاء ذلك الخطاب؛ بمعنى آخر، يتم فحص كل جملة بشكل خاص و تُحدِّد دورها. ونظراً للقيود الموجودة في دراسة جميع الخطابات التي يستخدم فيها تركيب «من المفترض» فإننا سنقتصر هنا على تحليل مثالين:

أ) محادثة بين ثلاثة من الأصدقاء من أصحاب الدمية؛

- جيسي: هذا ليس عدلاً. كيف يَمكنک الذهاب بدوننا؟!
- وودي: هِيْ! اسْمعا! أنا آسف. لكن هناک سوء تفاهم. كنتُ فِي الباحة التي يَجري فيها البيع..
- العامل: باحة البيع؟! لِمَ كنتَ هناک إن كانَتْ لديک مالک؟!
- وودي: لَم يُفْتَرَض أنْ اكونَ هناک. كنتُ أحاول إنقاذ لعبة أخري.

الترجمة باللغة الفارسية:

- (سوال همراه با عصبانیت) جسی: این منصفانه نیست. چجوری میتونی بدون ما بری؟

- (جواب همراه با توضیح برای رفع عصبانیت) وودی: هی! ببینین! من متاسفم اما سوء تفاهمی پیش اومده. من در حیاطی بودم که توش حراجی برپا بود..
- (سوال برای رفع ابهام) معدن یاب: حیاط حراجی؟! اگر صاحب داری، چرا اونجا بودی؟!
- (جواب برای رفع ابهام) وودی: قرار نبود اونجا باشم. می‌خواستم یه اسباب‌بازی دیگه رو نجات بدم.

ب) مقابلة المراسل مع الدكتور طه عبدالرحمن[۲]؛ أحد مفكري الوطن العربي؛

- المراسل: يَمكن أن نقول إنّكم أبوالْمنطق فِي الْمغرب، السؤال هو كالتالِي: كيف يَمكن أنْ نوظّفَ الآن الْمنطق معرفيًا و تربيويًا؟ لِماذا لا نعلِّم التلاميذ الْمنطق إلا فِي البكالوريا، فِي حين مِن الْمفروض أن نعلّم التلاميذ الْمنطق و علم الإستدلال منذ نعومة أظفارهم؟
- الدكتور طه عبدالرحمن: أشكر لكم هذا الْموقف الإيْجابِي و الواعي من الْمنطق... (عبدالرحمن،۲۰۱۱: ۶۲).

الترجمة باللغة الفارسية:

- (پرسش برای تمجید و پیدا کردن راهکار) خبرنگار: می‌توانیم شما را پدر منطق در مغرب بدانیم، با توجّه به این مسأله سؤال ما این است: چگونه امکان دارد که امروزه منطق را کاربردی و وارد تعلیم و تربیت گردانیم؟ چرا دانشجویان، منطق را تنها در دوران لیسانس فرامی‌گیرند، در صورتی که باید از ابتدای کودکی، منطق و استدلال را بیاموزند؟
- (پاسخ برای تشکر و ارائه راهکار) دکتر طه عبدالرحمن: به خاطر این دیدگاه مثبت و هوشمندانه شما در باب منطق سپاسگزارم...

۲-۱-۵ خصائص الخطاب / النغمات

تشمل الخصائص أو النغمات المختلفة التي تم استخدامها من خلال التركيب المنشود، ما يلي:

أ) السخرية؛

- يُفْتَرضُ أنْ تكون ذاكرتُک جيّدة!

الترجمة باللغة الفارسية:

فکر می‌کردیم حافظه‌ات خیلی خوبه!

ب) الإحتجاجية / الشكوية؛

- كان من الْمُفْتَرض أنْ يأتِي فِي الْخميس و ليس اليوم، عليّ الذهاب.

الترجمة باللغة الفارسية:

قرار بود روز پنجشنبه بیاد نه امروز، من باید برم.

ج) الغاضب؛

- حتّي لو بلغنا موقع التصادم، كيف يُفْتَرَضُ بنا أن نَغَيّر ما هو منقوش حرفيًا فِي الْحجر؟!

الترجمة باللغة الفارسية:

حتی اگر به محل برخورد برسیم، چجوری باید یه چیزی رو که عمریه ثابته تغییر بدیم؟!

د) المهُين؛

- واشنطن بوست: ترامب صبِي يشغل البيت الأبيض و العالَم يعرف ذلک... أنّه مِنَ الْمُفْتَرَض فِي الشخص الذي يشغل هذا الْمنصب أن يعرف أكثر مِما تَعْرِفه عن الأخطار التِي تواجه البلد و العالَم.

الترجمة باللغة الفارسية:

واشنگتن پست: ترامپ بچه‌ای است که کاخ سفید را مشغول خودش کرده است. همه جهان نیز این را می‌دانند..پیش‌فرض آن است فردی که سمت ریاست جمهوری را بر عهده می‌گیرد، بیش از ما نسبت به خطرهایی که کشور و جهان را تهدید می‌کند آگاه باشد.

ه) الهادئ؛

- و هكذا الأميرة «كايلي» أصبحت شخصيةً لطيفةً كما كان من الْمُفترضِ أن تكون.

الترجمة باللغة الفارسية:

و این‌گونه شاهزاده خانم «کایلی» شخصی خوب و مهربان شد همان‌گونه که باید می‌بود.

و) بأدبٍ؛

- الْمُفْتَرَضُ أنْ تكونَ من أهم أعماله الّتِي تقاد أجْرَ رسْمها من حكومة مدينة.

الترجمة باللغة الفارسية:

پیش‌فرض آنست که این اثر هنری از مهمترین کارهایی باشد که دستمزد ترسیم آن از دولت گرفته شده است.

ز) قَلِقٌ؛

- نعم و الْمفروض أن لا أُخبِرَ أحدًا قبل أن يتحوّل هذا التراب إلِي ذَهَبٍ... يالله! يبدو أنّه فقد مفعوله.

الترجمة باللغة الفارسية:

بله و پیش از آنکه این خاک به طلا تبدیل شود، نباید با کسی در این مورد صحبت کنم...خدایا! انگار ماده اثرش را از دست داده است.

ح) مُدهِشٌ؛

- لا يُفْتَرَضُ بِكَ أنْ تَفْعَلَ هذا!

الترجمة باللغة الفارسية:

تصور نمی‌کردیم چنین کاری انجام دهی!

ط) بِفَرَحٍ؛

- أنا هنا، حيثُ يُفْتَرَضُ أنْ أكون و أخيرًا أري الأضواء!

الترجمة باللغة الفارسية:

من اینجام، جایی که باید باشم و در نهایت فانوس‌های نورانی رو دیدم!

٢-١-٦ أداة الخطاب

إن طريقة التعبير عن الخطاب تنقسم إلى قسمين: التحدث و الكتابة. تعتبر تركيب "من المفترض" من أكثر تركيبات اللغة العربية استعمالا، وهي ذات تردد عال سواء في الكلام أو الكتابة.

قسم الكلام؛

- الصديق الأول: يُفترَضُ بنا أن نَبقيَ رايلي سعيدة.
- الصديق الثاني: مَهلاً... لحظة، مَهلاً... لحظة، آها! هه.. هه..
- الصديق الثالث: ماذا هناك؟!
- الصديق الثاني: اوه.. لا شي.. أفضلُ فكرةٍ على الإطلاق.
- الصديق الأول: ماذا؟!

