دانشگاه تهران
دانشکده ادبیات و علوم انسانی

الأدب العربي

بین المللی: ۹۲۳۸-۲۲۵۱ شمارهٔ استاندارد
سال ۱۷، شمارهٔ ۲، شمارهٔ پیاپی ۴۴، تابستان ۱۴۰۴

ناشر
دانشگاه تهران

عناوین

■ **السیمیائیّة التداولیّة لأفعال الحرکة الموضعیّة للإنسان فی القرآن الکریم** ۱
جلال مرامی، بیژن کرمی میرعزیزی، قادر پریز و طیبه عباسی

■ **مفارقة الموقف، ثیماتها وأنواعها فی مجموعة «صوْر» للشاعر عباس بیضون وفقاً لآراء میویک** ۲
محسن عباسی، محمدجواد پورعابد، رسول بلاوی و علی خضری

■ **التحلیل المقارن للاتّساق والوحدة القصیدة فی معلقة عمروبنکلثوم** ۳
خدیجه زارع و علی باقر طاهری نیا

■ **دراسة البنیة المبتدئیة فی خطابات موسی وقومه فی القرآن الکریم** ۴
نفیسة ربانی، محمد خاقانی أصفهانی، سمیة کاظمی نجفآبادی و معصومة دیانتی

■ **سیمیائیة الدلالة فی المقامات المتشابهة للهمذانی والحریری (الکوفیة والشیرازیة)** ۵
رقیه رستم پور ملکی، کوثر چاپچی بهبهانی زاده و انسیه سادات هاشمی

■ **سازوکار ساختار آیرونی موقعیّت در مجموعه شعری «الهیولی» اثر زهران القاسمی براساس نظریه میویک** ۶
محمودرضا توکلی محمدی و علی خالقی

■ **دراسة الأفعال الکلامیة غیر المباشرة فی قصیدة لا تصالح أمل دنقل علی ضوء آراء جون أوستین** ۷
سید أحمد موسوی پناه

بسم الله الرحمن الرحیم

الأدب العربي
(بحث علمي)
(المجلة السابقة لكلية الآداب والعلوم الإنسانية)
الرقم القياسي الدولي: ٢٢٥١-٩٢٣٨
الأدب العربي ، السنة ١٧ ، العدد ٢ ، صيف ١٤٠٤ - عدد متوالي ٤٤

مرتبة الشرف: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طهران
المدير المسؤول: جواد أصغري (أستاذ مشارك، جامعة طهران)
رئيس التحرير: عزت ملا إبراهيمي (أستاذ جامعة طهران)
الناشر: جامعة طهران

هيئة التحرير

علی سلیمی قلعه‌ئی
(أستاذ فی جامعهٔ راز)

کبری روشنفکر
(أستاذهٔ فی جامعهٔ تربیت مدرس)

سید مهدی مسبوق
(أستاذ فی جامعهٔ بوعلی سینا)

سید حسین سیدی
(أستاذ فی جامعهٔ فردوسی)

شهریار نیازی
(أستاذ مشارک فی جامعهٔ طهران)

رضا ناظمیان
(أستاذ فی جامعهٔ علامه طباطبائی)

غلامعباس رضایی هفتادر
(أستاذ مشارک فی جامعهٔ طهران)

عبد النبی أستیف
(أستاذ فی جامعهٔ دمشق)

فرامرز میرزایی
أستاذ اللغهٔ والأدب العربی فی جامعهٔ تربیت مدرس

سعید یقطین
(أستاذ، اللغهٔ والأدب العربی، جامعهٔ محمد الخامس (الرباط)، المغرب)

عیسی متقی زاده
(أستاذ اللغهٔ والأدب العربی فی جامعهٔ تربیت مدرس)

عبد المجید سالمی
(أستاذ – الأدب العربی – جامعهٔ الجزائر ۲ – الجزائر)

احسان الدیک
(أستاذ فی الجامعهٔ الدولیهٔ النجاح نابلس)

جودهٔ مبروک محمد
(أستاذ، اللغهٔ والأدب العربی، جامعهٔ بنی سویف، مصر)

عیسی بن محمد السلیمانی
(أستاذ، اللغهٔ والأدب العربی، جامعهٔ نزوی، عمان)

وحید بن بوعزیز
(أستاذ، اللغهٔ والأدب العربی، جامعهٔ الجزائر ۲، الجزائر)

عبد الکریم علی عبد الحمید جرادات
(أستاذ – اللغهٔ والأدب الفارسی – جامعهٔ آل البیت – الأردن)

المدير الداخلي: .....
المنقح: الدكتور مسعود فكري
الخبير: الدكتور نعمت االله علي محمدي

عنوان المنشور: طهران - شارع الثورة الإسلامية - جامعة طهران - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - مكتب النشر ، مجلة الأدب العربي.
هاتف: ٠٢١-٦٦٩٧٣٢٨٠ فاكس: ٠٢١-٦٦٩٧٨٨٨٥ **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: (تَبارَکَ 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 البحثیة **صفحة**

السیمیائیّة التداولیّة لأفعال الحرکة الموضعیّة للإنسان فی القرآن الکریم ۱
جلال مرامی، بیژن کرمی میرعزیزی، قادر پریز و طیبه عباسی

مفارقة الموقف، ثیماتها وأنواعها فی مجموعة «صوْر» للشاعر عباس بیضون وفقاً لآراء میویک / ۲۷
محسن عباسی، محمدجواد پورعابد، رسول بلاوی و علی خضری

التحلیل المقارن للاتّساق والوحدة القصیدة فی معلقة عمرو بن‌کلثوم ۵۱
خدیجه زارع و علی باقر طاهری نیا

دراسة البنیة المبتدئیة فی خطابات موسی وقومه فی القرآن الکریم ۷۷
نفیسة ربانی، محمد خاقانی أصفهانی، سمیة کاظمی نجف‌آبادی و معصومة دیانتی

سیمیائیة الدلالة فی المقامات المتشابهة للهمذانی والحریری (الکوفیة والشیرازیة) / ۹۹
رقیه رستم پور ملکی، کوثر چاپچی بهبهانی زاده و انسیه سادات هاشمی

سازوکار ساختار آیرونی موقعیّت در مجموعه شعری «الهیولی» اثر زهران القاسمی براساس نظریه میویک / ۱۲۵
محمودرضا توکلی محمدی و علی خالقی

دراسة الأفعال الکلامیة غیر المباشرة فی قصیدة لا تصالح أمل دنقل علی ضوء آراء جون أوستین / ۱۵۳
سید أحمد موسوی پناه

University of Tehran Prees

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

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

The Pragmatic Semiotics of Human Positional Movement Verb in the Holy Quran

Jalal Marami[1]✉, Bijann Karmi Meir Azizi[2], Ghader Prize[3], Taebe Abbasi[4]

1. Corresponding Author Passociate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. E-mail: jalalmarami@yahoo.com
2. Passociate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. E-mail: dr.b.karami@gmail.com
3. Assistant Professor, Department of Arabic Language and LiteratureFaculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. E-mail: ghpariz@yahoo.com
4. PhD Student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. E-mail: eghbal1976@gmail.com

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Article

Araticle History:

Article History :
Received:
9, September, 2023

In Revised form:
24, December, 2023

Accepted:
19, April, 2025

Published online:

Keywords:
semiotics, pragmatics, action verbs, positional, the Holy Quran

Abstract

The present study investigates dynamic verbs from pragmatic semiotics as one of critical approaches among others which clarifies the analysis of signs and their invisible relationships in meaning of the components. The application of this approach is not actualizing the meaning of a signs. It is rather an approach which defines the process of evolution of signs. These verbs are of a tridimensional abstract or concrete nature. Deprivation of any dimension is equivalent to losing the sign altogether. Human acts in holy verses studied are the means to non - verbal communication and common behavior represent culture which culminates in doing or avoiding them. The verbs are restricted meaning wis, hence they were investigated with regard to their communicative use. The present study analyses these verbs from a pragmatic semiotics perspective. The description and analysis of the aforementioned verbs starts from a materialistic level and move on to the effective use of a sign in society. According to the results some features of these verbs can be generalized to other pragmatic signs. From among the feature, open -endedness in meaning. Some of the dimensions are regarded as equivalent in meaning. This makes these signs significant in the process of semiosis.

Cite this The Author(s): Marami, J., Karmi Meir Azizi, B., prize, G., Abbasi, T., (2025): The Pragmatic Semiotics of Human Positional Movement Verb in the Holy Quran: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 17, No. 2, Summer, Serial No.44.(1-25). DOI: 10.22059/jalit.2023.364980.612726

CC BY

Publisher: Unversity of Tehran Press

Introduction

This article examines human positional action verbs from the perspective of pragmatic semiotics. This approach analyzes signs and invisible semantic relationships, aiming to uncover the process of sign production. Action verbs in the Quran, viewed as pragmatic signs, consist of three dimensions: material and immaterial. Dissecting these dimensions reveals the fragility of the sign. These actions reflect general behavior and cultural manifestations, serving as non-verbal communication channels. The lexical meanings of these actions are limited, highlighting the need to focus on their social application and communicative aspects. This research employs an analytical-descriptive method based on Peirce's pragmatic semiotics, emphasizing contextual intuition.The increasing knowledge of the Holy Quran and the emphasis on the necessity of drawing scholars' attention to the importance of semiotic science necessitates research in this area. The aim of this article is to provide a pathway for re-reading Islamic heritage from various aspects and in a novel way. This article seeks to rediscover the cultural and civilizational characteristics of Muslims through the Holy Quran.

The methodology for studying action verbs in this article is analytical-descriptive based on pragmatic semiotics. The researcher begins by examining the meanings of lexical verbs to highlight the narrow boundaries of those lexical meanings. The study then continues according to the context in which these communicative signs were created, starting from the material element and ultimately reaching the interpretants or intended meanings. Here, the interpretant is not considered an explicator.Previous studies on action verbs in the Holy Quran are scattered. Among the most significant studies in this field is the article "Analysis of the Function of Action Verbs in the Quran from a Cognitive Perspective" by Fatemeh Mirkhalkhadad and Valiollah Hosseini, which examines action verbs from a cognitive viewpoint without addressing pragmatic meanings.

Action Verbs: Channels of Non-Verbal Communication

Action verbs serve as non-verbal signs, encompassing traffic signals, sign language, and body movements. They are categorized into three main types: transitional action verbs, those leading to stability, and positional action verbs.

Human Action Verbs

Human action verbs play a significant role in non-verbal communication and can be innate or learned. These actions may be culture-specific or universally applicable to all humans.

Dimensions of Pragmatic Action Verbs

As pragmatic signs, action verbs consist of three dimensions: the representative, the subject, and the interpretant. The representative replaces something, the subject refers to reality, and the interpretant encompasses emotional and logical impacts.

Principles of Sign Analysis

Sign analysis is based on the production of signs and related processes. This process, first examines the representative, then the subject, and finally the interpretant.

Semiotic Analysis

Semiotic analysis involves various signs, such as images and posters, and explores their connections to their subjects.

Semiotic Action

The concept of semiotics is grounded in its impact on the audience, where non-verbal signs also possess communicative and influential aspects.

This text explores action verbs in the Quran, analyzing their impact on religious and cultural meanings. The verses of the Quran include descriptions of body movements that convey deeper meanings. For instance, the action of "turning of the hands" symbolizes the regret and sorrow of a person who realizes he has lost his wealth, effectively illustrating his feelings of defeat and loss. This movement serves as a poignant reminder of the emotional turmoil that accompanies material loss.

Regarding "rejection of hands in mouths," this movement signifies the denial and disbelief of disbelievers, who repeatedly show their unwillingness to accept the truth through hand gestures. This action clearly depicts their reluctance to heed the divine message and highlights their persistent denial. It teaches us how some individuals, due to their biases, overlook the truth.

The act of "slapping the face" represents the astonishment and surprise of Abraham's wife at the divine promise. This act serves as a natural reaction to unexpected news, reflecting her deep feelings of disbelief and wonder at the prospect of a miracle. It reminds us that humans often experience astonishment in the face of unimaginable realities.

"Turning of the face" signifies the Prophet's search for divine revelation, indicating his eagerness and desire for guidance for his people. This movement carries a profound connection to prayer and the expectation of mercy, showcasing the emotional and spiritual aspirations of the Prophet.

Finally, "covering with garments" symbolizes the hypocrites' attempts to hide from God. These movements not only enrich the textual meaning but also depict the culture and behavior of society. Such analyses contribute to a deeper understanding of the Quranic messages and their effects on Muslim identity, illustrating how these actions reflect emotions and social behaviors. Overall, the exploration of these action verbs highlights their significance in conveying complex emotional and cultural narratives within the Quran.

This study emphasizes the significance of semiotics and the analysis of action verbs in the Quran, illustrating how these movements serve as non-verbal signs that convey deeper meanings. Action verbs function as cultural symbols, depicting not only emotions and intentions but also reflecting social behaviors. These movements can act as effective communicative tools, providing a deeper understanding of human interactions.

Moreover, action verbs are intertwined with physiological and social dimensions, representing emotional responses. Analyzing these movements within the context of the Quran aids in better comprehension of social behaviors and cultural norms. Overall, this research highlights the crucial role of action verbs in transmitting complex meanings and reflecting the cultural dynamics of society. By examining these non-verbal cues, we gain insights into the emotional and cultural narratives that shape Muslim identity and community interactions. This study can also contribute to the development of educational and communicative methods in Islamic societies.

دانشگاه تهران

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

السیمیائیّة التداولیّة لأفعال الحرکة الموضعیّة للإنسان فی القرآن الکریم

جلال مرامی[۱]، بیژن کرمی میرعزیزی[۲]، قادر پریز[۳]، طیبه عباسی[۴]

۱. الکاتب المسؤول قسم اللغة العربیة وآدابها، کلیة الأدب الفارسی واللغات الأجنبیة، جامعة العلّامة طباطبائی، طهران، إیران، برید إلکترونی: jalalmarami@yahoo.com

۲. قسم اللغة العربیة وآدابها، کلیة الأدب الفارسی واللغات الأجنبیة، جامعة العلّامة طباطبائی، طهران، إیران، برید إلکترونی: dr.b.karami@gmail.com

۳. قسم اللغة العربیة وآدابها، کلیة الأدب الفارسی واللغات الأجنبیة، جامعة العلّامة طباطبائی، طهران، إیران، برید إلکترونی: ghpariz@yahoo.com

۴. قسم اللغة العربیة وآدابها، کلیة الأدب الفارسی واللغات الأجنبیة، جامعة العلّامة طباطبائی، طهران، إیران، برید إلکترونی: eghbal1976@gmail.com

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمی

تاریخ الاستلام:
۱۴۰۲/۰۶/۱۸

تاریخ المراجعة:
۱۴۰۲/۰۸/۰۷

تاریخ القبول:
۱۴۰۲/۱۰/۰۳

یوم الاصدار:
۱۴۰۴/۰۱/۳۰

الکلمات الرئیسة: السیمیائیة، التداولیة، أفعال الحرکة، الموضعیّة، القرآن الکریم

الملخّص

یسعی هذا المقال إلی دراسة أفعال الحرکة الموضعیّة للإنسان من منظر السیمیائیات التداولیة کمنهج من المناهج النقدیة الحدیثة التی تکشف الضوء علی دراسة هذه الأفعال الحرکیة. کما أنّها تکشف علاقات دلالیة غیر مرئیة ضمن تجلّی العلامة، وتکشف الضوء عن کیفیة تحلیل العلامات. إنّ وظیفة هذا المنهج لیست کشف معنی العلامة، بل کشف عملیة إنتاج العلامة. هذه الأفعال الحرکیّة فی القرآن الکریم کعلامات تداولیة تتکوّن من ثلاثة أبعاد. بعضها مادّیة، وبعضها غیر مادّیة، وبفصل کلّ بُعد منها، تنهدم العلامة. ما یفعله الإنسان فی الآیات التی درست فی هذا المقال من الأفعال الحرکیّة التداولیة، هو السلوک العامّ، ومظاهر الثقافة. حیث تُعتبر علامات ذات مقاصد تداولیة، وهی قنوات اتصال غیر لفظیّة قاصداً ترکها أو الالتزام بها. إنّ الدلالات المعجمیة لهذه الأفعال ضیّقة؛ فلذا یجب أن یُهتمّ بها من ناحیة توظیفها فی المجتمع، ومن ناحیة تواصلیّتها أیضاً. منهج دراسة الأفعال الحرکیّة فی هذا المقال منهج تحلیلی ــ وصفیّ حسب السیمیائیات التداولیة التی یُعتبر رائدها سندرس بیرس إذ یبدأ بالحدس حسب السیاق. إنّ دراسة هذه العلامات کرموزٍ حسب ترتیبٍ خاصٍّ وفقاً علی أصولٍ محدّدة مجرّبة. وتنطلق عملیّة تحلیل هذه العلامات التواصلیة الثقافیة من العلامة المادّیة حتّی تصل أخیراً إلی عنصر فعّال فی إنتاج العلامة أی توظیف العلامة، وفعّالیتها فی المجتمع. فأفعال الحرکة التداولیة ذات مقاصد تواصلیّة إنجازیة أو تأثیریة بالنسبة إلی المتلقی؛ لها دلالات غیر لغویّة، وممیزاتٌ جدیر الاهتمام بها؛ یمکن تعمیمها علی العلامات التداولیة الأخری؛ إنّ من أهمّ میزاتها أنّها مفتوحة الدلالات؛ لها الترادف الدلالی فی بعض أجزاء العلامة الثلاثة؛ أهمیتها لیست من ناحیة الدلالات فقط بل من ناحیة مؤولات نشأت منها أیضاً.

استناد: مرامی، جلال؛ کرمی میرعزیزی، بیژن؛ پریز، قادر؛ عباسی، طیبه ؛ (۱۴۰۴): السیمیائیّة التداولیّة لأفعال الحرکیة الموضعیّة للإنسان فی القرآن الکریم: الأدب العربی، السنة ۱۷، العدد ۲، صیف، عدد متوالی۴۴-(۲۵-۱).

DOI:10.22059/jalit.2023.364980.612726

CC BY

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١. المقدمة

السيميائية مقابل لغوى لكلمة lasemiotique أو the semiotics الإنجليزية المشتقة من اللفظ ليونانى semeion أى العلامة. وبدأ استعمالها فى اللغة الفرنسية منذ سنة ١٥٥٥م. وهى «علم العلامات» (الأحمر، ١٤٣١: ١٦)، و«لغة التفكيك، والتركيب، وتحديد البنيات الثانوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجياً، ودلالياً» (شرشار، ٢٠١٥: ٢١).