الترجمة باللغة الفارسية:

- دوست اول: ما باید رایلی رو خوشحال نگه داریم.
- دوست دوم: یه لحظه صبر کنین..یه لحظه صبر کنین..آها! هه..هه..
- دوست سوم: این چیه؟!
- دوست دوم: اوه...چیز خاصی نیست.. فقط بهترین فکریه که وجود داره.
- دوست اول: چی؟!

قسم الكتابة؛

جريدة الشرق الاوسط:

طه حسين... مؤسّسة تقافية تَمشي على قدميها.

خَمسون عامًا علي رحيل صاحب «الأيّام».

بعد رحيله، اعتقدت سوزان رفيقة طه حسين أنّه كان ينظر إليها من عليائه و مِثْلُها اعتقد مَحبوه من كبار الأدباء؛ لأنّهم تصوروه خالدًا لا يَموت، فماذا لو رآنا اليوم فِي العالِم الْخمسين بعد رحيله؟ كان من الْمفترض أن تتواصل الإحتفالات هذا العام فِي مصر كَما تفعل الدول فِي احتفالها بأعلام ثقافتها، بمشاركة كل الْمؤسّسات بَحيث تصدر الكتب و تقام الْمؤتَمرات و تصدر طوابع البريد تَحمل صور الْمتوفى به و غير ذلک، لكن عام طه حسين بدأ بتهديد مقبرته بالْهدم ككثير من مقابر الكبار فِي التقافة الْمصرية بسبب إنشاء الْجسور التي تَحترق جبانات القاهرة. لكن العميد أكثر حظاً من الْجبرتِي و ابن خلدون و يَحيي حقّي، فقد انتهي الأمر بِمرور من فوق مقبرته دون إزالتها! (الْقمحاوي، ٥/٢٠٢٣: ٣١).

ترجمه: طه حسين... ميراث فرهنگی زنده

پنجاه سال از سفر صاحب «الايام» می‌گذرد.

پس از درگذشت طه حسين، دوست او، سوزان معتقد بود که مقبره او همیشه دست‌نخورده باقی می‌ماند و او همیشه از بلندای خود به مصر می‌نگرد. دوستداران دیگر او که همگی از بزرگان ادبیات بودند نیز همین اعتقاد را داشتند؛ چرا که او را زنده‌ای تصوّر می‌کردند که هرگز نمی‌میرد، امّا اگر طه حسين پس از گذشت پنجاه سال از درگذشتش وضعیت را ببیند چه خواهد شد؟

قرار بود که امسال نیز در مصر جشن‌هایی به مناسبت یادبود طه حسين برگزار گردد، همان‌گونه که تمام کشورهایی که فرد شاخص فرهنگی و ادبی دارند که فوت شده، این کار را انجام می‌دهند؛ کتاب‌هایی به عنوان او چاپ می‌کنند، همایش‌هایی برگزار می‌کنند، تمبرهایی می‌سازند که به چهره فرد فرهنگی متوفّی مزیّن شده و کارهایی دیگری از این دست؛ امّا سالگرد طه حسين امسال مقارن شد با در یک قدمی‌بودن ویرانی مقبره او به علّت ساخت‌وساز پل‌هایی که این سه قاهره را به آن سر آن وصل می‌کند؛ کما این که برای مقبره بسیاری از بزرگان ادب و فرهنگ مصر نیز این اتّفاق رخ داده است. عمید ادب عربی؛ طه حسين البته نسبت به ابن خلدون، الجبرتی و یحیی حقّی، خوش-شانس‌تر بوده؛ چرا که این ساخت‌وسازها تنها از بالای مقبره او رد شده و همانند دیگران به طور کلّی دست‌خوش نابودی نشده است.

٢-١-٧ قواعد الخطاب

إن دراسة تركيب "من المفترض" في الخطابات المختلفة تبين أن هذا التركيب غالبا ما تستخدم في السياقات التي ينوي فيها المشاركون التعبير عن أفكارهم العامة أو الشخصية أو الخاصة حول قضية يعتبرونها افتراضيا من قبل. سنقوم بتحليل مثالين بإيجاز:

المثال الأول؛

- فرح: مهلا..ماذا ..ماذا حصل؟!
- خوف: فعل شيئا بالذكرى.
- فرح: ما الذى فعلتَه؟!
- حزن: لقد...لقد لمستُها فقط..
- فرح: لا يُفتَرضُ أن تتوقع هذا.

الترجمة باللغة الفارسية:

- حس شادی: یه لحظه صبر کنین...چه اتفاقی افتاده؟!
- حس ترس: (حس ناراحتی) یه کاری با خاطره انجام داده.
- حس شادی: (خطاب به حس ناراحتی) چیکار کردی؟!
- حس ناراحتی: من فقط لمسش کردم..
- حس شادی: این امر نباید رخ می‌داد.

المثال الثاني؛

- فلين: لن أخبرک قصتي، مع أنني متشوقً جداً لسماع قصتک. اعرف أنه لا يفترض أن أسأل عن شعرک.
- رابونزل: صحيح..
- فلين: أو أمک..
- رابونزل: آ...آ...
- فلين: أنا خائف من السؤال عن الضفدع.
- رابونزل: حرباء.
- فلين: أيا كان..

الترجمة باللغة الفارسية:

- فلين: داستان زندگیم رو بهت نمی‌گم، گرچه خیلی مشتاقم داستان زندگی تو رو بشنوم. می‌دونم که نباید درمورد موهات سوالی بپرسم.
- راپونزل: درسته..
- فلين: همین‌طور مادرت..
- راپونزل: آ...آ...
- فلين: می‌ترسم سوالی هم در مورد قورباغه‌ات بپرسم.
- راپونزل: آفتاب پرست نه قورباغه.

- فلين: حالا هر چی..

٢-١-٨ أسلوب الخطاب

يمكن أن يكون نوع الخطاب قصصًا، أو نكتًا، أو قصائد، أو أساطير، أو أمثال، أو ألغاز، أو حكايات، أو شتائم، أو محادثات يومية، أو رسائل تجارية، وما إلى ذلك. تبين دراسة الخطابات المجمعة حول التركيب المنشود في هذا البحث أن أكثر أنواع هذا التركيب استخداما هي المحادثات اليومية في شكل اجتماعي و على نطاق الكتابة، يظهر هذا التركيب في النصوص العلمية و السياسية.

٣. استخدامات تركيب «من المفترض»

قمنا في هذا القسم بفحص السياقات التي ظهر فيها هذا التركيب، لمعرفة الدوافع المحتملة خلفها و تشير النتائج إلى أن الناس غالباً ما يستخدمون هذا التركيب بأربعة دوافع هي: ١) التعبير عن المفاهيم العلمية ٢) التعبير عن المفاهيم التجريبية ٣) التعبير عن المفاهيم الشخصية و كل هذه الثلاثة حول قضية تعتبر افتراضية من قبل و كذلك ٤) التعبير عن القوانين و الخطط و الوعود المحددة مسبقًا بين الناس.

٣-١ التعبير عن المفاهيم أو التصورات العلمية؛

- هل نطق طفلک ضمن التطور الطبيعي؟... عند أربعة أشهر يُفْتَرَض أن يبدأ الطفل بالـ«مناغاة».... سنة إلِي سنة و نصف مِنَ الْمُفْتَرَض أن يتمكن من نطق ٢٠ كلمة... قبل سنتين من الْمُفْتَرَض أن يفهم الطفل الأوامر البسيطة... من سنتين إلِي ثلاث يُفْتَرَض أنْ يكون لدي طفل ٥٠٠ كلمة...

الترجمة باللغة الفارسية:

- آيا فرزند شما طی روند طبيعی شروع به صحبت كردن كرده است؟ در چهار ماهگی كودک بايد قادر باشد «غان و غون» كند... تا يک و يک سال و نيم كودک بايد قادر باشد ٢٠ كلمه بيان كند... تا قبل از دو سالگی كودک بايد قادر باشد مسائل ساده را درک كند... از دو تا سه سالگی كودک بايد به اندازه ٥٠٠ كلمه دايره لغوی داشته باشد..

٣-٢ التعبير عن المفاهيم أو التصورات التجريبية ؛

- الأشخاص الْمناسبون لن يغادروا حياتک... إذا كان مِنَ الْمُفْتَرَض أن يستمر وجود شخص ما فِي حياتک، فسيبقي معک وستكون قادرًا علي الإعتماد عليه فِي كثير من الأحيان... نلتقي بالكثير من الناس فِي هذا العالَم، بعضهم مِنَ الْمُفْتَرَض أن يكونَ فِي حياتنا إلِي الأبد.

الترجمة باللغة الفارسية:

- افرادی که مناسب شما هستند هرگز شما را ترک نمی کنند...اگر قرار باشد شخصی در زندگی شما باقی بماند، با شما خواهد ماند و شما قادر خواهید بود در بیشتر اوقات به او اعتماد کنید... در این جهان با انسان‌های بسیاری مواجه می‌شویم که برخی از آن‌ها قرار است تا ابد در زندگی ما باشند.

٣-٣ التعبير عن المفاهيم أو التصورات الشخصية ؛

- يُفْتَرض أنْ تكون هناک فتحة صغيرة أسفل الْمفتاح.

الترجمة باللغة الفارسية:

- یه سوراخ کوچولو باید پایین جای کلید باشه.

٣-٤ التعبير عن القوانين و الخطط و الوعود المحددة مسبقًا بين الناس؛

- أ ليس من الْمُفْتَرَض أن تكون في الجامعة الآن؟!

الترجمة باللغة الفارسية:

- مگه نباید (قرار نبود) الان شما دانشگاه باشی؟!

٤. الصيغ البنيوية لتركيب «من المفترض»

بعد دراسة الأبعاد الدلالية و الاستخدامات المختلفة لتركيب «من المفترض»، نعبر في هذا القسم عن طريقة التمثيل البنيوي لهذا التركيب، و التي حصلنا عليها من خلال دراسة الخطابات المختلفة، لكي نستخدمها في سياقات و مواقف مختلفة حسب أهدافنا و أغراضنا. هناك أشكال مختلفة من هذا التركيب. وفقا لتحليلنا، فإن الهياكل الإيجابية والسلبية للتركيب هي:

٤-١ الهياكل الإيجابية؛

٤-١-١ مِن الْمُفْتَرَض؛

- و كان من الْمفترض إطلاق القمر فِي أكتوبر عام ٢٠٠٣ و تأخر للأسف لأسباب مالية.

الترجمة باللغة الفارسية:

- ماهواره طبق برنامه قبلی قرار بود در اکتبر سال ٢٠٠٣ به فضا پرتاب شود اما به دلایل مالی این امر به تاخیر افتاد.

٤-١-٢ الْمُفْتَرَض؛

- الْمُفْتَرَض أنَّ الدماغ يُطْلَق صوتًا و صُداعًا يساعده لِمعرفَة أماكن الأشياء.

الترجمة باللغة الفارسية:

- پیش‌فرض آنست که مغز صدا و امواجی را تولید می‌کند که در شناخت مکان‌ها آن را یاری می‌کنند.

۴-۱-۳ يُفْتَرَض؛

- يُفْتَرض به أنْ يكونَ مَخرجًا.

الترجمة باللغة الفارسية:

- باید محل خروجی داشته باشد.

۴-۲ الهياكل السلبية؛

۴-۲-۱ لا يُفْتَرَض؛

- لا يُفْتَرَض بِي أنْ أَفْعَلَ هذا.

الترجمة باللغة الفارسية:

- قرار نیست چنین کاری رو انجام بدم.

۴-۲-۲ لَمْ يُفتَرَض؛

- لَمْ يُفْتَرَضْ أنْ أكونَ هناك. كنتُ أحاول إنقاذ لعبة أخرى.

الترجمة باللغة الفارسية:

- قرار نبود اونجا باشم. می‌خواستم یه اسباب‌بازی دیگه رو نجات بدم.

بعد الهياكل المذكورة، يمكن استخدام "الفعل المضارع المصدر بأنْ"، أو استخدام "المصدر" أو استخدام "الجملة الاسمية المصدرة بأنَّ". في معظم الحالات، يتم استخدام " الفعل المضارع المصدر بأنْ " بعد هذا التركيب و"المصدر أو الجملة الاسمية المصدرة بأنَّ " يكون أقل إستعمالاً منها. فيما يلي نذكر البنية و المعنى و الإستخدام لهذا التركيب:

جدول (١). البنية و المعنى و الإستخدام لتركيب مِن المُفْتَرَض

البنية (صورة)	المعني باللغة الفارسية	الإستخدام
مِن المُفْتَرَض/ المُفْتَرَض/ يُفْتَرَض (إيجابي أو سلبي)+ فعل مضارع منصوب المصدر بأن	باید ... می‌بود (در تمام وجوه تصریفی‌اش)/ قرار بود.../ قرار است/ پیش‌فرض آنست که... (در وجه مثبت)	١) التعبير عن المفاهيم العلمية ٢) التعبير عن المفاهيم التجريبية ٣) التعبير عن المفاهيم الشخصية و كل هذه الثلاثة حول قضية تعتبر افتراضية من قبل ۴) التعبير عن القوانين و الخطط و الوعود المحددة مسبقًا بين الناس.
مِن المُفْتَرَض/ المُفْتَرَض/ يُفْتَرَض(إيجابي أو سلبي)+ مصدر	مگر نباید.../ مگر قرار نبود... / مگر قرار نیست.../ پیش‌فرض آنست که... (در وجه منفی)	
مِن المُفْتَرَض/ المُفْتَرَض/ يُفْتَرَض(إيجابي أو سلبي)+ الجملة الاسمية المُصدّر بأنّ		

٥. المعادل الإنجليزي لتركيب "من المفترض"

كل الأفلام التي تمت مراجعتها في هذا البحث تم فحصها أيضًا باللغة الإنجليزية. ومن خلال فحص بيانات البحث وتحليل المعادل الإنجليزي للتركيب المذكور، تبين أن هذه البنية تعادل الفعل المعين To be supposed to… في اللغة الإنجليزية.

بحثنا عن To be supposed to… في خمسة مصادر لقواعد اللغة الإنجليزية و هي المصادر الأكثر شهرة و اكتمالا لتعليم قواعد اللغة الإنجليزية:[٣]

1-5 English grammar in use:

it is said that … he is said to …he is supposed to …

George is very old. Nobody knows exactly how old he is, but:
It is said that he is 108 years old or He is said to be 108 years old.
Both these sentences mean: 'People say that he is 108 years old.'
Supposed to …

- You can use supposed to … in the same way as said to … :

I want to see that film. It's supposed to be good. (= people say it's good)
There are many stories about Joe. He's supposed to have robbed a bank many years ago.