فالسيميائية هى علم العلامات أو الإشارات أو الدوال اللغوية، والرمزية سواء أ كانت طبيعية أم اصطناعية، لغوية، أم غير لغوية (سالم، ٢٠١٠: ١٤). ودراسة شكلانية للمضمون من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى. ومن أخواتها مصطلحا السيميوطيقا أو السيميولوجيا. فالتبس الأمر على الكثير من الباحثين، والنقاد حيث احتلّا مكانة هامة بين المناهج النقدية. والسيميولوجيا «علم العلامات يهتمّ بالبنى الاجتماعية، والإيدئولوجيات، والاقتصاد، والتحليل النفسى، والأدب، وغيرها من مجالات الحياة المختلفة» (بركات، ٢٠٠٢: ٣٢٧). فمجالها متّسع؛ لأنّ العلامة توجد فى كل مكان، وفى كل مجالات الحياة. فالسيميولوجيا علم، والسيميوطيقا نظرية، والسيميائيات دراسة أو منهج نقدى (شارف، ٢٠٢٠: ١٠). وإنّ لكلّ هذه المصطلحات الثلاث فروق، ولكن بينها ترادفٌ؛ وفى هذا المقال تُعتبر كلّ من المصطلحات الثلاث دالّة على معنىً واحد يهتمّ بدراسة العلامات فى المجتمع.

السيميائية منهج علمى إجرائى فى الدراسات الأدبية. وكان تأسيسها فى القرن الثامن عشر كعلم بيد اثنين من العلماء اللغويين هما فرناندو دى سوسير (Ferdinand de Saussure)، وتشارلز سندرس بيرس (Charles Sanders Peirce). ولكن أصولها تمتد إلى عشرين قرناً. إنَّ الاتجاه التداولى نشأ عن التصور البيرسىّ للتداولية. فالمبدأ التداولى أو الحقيقة التداولية كما يُطلق عليها بيرس قاعدة إسناد المعنى هو تقدير الشخص للآثار الفعلية التى تظنّ أن موضوع تصوّرنا يمكن أن يقدمها. فما تصور هذه الآثار كلها هو تصور كامل للموضوع. والفكرة هى ما ينتجها الفعل، لكن الفعل ليس هو الفكرة. إنّ الفكرة هى قاعدة الحدث أما الفعل فهو حصيلته أى النتيجة الّتى تحكم عليه أو تراقبه؛ فلذا إن دراسة اللغة أى العلامة منظوراً إليها من خلال المعنى هى دراسة دلاليّة، وتداوليّة (دولودال، ٢٠٠٤: ١٧٥). وبما أنّ «كل تأويل للعلامات عند بيرس هو تداولى بالمعنى الذى تكون فيه العلامة هى ما تنتجه، ونتيجة لذلك فإن كل قراءة للعلامات هى قراءة سياقية» (دولودال، ٢٠٠٤: ٨٥-٨٦)؛ فلذا اهتم الباحث فى هذا البحث بسيميائية بيرس.

يعتقد دى سوسير أنّ الدالّ بدون مدلول أو المدلول بدون دالّ لا يعتبر شيئاً ذا معنى. ويؤكّد چارلز سندرس بيرس أنّ علامات الممثل، والموضوع، والمؤوّل تخرج عن شكل علامات إذا أخذت بصورة مستقلّة عن بعضها البعض (دولو دال، ٢٠٠٤: ٦٦)؛ فمن أهم وظائف السيميائيات كشف العلاقات الدلاليّة غير المرئيّة، واستكشافها من ضمن التجلّى المباشر للواقعى؛ لإنّ العلامة كائن ذو اجزاء وأنها ذات التوجه لأفعال الحركة الإنسانيّة.

إنّ أفعال الحركة التی تصدر من الإنسان هی اتصال غیر لسانی، بتعبیر آخر هی لغة جسده. والقصد منها فی هذا البحث کل فعل مقترن بقصد تداولی یهدف الإنجاز من ناحیة عامله أو التأثیر علی المتلقی. وأفعال الحرکة تُدرک بحاسة البصر، ثم بحاسة السمع، فاللمس، والشم، والذوق. وإنّ الهدف منها إرسال رسالة إلی الآخر فی کلّ عملیة تواصلیة إنسانیة.

۱- ۱. أهمّیة البحث

إنّ المعرفة المتزایدة للقرآن المجید، والاهتمام علی وجوب إلفات أنظار الدارسین إلی أهمیة علم السیمیاء الباعثان الجدیران للبحث السیمیائی. و القصد من تألیف هذا المقال تعریف سبیل لإعادة قراءة التراث من کل جوانبه، ومناحیه قراءة جدیدة. حیث یعاد اکتشاف هذه المیزة الحضاریة، والثقافیة للمسلمین من خلاله.

۱- ۲. أسئلة البحث

۱.ما مدی فاعلیة التداولیة فی تبسیط معانی أفعال الحرکة فی القرآن الکریم؟
۲.کیف تُحلّل أفعال الحرکة فی الآیات القرآنیة علی أساس نظریة السیمیائیة التداولیة؟
۳. ما هی المعانی (القصدیة) الّتی تؤدّیها هذه الأفعال علی أساس السیمیائیة التداولیة؟

۱- ۳. منهجیّة الدّراسة

منهج دراسة الأفعال الحرکیّة التداولیّة فی هذا المقال منهج تحلیلیّ – وصفیّ حسب السیمیائیات التداولیة. فیقوم الباحث بدایةً بدراسة دلالات الأفعال المعجمیة؛ لیُظهر الحدود الضیقة لتلک المعانی المعجمیّة. ثمّ یواصل دراسته حسب السیاق الذی خُلقت فیه هذه العلامات التواصلیة منطلقاً من العنصر المادیّ حتی یصل أخیراً إلی المؤوّلات أو المعانی القصدیة، وبالنسبة إلی المقاصد غیر المعجمیّة لکلّ علامة عبر تحلیلها، وحسب مکوّناتها الثلاثة أی الممثّل، والموضوع، والعنصر الأخیر أی المؤوّل. والمؤوّل لیس بشارح.

۱- ۴. الدراسات السابقة

الدراسات السابقة من المقالات أو الرسالات التی سبقت هذه الدراسة حول أفعال الحرکة فی القرآن الکریم مبعثرة. من أهم الدراسات فی هذا المجال مقالة «تحلیل کارکرد افعال حرکتی در قرآن با رویکرد شناختی» قامت بإعدادها فاطمة میرخالقداد، وولی الله حسومی بجامعة سیستان وبلوشستان. هذا المقال یدرس أفعال الحرکة من الواجهة الإدراکیة، وتُدرس أفعال الحرکة بالمعنی اللغوی للحرکة علی أساس اتجاه الحرکة، لا من المنظار التداولی. ومقالة «تحلیل شناختی عنصر حرکت در سوره کهف بر اساس نظریه تالمی» قام بإعدادها علی اسودی، سوده مظفری، وکبری برزجرپش من منظر الإدراکیة. ومقال آخر «أفعال الحرکة فی القرآن الکریم من واجهة اللسانیات الإدراکیة أتی «نموذجا» علی ید نادیا دادپور، سید محمدرضا ابن الرسول، وحدائق رضائی بجامعة أصفهان. فی هذا المقال دُرس فعل أتی نموذجاً حسب اللسانیات الإدراکیة، وتبینت فیه دلالات فعل أتی، ولیس فیه مجال لدراسة المعانی التداولیة لأفعال الحرکة. هذه المقالات درست أفعال

الحركة من منظار اللسانيات الإدراكية. لكنّ القصد فى هذا المقال دراستها من منظار القصدية أى التداولية.

٢. كليات البحث

٢- ١. أفعال الحركة: قنوات الاتّصال غير اللفظى

إذا كان الفعل اللغوى الإنجازى فى منظور التصور التداولى يتجاوز الوصف، والإخبار إلى إنجاز أفعال حقيقية فلا إشكالية من اعتبار العلامة غير اللغوية تندرج ضمن هذا الإطار. ومن أهمها: إشارات المرور، لغة الصم والبكم، والحركات الجسمية، والمظاهر الخارجية، والإشارات العضوية السمعية، والشمية. تنقسم أفعال الحركة إلى ثلاثة أقسام رئيسة: أفعال الحركة الانتقالية، أفعال الحركة التى تنتهى إلى ثبات، واستمرار، وأفعال الحركة الموضعية. وتُقسم من أبعاد عدّة منها مساحة منطقة العمل، وتقسيمها بالانتقالية أو الموضعية. وأفعال الحركة الموضعية تنقسم إلى ثلاثة أقسام، وهى القوية، والاحتكاكية، والترددية، ولكل منها ميزات تختص بها (داوود، ٢٠٠٢: ٣٩٢ و ٣٨٤ و ٤٠٩).

٢- ٢. الأفعال الحركية الإنسانية

إنّ الأفعال الحركية الإنسانيّة جزء مهم فى الاتصال غير اللفظى. وقد تكون فطرية وغريزية، وقد تكون متعلمة مكتسبة، وقد تختص بثقافة معينة، أو بثقافة غير معينة، وقد تكون عامة لجميع البشر. فمن قنوات الإنسان الاتصالية هى أفعال الحركة أى لغة الجسد.

٢- ٣. أبعاد الأفعال الحركية التداولية

إنّ الأفعال الحركية كعلامة تداولية تتكوّن من ثلاث أبعاد. البعد الأول هو الممثل أى «شىء ما يحل محل شىء آخر، بالنسبة لشخص ما من زاوية ما، فهى توجه لشخص ما» (دولو دال، ٢٠٠٤: ٩٥ – ٩٦). إنه علامة حسية من الأوليات أى عالم الممكنات. وإذا كانت علاقته العرف فهو رمزٌ. والبعد الثانىّ هو الموضوع الذى تحيل عليه العلامة فى فرداتها الوجودية إلا أنّ الموضوع ليس بالضرورة شيئاً، أو حدثاً، أو وضعية. إنه واقعى تنتهى إليه المعلومات، وإعمال الفكر. فالواقعى هو المعنى الذاتى الذى يتوصل إليه مجمتع ما فى إنتاجه للعلامات (دولو دال، ٢٠٠٤: ٣١ و ٩٧). والبعد الأخير هو المؤول؛ وهو عنصر فعّال، و علامة تحيل ممثلاً على موضوعه. وليس من يؤول العلامة. ويُهتمّ بها من جهة المؤول، تطلق عليها انفعالية (emotional)، وفاعلية (rnergetic)، ومنطقية (logical) (المصدر نفسه). فالمؤول هو العنصر الأساس فى حركية الدلالات المفتوحة، الفكرة التى تنشئها العلامة فى ذكر الشارح. فهو ليس ترجمة للعلامة بل أداة تفسيرية؛ لأنه يختص بسيرورات تتسم بدرجة عالية من الدقة تنسجها حركية الدلالات المفتوحة بالمؤول فهو الأثر الناتج على الشخص الشارح (حنون، ١٩٨٧: ٩٣).

۲- ۴. مبادئ تحلیل العلامة

إن الموضوع الرئیس للسیمیائیات المؤدیة إلی إنتاج العلامات هو السیرورة (۱). وکلّ سیرورة یشتغل بموجبها شیء بوصفه علامة هو السیمیوزیس (۲)؛ فلذا السیمیائیة تنتقل من الشکل إلی المضمون. وتحاول البحث عن کیفیة تولید النصوص، واختلافها سطحیاً، واتفاقیاً عمیقاً (لخضر العرابی، ۲۰۰۷: ۳۴). أساس إجراء الممارسة السیمیوطیقیة هو السیمیوزیس. وهو قائم علی أساس ترتیبی تحلل أولاً الممثل وثانیاً الموضوع، وأخیراً المؤول. والوضع الموجود وضع تواصلیّ یستلزم وجود علاقة التشفیر، وحلّ التشفیر. فإنّ عملیة التواصل، والتحلیل لا یمکن أن توجد إلّا بتواجد عناصرها فی اللحظة ذاتها (دولو دال، ۲۰۰۴: ۱۲۴ -۱۲۵). وهذا الإجراء قائم علی الاحتمال. والاحتمال فاتحة سیرورة الاستدلال؛ لأنّ هذا العلم قائم علی أولیات ذات صبغة آیقونیة. وهذا لیس بمعنی أن قوانینها ثابتة، ولا تحتمل التغییر. وإنما بلوغ المطلق یتم فی النّسبیّ (ابن یخلف، ۲۰۰۹: ۸۲).

۲- ۵. التحلیل السیمیوطیقی

إن التحلیل السیمیوطیقی یقام علی أساس مجموعات من العلامات کلوحات، وصور، وملصقات، وممثلات، وأنساق علاماتیة نحو إشارات طرفیة، وإشعاریة أو غیر ذلک. وهذا التحلیل یعتمد علی وصفها فی البدایة باعتبارها ممثلات، ثم علی ربطها تالیاً بموضوعها أو موضوعاتها بعد أن أُعطیت مؤولاتُها. والممثلات کعلامات تمثل موضوعاتها، فهی ممثلاتها؛ لذا تُعیّن بذاتها موضوعاتها، إذ تعطی العلاقة مع الموضوع بواسطة علامة أخری هی علامة المؤول. وهکذا تنطلق حرکة تحلیل العلامة، وهی ثلاثیة من الممثل نحو الموضوع مروراً بالمؤول (دولودال، ۲۰۰۴: ۱۳۵ – ۱۳۶).

۲- ۶. الفعل الحرکیّ السیمیائیّ

إنّ المعطی التداولیّ لمشروع السیمیائیات قیامه أساساً علی مقولة الفعل (Acte). حیث إن الحکمة التداولیة عند بیرس یتطلّب بأن الإنتاج الثلاثیّ للدلالة یتوجّه نحو الفعل، و الفکرة التی تُکوّن عن الأشیاء. هی مجمل آثار یتأمل المرسل أو المتلقی أو الباحث فی إمکانیاتها انطلاقاً من الأشیاء. و«الفعل عند التداولیین هو تدشین لمعنی یؤثره فی المتلقی، فیمکن اعتبار الأیقونة بوصفها فعلاً سیمیائیاً هو تدشین للمعنی أی التصور، وکذلک بالنسبة للمؤشر، والرمز» (بلقندوز، ۲۰۰۴: ۷). ویمکن القول أنّ العلامة السیمیائیة تمثّل فعلاً واقعیّاً، فعلاً تأثیریاً، وفعلاً إنجازیّاً. وانطلاقاً من هذا یمکن اعتبار العلامة غیر اللغویة تتمتع بجانب تواصلیّ إبلاغیّ تأثیریّ واضح ینجرّ عنه سلوک أنجز فی الواقع.

۲- ۷. أفعال الحرکة الموضعیّة للإنسان فی القرآن الکریم

فی القرآن الکریم هناک آیات تدل علی أوصاف من الحرکات الجسدیة الدالّة علی معان. وقد تکون تلک الحرکات منهجاً من مناهج وصف المعنی، أو تشکیله. وربما ذکر هذه الحرکات یکون علی طریق وصف حقیقة عاشها إحدی أقطاب الحدیث أو الحدث الکلامی. بتعبیر آخر أنها وقعت فعلاً، ووصفها الله علی أنّها کواشف لحالات نفسیة (عرار، ۱۴۲۸: ۱۶۹). وإنّ القرآن ورد فیه ما نسبته

اثنان وسبعون بالمئة من الآيات التى تحتوى على الاتصال غير اللفظى، ومن جملته لغة الجسد. والرمز عند قوله تعالى ﴿أَلَّا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزاً﴾ (آل عمران / ٤١) يؤدّى مؤدّى الكلام، ويفهم منه ما يفهم (ابيارى، ٩/١٤٠٥: ٢٢٤)؛ فلذا الرمز سدّ مسدّ الكلام، وأدّى نفس الرسالة.

٢- ٧- ١. تَقليبُ الكفَّينِ

﴿فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا﴾ (الكهف / ٤٢)

يقَلِّبُ فعلٌ مضارعٌ مزيدُ ثلاثيٌّ فى باب تفعيل من «ق ل ب ». واستُخدم مُضارعاً لِيدلَّ على الاستمرار. القَلب يعنى تحويل الشيء عن وجهه. وقَلَّبَه: حَوَّلَه ظَهراً لِبَطنٍ (ابن منظور، ١١١٤: مادة قلب). تقليب اليدين يعنى أنه يجعلُ كفّه فى كفّه الآخر، ثُمَّ يلتويهما، وَ يبدى باطن كفّه ثم يعوج كفه حتّى يبدو ظهرها. وَيعنى ضرب أحدهما على الآخر، أو يصفق بيده على الأخرى (صديق، ٤/١٣٠٧: ٢٢٠).

كان هناک رجلٌ صاحب الجنتين. وكان مذبذباً فى المبدأ، والمعاد، ويظنّ أنهما ليس بحقيقة كما كان مذبذباً فى المال، والأولاد، والقبيلة بأنّها باقية. ويظنّ أنه منصور، وأعزّ، وأوفر فى المال، والأولاد، والقبيلة. فكانت ظنونه كثيرةً فى الحقّ، وفى غيره؛ فلذا أكّد الله تعالى بثلاث عبارات ﴿وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ﴾ ﴿فَأَصبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيهِ﴾ ﴿وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا﴾ كعلامات مادية على خسران هذا الرجل؛ لأنّه كان يفكر فى المادة من ميزات الدنيا، ولم يفكر فى حقيقة المعاد؛ فلذا جاء الله تعالى بهذه الأمارات كعلامات مادية لإظهار خسرانه (جوادى آملى. د. ت: تفسير سوره كهف: ٥٩٣ – ٥٩٤). فيصل الباحث بما أنّ صاحب الجنة كان ملحّاً على الحظوظ الدنيويّة كالمال، والمقام، والبنين، والقبيلة، ولا يعتقد بيوم القيامة فبيّن اللّه تعالى حالَه بالأفعال الجسدية حيث تناسب عقائد الرجل المادية؛ ليرى بعينيه حقيقة اللّه، والمعاد، ويؤمن بأن فناء كل شيء بإرادة اللّه.