- Sometimes supposed to … has a different meaning. We use supposed to to say what is intended, arranged or expected. Often this is different from the real situation:

The plan is supposed to be a secret, but everybody seems to know about it.
(= the plan is intended to be a secret)

- You're not supposed to do something = it is not allowed or advised:

You're not supposed to park your car here. It's private parking only.
(Murphy, 2019:90).

2-5 Practical English usage:

Supposed to…

- Be supposed + infinitive is used to say what people have to do (or not do) according to the rules or the law, or about what is (not) expected to happen.

We're supposed to pay the Council Tax at the beginning of the month.
You're not supposed to park on double yellow lines.

- There is often a suggestion that things do not happen as planned or expected.

Lucy was supposed to come to lunch. What's happened?
(Swan,2020:563).

3-5 Communicate what you mean:

No information.

4-5 Oxford practice grammar:

Obligation and advice : ought to , be supposed to and had better

- We can also use be supposed to instead of should , usually in informal situations. We can use be supposed to (not should) when we report what others think is true: You are supposed to / should be sleeping . Killing a spider is supposed to be unlucky (Coe et al,2019: 41).

5-5 Modern english exercises for non-native speakers:

No information.

جاء في ثلاثة من المصادر الخمسة أن "To be supposed to…" فعل معين[۴] و هو عبارة عن مجموعة من الأفعال المساعدة[۵] تضيف معنى و مفهوما جديد للفعل الرئيسي. المفهوم الجديد الذي يضيفه هذا الفعل هو توقع حدوث شيء ما أو عدم حدوثه، أو الأمور التي نريد القيام بها، أو خططنا للقيام بها، أو نحن نتوقع أن يحدث. من خلال مقارنة هذا التركيب في اللغة العربية و الإنجليزية، أظهر البحث أن تركيب «من المفترض«في اللغة العربية يعادل » To be supposed to…» في اللغة الإنجليزية و يمكن أن ندرج تركيب « من المفترض» ضمن افعال المعين في اللغة العربية.

نتائج البحث

إن النحو العربي هو النحو التقليدي و«حول اللغة» الذي توارثناه منذ سنوات عديدة و تناسب أغراض عصره. إن انفصال هذا النوع من النحو عن الحياة اليومية، والتركيز المفرط على الإعراب و البنية دون الاهتمام بالمعنى و الإستخدام ، يؤدي إلى خيبة أمل الطلاب؛ لذلك فإن الحل يكمن في إعادة كتابة النحو العربي و تجميعه على أساس «منهج النحو التعليمي الذي يؤكد على الصورة و المعنى و التطبيق أو الإستخدام معا» (هادي زاده وآخرون، ۲۰۱۸)، بحيث يصبح النحو نحوا «للغة» و لا «حول اللغة» و يزيل الفجوة بين المعرفة الخبرية و المعرفة التطبيقية (جاس، ۱۹۹۷: ۸۲؛ إسبادا و لايت باون، ۲۰۰۸: ۱۰۵).

الإثنوغرافيا هي طريقة في الأنثروبولوجيا تربط المعرفة اللغوية بالبرغماتية مع التركيز بشكل خاص على السياق؛ ولذلك فهو يتماشى مع أهداف منهج النحو التعليمي، ومن خلال الاعتماد عليه يمكن اكتشاف و استخدام المعاني و التطبيقات و الأشكال المختلفة للقواعد النحوية كما يتم استخدامها في المجتمع الأم. وقد تناولنا في هذا البحث، باستخدام المنهج الإثنوغرافي، إحدى التركيبات النحوية الأكثر استعمالاً في اللغة العربية (من المفترض) الذي لم يرد في كتب النحو حتى الآن. وفقاً لهذه الطريقة، قمنا بوصف التركيبة المطلوبة باستخدام نظرية هايمز و شرحنا أجزاءه الثمانية بالتفصيل؛ ثم قمنا بشرح الاستخدامات والهياكل المختلفة للتركيب، وأخيرًا، من خلال تحليل معادله باللغة الإنجليزية، قدمنا تصنيفا جديدا لهذا التركيب.

وبحسب التحليلات التي أجريت، فإن تركيب «من المفترض» يستخدم في أشكال مختلفة: «المفترض» و«يفترض» في الوجوه الإيجابية و«لا يفترض» و«لم يفترض» في الوجوه السلبية. إن التعبير عن الأفكار أو المفاهيم العلمية و المفاهيم التجريبية و المفاهيم الشخصية و كذلک التعبير عن القوانين و الخطط و الوعود المحددة مسبقًا بين الناس.، هي استخدامات هذا التركيب الذي يترجم «باید ... می‌بود / قرار بود.../ قرار است/ پیش‌فرض آنست که... (إيجابي)» و «مگر نباید.../ مگر قرار نبود... / مگر قرار نیست.../ پیش‌فرض آنست که... (سلبي)» إلى اللغة الفارسية.

و على التحقيقات، إن هذا التركيب يعادل الفعل المعين «To be supposed to...» في اللغة الإنجليزية، وهو مشابه في الاستخدام و المعنى لتركيب «من المفترض» في اللغة العربية؛ و لذلك يمكن تقديم تصنيف جديد لهذا التركيب النحوي و نعتبره من الأفعال المساعدة أو المعينة بدلا من أن نحسبه جار و مجرور متعلق بالفعل أو شبه الفعل المحذوف أو الموجود. بناء على هذه النظرة الجديدة نضفي إلى هذا التركيب دورا برغماتيا.

و في النهاية يقترح تحليل الفئات النحوية الأخرى في اللغة العربية و كذلك الفئات الصرفية و إعادة كتابتها بناء على النحو التعليمي باستخدام المنهج الإثنوغرافي الذي يراعي السياق ليخرج نحو العربية من شكله التقليدي و تظهر في زي تطبيقي قابل للإستخدام في السياقات المختلفة متماشيا لإحتياجات اليوم.

الهامش:

(۱) إن أهم كتب النحو المستخدمة حاليا في الجامعات هي: مبادی العربیة (الشرتونی،۱۳۸۷)، جامع الدورس العربیة (الغلاییني،۱۹۹۳)، شرح ابن عقیل (ابن عقیل،۱۳۸۹)، الكتاب (سیبویه،۱۹۹۸) و قُطرالندی و بَلُّ الصدی (ابن هشام،۲۰۱۲).

(۲) طه عبد الرحمن أحد أبرز فلاسفة و مفكري الوطن العربي منذ السبعينيات. تلقى التعليم الديني الأولي على أبيه الذي كان فقيهاً ومعلماً. درس الابتدائية في مدينة الجديدة والثانوية في مدينة الدار البيضاء. حصل على الإجازة في الفلسفة من جامعة محمد الخامس بالرباط. في عام ۱۹۷۲، ذهب إلى جامعة السوربون و موضوع أطروحته للدكتوراه كان «اللغة والفلسفة؛ دراسة البنى اللغوية في علم الوجود». وفي عامي ۱۹۹۸ و۱۹۹۵، فاز بجائزة العلوم الإنسانية المغربية، وفي عام ۲۰۰۶ فاز بجائزة الدراسات الإسلامية من منظمة التربية والعلوم والثقافة إيسيكو (فكري وآخرون، ۱۳۹۶: ۷۱۵-۷۰۲).

(3) More important englisg grammar’s books included: English grammar in use (Murphy, 2019), Practical English usage (Swan,2020) , Communicate what you mean (Eckstut et al,2020), Oxford practice grammar (Coe et al,2019) , Modern english exercises for non-native speakers (Frank,1986).

(4) Modals.

(5) Auxiliary verbs.

المصادر

ابن جنی، أبوالفتح. (د.ت). الخصائص. تحقیق محمّدعلی النجار. الطبعة الثانیة. بیروت:دار الكتب العلمیة.

ابن عقیل، عبدالله بن الرحمن. ۱۳۸۹. شرح ابن عقیل علی الفیة ابن مالک. المكتبة التجاریة الكبری.

ابن هشام النحوی، جمال الدین عبدالله. (۱۴۲۱). قُطر النَّدی و بَلُّ الصَّدَی. مرکز الرسالـة.

الدیلمی، علی حسین. (۲۰۰۴). مناهج حدیثـة فی تدریس قواعد اللغـة العربیـة. الطبعـة الأولی. عمان: دارالشرق.

الزجاجی، أبوالقاسم. (۱۹۷۹). الإیضاح فی علل النحو. تحقیق مازن المبارک. الطبعـة الثالثـة. بیروت: دارالنفائس.

الشرتونی، رشید. (۱۳۸۷). مبادئ العربیـة. طهران: انتشارات اساطیر.

الغلاییني، مصطفی. (۱۹۹۳). جامع الدروس العربیـة. مصر: دارالکوخ.

القمحاوی، عزّت. (۲۰۲۳). طه حسین... مؤسسـة ثقافیـة تمشی علی قدمیها. جریدة الشرق الأوسط. (۳۱ مایو).

المبارک، مازن. (۱۹۸۱). النحو العربی، العلـة النحویـة نشاتها و تطورها. الطبعـة الثالثـة. بیروت: دارالفکر.

المبرّد، ابوالعباس. (۱۹۹۴). المقتضب. تحقیق محمّد عبدالخالق عضیمـة. الطبعـة الثالثـة. القاهرة: لجنـة إحیاء التراث.

المخزومی، مهدی. (۱۹۸۶). فی النحو العربی نقد و توجیه. الطبعـة الثانیـة (چاپ دوّم). بیروت: دارالرائد العربی.

بشر، کمال. (۱۹۹۹). اللغـة العربیـة بین الوهم و سوء الفهم. القاهرة: دارغریب.

جعفری، أحمد بن بلقاسم. (۲۰۲۰). جهود تیسیر النحو العربی بین القدماء و المحدثین، دراسـة فی المنهج و المضمون، امن مضاء القربای و الدکتورشو فی ضیف أنموذجا. مأخوذ من www.taouat.net/.../index.php?...content.

حسن، عباس. (د.ت). اللغـة و النحو بین القدیم و الجدید. الطبعـة الثانیـة. مصر: دارالمعارف.

حمدان، سهاد احمد. (۲۰۱۳). تیسیر النحو العربی عندالمحدثین. مجلـة سامراء. المجلد۹، العدد ۳۴. ص۲۷۸.

خلیفة، عبدالکریم. (۱۹۸۶). تیسیرالعربیـة بین القدیم و الحدیث. الطبعـة الأولی. عمان: منشورات مجمع اللغـة العربیـة الأردنی

سیبویه، عمروبن عثمان. ۱۹۹۸. الکتاب. مصر: مکتبـة الخانجی.

صاری، محمد. (۲۰۱۹). تیسیر النحو موضـة أم ضرورة؟. الطبعـة الأولی. الجزائر: جامعـة عنابـة.

صالح، محمدسالم. (۲۰۰۶). أصول النحو. الطبعـة الأولی. القاهرة: دارالسلام.

طالبی قرەقشلاقی, جمال، قواسمیة, مریم. (۱۴۰۰). «مستویات تحلیل الخطاب فی ضوء نظریة الاتصال (دراسة فی قصیدة «ارحل وعارک فی یدیک» لفاروق جویدة).» ادب عربی۱۶۳-۱۴۱ ۱۳(۲) .

عبدالرحمن، طه. (۲۰۱۱). حوارات من أجل المستقبل. بیروت: الشبکـة العربیـة للأبحاث و النشر.

فکری، مسعود. (۱۳۹۵). «الفرص المهنیـة المتاحة لخرّیجی أقسام اللغـة العربیـة و ضرورة الانسیاق التعلیتی لمتطاباتها». مجلـة الجمعیـة الإیرانیـة للغـة العربیـة و آدابها فصیلـة علمیـة محکمـة. صص۲۱۵-۱۳۰.

فکری، مسعود؛ حسن‌پوری، محمدجواد؛ رضایی هفتادر، غلامعباس؛ آذرنوش، آذرتاش و شاملی، نصرالله. (۱۴۰۱). «دراسـة العوامل المؤثرة فی صعوبـة القواعد النحویـة و تعقیدها فی النحو العربی القدیم». بحوث فی اللغـة العربیـة نصف سنویـة علمیـة محکمـة لکلیـة اللغات بجامعـة اصفهان.

کشاورز، حبیب و خورسندی، محمود. (۱۳۹۵). «مناهج تعلیم النحو فی فرع اللغـة العربیـة و آدابها بالجامعات الإیرانیـة». السنـة الأولی، العدد الأول. دراسات فی تعلیم اللغـة العربیـة و تعلمها، مجلـة نصف سنویـة. صص۱۰۹- ۱۲۴.

کلفت، خلیل. (۲۰۰۸). من أجل نحو عربی جدید. د.ط. القاهرة: المجلس الأعلی للثقافـة.

مبروک سعید، عبدالوارث. (۱۹۸۵). فی إصلاح النحو العربی. الطبعـة الأولی. الکویت: دارالقلم.

مدکور، علی أحمد. (۱۹۹۱). فنون تدریس اللغـة العربیـة. الطبیعـة الأولی. القاهرة: دارالشواف.

نحلـة، محمود. (۱۹۸۷). أصول النحو العربی. الطبعـة الأولی. بیروت: دارالعلوم العربیـة.

منابع

االدیلمی، علی حسین. (۲۰۰۴). مناهج حدیثـة فی تدریس قواعد اللغـة العربیـة. الطبعـة الأولی. عمان: دارالشرق.

االزجاجی، أبوالقاسم. (۱۹۷۹). الإیضاح فی علل النحو. تحقیق مازن المبارک. الطبعـة الثالثـة. بیروت: دارالنفائس.

ابن جنی، أبوالفتح. (د.ت). الخصائص. تحقیق محمّدعلی النجار. الطبعـة الثانیـة. بیروت:دار الکتب العلمیة.

ابن عقیل، عبدالله بن الرحمن. ۱۳۸۹. شرح ابن عقیل علی الفیـة ابن مالک. المکتبـة التجاریـة الکبری.

ابن هشام النحوی، جمال الدین عبدالله. (۱۴۲۱). قُطر النَّدی و بَلُّ الصَّدَی. مرکز الرسالـة

آقاگل زاده، فردوس. (۱۳۹۵). روش تحقیق در زبان و زبان شناسی. تهران: انتشارات جامعه‌شناسان.