الفعل الحركىّ ﴿يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ﴾ صورة ثنائية، تجسّم الحالة النفسية المتأثرة بتدمير الجنتين، وأنها توحى بالتحطيم، والموت. وصاحبهما يقلب كفّيه ظهراً للبطن، وتشير لذلک الإحساس النفسى الذى اعتراه بعد البطر، والاستكبار، وتدمير جنتيه، وهو الندم والحسرة. فى هذا الفعل الحركىّ إشارة لطيفة تناسب السياق. فتقليب الكفين رمز للحالة النفسية يتمثل فى حركتها التى توحى بفراغ الكفين بعد قبضهما على شيء، أى عند غياب الشيء بعد حضوره، وكان تقليبهما إعلاناً عن هذا فضلاً عن الندم، والتحسر عليه. وأنها تظهر التحوّل الداخلىّ فى الشخص من غرور النجاح إلى الشقاء، والإفلاس (عبد يحيى، ١٤١٢: ٣٢٥).

على ذلک فإنّ فعل الحركة ﴿يقلّب كفّيه﴾ سدّ مسدّ قول «خسرت، وندمت». فهذا الفعل الحركىّ مقترن، ومؤكد بالفعل الكلامىّ ﴿يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَداً﴾ وكان من الممكن أن يبدل بعلامات لغوية قرآنية أخرى كـ﴿إِنَّا لَمُغْرَمُونَ بَل نَحنُ مَحرومونَ﴾ (الواقعة / ٦٦ – ٦٧) فمنهج

القرآن أن یستعمل الأسالیب المختلفة الکلامیة، وغیر الکلامیة للتعبیر عما قُصدَ. فحیناً یستعمل علامة غیر لغویة، وحیناً علامة لغویة، وحیناً آخر هاتین العلامتین مُؤکدین بعضهما بعضاً.

فتقلیب الکفّین علامة تواصلیّة ثقافیّة کسلوک عامٍّ لیس خاصّاً بفرد خاصٍّ بل هو یصدر من أفراد المجتمع عند فقدانهم ما بذلوا فی العمران، أو التنمیة جهداً کثیراً. فیظهر ما عند أصحاب المجتمع من القیمة، وکیفیة سلوکهم عند دمار أموالهم، أو فقد أعزّائهم. فبما أنّ السیمیوطیقا «تعنی بدراسة الظواهر الثقافیّة باعتبارها عملیات تواصلیّة، وبالتالی فإنّه یمکن للظواهر الثقافیة – ویجب علیها – أن تصیر موضوعات للتواصل. ومن ثمة تعود کل ظاهرة ثقافیة بالضرورة إلی السیمیوطیقا» (مبارک، ۱۹۸۷: ۸۹). والقصد من هذه العلامة أی الفعل التأثیری هو التحریض علی عدم البطر من جانب المتلقی، وعدم نسیان حق الله، والاستکبار، کما القصد منه قیام المتلقی بالإنفاق. هناک میزات دلالیة لفعل تقلیب الکفین، منها:۱- الحرکة ۲- الموضعیّة ۳- تحویل الشیء الحسّی، أو المادّی عن وجهه إلی ضدّه ۴- الخاصّ بجارحة الید ۵- المنجز بالکفّین معاً ۶- التردّدیّة ۷- المصاحبة بمشاعر الاضطراب، والندم، والتحسر.

فإنّ تقلیب الکفّین فعل حرکیٌّ ذو کثافة دلالیة سدّ مسدّ «وا أسفاه علی دمار مالی، وهلاک ما بذلت جهدی وعمری فی إعمارها». فهو رمز ذو طابع قصدی تداولی مدرَک من سیاق الکلام. ویعدّ من وجهة السیمیائیة التداولیة الممثّل. ومؤوّله الندم، والتحسّر، وفوات الفرصة یدلّ علی موضوع الممثلّ یعنی التحّول السلبی من دِمار المال وهلاکه.

۲- ۷- ۲. رَدُّ الأیدی فی الأفواه

﴿... جَاءَتْهُمْ رُسُلُهُمْ بِالْبَیِّنَاتِ فَرَدُّوا أَیدِیهُمْ فِی أَفْوَاهِهِمْ وَقَالُوا إِنَّا کفَرْنَا بِمَا أُرْسِلْتُمْ بِهِ ...﴾ (إبراهیم / ۹)

إنّ فی فعل الرّد تکرار. فالرّدّ فی الأفواه فعل حرکیٌّ مکرّرٌ. یقول الراغب: «واستعمال الردّ فی ذلک تنبیهاً أنّهم فعلوا ذلک مرّة بعد أخری» (الراغب، ۱۴۱۲: ۳۴۹). و سیاق الآیة المذکورة یرسم بهذه الحرکة جهر الکفّار بالتکذیب، والشک، وقیامهم بهذا الفعل غلیظ القبح إمعاناً منهم فی الجهر بکفرهم (سید قطب، ۱۴۱۲/۴: ۲۰۹۰). ومن أغراضه تمویج الصوت لیسمع عن بُعد بتحریک الکفّ أمام الفم. ومن معانیه الإیحائیة إشارة بالأیدی إلی الألسنة، والنطق به من أنّ هذا جوابنا قاصدین استیائهم من تصدیقهم، واسکاتهم. فهو صورةٌ بلاغیة جداً بما أنّه إذا کذّب کلامٌ، ولم یقبَل فکأنّه رُدَّ فی الأفواه، وَأُرجِع إلی حیث جاء منه (الزمخشری، ۲/۱۴۰۷: ۴۲۲؛ الراغب، ۱۴۱۲: ۱۸۲). وربّما المراد بها قلّة رغبتهم إلی الاستماع بکلامٍ، وقبوله (الشریف الرضی،۱۳۷۴: ۱۸۲). وبما أنّه حرکة متکرّرة، کأنّها سلوک دائم متکرّر منهم. فبتکرار هذا الفعل الحرکیّ تتعمّق تلک المقاصد المخفیّة تحتها، ویتأکّد المعنی التداولی الذی یصمّهم بالتکذیب، والجهر بالکفر، وإصرارهم علیه. فهذا فعلٌ عامٌّ یمکن به الحصول علی ثقافة المجتمع یختصّ بجماعة منهم عند تکذیبهم، والمحاولة لإسکات مدعوّیهم إلی قضیة جدیدةٍ. فیبیّن بشکل تصویریّ رائع العقائد الحاکمة علی المجتمع. کما هو

فعلٌ تأثيريٌّ قرآنيٌّ، القصد منه من ناحية المتلقى تقبيح هذا الردّ عند الدعوة إلى الحقّ، وعدم إنكاره.

إنّ فى قوله تعالى ﴿رَدُّوا أَيدِيهُمْ فِي أَفْوَاهِهِمْ﴾ فعل حركيٌّ يكنى عن منع الأنبياء عن الدعوة إلى الله، وهؤلاء الأنبياء يدعونهم إلى الله تعالى بالإنباء عن الأقوام الماضية. ﴿ألم يأتكم نبأ الّذين من قبلكم قوم نوح وعاد وثمود والّذين من بعدهم﴾ (إبراهيم / ٩) النبأ هو الخبر الّذى له أهمية بالغة. والخبر المهم هنا قصص الأمم السالفة حيث أهلكوا بعد ظهور قدرة الله. وأداة التبليغ من جانب الأنبياء هى البيّنات، والمعجزات الّتى جاء بها الأنبياء للهداية، والّتى تشير إلى فعل الأجهزة الحاكمة تجاه دعوة الأنبياء (جوادى آملى، ١۴١۵: ٣۵). إنّ هذا الفعل الحركىّ سدّ مسدّ قول «أسكتوا أفواههم، وكفّوا أيديهم عن الكتابة» مقترن بالعلامة اللغوية ﴿إِنَّا كفَرْنَا بِمَا أُرْسِلْتُمْ بِهِ﴾. فالموقف هو التكلّم عن القوم الأقوياء الّذين هلكوا، ودمّر ما كان لهم من المال، والقدرة. فعظمة النبأ لأجل عظمة المتكلّم عنهم. وفعل المنع من جانب أصحاب القدرة يقتضى أن يكون الرد مثل تلك القدرات الثلاثة، قويّاً. فـ«ردّ الأيدى فى الأفواه» بدل عن «أسكتوهم عن التبليغ» يتناسب السياق، وهو عظمة الموضوع، وعظمة الفاعلين، وعظمة أدات التبليغ. فيمكن يسأل شخص لماذا استخدم الله «ردّ الأيدى فى الأفواه» بدلاً عن «منع دعوة الأنبياء». والجواب لأن يناسب السياق، فالفعل شديد ليدلّ على عظمة الموقف.

ميزات دلالية لفعل رَدّ الأيدى فى الأفواه:١- الحركة ٢- الموضعية ٣- حركة مركبّة ۴- خاصة بجارحة اليد ۵- الترددية ۶- منجزة باليد، والفم ٧- المصاحب بالصوت فى الكثير من الموارد ٨- المصاحب بردّ نعمة الدعوة، والمصاحب بالتكذيب، وجهر المنع، وإغلاق آلات الدعوة، والقبول، والردّ، والإسكات. فـ«ردّ الأيدى فى الأفواه» فعل حركىّ ذو وجهةٍ تداوليّةٍ سدّ مسدّ كلام «أكذبّك، فاسكت، ولا تكتب شيئاً، وأنا لا استمع لك، ولا أقرأ ما كتبت». فـ«ردُّ الأيدى فى الأفواه» ممثل، أى رمز سيميائى تداوليُّ موضوعه الدعوة إلى ما جاء به الرّسل. ومؤوّله معارضة الأمر الحديث، ورفضه، ومنع الدعوة بالكلام، والكتاب. وهذا الأمر الوجدانىّ راجع إلى الممثل المادّىّ أى ردّ الأيدى فى الأفواه.

٢- ٧- ٣. الصَكّ على الوجهِ

﴿فَأَقْبَلَتِ امْرَأَتُهُ فِي صَرَّةٍ فَصَكَّتْ وَجْهَهَا وَقَالَتْ عَجُوزٌ عَقِيمٌ﴾ (الذاريات / ٢٩)

الصكّ هو الضرب الشديد بالشىء العريض (ابن منظور، ١۴٠١: مادة صكك). وبازدياد حرارة الدم فى الوجه تسعى تخفيض الحرارة بالضرب على وجهها بأناملها، أو بيدها (الزمخشرى، ۴/١۴٠٧: ۴٠٢). صَكّتْ فعلٌ ماضٍ ليدلّ على إتمام الفعل، وانقطاعه عمّا بعده زمناً. الصيحة وصكّ الوجه من عادة النساء عند الاستحياء، أو التعجب. ولمّا تكلّمت الملائكة ضيوفاً مع إبراهيم بولادة زوجتها استحيت الزوجة، وأعرضت عنهم فى صَيحَةٍ، واستبعدت ذلك بالنسبة إلى نفسها.

زوجة إبراهيم تعجّبت لاجتماع عدة أوصاف. منها أنّها كانت عاقراً زمن شبابها، والآن أصبحت عجوزاً. فكيف يمكن للمرأة إذ كانت عجوزاً، وعاقراً تلد ولداً. وكان إبراهيم عجوزاً. كما قال زكريا (ع): ﴿ربّ إنّی وهن العظم منی واشتعل الرأس شيباً﴾ (مريم ۱۹: ۴). وأشدّ العضو هو العظم والآن وهن عظمه. وإذا وهن العظم، وأبيض الشعر فالإنسان عجوز. فلأربعة أسباب منها شيبة إبراهيم (ع)، ومن أماراته وهن العظم، والشعر الأبيض، ووهن عظم الزوجة، وعقمها. فبهذه الأوصاف فكيف يمكن إنجاب ولدٍ (جوادی: ۱۳۹۶: ۳۵۵).

ربّما الباعث الأخير على صكّ الوجه بزوجة النّبیّ هو التعجب الذی أحاطها؛ لأنّها حسبتها من دعاء الضيوفِ. فلذلک تعجّبت، وصَكّت وجهها. ما يلفت الأنظار فی هذا السياق هو التعبير الحركیّ الّذی يتمثل بلطم الوجه فی حالة الاستغراب الشديد، مهما كان التعليل الفسيولوجیّ لهذا الشكل من التعبير، فإنّ لطم الوجه يتضمّن خطاباً غير لغویٍّ مضمراً للتعبير عن أشد المواقف استغراباً، ودهشة. فهذه الأمور الأربعة تؤدّی إلى الإعجاب عند الإنسان. فصكّت الزوجة على وجهها. فهذا سدّ مسدّ «تعجّبت كثيراً». فعظمة التعجب تسبّبت شدة الانفعال؛ فلذا تصک المرأة وجهها كعادة ثقافية. وأكد الله تعالى هذا الفعل الحركیّ بقوله ﴿قالت عجوز عقيم﴾. وهؤلاء الضيوف يبشّرونه بأنّ الله تعالى سيعطيه ولداً، وهی عجوز عاقر.

فالسياق يكشف عن الصكّ دلالة التصادم، والتدافع، والتزاحم. وقد مهّد ملمح القوّة لهذه الحركة دلالات تداولية منها الدهشة، والمفاجئة، وتضارب الأفكار فی الذهن. وتؤكّدُ هذه العلامة غير اللغوية بعلامة الصرّة ﴿فَأَقْبَلَتِ امْرَأَتُهُ فِی صَرَّةٍ ...﴾ وهی علامة صوتية سمعية. فهی تكشف عن المواضع التی تكون مستهجناً، ومستعبداً خاصّة عند نساء مجتمع ما. ومن ناحية أخرى تظهر سلوكهنّ أمام الأمور المفاجئة، وهذه كلّها تشكّل ثقافة تختلف من مجتمع إلى آخر.

الصكّ على الوجه فعلٌ حركیٌّ لها ميزات دلالية منها:۱- الحركة ۲- الموضعية ۳- مركبّة بجارحة اليد، والوجه ۴- القوة ۵- الاحتكاكية ۶- المصاحبة بالتعجب، والاستهجان، والاستبعاد، والمفاجئة، وتضارب الأفكار.

إنّ «الصكّ على الوجه» ناب مناب قول «التعجب مع الإنكار، والاستبعاد والاستهجان»، ومن الكواشف النفسية المنبعثة عن حواشی نفس امرأة عجوز بشرت بحمل، وولادة. فهذا الفعل الحركیّ رمز (ممثّل) وموضوعه شیء مستحيل، ومفاجی، ومدهشٌ، ومستهجن، ومؤوّله التعجب، واستبعاد بعض الأمور.

۲- ۷- ۴. تَقَلُّبُ الوَجهِ

﴿قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِی السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا﴾ (البقرة / ۱۴۴)

تَقَلُّب مصدر على وزن تَفَعُّل. وهو التحوّل من حال إلى حال أو التردد مرة بعد مرة، وسمّی القلب قلباً لتحوّله من حال إلى حال. والتقلّب، والتحوّل والتّصرّف نظائر، وهو التحرک فی الجهات (ابن منظور، ۱۴۰۱: مادة قلب). إنّ تقلّب وجه النبی ﷺ فی السماء كان منبعثاً عن عدة بواعث. منها:

تفاخر الیهود علی المسلمین، و تعییرهم بأنّهم تابعون لقبلتهم، وهو ﷺ کان موعوداً بالتحویل عن قبلة الیهود. فکان الرسول ﷺ یتحوّل وجهه من جهة إلی جهة فی الآفاق. کأنّه یترقّب نزول الوحی أو یتأمّل فی ملکوته أو ینتظر أن یحوّله فی الصلاة نحو الکعبة، وقد اختصّ هذا الالتفات بالوجه؛ لإنّه لازم مقابلته التفات کلّ الجسم لصعوبة التحوّل بالوجه وحده (سبزواری، ۱۴۰۶/۱: ۱۶۱–۱۶۲). تحرّک الوجه فی جهات السماء لحصول الوعد فی مصاعد السماء توقعاً لما وعد به. والمراد به فی هذا المقام فی الحقیقة مطارح شعاع عین الوجه فی السماء لتنزّه الرائی عن المکان، وکون الباری فی السماء لیس بصحیح، بل النبی ﷺ توقعّ من النظر إلی السماء توقع نزول الحکم منها، وکان ینتظر الوحی من جهتها علی لسان جبرئیل، ولا یلزم من ذلک کون البارئ فیها. فتقلّبه ﷺ تطلع ابتهالی ینفتح فی روحیة دعائیة علی ربّه فی التعبیر عن الرغبة العقلیة التی تنطلق من حسابات دقیقة. فتقلّب وجهه کان لیؤذَن له فی الدعاء فکان یراعی نزول جبرائیل، والوحی بتحویل القبلة (فضل الله، ۱۴۱۹/۳: ۸۶).

النبیّ ﷺ من أکمل الناس علی الصراط المستقیم، وتقلّبه مسبوق بإذن الله تعالی ﴿فاستمسک بالّذی أوحی إلیک إنّک علی صراط مستقیم﴾ (الزخرف / ۴). هذه الآیة دالّة علی أن هذا الاستئذان من النبیّ ﷺ لم ینبثق من الکراهة أو السخط؛ لأنّ الطاعة لا تتحقّق بالکراهة بل بالرضا. والرضا هنا إزاء الهوی .کما قال تعالی: ﴿وَلَن تَرضی عَنکَ الیهودُ وَلَا النَّصاری حَتّی تَتَّبِعَ مِلَّتَهُم قُل إِنَّ هُدَی اللَّهِ هُوَ الهُدی وَلَئِنِ اتَّبَعتَ أَهواءَهُم بَعدَ الَّذی جاءَکَ مِنَ العِلمِ ما لَکَ مِنَ اللَّهِ مِن وَلِیٍّ وَلا نَصیر﴾ (البقرة ۲: ۱۲۰) (جوادی آملی. (د. ت) تفسیر سورة بقرة: جلسه ۲۴۸). هذا الرضا عند النبیّ ﷺ منبثق عن الحب، والطاعة. ومن حالات الحب جمیعها تتبع إثارة الجهاز الباراسمبثاویّ. والنموذج الباراسمبثاویّ الذی یطلق علیه الاستجابة المسترضیة فهو مجموعة من ردود الفعل تشمل الجسم کله، وتخلق حالة من الهدوء، والرضا (دنییل، ۲۰۰۰: ۲۳ – ۲۲). فرضا النبیّ ﷺ فی هذا الفعل الحرکیّ، وهدوءه منبعث من الجهاز الباراسمبثاوی. فإنّ القصد الإنجازی من هذا الفعل الحرکیّ هدایة الناس لیحذو حذو الرسول ﷺ.