بشر، کمال. (۱۹۹۹). اللغـة العربیـة بین الوهم و سوء الفهم. القاهرة: دارغریب.

پیش‌قدم، رضا و وحیدنیا، فاطمه. (۱۳۹۴). «کاربردهای «دعا» در فیلم‌های فارسی و انگلیسی در پرتو الگوی هایمز». جستارهای زبانی. د۶، ش۷ (پیاپی۲۸).صص۷۲-۵۳.

جعفری، أحمد بن بلقاسم. (۲۰۲۰). جهود تیسیر النحو العربی بین القدماء و المحدثین، دراسـة فی المنهج و المضمون، امن مضاء القرطای و الدکتورشو فی ضیف أنموذجا. مأخوذ من www.taouat.net/.../index.php?...content.

حسن، عباس. (د.ت). اللغـة و النحو بین القدیم و الجدید. الطبعـة الثانیـة. مصر: دارالمعارف.

حمدان، سهاد احمد. (۲۰۱۳). تیسیر النحو العربی عندالمحدثین. مجلـة سامراء. المجلد۹، العدد ۳۴. ص۲۷۸.

خضری آذر, موسی, متقی زاده, عیسی, میرزایی, فرامرز ,پرویني, خلیل. (۱۴۰۱). «چالش ناکارآمدی بلاغت سنتی اسلامی از منظر بلاغت جدید عربی.» ادب عربی84-63 ,(2)14

خلیفة، عبدالکریم. (۱۹۸۶). تیسیرالعربیـة بین القدیم و الحدیث. الطبعـة الأولی. عمان: منشورات مجمع اللغـة العربیـة الأردنی.

رسولی، حجّت. (۱۳۸۴). «ریشه‌یابی مشکلات آموزش زبان عربی در دانشگاه‌های ایران (مبانی تعریف گرایش‌ها)». پژوهشنامه علوم انسانی (ویژه‌نامه زبان و ادبیات عرب). صص۴۳-۵۸.

سیبویه، عمروبن عثمان. ۱۹۹۸. الکتاب. مصر: مکتبـة الخانجی.
الشرتونی، رشید. (۱۳۸۷). مبادئ العربیـة. طهران: انتشارات اساطیر.
صاری، محمد. (۲۰۱۹). تیسیر النحو موضـة أم ضرورة؟. الطبعـة الأولی. الجزائر: جامعـة عنابـة.
صالح، محمدسالم. (۲۰۰۶). أصول النحو. الطبعـة الأولی. القاهرة: دارالسلام.
طالبی قرهقشلاقی, جمال، قواسمیة, مریم. (۱۴۰۰). «مستویات تحلیل الخطاب فی ضوء نظریة الاتصال (دراسة فی قصیدة «ارحل وعارک فی یدیک» لفاروق جویدة).» ادب عربی .13(2), 141-163
عبدالرحمن، طه. (۲۰۱۱). حوارات من أجل المستقبل. بیروت: الشبکـة العربیـة للأبحاث و النشر.
الغلاییني، مصطفی. (۱۹۹۳). جامع الدروس العربیـة. مصر: دارالکوخ.
فکری، مسعود و صالحی، مریم. (۱۳۹۶). روشنفکران جهان عرب، معرّفی آراء و آثار یکصد چهره فکری-فرهنگی معاصر. تهران: ترجمان علوم انسانی.
فکری، مسعود. (۱۳۹۲). «آسیب‌شناسی کتاب‌های دانشگاهی در زمینه مهارت‌های زبان عربی». پژوهش و نگارش کتب دانشگاهی. شماره۲۸.صص ۱۶-۳۵.
فکری، مسعود. (۱۳۹۵). «الفرص المهنیـة المتاحة لخرّیجی أقسام اللغـة العربیـة و ضرورة الانسیاق التعلیتی لمتطاباتها». مجلـة الجمعیـة الإیرانیـة للغـة العربیـة و آدابها فصیلـة علمیـة محکمـة. صص۲۱۵-۱۳۰.
فکری، مسعود؛ حسن‌پوری، محمدجواد؛ رضایی هفتادر، غلامعباس؛ آذرنوش، آذرتاش و شاملی، نصرالله. (۱۴۰۱). «دراسـة العوامل المؤثرة فی صعوبـة القواعد النحویـة و تعقیدها فی النحو العربی القدیم». بحوث فی اللغـة العربیـة نصف سنویـة علمیـة محکمـة لکلیـة اللغات بجامعـة اصفهان.
القمحاوی، عزّت. (۲۰۲۳). طه حسین... مؤسسـة ثقافیـة تمشی علی قدمیها. جریدة الشرق الأوسط. (۳۱ مایو).
کشاورز، حبیب و خورسندی، محمود. (۱۳۹۵). «مناهج تعلیم النحو فی فرع اللغـة العربیـة و آدابها بالجامعات الإیرانیـة». السنـة الأولی، العدد الأول. دراسات فی تعلیم اللغـة العربیـة و تعلمها، مجلـة نصف سنویـة. صص۱۰۹- ۱۲۴.
کلفت، خلیل. (۲۰۰۸). من أجل نحو عربی جدید. د.ط. القاهرة: المجلس الأعلی للثقافـة.
المبارک، مازن. (۱۹۸۱). النحو العربی، العلـة النحویـة نشاتها و تطورها. الطبعـة الثالثـة. بیروت: دارالفکر.
المبرّد، ابوالعباس. (۱۹۹۴). المقتضب. تحقیق محمّد عبدالخالق عضیمـة. الطبعـة الثالثـة. القاهرة: لجنـة إحیاء التراث.
مبروک سعید، عبدالوارث. (۱۹۸۵). فی إصلاح النحو العربی. الطبعـة الأولی. الکویت: دارالقلم.
متقی زاده، عیسی؛ محمدی رکعتی، دانش و شیرازی زاده، محسن. (۱۳۸۹). «تحلیل و بررسی عوامل ضعف دانشجویان رشته زبان و ادبیات عربی در مهارت‌های زبانی از دیدگاه استادان و دانشجویان این رشته». فصلنامة پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی. د۱. ش۱. صص۱۱۵-۱۳۷.
محمدی رکعتی، دانش؛ متقی‌زاده، عیسی، فروزنده، الهام و فکری، مسعود. (مهر و آبان ۱۳۹۴). «نیازسنجی برنامه درسی مهارت‌های زبانی در مقطع کارشناسی رشته زبان و ادبیات عربی (تحلیل مشکلات زبانی دانشجویان در مهارت‌های زبانی)». جستارهای زبانی، دو ماهنامه علمی-پژوهشی. د۶ ش۴ (پیاپی۲۵). صص۲۵۱-۲۷۴.
المخزومی، مهدی. (۱۹۸۶). فی النحو العربی نقد و توجیه. الطبعـة الثانیـة (چاپ دوّم). بیروت: دارالراند العربی.
مدکور، علی أحمد. (۱۹۹۱). فنون تدریس اللغـة العربیـة. الطبیعـة الأولی. القاهرة: دارالشواف.
نحلـة، محمود. (۱۹۸۷). أصول النحو العربی. الطبعـة الأولی. بیروت: دارالعلوم العربیـة.