حرف «قد» فی هذا المقام حرف للتحقیق، و«نری» فعل مضارع. فاجتماعهما یدلّ علی أنّ الرسول کان قد یتقلّب وجهه فی عدة أیّام. فهذا العمل استمرّ استمراراً یدلّ علی أنّه یدور بصره فی أنحاء السماء أی هو یمیل بصره إلی السماء من جانب إلی جانب آخر ینتظر الجبرائیل أن یطلع علیه من جانب من السماء. فکلمتا «تقلیب» و«تقلّب» تدلّان علی مواصلة تحوّل البصر، وشدّته. کما فی ﴿نُقلّبهم ذات الیمین والشمال﴾ (الکهف / ۱۸) و﴿لا یغررک تقلّبهم فی البلاد﴾ (غافر / ۴) ففعل المضارع «نری» و«تقلّب» کمعموله وهو مطاوع باب «تفعیل» أی «تقلیب» دالّ علی اهتمام النبیّ علی تغییر القبلة. وهذا الاهتمام یتحقّق حیناً بکثرة تقلیب الوجه فی السماء، وحیناً بشدّته، واستمراره. فباب تفعیل أی «تقلیب» یناسب کلا الوجهین. والتقلیب یمکن أن یکون بالباطل، أو بالظاهر (جوادی آملی. د. ت/۷: ۳۷۹ – ۳۸۰). و«تقلّب الوجه» استخلف «النظر المستمرّ إلی

السماء، وإدارة البصر فيه» وهذا الفعل سدّ مسدّ «نعلم ما فی ضمیرک، واشتیاقک، وطلبک لأجل تغییر القبلة».

تقلّب الوجه المقصود به تقلّب البصر. ولم يقل تقلّب البصر لزيادة اهتمامه؛ لأنّ تقليب الوجه يستلزم تقلّب البصر. فاستعمال لفظ «تقلّب» دون غيره من البدائل اللغوية فيه إعجاز؛ لأنّ مادّة «قلب» تناسب الدلالة السياقية للآية. وهی تحوّل القبلة من بيت المقدس إلى المسجد الحرام. والوجه يتقلّب بتقلّب البصر. و«ذكر الوجه أعم وأشرف فی طلب الرغائب» (الأندلسی، ۱۴۱۳/۱: ۲۲۱)، ولم يستعمل النظر، بل استعمل التقلّب؛ لتناسب العناقيد الدلالية، والّتی تجمع بين دوال التقلّب، والوجه، والسماء من جهة، وبين السياق الدلالی من جهة أخرى. وفی استخدام «وجه» هناک علاقة بين الوجه والسياق؛ لأنّ «وجهة:قبلة». ومن معانی«وجه» تتعلّق بالسماء، اجهت السماء يعنی أصبحت. فهذه الأمور من شواهد الإعجاز فی القرآن. ولا يقال لمن نظر مرة إلى السماء قلّب، بل التقلّب يدلّ على دوام النظر مرّاتٍ. وتقلّب البصر، ودوامه لا يخلو من تعلّق الناظر بما فيه من بواعث عاطفية، وفكرية. والصورة الذهنية لا تفارغ شبكة العين الّتی تعدّ مرآة المشاعر والعواطف. وخصّ السماء بالذكر؛ لأنّها مختصة بتعظيم ما أضيف إليها كالمطر، والرحمة، والوحی. و«قد تعوّد العالم منها الرحمة كالمطر، والأنوار، والوحی. فهم يجعلون رغبتهم حيث توالت النعم» (الثعالبی، ۱۴۱۸: ج ۱، ص ۳۲).

فالنبیّ ﷺ يتوقّع الوحی من جانب السماء متضمّناً للتوجه الصوری. فتقلّب الوجه فی السماء من ظواهر مجتمع مؤمن بالله تعالى موحّد آمل بالرحمة من منبع فيضه. فيظهر سلوک عامّ من الموحّدين كعلامة لثقافة ذلک المجتمع؛ والفعل التأثيری على المتلقّی تعليمه بآداب السؤال عن منبع الرّحمة، والتمسّک بخلق النبیّ ﷺ، ومتابعة أمره، والعمل بما جديرٌ للموحّدين. فهو علامة ثقافية دينية تظهر السلوک الدينیّ لأفراد مجتمع ما، وكيفية علاقتهم بالمعبود، ومدى ارتباطهم به.

أهمّ الملامح الدلالية لتقلّب الوجه: ۱- الحركة ۲- الموضعية ۳- المركبّة ۴- النظر ۵- التردّد ۶- الدّوام ۷- التكرار ۸- الطلب ۹- الخاصّ بالعين مستلزم بتقلّب الوجه ۱۰- المصحوب بالابتهال، وبالرجاء، وبالفكرة، وبالعاطفة.

فإنّ «تقلّب الوجه إلى السماء» فعلٌ حركیٌّ تداوليٌّ من نوع الممثّل الدينیّ، موضوعه التوقع والسؤل، يمكن أن يكون مع التنغيم من منبع الرحمة أو ألّا يقرن بالتنغيم. ومؤوّله إعلام بما جعله تعالى من اختصاص السماء بوجه الداعی، والصبر على الطلب لإعطاء ما ترضاه، أو تعويضه بمقام الرضا، والاحتجاب بالحق عن الخلق، والسؤال، وتوقعّ الفرج والمساعدة من البارئ، والالتزام بالأدب عند الطلب من ينبوع الرحمة.

۲- ۷- ۵. استغشاء الثياب

﴿أَلَا إِنَّهُمْ يَثْنُونَ صُدُورَهُمْ لِيَسْتَخْفُوا مِنْهُ أَلَا حِينَ يَسْتَغْشُونَ ثِيَابَهُمْ يَعْلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعْلِنُونَ﴾ (هود / ۵)

يستَغشَونَ فعلٌ مضارعٌ يدّل على التجديد، والاستمرار. وأصله غشى، و«استغشى ثيابه، وتغشّى بها أى تغطّى بِها كى لا يرى، ولا يسمَع» (ابن منظور، ١٤١٤: مادة غشى). حكى طائفة من المنافقين قالوا إذا أغلقنا أبوابنا، وأرخينا ستورنا، واستغشينا ثيابنا، وثنينا صُدورَنا على عداوة محمد ﷺ كيف يعلَم بنا؟ فأنزل تعالى هذه الآية (الجرجانى، ٢/١٤٣٠ :٩٦). فالصورتان ثنى الصدور، واستغشاء الثياب كنايتان عن المبالغة فى إعراضهم عمّا دعاهم إليه. فكأنّ هولاء بتغطية أنفسهم بثيابهم أرادوا أن تغشّاهم ثيابهم؛ لئلّا يبصروه كارهين النظر إلى وجه ناصحهم فى دين الله. فهم يكرهون الدعوة، والداعى سواء، ولم يكتفوا بتثنية صدورهم بل عزموا استخفاء ما فى صدورهم.

هذا الفعل الحركىّ مشهد حسّى يصوّر هولاء قد عطّلوا أبصارهم. وكناية دالّة على تعطيل أبصارهم فى المعنى الشامل للداعى، والدعوة، والتفكير فيما يُدعَون إليه. هؤلاء منعوا أبصارهم بوصفه، وسيلة للإدراك، والمعرفة. وبذلک تترافَدُ الكنايتان فى التعبير، فتصورهم ممنوعى وسائل الإدراک (السمع، والبصر، والقلب) الهادية إلى التفكير، والإيمان. هذه رمزٌ قوىّ الدلالة على المبالغة فى إعراضهم عمّا دعاهم إليه، وفى اخفاء ما فى قلوبهم. فهم بمنزلة من سدّ سمعه، ومنع بصره، وعزم على كتمان ما فى صدره. هذا الفعل الحركىّ فى القرآن الكريم يبيّن سلوک مجتمع منكرى الحقّ رافضى الداعى إلى الحقّ. فهو على الإطلاق سلوک عامٌّ أمام كلّ فكرة جديدة لا يقبلها بل يرفضها رفضاً بالغاً. وبهذا تُعرَف ثقافة المجتمع أمام كلّ قضية جديدة. والقصد الآخر من هذين الفعلين هو استخفاء الأمور من الله تعالى. واستخفاء ما فى الصدور باعث على ثنى الصدور. هنا إشكالية. لماذا أُستخدم فعل «ليستخفوا» بدلاً عن فعل «إخفاء». إنّ السين فى هذا الفعل ليس للطلب، بل هو للتحقيق. بوصف آخر هؤلاء قصدوا أن يُخفوا ما فى صدورهم من الله تعالى. والأمور التى يفعلها الإنسان ثلاثة: البعض يجهره، والبعض يخفيه حيناً، ويجهره حيناً آخر، ويستخفى البعض الأخر. أى أعماله ثلاثة: الجهر، والإخفاء، والاستخفاء. والقصد من إيراد ثنى الصدور، والاستغشاء بالثياب، واستخفاء الأسرار هو إظهار علم الله بكلّ علمه ﴿والله عليم بذات الصدور﴾. فما يخفيه الإنسان من الأمور، ويظهرها حيناً آخر هذا ذات الجوانح. أما ما يخفيه إخفاءً بالغاً فهو ذات الصدر. فالإنسان هو صاحب البيت، وعنده سرّ حينما يظهره، وحينما يخفيه فهذه الأسرار ذات الجوانح أمّا القسم الأخير هو ذات الصدور. و﴿يعلم ما يسرّون وما يعلنون﴾ و﴿هو معكم أينما كنتم﴾. ظن هؤلاء المعاندين أن الله تعالى لا يرى إلّا أفعالهم التى بالجوارح، ولا يشاهد ما بين الجوانح وما هو غير مادّى، وغير حسّى. فالقصد من هذه العبارة إظهار علم الله بالأمور المخبوءة التى هى صاحبها (جوادى آملى. د. ت: تفسير سورة هود: جلسة ۶). ففعل «ليستخفوا» بالإضافة إلى ﴿... يَثْنُونَ صُدُورَهُمْ ... يَسْتَغْشُونَ ثِيَابَهُمْ ...﴾ يبيّن المبالغة فى استخفاء ما فى القلوب، وشدّة رفض دعوة الأنبياء.

بعض الدلالات لـ«استغشاء الجسم بالثّیاب» ۱- الحرکة ۲- الموضعیّة ۳- المرکبّة ۴- منع الأبصار عن رؤیة شیء أو شخص جدیدان مدعّوان إلیهما ۴- تغطیة الجسم بشیء خارج الجسم ۵- منجزٌ بجارحة الید ۶- المصاحبة بالرفض مبالغاً فیه.

فعبارة «استغشاء النفوس»، وثنی الصدور علامتان سیمیائیتان تداولیتان کفعلین حرکیّین کنائیّن نابا مناب منع الأبصار عن رؤیة شخصٍ أو شیءٍ یدعَی إلیه، وإخفاء ما فی الصدور إخفاءً بالغاً. فمؤوّل هذه العلامة هو رفض شیء رفضاً مبالغاً یدلّ علی وجود مدعوٍّ إلی فکرة جدیدة. وهذه الفکرة الجدیدة، وإخفاء ما فی الصدور من الرفض أمام هذه الفکرة هما موضوعان تسببّا خلق ممثل یناسب بالرفض الشدید، وهو استغشاء النفوس بالثیاب، وثنی الصدور.

۲-۷- ۶. الإصعاد، واللّی

﴿إِذْ تُصْعِدُونَ وَلَا تَلْوُونَ عَلَی أَحَدٍ وَالرَّسُولُ یَدْعُوکُمْ فِی أُخْرَاکُمْ فَأَثَابَکُمْ غَمًّا بِغَمٍّ لِکَیْلاَ تَحْزَنُوا عَلی مَا فَاتَکُمْ﴾ (آل عمران / ۱۵۳)

تُصعِدونَ فعلٌ مضارعٌ یدلّ علی التجدید. «أصعَدَ فی الأرض أو الوادی لا غیر: ذهب من حیث یجیء السیل. ... الإصعاد الذهاب فی الأرض.. أصعد فی البلاد سار، ومضی، وذهب. ... أصعد الرجل فی البلاد حیث توجّه. أصعد فی الأرض مستقبل أرض أخری من الأخری ... والصعید المرتفع من الأرض. وقیل الأرض المرتفعة من المنخفضة» (ابن المنظور، ۱۴۰۱: مادة صعد). ویستخدم الإصعاد «فی ابتداء الأسفار، والمخارج ... وإذا صعدت فی السلم، وفی الدرجة وأشباهه قلت صعدت ولم تقل أصعدت» (فراء، ۱/۱۹۸۰: ۱۳۹). حین انهزم المسلمون فی غزوة أحد أخذوا فی الوادی هاربین، وتباعدوا عن المیدان، وترکوا النبیﷺ. فـقیل«الهرب فی مستوی الأرض، وبطون الأودیة، والشعاب إصعاد لاصعود ... فأما الأخذ فی مستوی الأرض الهبوط، فإنّما هو إصعاد. کما یقول أصعدنا ... من الکوفة إلی خراسان بمعنی خرجنا منها سفراً إلیها. وابتدأنا منها الخروج إلیها. وإنّما جاء تأویل أکثر أهل التأویل بأن القوم أخذوا عند انهزامهم من عدوّهم فی بطن الوادی. ... ولا تلوون علی أحد ذاک یوم أحد أصعدوا فی الوادی فراراً ... لا تعطفون علی أحد منکم، ولا یلتفت بعضکم إلی بعض هرباً من عدوکم مصعدین فی الوادی» (الطبری، ۴/۱۴۲۰: ۸۷ – ۸۸).

إنّ الإصعاد هو «أن تذهب علی وجهک، ولا تمیل» (الجرجانی، ۱/۱۴۳۰: ۴۴۲). و«أصعد معناه دخل فی الصعید کما أصبح دخل فی الصباح إلی غیر ذلک. والعرب تقول أصعدنا من مکة وغیرها إذا استقبلوا سفراً بعیداً ... ولا تلوون مبالغة فی صفة الانهزام. لا تلفتون من شدّة الدهشة التی عرتکم، والذعر الذی فاجأکم» (ابن العطیة، ۱/۱۴۲۴: ۵۲۶). فی تبیین «ولا تلوون علی أحد لوّوا رؤوسهم أمالوها، والمراد کمال هول الأعداء، وعدوّهم له» (فیضی، ۱/۱۴۱۷: ۳۴۳). والإصعاد «خلاف الصعود فهو الانصراف والذهاب بعیداً هنا عن المعرکة فراراً دون قرار. کما الإضراب خلاف الضرب» (صادقی تهرانی، د. ت/ ۱۵: ۳۷۷). فی هذا المشهد فعلا حرکة تداولیّان أو یمکن القول کنایتان متناقضتان تتجلّیان حالتین خلقیّتین فی صورة حسیّة حرکیّة الأولی الإصعاد، والأخری

عدم اللّى على أحد. ﴿الرَّسُولُ يَدْعُوكُمْ فِي أُخْرَاكُمْ﴾ يدعو المؤمنين الهاربين فيمن تأخّر معه فى أرض المعركة. كأنّه ﷺ يقول لعباد الله أنا رسول من الله. من يكرّ فله الجنّة فى ساقتكم. فالكناية الأولى تصوّر ذلك الانفعال الحسّى القوىّ لشدة الدهشة، ولا يعطفون على أحد، ولا دفاع. فإزاء هذه الصورة الكنائيّة التى تجسّد حالتهم النفسيّة المكروبة كجزء من ثقافتهم وهو الفرار من المصائب، وعدم الثبات، والقرار للغلبة على المصائب تتجلّ الكناية المتقابلة ﴿الرَّسُولُ يَدْعُوكُمْ فِي أُخْرَاكُمْ﴾. فمعناها المكنّى عنه متمثّل فى ثبات الرسول ﷺ. هذا المشهد الحسّى الكنائىّ يجسّد حالة الضعف، والهزيمة النفسيّة للهاربين من جيش المسلمين المرتدّين عن أرض المعركة لما أصابهم من دهشة، وذعر. ففى هذا المشهد الحسّى تتجلّى حالة خلقيّة فى صورة حسية حركية فى وصف المقاتلين المسلمين المرتدّين على أدبارهم من أرض المعركة.

كما أشير سابقاً الإصعاد، واللّى فعلا حركة تصوّر الانفعال الحسىّ القوىّ المتمثّل فى الخوف، والذعر. فالخوف عاملٌ فسيولوجىٌّ تدفع الكثير من الدم إلى الأعضاء أكثر حجماً كالقدمين. فهذا يؤدّى إلى انفعال شديد، فيأخذ المرء فى الهرب. فكلّما ازداد الخوف اشتدّت سرعة الجرى دون أن يلتفت الهارب إلى ما خلّف منه فى المعركة، ولا يعطف على أحد من يمينه، ولا يساره، ولا يلتفت على أحدٍ يدعوه أو يقصد مساعدته.

أهمّ الدلالات لفعل الإصعاد الحركىّ: ١- الحركة ٢- الانتقاليّة ٣- أفقىٌّ ٤- سريع ٥- قوىٌّ ٦-مصاحب بالخوف، والذعر، وعدم الالتفاف إلى الجوانب.

أهمّ الدلالات للفعل الحركى اللّى: ١- الحركة ٢- الموضعيّة ٣- مصاحبٌ بالخوف والضيق ٤- عدم الميل إلى الأطراف ٥- الرفض.

إنّ الإصعاد، وعدم اللّى من منظر السيميائية التداولية رمزان عرفيّان. هما ممثّلان منطلقهما عامل فسيولوجىّ يؤدّى إلى تسريب الدم إلى الأعضاء أكثر حجماً. موضوعه الهزيمة، والتوقّع بالضرر أكثر ممّا أصاب فاعله. ومؤوّله الخوف، والابتعاد عمّا سبّب الخسران، وإنقاذ الجسم من المعركة، ومن الأضرار الأخرى.

٣.نتائج البحث

السيميائية هى استكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلّى المباشر للواقعة، ولعبة تركيب الدلائل، وحلّها على البعد العملى للمعنى أكثر من الأبعاد الأخرى.

أفعال الحركة التداولية قنوات اتصالية غير كلامية، وعلامات تداولية علامات غير لغوية تنوب عن العلامات اللغوية.

أفعال الحركة سلوك عامّ. وكل منها رمز تواصلىّ ثقافىٌّ يشكل ثقافة المجتمعات. ويمكن البحث عنها من وجهة السيميائية التداولية.