هادی زاده، محمد جواد و صحرائی، رضامراد. (۱۳۹۸). «در جست‌وجوی مفهوم دستور آموزشی در آموزش زبان دوم؛ مطالعه‌ای تاریخی و روش‌شناختی». زبان فارسی و گویش‌های ایرانی۴ (۱)،۴۵-۲۹.

Sources

Ibn Jinni, Abul-Fath. (D.T.). Properties. Investigated by Muhammad Ali al-Najjar. Second edition. Beirut: Scientific Books House. [In Arabic].

Ibn Aqeel, Abdullah bin Al-Rahman. 1389. Explanation of Ibn Aqil Ali Al-Fiyyah Ibn Malik. The Grand Commercial Library.[In Arabic].

Ibn Hisham Al-Nahawi, Jamal Al-Din Abdullah. (1421). Dew drops and echoes. Message Center. [In Arabic].

Al-Dailami, Ali Hussein. (2004). Modern approaches to teaching Arabic grammar. First edition. Amman: Dar Al-Sharq. [In Arabic].

Al-Zajaji, Abu Al-Qasim. (1979). Explanation of the reasons for grammar. Investigated by Mazen Al-Mubarak. Third edition. Beirut: Dar Al-Nafees[In Arabic].

Al-Shartouni, Rashid. (1387). Arabic principles. Tehran: Asateer Publications. [In Arabic].

Ghalayini, Mustafa. (1993). Arabic lessons collector. Egypt: Dar Alkoukh. [In Arabic].

Al-Qamhawi, Ezzat. (2023). Taha Hussein...a cultural institution walking on its feet. Asharq Al-Awsat newspaper. (May 31). [In Arabic].

Mubarak, Mazen. (1981). Arabic grammar, the grammatical vowel, its origins and development. Third edition. Beirut: Dar Al-Fikr. [In Arabic].

Al-Mubarrad, Abu Al-Abbas. (1994). laconic. Edited by Muhammad Abd al-Khaliq Azima. Third edition. Cairo: Heritage Revival Committee. [In Arabic].

Makhzoumi, Mahdi. (1986). In Arabic grammar, criticism and guidance. The second edition (double cap). Beirut: Dar Al-Raed Al-Arabi.[In Arabic].

Beshr, Kamal. (1999). The Arabic language between illusion and misunderstanding. Cairo: Dar Ghareeb.[In Arabic].

Jafari, Ahmed bin Belkacem. (2020). Efforts to facilitate Arabic grammar between the ancients and the modernists, a study in the methodology and content, by Mud'a al-Qurbai and Dr. Daif Athmuja. Taken from www.taouat.net/…/index.php?...content. [In Arabic].

Hassan, Abbas. (D.T.). Language and grammar between the old and the new. Second edition. Egypt: Dar Al-Maaref. [In Arabic].

Hamdan, Sohad Ahmed. (2013). Facilitating Arabic grammar for modernists. Samarra Magazine. Volume 9, Issue 34, p. 278.[In Arabic].

Khalifa, Abdul Karim. (1986). Facilitating Arabic between the old and the new. First edition. Amman: Publications of the Jordanian Arabic Language Academy. [In Arabic].

Sibawayh, Amr bin Othman. 1998. The Book. Egypt: Al-Khanji Library.[In Arabic].

Sari, Muhammad. (2019). Facilitating grammar is a fashion or a necessity? First edition. Algeria: Annaba University. [In Arabic].

Saleh, Mohamed Salem. (2006). The origins of grammar. First edition. Cairo: Dar Al Salam. [In Arabic].

Talebi Ghareghesheshlaghi, J., & Qavasemiyeh, M. (2021). Levels of Discourse Analysis in Light of Communication Theory: A Study of the Poem "Leave and Fight in Your Hands" by Farouk Gouida. *Arabic Literature*, *13*(2), 141-163. [In Arabic].

Abdul Rahman, Taha. (2011). Dialogues for the future. Beirut: Arab Network for Research and Publishing. [In Arabic].

Fikri, Masoud. (1395). The professional opportunities available to graduates of the Arabic language departments and the need for educational orientation for its requirements. Journal of the Iranian Society for Arabic Language and Literature. pp. 130-215. [In Arabic].

Fikri, Masoud; Hasanpuri, Mohammad Javad; Rezaei Haftader, Gholam Abbas; Azarnoush, Azartash and Shamli, Nasrallah. (1401). Studying the factors affecting the difficulty and complexity of syntax in ancient Arabic grammar. Research in the Arabic language semi-annual scientific court of the Faculty of Languages at the University of Isfahan. [In Arabic].

Keshawarz, Habib and Khorsandi, Mahmoud. (1395). Curricula of teaching grammar in the branch of Arabic language and literature in Iranian universities. The first year, the first issue. Studies in the teaching and learning of the Arabic language, semi-annual journal. pp. 109- 124. [In Arabic].

Kalvet, Khalil. (2008). For a new Arabic grammar. d.t. Cairo: The Supreme Council of Culture.[In Arabic].

Mabrook Saeed, Abdel Wareth. (1985). In reforming Arabic grammar. First edition. Kuwait: Dar Al-Qalam[In Arabic.

Madkour, Ali Ahmed. (1991). Tactics of teaching the Arabic language. The first nature. Cairo: Dar Al-Shawaf.[In Arabic].

Nahleh, Mahmoud. (1987). The bases of Arabic grammar. First edition. Beirut: Dar Al Uloom Al Arabiya. [In Arabic].

Aghagolzadeh, Ferdous. (2015). Research method in language and linguistics. Tehran: Sociologists Publications. [In Persian].

RASOULI, HOJAT. (2005). COMMITMENT CRITERIA IN LITERATURE. JOURNAL OF HUMAN SCIENCES, -(45-46 (SPECIAL ISSUE ON PERSIAN LITERATURE)), 73-82. [In Persian].

Pishghadam R, vahidnia F. Uses of Praying in Persian and English Movies in the Light of Hymes` Model. LRR 2016; 6 (7) :53-72. [In Persian].

Khezriazar, M., Mottaghizadeh, E., Mirzaei, F., & Parvini, K. (2022). The Challenge of the Inefficiency of Traditional Islamic Rhetoric from the Perspective of Modern Arabic Rhetoric. *Arabic Literature*, *14*(2), 63-84. [In Persian.

Fekri, Masoud. (2012). Pathology of university books in the field of teaching Arabic language skills. Research and writing academic books, 17(28), 16-35. [In Persian].

Fekri, Masoud and Salehi, Maryam. (2016). Intellectuals of the Arab world, introducing the opinions and works of one hundred contemporary intellectual-cultural figures. Tehran: Interpreter of Human Sciences. [In Persian].

Motaghizadeh I, Mohammadi Rak'ati D, Shirazizadeh M. Sources of Weakness in Language Skills among the Students of Arabic Language and Literature: An Exploration of Viewpoints of the Students and Professors. LRR 2010; 1 (1) :115-137. [In Persian].

Mohammadi Rakati D, Motaghizadeh I, foruzandeh E, Fekri M. Needs Analysis for Language Skills Curriculum in Arabic Language and Literature (Linguistic Lacks Analysis of the of Students). LRR 2015; 6 (4) :251-274. [In Persian].

Hadizadeh, M. J., & Sahraei, R. M. (2019). In Search of the Pedagogical Grammar Concept: A Historical and Methodological Study. Persian Language and Iranian Dialects, 4(1), 29-45. DOI: 10. 22124 / plid. 2019. 9557. 1227. [In Persian].

کاربردهای ترکیب دستوری «مِن المُفتَرَض» در فیلم‌های عربی در پرتو الگوی هایمز

لیلا اسداله ئی[1]✉، مسعود فکری[2]

۱. نویسنده مسئول دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: leilaasadollahi@ut.ac.ir

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیت عرب دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: mfekri@ut.ac.ir

چکیده

با توجه به نقش بافت و فرهنگ در شکل‌دهی زبان مختص به هر جامعه، پژوهش حاضر بر آن است تا با استفاده از روش قوم‌نگاری که تاکید ویژه بر بافت دارد، ساختار، معنا و کاربرد خاص ترکیب من المفترض را که تاکنون در کتاب‌های نحوی بیان نشده، بر مبنای استعمال آن در جامعه عرب زبان، یافته و الگوی دستوری نویی را در دستور زبان عربی مطابق با رویکرد دستور آموزشی ارائه دهد. جهت تحقق این هدف، ۱۷۳ فیلم عربی مشاهده شد و نمونه‌های گویا از ترکیب من المفترض یادداشت شد و سپس مورد بررسی قرار گرفت. پس از جمع‌آوری داده‌ها، آن ها را بر اساس مدل هایمز (۱۹۶۲)، مورد کنکاش قرار دادیم. نتایج تحقیق ترسیمی از ساختار، معنا و کاربرد این ترکیب دستوری پرکاربرد به دست داد. طبق واکاوی‌های صورت رفته، علاوه بر من المفترض، «الْمُفْتَرَض» و «يُفْتَرَض» در وجوه مثبت و «لا يُفْتَرَض» و «لَمْ يُفتَرَض» در وجوه منفی ابعاد مختلف ساختاری این ترکیب را نشان می‌دهند که برای بیان تصورات علمی، تجربی، شخصی و همچنین مقررات، برنامه‌ریزی‌ها و قول‌وقرارهای از پیش تعیین شده بین افراد، به کار می‌رود و به صورت «باید ... می‌بود / قرار بود.../ قرار است/ پیش‌فرض آنست که... (مثبت)» و «مگر نباید.../ مگر قرار نبود... / مگر قرار نیست.../ پیش‌فرض آنست که... (منفی)» در زبان فارسی ترجمه می‌گردد. درنهایت با واکاوی فیلم‌های انگلیسی که اصل و یا دوبله شده همان فیلم‌های عربی بودند، به معادل دستوری ترکیب مورد نظر در زبان انگلیسی دست یافتیم تا در دسته‌بندی جدید ترکیب مورد نظر در زبان عربی راهنما باشد.

واژه‌های کلیدی: مِن المُفتَرَض، مدل SPEAKING هایمز، دستور آموزشی، کاربردشناسی زبان، زبان عربی و انگلیسی

TABLE OF CONTENTS

CONTENTS

The Functioning of the Factor Model in the Novel Al-Sinbad Al-Aama by Buthaina Al-Isa in the Light of the Structural Perspectives of Julian Greimas 1
Khalil Hamdawi, Mohammad Javad Pourabed, Naser Zare and Rasoul Balavi

The Language and the Emotion of Love in Surat Yusuf - Peace Be Upon Him 25
Seyede Afaf Mohammadi and Jalal Marami

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 and Shahrzad Amirsoleymani 43

A Comparative Study of the Ode "Maghtale Bozorgmehr" by Khalil Mutran in the Context of Historical Truth and its Literary Function / Majid Salehbek and Reza Jalili Gilandeh 71

Manifestation of Existential Philosophy in the Novel "Ana Horra" by Ehsan Abd al-Qadoos Based on the Theory of Carl Jaspers / Yousof Motaghiannia and Naeem Amouri 99

The Reader-Response Criticism of 'Alaa Shakir's Novel "The Tomb of England" Based on Wolfgang Iser's Theory / Kolsum Bagheri and Naser Zare 119

The Uses of the Grammatical Composition "Men al-Moftaraz" in Arabic Films Based on Hymes Model / Leila Asadollahi and Masoud Fekri 143

Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature)

(Scientific)

ISSN: 2251-9238

Vol. 15, No. 4 , Serial No. 38 Winter, 2024

Concessionaire: University of Tehran, Faculty of Literature and Humanities
Chief Executive: Abdoreza Seyf (Professor at University of Tehran)
Editor-in-Chief: Ezzat Molla Ebrahimi (Professor at University of Tehran)
Publisher: University of Tehran

Editorial Board

Ehsan Adik	(Professor of An-Najah International University, Nablus)
Abdul-Nabi Isstaif	(Professor at Damascus University)
Gholamabas Rezaee Haftador	(Associate Professor at University of Tehran)
Kobra Roshanfekr	(Professor at UniversityTarbiat Modares)
Ali Salimi Ghaleei	(Professor at Razi University)
Seyed Hosein Seyedi	(Professor at Ferdowsi University of Mashhad)
Seyyed mehdi Masboogh	(Professor at Bu Ali Sina University)
Reza Nazemiyan	(Professor at Allame Tabatabaee University)
Shahryar Niazi	(Associate Professor at University of Tehran)

Manager: Mohammad Javad Azimi
Executive Director: N.Alimohammadi
Literary Editor: Massoud Fakhri

Address (Headquarters): Journal of Arabic Literature, Publications Office of Faculty of Literature and Humanities, 3 Tehran, Islamic Revolution Street, Faculty of Literature and Humanities, 2nd floor, Publications Office of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Arabic Literature Magazine., Tehran, Iran.

Phone: +9821-66971170
Email: jalit@ut.ac.ir **Website**: http://jalit.ut.ac.ir

Indexing

https://isc.ac/fa
https://sid.ir
https://tehran.academia.edu
https://isc.gov.ir
https://www.researchgate.net
https://publons.com
https://www.magiran.com
https://www.noormags.

Arabic Literature

ISSN: 2251-9238
Vol. 15, No. 4 , Serial No. 38 Winter, 2024

Table of Contents

■ **The Functioning of the Factor Model in the Novel Al-Sinbad Al-Aama by Buthaina Al-Isa in the Light of the Structural Perspectives of Julian Greimas** / Khalil Hamdawi, Mohammad Javad Pourabed, Naser Zare and Rasoul Balavi 1

■ **The Language and the Emotion of Love in Surat Yusuf - Peace Be Upon Him** Seyede Afaf Mohammadi and Jalal Marami 25

■ **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 and Shahrzad Amirsoleymani 43

■ **A Comparative Study of the Ode "Maghtale Bozorgmehr" by Khalil Mutran in the Context of Historical Truth and its Literary Function** / Majid Salehbek and Reza Jalili Gilandeh 71

■ **Manifestation of Existential Philosophy in the Novel "Ana Horra" by Ehsan Abd al-Qadoos Based on the Theory of Carl Jaspers** / Yousof Motaghiannia and Naeem Amouri 99

■ **The Reader-Response Criticism of 'Alaa Shakir's Novel "The Tomb of England" Based on Wolfgang Iser's Theory** / Kolsum Bagheri and Naser Zare 119

■ **The Uses of the Grammatical Composition "Men al-Moftaraz" in Arabic Films Based on Hymes Model** Leila Asadollahi and Masoud Fekri 143