العلامة التداولیة مُکوّنة من ثلاثة أبعاد: الممثّل هو بعد مادّیٌ من عالم الممکنات للفعل الحرکیّ. الموضوع أو المرجع هو من عالم واقعی مما یجعل الفکر أن یعمل، وینتهی إلی علاماتٍ. والمؤول هو العنصر الفعّال فی مفتوحیة الدلالات، وهو ما یحیل الممثل علی موضوعه.

الهدف من أفعال الحرکة التأثیر فی المتلقی. فلا یتم انخراط المتلقی فی التواصل غیر اللفظی بأفعال الحرکة إلا إذا وجد فی التواصل شکلاً معقولاً مقبولاً فهمه یمکن لأعضاء المجتمع، ویقبلوه.

التعبیر عن المقاصد أو المشاعر بالعلامات غیر اللغویة أحیاناً أبلغ أثراً من غیرها. ربّما تُعضد هذه الأفعال بعلامات لغویة وتؤکد بها أو تقترن بالعلامة اللغویة.

أفعال الحرکة تنطلق من عامل فسیولوجیّ أی حالات نفسیة استجابة لانفعال أو تفاعل. التفاعل الفسیولوجی عبر التواصل التداولی یشمل المرسل والمتلقی. فهی تفید معناً علی وجه الدقة فی إنجاز العمل.

المعانی المعجمیة تخلق شبکة ضیقة من الدلالات لأفعال الحرکة، ولکن الشبکة التداولیة تخلق شبکة الدلالات المفتوحة الکثیرة لها. فلها معانٍ إیحائیة مکثفة عامّة غیر متجزئ عنها.

لهذه الأفعال ترادف دلالی أی الاشتراک فی المؤوّل، والفرق بینها، وبین المعانی المعجمیة الأخری.

الحدس هو نقطة انطلاق تحلیل أفعال الحرکة حسب السیاق. ویلعب السیاق دوراً مهماً فی إدراکها، وفی تحدید معانیها التداولیة.

مؤوّلات أفعال الحرکة کثیرة کما یمکن أن تکون ممثّلات کل مؤوّل متعددّة.

من میزات أفعال الحرکة الترادف الحرکیّ أی الترادف فی المؤوّلات أو الممثّلات.

بعض أفعال الحرکیة الإنسانیة منجزة بترکیب الأعضاء وغیرها.

تقلیب الکفّین فعلٌ حرکیٌّ رمزٌ عرفیٌّ، فهو ممثلٌ موضوعه دمار المال، والهلاک، وفوت ما بذل کثیراً فی عمرانه، ومؤوّله الندم الشدید، والتلهّف، والحسرة.

ردُّ الأیدی فی الأفواه کرمز عرفیٍّ ممثّل، موضوعه الدعوة إلی ما جاء به الرسل، ومؤوّله معارضة الأمر الحدیث، ورفضه، والإسکات، والمنع من الکتابة. ویبین ما هو علیه أفراد المجتمع من قبل، وکیفیة تعاملهم مع الجدید.

صکّ الوجه علاقته العرف کثیراً یقترن بعلامة صوتیة کالصراخ. هو ممثّل، وموضوعه البشارة بحمل الولادة فی شیخوخة العمر، ومؤوّله استبعاد بعض الأمور، واستهجانها، والتعجّب، والمفاجئة.

تقلّب الوجه من الرموز العرفیة کعلامة دینیة ممثّل موضوعها توقّع الفرج، وطلب المساعدة من الخالق، ومؤوّلها الرضا، والصبر، والأدب، والإعلام بما جعله تعالی من اختصاص السماء بوجه الداعی، والاحتجاب عن الخلق. تکشف عن مدی ارتباط أصحاب مجتمعها بمنبع الرحمة، ومدی توصّلهم بالخالق، کما تظهر سلوکهم الدینیّ، وآدابهم أمام الربّ.

استغشاء الثیاب فعل حرکیّ فی زمرة الرموز العرفیة، وهو ممثّل، وموضوعه الدعوة إلی الفکر الجدید، ومؤوّله الرفض الشدید.

ثنی الصدور فعلٌ حرکیٌّ تداولیّ فهو ممثل مؤوّله رفض الدعوة، واستخفاء ما فی الضمیر أمام الدعوة إلی الحق کموضوع.

الإصعاد، واللّیّ فعلان حرکیّان تداولیّان وهما ممثّلان موضوعهما موضوعهما الهزیمة، والتوقّع بالضرر أکثر، ومنطلقهما الفسیولوجیّ تسریب الدم إلی الأعضاء أکثر حجماً. والمؤوّل الخوف، والابتعاد عمّا سبّب الخسران، وإنقاذ الجسم من الأضرار الناتجة عن المعرکة، وعن القتل.

۴.الهامش

۱- تعنی ما یطلق علیه فی الاصطلاح السیمیائی تدلال[۱]. والتدلال فی التصور الدلالی الغربی فعل مؤدٍّ إلی إنتاج الدلالات، وتناولها. فالسیرورة یشتغل من ضمنها شیء ما بوصفه علامة. فالشیء أو الواقعة لیست کذلک إلّا فی حدود إحالتها علی السیرورة. فلیس من الممکن أن یدل شیء من نفسه ضمن وجود أحادی فی الحدود، والأبعاد. إن الواحد المعزول موجود متناه، ووحده التحقق من ضمن محمول مضاعف یمکن أن یحد من ذلک الامتداد (بنکراد، ۲۰۱۷: ۲۵۸-۲۵۹).

۲- هو عبارة عن دلالات یحرکها اشتغال عناصر ثلاث هی: الممثل، الموضوع، والمؤول (بلقندوز، ۲۰۰۴: ۱۵). فالسیمائیات بهذا المفهوم تبحث فی المستویین: المستوی الأول هو أنساق العلامات أی ماهیة العلامات، وجودها، وطبیعتها، وعلاقتها بالموجودات الأخری. والمستوی الثانی هو المستوی التداولی أی فعّالیة العلامة، وتوظیفها فی الحیاة العملیة.

المصادر

القرآن المجید

ابن العطیة، عبد الحقّ بن الغالب (۱۴۲۴ هـ)، *المحرّر الوجیز فی تفسیر الکتاب العزیز* تحقیق محمد عبدالسلام عبدالشافی. بیروت.

ابن منظور الأنصاری الرویفعی الإفریقی، محمد بن علی أبو الفضل جمال الدین (۱۴۰۱هـ). *لسان العرب*. الطبعة الثالثة، بیروت، دار الصادر.

ابن یخلف، نفیسة (۲۰۰۸ – ۲۰۰۹م)، *السیمیائیات التداولیة قراءة فی سیمیائیات ش.س. بورس*. رسالة الماجستیر، الجزائر، جامعة وهران.

ابیاری، إبراهیم (۱۴۰۵هـ)، *الموسوعة القرآنیة*، قاهرة، مؤسسة سجل العرب.

الأحمر، فیصل (۱۴۳۱هـ)، *معجم السیمیائیات*، بیروت، الدار العربیة للعلوم ناشرون، والجزائر، منشورات الاختلاف.

الأندلسی، ابن عطیة (۱۴۱۳هـ)، *المحرر الوجیز فی تفسیر الکتاب العزیز*، تحقیق عبد السلام عبد الشافی محمد، الطبعة الأولی، لبنان، دار الکتب العلمیة.

بالقندوز، هواری (۲۰۰۴م)، *مدخل إلی السیمیائیات التداولیة إسهامات بیرس وشارل مورس أعمال الملتقی الثالث السیمیاء والنص الأدبی*، د. ط. جامعة مستغانم.

برکات، وائل (۲۰۰۲م) «السیمیولوجیا بقراءۀ رولان بارت» *مجلۀ جامعۀ دمشق*، العدد الثانی، المجلد ۱۸، ص ۵۵-۷۶.
بَلبَع، عید (۲۰۰۵م) «التداولیۀ البعد الثالث فی سیمیوطیقا موریس» *مجلۀ فصول*، القاهرۀ، العدد ۶۶، ص ۳۶ – ۵۵.
بالقندوز، هواری (۲۰۰۴م)، *مدخل إلی السیمیائیات التداولیۀ إسهامات بیرس وشارل مورس أعمال الملتقی الثالث السیمیاء والنص الأدبی*، جامعۀ مستغانم.
بنکراد، سعید (۲۰۱۷م)، *السیمیائیات مفاهیمها وتطبیقاتها*، الطبعۀ الثالثۀ، الرباط، دار الحوار للنشر والتوزیع.
الثعالبی، أبو زید (۱۴۱۸هـ)، *تفسیر الثعالبی مجموعۀ مصادر التفسیر عند السنۀ*، تحقیق الدکتور عبد الفتاح أبو سنۀ، الشیخ علی محمد معوض، والشیخ عادل أحمد عبد الموجود، بیروت: دار إحیاء التراث العربی مؤسسۀ التاریخ العربیّ.
الجرجانی، الحسین بن الحسن (۱۳۷۸ هـ ش)، *جلاء الأذهان و جلاء الأحزان*، تصحیح محدث جلال الدین، تهران، دانشگاه تهران.
الجرجانی، عبدالقاهر بن عبدالرحمن (۱۴۳۰ هـ ق)، *درج الدرر فی تفسیر القرآن العظیم*، اردن، دار الفکر.
جولمان، دانییل (۲۰۰۰م)، *الذکاء العاطفی*، ترجمۀ لیلی الجبإلی، د. ط. الکویت، المجلس الوطنی للثقافۀ والفنون والآداب.
داوود، محمد محمد (۲۰۰م)، *الدلالۀ والحرکۀ (دراسۀ لأفعال الحرکۀ فی العربیۀ الحدیثۀ المعاصرۀ)*، د. ط. القاهرۀ، دار الغریب للطباعۀ والنشر والتوزیع.
دولو دال، جیرار (۲۰۰۴م)، *السیمیائیات أو نظریۀ العلامات*، ترجمۀ عبدالرحمن بوعلی، اللاذقیۀ، دار الحوار.
الراغب الأصفهانی، أبوالقاسم الحسین بن محمد، (۱۴۱۲هـ)، *المفردات فی غریب القرآن*، المحقق صفوان عدنان الداودی، بیروت، الدار الشامیۀ، ودمشق، دار القلم.
الزمخشری، جار الله محمود بن عمر (۱۴۰۷ هـ)، *الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل وعیون الأقاویل فی وجوه التأویل*، التنقیح حسین أحمد مصطفی، ط ۳، بیروت، دار الکتب العربی.
سالم، أحمد ولد أباه (۲۰۱۰م)، السیمیولوجیا والشعر العربی القدیم المفضلیات للضبی نموذجاً، المکتبۀ المصریۀ.
سبزواری، محمد (۱۴۰۶هـ)، *الجدید فی تفسیر القرآن*، بیروت، دار التعارف للمطبوعات.
السرغینی، محمد (۱۹۸۷م)، *محاضرات فی السیمیولوجیا*، دار الثقافۀ.
الشاربی، سید قطب إبراهیم حسین (۱۴۲۵ هـ)، *فی ظلال القرآن*، الطبعۀ السابعۀ عشر، بیروت، دار الشرق.
شارف، عبدالقادر (۲۰۲۰م)، «الدرس السیمیائی بین التراث والحداثۀ أسس ومعطیات»، *مجلۀ جسور المعرفۀ*. العدد ۰۴، صص ۷ – ۲۰.
شرشار، عبد القادر (۲۰۱۵م)، مدخل إلی السیمیائیات السردیۀ (نماذج تطبیقیۀ)، منشورات الدار الجزائریۀ.
شرماط، عبد السلام أبو زکریا (۱۴۳۳هـ)، «السیمیائیات واللسانیات المصطلح والتأصیل»، *مجلۀ الجامعۀ الأسمریۀ*، العدد السادس عشر، صص ۴۵۳ – ۴۷۲.

شریف الرضی، محمد بن الحسین (۱۳۷۴ هـ)، *تلخیص البیان فی مجازات القرآن*، التحقیق محمد عبد الغنی حسن، القاهرة، دار إحیاء الکتب العربیة، البابی الحلبی.

صادقی تهرانی، محمد (د. ت)، *التفسیر الموضوعی للقرآن الکریم*، ایران، قم، دفتر مؤلف، الطبعة الأولی.

صدیق حسن خان، محمد صدیق (۱۴۲۰ هـ)، *فتح البیان فی مقاصد القرآن*، التعلیق شمس الدین إبراهیم، بیروت، دار الکتب العلمیة، منشورات محمد علی بیضون.

الطبری، محمد بن جریر (۱۴۲۰هـ ق)، *جامع البیان فی تفسیر القرآن(تفسیر الطبری)*. الطبعة الثالثة، بیروت، دار المعرفة.

عرار، مهدی أسعد (۱۴۲۸ هـ)، *البیان بلا لسان*. د. ط. جامعة بیرزیت.

عبد یحیی، عماد (۱۹۹۲م)، *البُنی والدلالات فی لغة القصص القرآنی دراسة فنیة*، أطروحة الدکتوراه، جامعة الموصل، کلیة الآداب.

فراء، یحیی بن زیاد (۱۹۸۰ م)، *معانی القرآن*، نجار محمد علی نجار، احمد یوسف نجاتی، الطبعة الثانیة، قاهرة، الهیئة المصریة العامة للکتاب، الطبعة الثانیة.

فضل الله، محمد حسین (۱۴۱۹هـ)، *من وحی القرآن*، بیروت، دار الملاک.

فیضی، ابوالفیض بن مبارک (۱۴۱۷ هـ ق)، *سواطع الإلهام فی تفسیر کلام الملک العلام*، ایران، قم، دار المنار.

کوبلی، بول؛ وجانز، لیتسا (۲۰۰۵م)، *علم العلامات*، ترجمة جمال الجزائری، القاهرة، المجلس الأعلی للثقافة.

لامبرت، ولیم (ولاس لامبرت) (۱۴۰۹م)، *علم النفس الاجتماعی*، ترجمة سلوی الملا، مراجعة محمد عثمان نجاتی، ط ۲. بیروت، دار الشروق.

لخضر العرابی (۲۰۰۷م)، *محاضرات فی المدارس النقدیة المعاصرة*، د. ط. تلیسان، کلیة الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربی.

مبارک، حنون، (۱۹۸۷م). *دروس فی السیمیائیات*، المغرب، الدار البیضاء.

هواری، بلقندوز (۲۰۰۴م)، *مدخل إلی السیمائیات التداولیة اسهامات بیرس وشارل موریس* أعمال الملتقی الثالث السیمیاء والنص الأدبی. د. ط. جامعة مستغانم، کلیة الآداب والفنون.

المراجع الإلکترونیة

جوادی آملی، عبدالله (۱۳۹۶ هـ ش). *تفسیر تسنیم*.. اصفهان، مرکز تحقیقات رایانه‌ای قائمیه اصفهان، سایت مرکزفقاهت

B%٨mailto:https://www.ghbook.ir/index.php?option=com_ghsearch&searchword=%D

%٨D%٧A%٨D%٨٦%٩AC%D%٨٠ %D٨٧%٩D%٨٣%٩D%٨٣%٩D%٧A%٨AF%D%٨D%٨A%٨D%٩

A&flname=book_nevisandeh&lang=fa٨%٩D%٨٣%٩D%٨٥%٩D%٢A%٨A٠ %D٨%٩AF%D

جوادی آملی، عبدالله، (د. ت)، *سلسله تفاسیر حضرت آیت الله جوادی آملی*، مؤسسه قرآنی حوزه نوین. mailto:https://hozehnovin.ir/

جوادی آملی، عبدالله، *تفسیر تسنیم (اجمالی)*. ۱۲۷۵۹۴mailto: https://eheyat.com/?p=

حمداوی، جمیل (۲۰۰۹م)، «مدخل إلی المنهج السیمیائی»، *مجلة آمال*، ۷ / ۳ /۲۰۲۱. النسخة الاکترونیة
https://shamela.org/pdf/db76199e99a9cbb2d0e7039ce5577fc2
The Holy Quran.[In Arabic].
Ibn Al-Athir, A. H. Al-G., (2004). *Al-Muharrar Al-Wajiz fi Tafsir Al-Kitab Al-Aziz*, edited by Muhammad Abd al-Salam Abd al-Shafi. Beirut. [In Arabic].
Ibn Manzur Al-A. Al-R. Al-A., M. A. A. F. J. D., (1981). *Lisan al-Arab*, 3rd ed. Beirut: Dar Al-Sader.[In Arabic].
Ibn Yakhlef, N., (2008-2009). *Pragmatic Semiotics: A Reading in the Semiotics of C.S. Peirce*. Master's thesis, University of Oran, Algeria.[In Arabic].
Abiyari, I., (1985). *The Quranic Encyclopedia*. Cairo: Arab Record Foundation.[In Arabic].
Al-Ahmar, F., (2010). *Dictionary of Semiotics*. Beirut: Arab Science Publishers and Algiers: Al-Ikhtilaf Publications.[In Arabic].
Al-Andalusi, I.A., (1992). *Al-Muharrar Al-Wajiz fi Tafsir Al-Kitab Al-Aziz*, edited by Abd al-Salam Abd al-Shafi Muhammad, 1st ed. Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.[In Arabic].
Balqandoz, H., (2004). *Introduction to Pragmatic Semiotics: Contributions of Peirce and Charles Morris*. Proceedings of the Third Symposium on Semiotics and Literary Texts, University of Mostaganem.[In Arabic].
Barakat, W., (2002). "Semiology in the Reading of Roland Barthes." *Damascus University Journal*, 18(2), 55-76.[In Arabic].
Balba'a, E., (2005). "Pragmatics: The Third Dimension in Morris's Semiotics." *Fusul Journal*, Cairo, 66, 36-55.[In Arabic].
Balqandoz, H., (2004). *Introduction to Pragmatic Semiotics: Contributions of Peirce and Charles Morris*. University of Mostaganem.[In Arabic].
Benkrad, S., (2017). *Semiotics: Concepts and Applications*, 3rd ed. Rabat: Dar Al-Hewar for Publishing and Distribution. [In Arabic].
Al-Thaalibi, A. Z., (1997). *Tafsir Al-Thaalibi: A Collection of Sources for Interpretation Among Sunnis*, edited by Dr. Abdul Fattah Abu Suna, Sheikh Ali Muhammad Muawwad, and Sheikh Adel Ahmed Abdul Mawjud. Beirut: Dar Ihya Al-Turath Al-Arabi. [In Arabic].
Al-Jurjani, H. H., (1999). *Jala Al-Azhan wa Jala Al-Ahzan*, edited by Moudhij Jalal al-Din. Tehran: University of Tehran. [In Arabic].
Al-Jurjani, A. Q. A. R., (2009). *Daraj Al-Durar fi Tafsir Al-Quran Al-Azim*, Jordan: Dar Al-Fikr. [In Arabic].
Goleman, D., (2000). *Emotional Intelligence*, translated by Leila Al-Jabali. Kuwait: National Council for Culture, Arts, and Letters. [In Arabic].
Dawood, M. M., (2000). *Signification and Movement: A Study of Action Verbs in Contemporary Arabic*, Cairo: Dar Al-Gharb for Printing, Publishing, and Distribution. [In Arabic].
Dolo Dal, G., (2004). *Semiotics or the Theory of Signs*, translated by Abdul Rahman Bouali. Latakia: Dar Al-Hewar. [In Arabic].

Al-Raghib Al-Isfahani, A. Q. H. M., (1991). *Al-Mufradat fi Gharib Al-Quran*, edited by Safwan Adnan Al-Daudi. Beirut: Al-Dar Al-Shamiyyah and Damascus: Dar Al-Qalam. [In Arabic].

Al-Zamakhshari, J. A. M. O., (1986). *Al-Kashaf 'an Haqaiq Ghawamid Al-Tanzil wa 'Uyoon Al-Aqawil fi Wujuh Al-Ta'wil*, edited by Hussein Ahmad Mustafa, 3rd ed. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Arabi.

Salem, A. O. A.,(2010). *Semiology and Ancient Arabic Poetry: Al-Mufaddaliyyat by Al-Dhubi as a Model*. Egyptian Library. [In Arabic].

Sabzavari, M., (1986). *The New in Quranic Interpretation*. Beirut: Dar Al-Taalif. [In Arabic].

Al-Sarghini, M., (1987). *Lectures on Semiotics*. Dar Al-Thaqafa.

Al-Sharbi, S. Q. I. H., (2004). *In the Shadows of the Quran*, 17th ed. Beirut: Dar Al-Sharq. [In Arabic].

Sharf, A. Q., (2020). "The Semiotic Lesson Between Heritage and Modernity: Foundations and Data." *Bridges of Knowledge Journal*, 4, 7-20. [In Arabic].

Sharshar, A. Q. (2015). *Introduction to Narrative Semiotics: Applied Models*. Algerian Publishing. [In Arabic].

Sharmaat, A. S. A. Z., (2012). "Semiotics and Linguistics: Terminology and Foundation." *Al-Asmariah University Journal*, 16, 453-472. [In Arabic].

Sharif Al-Razi, M. A.H., (1995). *Summary of the Statement in the Metaphors of the Quran*, edited by Muhammad Abdul Ghani Hasan. Cairo: Dar Ihya Al-Kutub Al-Arabiyyah, Al-Babi Al-Halabi. [In Arabic].

Sadeqi Tehrani, M., (n.d.). *The Thematic Interpretation of the Holy Quran*. Qom, Iran: Office of Authors, 1st ed. [In Arabic].

Siddiq Hasan Khan, M. S., (1999). *Fath Al-Bayan fi Maqasid Al-Quran*, commentary by Shams Al-Din Ibrahim. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, published by Muhammad Ali Baydoun. [In Arabic].

Al-Tabari, Muhammad ibn Jarir (1999). *Jami' Al-Bayan fi Tafsir Al-Quran (Al-Tabari's Tafsir)*, 3rd ed. Beirut: Dar Al-Ma'rifah. [In Arabic].

Arar, M.A., (2007). *Statement Without Tongue*. Birzeit University.

Abdul Yahya, I., (1992). *Structures and Significations in the Language of Quranic Narratives: An Artistic Study*. Doctoral thesis, University of Mosul, Faculty of Arts. [In Arabic].

Al-Fara, Y. Z., (1980). *Meanings of the Quran*, edited by Muhammad Ali Najjar and Ahmad Yusuf Najati, 2nd ed. Cairo: Egyptian General Book Organization. [In Arabic].

Fadlullah, M. H., (1999). *From the Inspiration of the Quran*. Beirut: Dar Al-Malak. [In Arabic].

Feyzi, A.F. M., (1998). *Illuminations in the Interpretation of the King's Speech*. Qom, Iran: Dar Al-Manar. [In Arabic].

Kublay, P.; and Janz, L., (2005). *The Science of Signs*, translated by Jamal Al-Jaza'iri. Cairo: Supreme Council for Culture. [In Arabic].

Lambert, W., (2008). *Social Psychology*, translated by Salwa Al-Mulla, reviewed by Muhammad Osman Najati, 2nd ed. Beirut: Dar Al-Shorouk. [In Arabic].

Al-Khadar, A.A., (2007). *Lectures on Contemporary Critical Schools*. Tilisan University, Faculty of Arts and Languages, Department of Arabic Language and Literature. [In Arabic].

Mubarak, H., (1987). *Lessons in Semiotics*. Casablanca, Morocco: Dar Al-Bayda. [In Arabic].

Balqandoz, H., (2004). *Introduction to Pragmatic Semiotics: Contributions of Peirce and Charles Morris*. Proceedings of the Third Symposium on Semiotics and Literary Texts, University of Mostaganem. [In Arabic].

Electronic References

Jawadi Amoli, A., (2017). *Tafsir Tasnim*. Isfahan: Qaimieh Computer Research Center. Available at: https://www.ghbook.ir/index.php?option=com_ghsearch&searchword=%D8%B9%D8%A8%D8%AF%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87+%D8%AC%D9%88%D8%A7%D8%AF%D9%8A+%D8%A2%D9%85%D9%84%D9%8A&flname=book_nevisandeh&lang=fa

Jawadi Amoli, A., (n.d.). *Series of Interpretations by Ayatollah Jawadi Amoli*. Available at: https://hozehnovin.ir/

Jawadi Amoli, A., (n.d.). *Tafsir Tasnim (Summary)*. Available at: https://eheyat.com/?p=127594

Hamdawi, J., (2009). "Introduction to Semiotic Methodology." *Amal Journal*, 7/3/2021. Available at: https :// shamela. org/ pdf / db 76199 e 99 a 9 cbb 2 d0 e7039ce5577fc2

نشانه‌شناسی عملگرایانهٔ کنش‌های رفتاری انسان در قرآن کریم

جلال مرامی[۱]، بیژن کرمی میرعزیزی[۲]، قادر پریز[۳]، طیبه عباسی[۴]

۱. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه علامه طباطبائی، ایران. رایانامه: jalalmarami@yahoo.com

۲. گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه علامه طباطبائی، ایران. رایانامه: dr.b.karami@gmail.com

۳. گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه علامه طباطبائی، ایران. رایانامه: ghpariz@yahoo.com

۴. گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: eghbal1976@gmail.com

چکیده

این مقاله به بررسی افعال پویا از منظر نشانه شناسی عملگرایانه به عنوان یکی از رویکردهای انتقادی مدرن می‌پردازد که چگونگی تجزیه و تحلیل نشانه‌ها و روابط نامرئی معانی اجزاء آن را آشکار می کند. کارکرد این رویکرد، آشکار ساختن معنای نشانه نیست بلکه آشکار ساختن فرآیند تولید نشانه است. این افعال نشانه‌هایی سه بعدی هستند که برخی مادی و برخی غیر مادی است و با جداکردن هر بعد از نشانه، نشانه از بین می‌رود. کنش‌های رفتاری انسان در آیات مورد مطالعه مجرای ارتباط غیرکلامی، رفتارهایی عمومی، از مظاهر فرهنگ و نشانه‌هایی با اهداف ارتباطی به منظور ترک یا انجام آن‌ها است. معانی لغوی این افعال محدود است؛ بنابراین از منظر کاربردشان در اجتماع و کارکرد ارتباطی به آن‌ها توجه می‌شود. روش بررسی کنش‌های حرکتی در این مقاله توصیفی ـ تحلیلی بر اساس نشانه‌شناسی عمل‌گرا است که پیشگام آن سندرز پیرس است و با حدس بر اساس بافت آغاز می‌شود. مطالعهٔ این نشانه‌ها به عنوان رمز، طبق اصول مشخص و از نظم خاصی برخوردار است. فرآیند این تحلیل از نشانهٔ مادی آغاز می‌شود و به عنصری مؤثّر در تولید نشانه یعنی استفاده از نشانه و اثربخشی آن در جامعه ختم می‌شود. این نشانه‌ها ویژگی‌هایی دارند که می‌توان آن‌ها را بر دیگر نشانه‌های عمل‌گرایانه تعمیم داد؛ از مهم‌ترین این ویژگی‌ها باز بودن معانی آن‌هاست که پایانی ندارد؛ برخی اجزاء سه گانهٔ این نشانه‌ها دارای ترادف معنایی است و اهمیت آن‌ها نه تنها از نظر دلالت‌ها، بلکه به لحاظ روش فرآیند تولید نشانه است و هدف از آن‌ها تأثیرگذاری بر گیرنده است.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناسی، عمل‌گرایانه، کنش‌های رفتاری، قرآن کریم.

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)
Online ISSN: 2676-4105
http://jalit.ut.ac.ir

The Irony of the Situation, Its Themes and Types Ues in the Collection of "Sours" by Abbas Baydoun According to the Views of Muecke

Mohsen Abbasi ✉[1], **Mohammad Javad Pourabed** ✉[2], **Rasoul Balavi**[3], **Ali Khezri**[4]

1.Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr. Iran. E-mail: mohsenabb6224@gmail.com

2.Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr. Iran. E-mail: m.pourabed@pgu.ac.ir

3.Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz. Iran. E-mail: r.balavi@scu.ac.ir

4.Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr. Iran. E-mail: alikhezri84@yahoo.com

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle History:

Article History :

Received:
29, December, 2022

In Revised form:
1, April, 2023

Accepted:
7, April, 2023

Published online:
19, April, 2025

Keywords: Figurative, position, theme, Muecke, Abbas Beydoun, "Sour"collection.

Abstract

Irony is one of the most important rhetorical mechanisms that effectively takes part in composing the modern literary text. These texts may differ by the extent of using these mechanisms and their impact on constructing images that contradict the known reality, where the nature and the connotations of literary text seem inconceivable without understanding the concept of irony and comprehending its occasional meaning and notions. Abbas Baydoun is considered one of the most prominent poets of the modern prose poem who made good use of figurative irony in their texts. This research aims to study a “sour” collection. Saturated with images of irony, as they are the implications and images of the poet’s imagination about the city in which he was born and raised. This text is replete with types of deviations and verbal and pictorial ironyes, and this group has been studied. According to the irony of the situation and through Muecke’s criteria that divides it, to be an independent and useful study in this field. The descriptive-analytical method was adopted for this study for a comprehensive and accurate statement of all the images in this poetic collection. This study sought to address a number of topics that Baydoun used, such as the irony of water, sea, city, stone and night.The research reached several results, including: Baydoun’s use in his poetry of many ironyes of the situation, such as simple dissonance and the irony of drama through a different and modern style, through smooth language and eloquent connotations. Also, Baydoun’s poetry was not devoid of the use of other rhetorical techniques such as displacement, which helped create connotations far from The reality of the pronunciation and the drawing of paintings in the sky of the imagination of the recipients of his poetry.

Cite this The Author(s): Abbasi, M., Pourabed, M. J., Ballavi, R., Khezri, A., (2025): The Irony of the Situation, Its Themes and Types Ues in the Collection of "Sours" by Abbas Baydoun According to the Views of Muecke: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 17, No. 2, Summer, Serial No.44. (27-49)
DOI: 10.22059/jalit.2024.369994.612772

CC BY

Publisher: Unversity of Tehran Press

1.Introduction

Speech Act theory posits that language is not merely a tool for description and reporting, but also a means of influencing the external and real world. It focuses on a set of elements: the sender, the receiver, the common issues between the parties of the discourse such as shared knowledge, social circumstances, and everything that plays a role in determining the situation between the parties of the discourse. "Do Not Reconcile," a poem by the Egyptian poet Amal Donqol, included many actions that affected the external reality and were not just a poem consisting of words and sounds that were said and disappeared, but it had an echo in the nation and its awareness to revive the Palestinian issue, which is a pivotal issue of the nation because this poem seeks seriously to form a human discourse and strengthen the values that help in creating mechanisms that pave the way to achieve the goal. The poet relied in many lines and rows on employing the heritage, myths, and ancient past of the nation to awaken it from its slumber and remind it of its past glories, so that it might rise to support its children in Palestine. In addition to this, the researcher touched on cognitive, historical, and literary contexts in order to discover the scientific function of the indirect speech act in the text under consideration. The importance of the research lies in the fact that this poem left a great impact on the reality of the nation and its life, in addition to the fact that many of the actions that appear in the poem are consistent with the theory of speech acts .In order to study the title of the research, the researcher asks the following questions to answer them in the results after discussing them in the research paper:

-How did speech acts manage to convey the concepts of the text and the speaker's goals in the poem "Do Not Reconcile?"

-What are the most important heritage symbols that formed the social, historical, and literary contexts of indirect speech acts in this poem?

When we try to express ourselves, we are not simply creating grammatical words and phrases. For example, if you work in a place where the manager has a great deal of power and says to you: You're fired, it goes beyond just a news sentence; the words may be used to end your employment. Words have the power to separate and appoint employees. This clarifies that we do not just utter words, but also accomplish actions through our sayings. With this in mind, the researcher, by addressing the analysis of speech acts in the text, can penetrate the deep connotations in it. In this theory, language is placed in the context of human action, and the functions and objectives of human action that are achieved through sentences are studied. For this reason, it does not look at language in isolation from context, intention, and speaker, but rather looks at all these things to determine the significance that the word and sentence carry, and this is what helps it to determine the meaning more accurately. In this study, the researcher seeks, through the descriptive-analytical method and based on Austin's views, to study indirect speech acts to reveal the impact that these acts have left on the reality of life, because Austin sees sayings as actions that have consequences similar to those of actions. The research also focused on the perlocutionary act, given Austin's interest in this aspect . Through the discussion of the research questions in this paper, the research reached the following results: The poet in this poem was able, through the employment of many indirect speech acts, to achieve important perlocutionary purposes that serve the interest of liberating the Arab and Islamic world from the shackles of humiliation and

occupation. In this regard, he was able, through his reliance on the social, literary, and cultural contexts related to pre-Islamic history, to make the speech acts carry a wider echo and a greater impact to influence the conscience and awareness of the nation to rise to support the Palestinian cause. These symbols related to the nation's heritage, such as the Basus War, Al-Jalila, Kulaib, Jassas, Al-Yamama, the aunt of Jassas, and her mirage-like camel, are ingrained in the Arab conscience, and they are capable of giving speech an influential energy directly on the addressee .It became clear through the research that indirect speech acts in this poem have a greater capacity than direct acts to achieve the objective act in speech. Given that the poet relies heavily on heritage, mask, and historical symbols, the employment of the indirect speech act was more appropriate with the perlocutionary purpose that he seeks behind reciting this poem. The predominant perlocutionary purpose in indirect speech acts that the sender seeks is warning, attention, and heed so that the previous mistake is not repeated again .The indirect speech act in the text (message) is often embodied in command, prohibition, and interrogation. The repetition of the formula "Do not reconcile" in the poem confirms the unity of the perlocutionary and influential purposes of indirect speech acts in this message.

ادب عربی
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۴۱۰۵
http://jalit.ut.ac.ir
دانشگاه تهران

مفارقة الموقف، ثيماتها وأنواعها فی مجموعة «صوْر» للشاعر عباس بيضون وفقاً لآراء ميويک

محسن عباسی[۱]، محمدجواد پورعابد[۲]✉، رسول بلاوی[۳]، علی خضری[۴]

۱. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. برید إلكتروني: mohsenabb6224@gmail.com
۲. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. برید إلكتروني: m.pourabed@pgu.ac.ir
۳. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران. برطد إلكتروني: r.balavi@scu.ac.ir
۴. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. برید إلكتروني: alikhezri84@yahoo.com

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمی

تاريخ الاستلام:
۱۴۰۱/۱۰/۰۸

تاريخ المراجعة:
۱۴۰۲/۰۱/۱۲

تاريخ القبول:
۱۴۰۲/۰۱/۱۸

يوم الاصدار:
۱۴۰۳/۰۱/۳۰

الكلمات الرئيسة: التصويرية، الموقف، الثيمة، ميويک، عباس بيضون، مجموعة «صوْر».

الملخص

تُعدّ المفارقة من أهم الآليات البلاغية الفاعلة فی بناء النصّ الأدبی الحديث وقد تختلف تلک النصوص من خلال مستوى استخدام هذه الآليات ومدى تأثيرها فی بناء صور نقيضة للواقع المألوف، حيث لا يمكن إدراک طبيعة النصّ الأدبی ودلالاته دون فهم مصطلح المفارقة واستيعاب ردودها ومعانيها المستحدثة. يُعدّ عباس بيضون من أبرز شعراء قصيدة النثر الحديثة الذين أحسنوا توظيف المفارقة التصويرية فی نصوصهم. وتكمن أهمّية هذا البحث فی دراسة النصوص الشعرية لبيضون على أساس مفارقة الموقف. ويهدف هذا البحث إلى دراسة مجموعة «صوْر» المشبعة بصور المفارقة حيث إنها تشكّل تداعيات وصور خيال الشاعر عن مدينته التی ولد وترعرع فيها وتعدّ هذه المجموعة مزيجاً من ذكريات طفولة بيضون وصباه مع تطلعاته الناضجة فی كبره، فنجد نصّه الشعری مغايراً ومتمايزاً عن العديد من النصوص الأدبية المعاصرة، حيث زخر هذا النصّ بأنواع الانزياحات والمفارقات اللفظية والتصويرية، وقد تمّت دراسة هذه المجموعة وفقاً لمفارقة الموقف وعبر معايير ميويک المقسّمة لها، لتكون دراسةً مستقّلةً ومفيدة فی هذا المجال وقد تمّ اعتماد المنهج الوصفی – التحليلی لهذه الدراسة من أجل بيان شامل ودقيق لكافة الصور الموجودة فی هذه المجموعة الشعريّة. وقدسعت هذه الدراسة التطرّق إلى مواضيع عدّه، وقد عمد إليها بيضون كمفارقة الماء والبحر والمدينة والحجر والليل، حيث ظهرت معظم هذه الثيمات بشكل ممتزج وبأنواع عديدة من المفارقة، كالمفارقة التصويرية ومفارقة الموقف. وقد توصّل البحث إلى عدة نتائج منها: وظّف بيضون العديد من مفارقات الموقف كالتنافر البسيط ومفارقة الدراما عبر أسلوب مختلف وحديث وذلک من خلال لغة سلسة ودلالات بليغة وكذلک لم تخلو شاعرية بيضون من استخدام التقانات البلاغية الأخرى كالانزياح، مما ساعدت فی خلق دلالات بعيدة عن واقع اللفظ ورسم لوحات فنية لدى المتلقی.

استناد: عباسی، محسن؛ پورعابد، محمد جواد؛ بلاوی، رسول؛ خضری، علی،(۱۴۰۴). مفارقة الموقف، ثيماتها وأنواعها فی مجموعة «صوْر» للشاعر عباس بيضون وفقاً لآراء ميويک: الأدب العربی، السنة ۱۷، العدد ۲، صيف، عدد متوالی۴۴-(۴۹-۲۷). DOI: 10.22059/jalit.2024.369994.612772

CC BY

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١. المقدّمه

تُعدّ المفارقة من أجمل العناصر البلاغية وقد تطرّق إليها العديد من كبار النقد الحديث فى الغرب خاصّة النقاد العرب، وهى تقنيّة تعبيريّة ذات أسلوب خاص وفريد، إذ تمزج جميع الدلالات وتقوم بخلق تضاد وتناقض مختلق عبر استخدام مفردات غير مألوفة ومباغتتهم فى التعبير وذلک من أجل إحلال إثارة انتباه القرّاء والمخاطبين. وما قد يأتى بثماره فى تحفيز ذهن المتلقى وتنشيط خياله وذلک عبر إدراکه واکتشافه حساً جديداً يُظهر ما تستّرَ من علاقات وروابط فى النصّ الشعرى والأدبى.

وقد نالت المفارقة حظوةً أكبر عند الشعراء وكان مناخ الشعر أكثر خصوبةً لإظهار ماهيّة المفارقة وإرساء مضامينها فى مكامن أحاسيس المتلقين المتخبطة بين الصحيح المعتاد والخاطئ الشاذ وذلک عبر توظيف كافة الآليات المرتبطة بالمفارقة، ويُعتقد أنّ وظيفة اللغة صارت أكثر تعقيداً، وأصبح انفلات اللّغة من قيود معناها ضرورةً ملحّةً كما يقول: "فكان لابدّ من انفصال آخر وحاسم هذه المرّة ينأى باللّغة تماماً عن التبعيّة للمعنى، وقد يصل الأمر بها إلى أن تكون نقيضاً مباشراً للمعنى فى بعض الأحوال، وهو ما طفق يبرز فى مصطلحات و مفاهيم كالمفارقة" (شبانة، ٢٠٠٢: ١٧).

وقد تميّز العديد من الكتّاب والشعراء المعاصرين من خلال استخدام صور وأساليب مختلفة خاصّة الشاعر عباس بيضون الذى قام بتوظيف أنواع المفارقات اللغويّة والسياقيّة والدراما وكذلک الموقف، ومن هذا المنطلق وبناءً على أهمّية هذا القسم من أنماط المفارقات ودلالاتها البلاغيّة الخاصّة، ولقد اعتمدنا ضمن الدراسة أسلوب تطبيق (مفارقة الموقف) بكلّ أنواعها فى أشعار الشاعر عباس بيضون عبر دراسة مجموعته الشعريّة «صوْر» التى زخرت بهذا النمط من المفارقة، مما أضفى عليه رونقاً وبهاءً شعرياً.

وتكمن أهمية هذه الدراسة فى معالجتها أبواب مفارقة الموقف فى شعر بيضون المكتنز بالتقانات والبلاغة الجديدة من أجل تبيين جماليات هذه النصوص وفتح الشفرات الدلالية المنطوية فى دوامة المفارقة وقد قامت بتوضيح كل من تلک الأبواب ودراسة ما أنشده بيضون فى مجموعة «صوْر»، وكذلک تمّ إظهار جمال نصّها الحديث وتبيين أساليب الشاعر وإعطاء صورةٍ واضحةٍ عن مجموعته الشعرية المفعمة بالصور الحديثة المستخدمة فى مفارقاته والتى تضمنت العديد من تجارب طفولته الطافية على معالم مدينته التى هى مدينته الأولى ومحل حنينه الأبدى.

١-١. التساؤلات التالية

١- كيف تجلّت مفارقة الموقف فى مجموعة (صوْر) للشاعر عباس بيضون؟

٢- ما أبرز الثيمات والتقنيات التى ظهرت فى مجموعة (صوْر) للتعبير عن مفارقة الموقف؟

۱-۲. الدراسات السابقة

أمّا بالنسبة للدراسات السابقة فثمة دراسات عديدة حول مفهوم المفارقة وأنواعها، حيث إنّ العديد من الباحثين قد دخلوا غمار هذا الوادی، غير أنّ هذا البحث يتميّز باستخدام مفارقة الموقف مع تقنيّة حديثة ومحاورات شيّقة فی نصّه الشعری مكّنت القارئ اكتشاف الجماليات ضمن سياق شعری، مضيفاً إليها صوراً جديدةً، وحاول البحث أن يعمد إلى ذلک، عبر المنهج الوصفی التحليلی، الذی يحاول كشف مفارقة الموقف فی النصّ الشعری المعتمد وإظهار تلک الجماليات الخفيّة بأسلوب ومعايير علميّة خاصّة وفقاً لما جاء به (ميويک) عن مفارقة الموقف وتطبيقها مع نوعيّة النصّ ويعدّ ميويک من بين أهم المنُظّرين فی مجال المفارقة والمعتمَد من قبل العديد من النُقّاد حيث تطرّق إلى العديد من المواضيع والأساليب فی المفارقة وقام بتبويبها بشكل علمی ولهذا تمّ اعتماد معايير ميويک لتبين المفارقة فی هذه الدراسة، وقد قمنا بالبحث عن دراسات تختص بأدب الشاعر بيضون، فلم نتمكن العثور على دراسات أدبية أكاديمية تختص بالشاعر إلا مقالا واحدا ولهذا تمّ التطرق إلى مقالات ودراسات غير محكمة عن أدب بيضون من بعض المواقع الإلكترونية، ومن الدراسات السابقة التی يمكن الإشارة إليها فی هذا المجال:

– رسالة ماجستير تمّت فيها ترجمة مختارات من أشعار عباس بيضون تحت عنوان «برگردان گلچينی از سروده‌های عباس بيضون» من جامعة طهران – بردیس فارابی للباحث عنايت اله نظری بيشة وقد تمّ ترجمة العديد من مختارات شعر بيضون فی هذه الرسالة التی قدمها الباحث فی مجال الترجمة وقد قام بترجمة فقرة من مجموعة «صوْر».

– مقال بعنوان للكاتب عباس خبيز على موقع ultrasawt تطّرق عبره الكاتب إلى الرؤية الفنية والذوق الشعری للشاعر وقد قام بذكر بعض من أشعار بيضون منها مختارات من مجموعة «صوْر» وكذلک تطرّق إلى طبيعة نقد بيضون الأدبی مشيراً إلى تقلباته التی يمكن للمتلقی مشاهدتها والإحساس بها عبر قراءة أشعاره وأدبه وهذا ما سعت هذه الدراسة الكشف عنه عبر آلية المفارقة.

– مقال تحت عنوان *«طوباويّة الخيال فی شعر سهراب سپهری وعباس بيضون (دراسة مقارنة)»* لتورج زينی وند وآخرين، مجلّة بحوث فی اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة إصفهان، المجلد۴، العدد۷، عام ۲۰۱۲ ويسعى هذا المقال إلى دراسة العوامل النفسيّة فی شعر الشاعرين ونوعيّة توجهاتهما الأدبيّة التی تميل نحو السرياليّة وتظهر فی خيال رمزی أدبی وكذلک يحاول كتّاب هذا المقال العمل على الدلالات المشتركة القائمة على توظيف الرموز والرؤية الطوباويّة عبر استعمال اللون والمكان والزمان، إلّا أنّها تختلف فی الموضوع التحليلی مع مقالنا لكنّها تشترک فی دراسة أشعار الشاعر بيضون وهذا ما جعلنا نتطرّق إلى هذا المقال كنموذج من النماذج الدالّة على بحثنا المختص بأدب بيضون المختلف.

وفی النهايۀ ستتطرّق الدراسۀ إلی تحليل النصّ الشعری مع ذكر التقانات المستخدمۀ والتركيز علی استعمال بيضون لهذا النوع من المفارقۀ لتبيين أنماطها، كما قام ميويک بتقسيمها.

۱-۳. نبذۀ عن سيرۀ الشاعر ومجموعۀ «صور»

ولد الشاعر عام ۱۹۴۵ فی مدينۀ صور جنوبی لبنان فی أسرۀ أدبيۀ. بدأ إنشاد الشعر فی صباه وأصبح فيه واحداً من رواد قصيدۀ النثر. من أهم أعماله الشعريۀ «صور» و«نقد الألم» و«الوقت بجرعات كبيرۀ» و«مدافن زجاجيۀ» و«حجرات» و«ب.ب.ب» و«بطاقۀ لشخصين» و«الحداد لا يحمل تاجا» و«ميتافيزيق الثعلب» وقد تُرجم شعره و أدبه إلی الإنجليزيۀ والفرنسيۀ والأسبانيۀ والإيطاليۀ والألمانيۀ. ولم يقتصر أدبه علی الشعر بل كانت لبيضون بصمۀ فی عالم الروايۀ حيث نشر أولی رواياته «تحليل دم» فی ۲۰۰۲ وأتبعها بكتاب سردی هو «مرايا فرانكنشتين» ثم «ألبوم الخسارۀ» وقد ارتكز الكتابان علی السيره الذاتيۀ للشاعر. له عدّۀ روايات منها «ساعۀ التخلی» و«الشافياتۀ» و«خريف البراءۀ» (موقع أبجد، https://www.abjjad.com).

أما بالنسبۀ لمجموعۀ «صور» فهی مجموعۀ شعريۀ متشكلۀ من ثلاث قصائد «البحر وصور والخروج» وعنوان المجموعۀ يحكی لنا أنّ الشاعر قد تطرق إلی وصف مسقط رأسه ومدينته التی طالما حلم بها وقد تخللت هذه المجموعۀ العديد من التأملات النفسيۀ المتكسرۀ والتطلعات المتراكمۀ عبر الزمن، مما ساهمت فی خلق صور شعريۀ متكاملۀ وحديثۀ عبر لغۀ نثريۀ مختلفۀ ومليئۀ بالتقانات (بيضون، ۱/۲۰۰۷: ۳۰- ۷۴).

۱-۴. المهاد النظری

ثمۀ مفارقات كثيرۀ فی الأدب وقد استعمل الأدباء والشعراء جميعها فی العديد من المجالات خاصّۀ الأدباء العرب وكثيراً ما نشاهد المفارقۀ اللغويّۀ، لاسيّما المفارقۀ التی تأتی علی سياق أوكسی مورون، لكن قلّما يستعمل الشعراء مفارقۀ الموقف وكذلک التصويريّۀ لصعوبۀ استخدامها وعدم سهولۀ إدراكها. فی الحقيقۀ للمفارقۀ (Irony) معانٍ وآفاق كثيرۀ وهناک العديد من الكتّاب الذين تطرّقوا إلی معانی المفارقۀ وقاموا بدراستها، لكن تعريفها كمصطلح يكون يكون كما قيل عنها: «هذا المصطلح له جذوره الضاربۀ فی أعماق الحضارۀ اليونانيّۀ مروراً بالرومانيّۀ، فعصر النهضۀ، فالعصر الحديث، وغير منحی وقوعه فی ذاكرۀ التراث العربی، نجد أنّه يتقلّب بين ذلک التماوج الحضاری حتی تعدّدت تصوراته وفق اختلافات التواطؤ والشيوع ولما يزل يعمل بكل منها فی كل سياق علی حدّه» (جاد، ۲۰۰۲: ۴۱۲). إلّا أن المفارقۀ قد تطرّق إليها العرب فی الشعر الجاهلی والنص القرانی كتقنيۀ أدبيۀ لإيفاد صورهم الشعريۀ والدلاليۀ فی واقع أدبهم، رغم أنهم لم يقوموا بتسميتها كمصطلح أدبی.

وفی الحقيقۀ لا تريد هذه الدراسۀ إعطاء تعريف خاصّ و دقيق لهذا المصطلح، بل تحاول إزاحۀ الغموض عن التنافر الموجود فی اللّغۀ وكشف مفارقۀ الموقف التی استعملها بيضون ولربّما هی عمليۀ تسلّل كما يُقال عنها: «تتجلّی عمليۀ تسلّل هذه الرؤيۀ، الخروج عن القديم، إلی

الخطاب النقدی العربی المعاصر وإلی الممارسات الشعریّة التی نذرت نفسها لتخطّی القدیم ومنجزاته فی طرح مقولة الالتزام واعتبارها أمارة علی الجدّة والحداثة والابتداء» (الیوسفی، ٢٠٠۵: ١٧١)، وقد استخدم الشاعر بیضون الدراما کثیراً فی قصیدته، لکنّنا لم نسلّط الضوء علیها بل أشرنا إلیها بصورة عابرة، لأنّ الشاعر الدرامی وفقاً لنظریة میویک یکون الخالق لذلک العالم الصغیر وهو الحاکم فیه دون أی منازع، حیث یقوم بتقدیر مصیر مخلوقاته الخیالیّة التی یقوم بمنحها نعمة الحیاة والروح وفق ما یراه مناسباً، وتکون دلالة المفارقة الدرامیّة علی کلام شخصیّة لا تعی أنّ کلامها یحمل إشارة مزدوجة: إشارةً إلی الوضع البائن من بیان المتکلّم. وإشارةً تکاد أن تکون ملائمةً لها، إلی وضع واقعه وهو الوضع المختلف تماماً عما جری کشفه فی الکلام (میویک، ١٩٩٣: ١۵٧–١۵٨)، وقد لُخّصت رؤیةٌ شاملةٌ عن المفارقة: «إنّ المفارقة هی جوهر الحیاة، وتقوم علی إدراک حقیقة أنّ العالم من جوهره ینطوی علی تضادّ، وانتهی إلی أنّ المفارقة نظرة إلی الحیاة تدرک أنّ الخبرة عرضة إلی تفسیرات شتّی لا یکون واحداً منها هو الصّحیح، وتدرک أنّ وجود التّنافرات معاً، جزء من بنیة الوجود» (حسنی، ٢٠٠۵: ۴).

وقد تمّ تعریف المفارقة بأنها: «طریقة فی الکتابة ترید أن تترک السؤال قائمًا عن المعنی الحرفی المقصود، فثمة تأجیل أبدی للمغزی» (میویک، ١٩٩٣: ۴٢)، وقیل أیضاً عنها «المفارقة هی إما أن یعبر المرء عن معناه بلغة توحی بما یناقض هذا المعنی أو یخالفه، ولاسیما بأن یتظاهر المرء بتبنی وجهة نظر الآخر؛ إذ یستخدم لهجة تدل علی المدح، ولکن بقصد السخریة أو التهکم، وإما هی حدوث حدث أو ظرف مرغوب فیه فی وقت غیر مناسب البتة، کما لو کان فی حدوثه فی ذلک الوقت سخریة من فکرة ملائمة الأشیاء، وإما هی استعمال اللغة بطریقة تحمل معنیً باطنًا موجهًا لجمهور خاص ممیز ومعنی آخر ظاهر موجهاً للأشخاص المخاطبین أو المعنیین بالقول» (سلیمان، ١٩٩٩: ١۴). وما یُعرف عن لغة المفارقة هو أن هذه اللّغة تتّصف بحیلٍ وخدع وأسالیب خاصّة للمراوغة، تفاجئ القارئ فی بادئ الأمر عبر تخطیها سیاج خیاله لیتمکّن بعدها الولوج إلی ما یقصده الکاتب أو الشاعر خلف ذلک الحاجز اللّغوی وهی تکاد أن تکون کصورة من التشبیه الإقناعی الذی یجبر المتلقی «علی الکشف عن الجواب الذی یتسبّب عن الخوص فی عمق الخطاب وفهم التشابه بین طرفی التشبیه من خلال السیاق» (عسکری وآخرون، ٢٠٢٣: ١٢۵) وتعدّ المفارقة فی الحقیقة نوعاً من المراوغة اللغویّة مما تؤدی إلی إحداث تغییر فی الصورة والمدلول الحسی و«المراوغة هی المفارقة اللغویّة وهی عن طریق الألفاظ المستخدمة بکلّ الحیل ویکون مختلفاً من بین شخص وآخر حسب المهارات اللغویّة والألعاب الذهنیّة» (ابراهیم، ١٩٨۵: ١٣٩).

ویقوم میویک بتعریف المفارقة قائلاً إنها طریقة فی الکتابة ترید أن تترک السؤال قائمًا عن المعنی الحر فی المقصود، فثمة تأجیل أبدی للمغزی، فالتعریف القدیم للمفارقة هو قول شیء والإیحاء والقصد بهذا اللفظ إلی المعنی النقیض (میویک، ١٩٩٣: ۴٢)، فالمفارقة هی بیان کلام

ودلالة مختلفة عما هو معهود من لغة النصّ. كما أن ميويک قام بتقسيم المفارقة إلى نوعين أساسيين وهما :

- المفارقة اللفظية
- مفارقة الموقف (المصدر نفسه: ٦٥-٧٦)

تعدّ المفارقة اللفظية هى تلک المفارقة التى يكون فيها المعنى والمقصود الضمنى مخالفاً لما لاكره النص بشكل حرفى ولملتتطرق الدراسة إلى هذا النوع من المفارقة بشكل معمق نظراً إلى موضوع الدراسة.

أما بالنسبة إلى مايقصد من مصطلح مفارقة الموقف فهو: «أن تستوعب المفارقة موقفاً متكاملاً يجسّد علاقة الذّات المتكلّمة أو الموضوع المتكلّم عنه بالبيئة المحيطة به، أو الآخرين الحافين به فى زمان ومكان محدّدين...وسواء انتشرت المفارقة أو انكمشت، فإنها تمتلک القدرة على استيعاب كلّ ما يقع فى منطقة نفوذها والمواقف والأحوال» (عبد المطلب، ٢٠٠٢ : ٧٠).

فى الحقيقة إنّ مفارقة الموقف هى عبارة عن تجسيد العلاقات مع البيئة والواقع المحيط بها عبر تلاعب يقصده المتحدث فى الانتساب إلى عاملى الزمان والمكان بشكل مغاير للمألوف وذلک من أجل إضفاء معانٍ مستحدثة ومغايرة لما يتوقعه المخاطب وتعنى مفارقة الموقف تناقض بين المتوقع والمتحقق من النتائج.

ووفقاً لما ذكرنا فإنّ بيضون قد قصد فى مفارقاته المستخدمة الإتيان بأشياءٍ مختلفةٍ وجديدةٍ عمّا قيل قبله، وذلک بلغةٍ ومفرداتٍ غير مألوفة عبر تطويقه وتلاعبه فى حيثيات الزمان والمكان، وتكون نصوصه متنافرة الأفكار والكلمات وهذا لا يمكن حصوله إلّا عبر لغةٍ متأرجحةٍ بين الخيال والواقع والتناقض، كما كما وصفت مفارقة الموقف كالتالى: «إنّ المفارقــة تقوم على تظاهر المرء بكونه خلاف ما هو عليه، فصاحب المفارقة قد يقول شــيئاً لكنّه فى الحقيقة يعنى شــيئاً مختلفاً تماماً. وعلى الرغم من أنّ شعرنا القديم قــد عرّف صوراً من المفارقــة التصويريّة، وفطن إلى الدور الــذى تقوم به عملية إبراز التناقض بين النقيضين، فيتجلّى معنى كلّ منها فى أكمل صورة، ولخّص إدراكه لهذا الدور فى تلک الحكمة المشهورة: والضدّ يظهر حسنه الضدّ» (عشرى زايد، ٢٠٠٨: ١٣٠).

هكذا نجد الكثير من الأمثلة والنماذج فى مجموعة «صوْر» المنغمسة فى أنواع الصور والتخيلات المتجذرة فى اللاوعى واللاشعور عند الشاعر، حيث يحاول عبر شعره فى هذه المجموعة رسم لوحات خياليّة من طفولته ومدينته الجميلة صور التى احتضنت تلک الأيام عبر شعره باستخدام آلية المفارقة لاسيّما الموقف وذلک لإبراز التناقض بين الأشياء والمفاهيم كى يقدّم جمال النصّ وسحره للقارئ عبر لغة نظرة مفعمة بالتقانات المستحدثة وهذا ما يمكن أن يدركه القارئ بسهولة وانسيابيّة خاصّة، وذلک بسبب نصّ بيضون السهل وسياقه العذب عبر اختياره مفردات مستخدمة فى الحديث اليومى وقد يمكّننا أن نصفها بالشعبيّة أيضا.

وقد وجدنا العديد من النماذج والصور الشعريۀ فی قصائد مجموعۀ «صور» مليئۀ بمفارقات بينۀ وذلک عبر لغۀ حديثۀ بمواقف متباينۀ، مما جعلنا نصنّف هذا النصّ الشعری ضمن سياق مفارقۀ الموقف وكان ما جاء به ميويک فی كتابه تأييداً لما قمنا به حيث يقول: «فثمۀ مفارقۀ مثلاً مفارقۀ عامّۀ عن أحداث تقوم على حتميّۀ الموت، وعدم امكان التنبّؤ عن الحياۀ أساساً وتواصل سلسلۀ السبب والنتيجۀ عن مفارقۀ الموت التی لا تقوم على محض اعتقادنا الموضوعی بكوننا نموت فيتعارض جذرياً مع رفضنا الذاتی أنّ الموت قد يصيبنا فعلاً... فثمۀ مفارقۀ أعمق فی النظرۀ القائلۀ إنّ رفضنا الموت بشكل متهافت هو الذی يعيننا على الاستمرار فی الحياۀ، كما أنّ الاعتقاد الفعّال بأنّنا سائرون نحو الفناء يقود إلى الاعتقاد بشكل فعّال بتفاهۀ الحياۀ» (ميويک، ١٩٩٣: ١٠٢). ومن هنا يتّضح أنّ المفارقۀ هی الالتفاف إلى الأسباب والعوامل لتغيير النتائج عبر معتقدات وآراء يتفرّد بها الكاتب لتؤثّر على المتلقی وذلک بسياق مختلف وفقاً للموقف فالمفارقۀ هی «قول شیء بطريقۀ لا تستثير تفسيراً واحداً، بل سلسلۀ لا تنتهی من التفسيرات» (المصدر نفسه: ١۴٨). وذلک عبر كلام غير مألوف يحمل معان متفاوتۀ، مما يجعل القارئ والمتلقی فی دهشۀ وحيرۀ تأخذه إلى عالم التدقيق والتفكير فی أحوال النصّ الخفيۀ وتبعیه عما هو ظاهر ومرئی إذ تفعّل هذه الأساليب حفيظۀ المتلقی من أجل نيل معانٍ وصورٍ بعيدۀ عما صرحّت بها ظواهر المفردات.

يقول دريدا فی تعريف العلامۀ أنها شرخ للّغۀ قائلاً: «لا ينبغی أن نتخلّى عن هذه المفهومات، سيّما وأنّها لا غنى عنها اليوم لرجّ الميراث الذی تشكل هی جزءاً منه. داخلاً حدّ هذه الحقبۀ، وبحركۀ مائلۀ، حركۀ دائمۀ المجازفۀ، ومغامرۀ من دون انقطاع...» (دريدا، ٢٠٠٠: ١١۴) ويريد من خلال كلامه أن يحيط كل مفهوم حرج عبر نقد موجه بلغۀ خطابيۀ حذرۀ ودقيقۀ ذات علامۀ ودلالۀ تمكّن الكاتب والشاعر سدّ الشرخ اللغوی الحاصل وذلک عبر أسلوب دقيق يتغلغل إلى عمق المعنى دون وضوح ومسميات جليّۀ، وإن مفهوم «العلامۀ: لهو هنا أنموذجی... وثيميّۀ العلامۀ تمثّل منذ ما يقرب من قرن عمل احتضار تراث كان يزعم انتشال المعنى والحقيقۀ والحضور والوجود» (المصدر نفسه، ١١۴). فی الحقيقۀ إنّ التغيير الذی يحصل نتيجۀ رجّ الواقع، لا يجب أن يكون تغييراً هادماً ومدمّراً لكلّ ما هو سابق، بل يجب أن يكون ذا ميلان نسبی وبشكل تدريجی.

وقد أوضحت الكاتبۀ غادۀ الإمام عن تأثير المعتقد السابق وترسباته وتأثيره على الواقع المعاش والمستقبل المرجو، معتقدۀ أن هذه الخلفيات النفسيۀ والثقافيۀ المتراكمۀ عبر الزمن تتقسم على كلّ التغييرات الطارئۀ التی تشمل الحال والمستقبل فی الحياۀ والأدب وكل ما يمتّ بصلۀ إلى الواقع، حيث تقول: «فلا ريب فی أنّ الماضی بأسره يتبعنا فی كلّ لحظۀ: فكلّ ما شعرنا به وفكرنا فيه وأردناه منذ طفولتنا الأولى ماثل أمامنا، وباسط ذراعيه نحو الحاضر الذی سبق به، وضاغط على باب الشعور الذی يرغب لو تركه فی الخارج» (الإمام، ٢٠١٠: ٨١-٨٢).

وقد قام ميويک بتقسيم مفارقۀ الموقف إلى الأنماط الآتيۀ وسنقوم بشرح كل مادۀ منها تباعاً:

– مفارقۀ التنافر البسيط

- مفارقة خداع النفس
- مفارقة الأحداث
- مفارقة الورطة
- المفارقة الدرامية

۲. تطبيق مفارقة الموقف فی مجموعة «صور»

۲-۱. مفارقة التنافر البسيط

تعدّ هذه النوعية من المفارقات الجليّة والواضحة حيث يكون التنافر فی النصوص والدلالات صريحاً وتتحقّق هذه المفارقة عندما نجد تجاوراً شديداً بين ظاهرتين على تنافر شديد أو عدم توافق وتعدّ أيضاً«اسلوباً دالاً على تجاور من دون تعليق بين متناقضين أو صورتين متنافرتين» (ميويک، ۱۹۹۳: ۸۷)، وكثيراً ما يحاول الشاعر عند استعمال هذه التقنية، أن يأتی بصور متنافرة ومتباعدة جنباً إلى جنب المفردات الأخرى دون أن يأتی بتعليق خاص أو أن يسهب فی وصف ذلک التناقض والتنافر المجاور، وتصبح فی النهاية متنافرةً ومتباعدةً، حسب أسلوب الشاعر فی بيان صوره العاكسة للمفارقة.

طالما تحدّث بيضون فی شعره عن الماء وما يرتبط به كالبحر والنهر، لاسيما البحر وجماله الخلاب الذی قام باستعماله بشكل مباشر وغير مباشر. ومعظم ما قام بيضون بوصفه هو التجاور بين أمرين يحكمهما تنافر شديد ويوافق ما قال عنه ميويک فی مفارقة التنافر البسيط، تتواجد لدی الشاعر بيضون قصيدة معنونة باسم «البحر» وهی أول قصيدة فی مجموعة «صور» حيث يقول:

«من أنا حتی أقف بينَ المنشدينَ، صانعی النعالِ الذينَ جاؤوا علی خيولٍ هزيلةٍ من الوعرِ» (بيضون، ۱/۲۰۰۷: ۳۳).

لقد حاول بيضون فی هذا النصّ عرض لوحة فنية عبر تقانة المفارقة التصويريّة علی القارئ كی يقوم فی تلقيه لتلک الصورة بتحفيز ذهنه المتقد، إذ قام بيضون بذكر «صانعی النعال» بعدئذ انتقل إلى «الخيول الهزيلة من الوعر»، ليثير هذا التساؤل: كيف يمكن للخيول أن تواجه مشاكل فی السير وذلک بسبب عدم جودة ذلک النعال الذی يربک مشی تلک الخيول، بينما أصحابها هم صنّاع النعل، وفی الحقيقة يريد الشاعر أن يبيّن مفارقة تصويريّة، لما يحصل فی عبثيّة الحياة، وعبارة «صانعی النعال» هی صفة للمنشدين وكل من يقوم بنصح الآخرين دون أن يصلح نفسه أو بيئته المعاشة وما يتعلق به، وفی الحقيقة يوجّه بيضون فی هذه الفقرة نقده اللاذع لهذه الفئة المتصلبة والمتشددة، حيث إنهم يأتون بإنشادهم الهزيل والرثّ والذی لا جدوی فيه، بينما هم يعدّون من صنّاع الشعر والإنشاد والإرشاد، لكنّ أدواتهم وطريقتهم ومركبهم لم ترتق لمستوی القبول والروعة ويستمر الشاعر قائلاً:

«الفلاحینَ الذینَ حملوا نساءَهُم وأطفالَهم علی أکتافِ الحمیرِ المسنّةِ وعَبروا بها تحتَ بدرِ الحقولِ ودیاناً کالخدوشِ الجافّةِ» (المصدر نفسه، ۳۳).

یصوّر فی هذا المقطع التنافر کذلک، حیث یصف الفلاحین الذین یعبرون تحت بدر الحقول. وهنا تحصل الإشکالیة ویبدأ التنافر فی مفهوم المکان، حیث ینتقل الشاعر بسرعة خاطفة من الأرض الزراعیّة التی سمیت بالحقول إلی الودیان والجبال التی تتسم بالجفاف والخشونة فالحقول هی الأمکنة المتصفة بالخضرة والنضارة والجبال هی تلک الأرض الجافة الصلبة التی تنتزع من الوجود النضارة وتوسمه الخشونة نظراً لصعوبة العیش والتنقل فیها، وذلک علی أکتاف الحمیر، ویجتاز الفلاحون مع النساء والأطفال الحقول تحت ضوء البدر المنیر، وکلّ هذه الأدوات التی استعملها الشاعر، لا یمکن أن تتّحد فهی متنافرة حیث إنه جمع الخضرة والنضارة فی الحقول بشکل مبطن مع الصعوبة والجفاف فی الجبال والأودیة فی سیاق نصی واحد یکاد أن یکون متصلاً زمنیاً.

وفی حدیث الشاعر عن الماء یذکر شیئین مجاورین ویضفی علیهما أمراً آخر لخلق تنافر بسیط مثلما یقول:

«بینَ الحجرِ والماءِ ترقرقْنا کفولاذٍ مبتور» (المصدر نفسه، ۴۷).

ما یثیر التساؤل فی هذا النصّ، کیف یمکن للفولاذ الصلب أن یترقرق؟ والسؤال الثانی، لماذا قال «الفولاذ المبتور» ولم یقل الفولاذ الذائب، لو قال الشاعر «الفولاذ الذائب» لحصلت العلاقة بین الترقرق والفولاذ، ویمکن دراسة الکلمات التی استعملها الشاعر فی هذا النصّ وهی: الحجر والماء من جانب والترقرق والبتر من جانب آخر، إذ یبرز التضاد بین کلّ اثنین، وهنا یضیف الشاعر علاقة بین کل فئة وهی «الترقرق» وفی هذه اللحظة یحلّ التنافر فی النصّ، لکنّ حینما ندقق فی حقیقة النص ومعناه الخفی نشاهد أن الشاعر یرید وصف الأحلام التی تراوده فی حیاته، وقد یتمکن الشاعر قلب تلک الموازین والقوانین فی الحلم وتحت وضع اللاشعوریة فی السبات وربما یکون هذا السبات مفتعلاً، ویأتی أیضاً بأشیاء غیر معقولة، ویکون المجال أکثر انفتاحاً للشاعر من أجل اتساع الخیال وشدة التنافر، ویبدو أن نصّه یمیل للفانتازیا حیث یستطرد قائلاً:

«وکنا نری دائماً أحلامَنا التی لا ننکرُها للقتلِ» (المصدر نفسه، ۴۲).

فی الأحلام کل شیء یمکن، کالأحلام المقتولة والفولاذ المبتور والمترقرق للفولاذ وهکذا، کلّ هذه الأحداث تکون بین الحجر والماء کحرکة دائمة لکنّها غیر مألوفة، وهذا ما تبحث عنه هذه الدراسة، لکشف الأشیاء غیر المألوفة، لأنّ رصف الأشیاء المتنافرة بجانب واحد أهمّ میزة تتمتع بها المفارقة، وتکون باقی التقانات مثل الإنزیاح علی هذا الأساس، ویمکن القول إنّها فرع من فروع المفارقة، ویدلّ المعنی الاصطلاحی للانزیاح علی الخروج عن المألوف، وما یخرج عن الأسالیب المستخدمة قدیماً، إذ قال أحمد محمّد ویس عن الانزیاح: «استعمال المبدع للّغة: مفردات وتراکیب وصور استعمالاً یخرج بها عمّا هو معتاد ومألوف، بحیث یؤدّی ما ینبغی له أن

يتّصف به من تفرّد وإبداع وقوّة جذب وأسر» (ويس، ٢٠٠٥: ٧)، إذن يكون الانزياح خرق الأنظمة اللغويّة، ومثلما يقول السدّ: «الانزياح ليكون شعرياً ينبغى أن تتّبع إمكانيات كثيرة لتأويل النصّ وتعدّديّته» (السدّ، ٢٠٠٧: ١٩٤)، ولاشک أن بيضون قد امتزجت قصائده بصور غير مألوفة، وبما أنها تعدّ من أهمّ أصول المفارقة، لاسيّما مفارقة الموقف، هى الخروج عن المألوف، فلا يخرج الانزياح عن هذا التعريف وتكون المحاور على هذا النطاق الواسع للتقنيّة الحديثة، وهو الخروج عن الأنظمة البلاغيّة والنحويّة القديمة.

ويقول بيضون فى هذا المجال:

«مَنْ أنا حتى أتقدّمَ هؤلاءِ تحتَ القناطرِ التى تحنى المنازلَ من خواصرِها المعقودِ بحبالِ الغسيلِ» (بيضون، ٢٠٠٧: ج١، ٣٤).

يتبيّن ضمن هذا النصّ أنّ بيضون يريد الإتيان بسياق شعرى غير مألوف وهو يعترف بذلک، كما قد وجدنا أنواعاً من الثيمات بين البحر والأرض والحجر والرمل والزمن و...، وقد قام بيضون بإرباک محتوى البلاغة القديمة بتقنيات مستحدثة، وخلق صوراً جديدة فى الشعر العربى، مما تستحقّ الوقوف عليها ودراستها بشتى المجالات الأدبية. ويسلّط البحث الضوء على مفارقة الموقف التى امتازت فى المجموعة أكثر من غيرها. وفى هذا النص يلحظ أن الشاعر قام بخلط صورة انحناء القنطرة مع المنازل وقام بدمج المنازل فى إنحناء الجسر وأربک صورة حبال الغسيل فقد قام برسم صورة مباينة للواقع المألوف حيث قام بوصف أن حبال الغسيل هى التى تلتف على خصر المنازل وتجعله معقوداً بارزاً يجلب الأنظار.

٢-٢. مفارقة خداع النفس

تعدّ مفارقة خداع النفس من المفارقات التى تبدو عفوية حيث تتجلى وتتمثل هذه النوعية من المفارقة «حينما يُظهر شخص ما بشكل -غير واع- جهله أو ضعفه أو خطأه أو حماقته بما يقول أو يفعل وليس بما يحدث له» (عبيد، ٢٠٢١: ٣٣٣)، أو بالأحرى تحدث هذه المفارقة حينما يكتشف الشخص على غير هدى ضعفه أو غفلته بما يقوم به وليس بما يحصل عليه.

وفى تعريف ميويک لمفارقة خداع النفس، يكتشف الشخص دون إرادته، ضعفه أو غفلته، وفى هذا النوع من المفارقة يلجأ الشاعر لتبيّن عبثيّة الحياة فى معرفة النفس، ومن هذا المنطلق يقوم بالخداع، لكنّ هذا الخداع يكون واضحاً للقارئ الذى يعرف معنى المفارقة المقصودة من قبل الكاتب (Muecke، ١٩٨٢ : ١٠٠)، مثلا يقول بيضون:

«نقفُ تحتَ أنفسِنا، تحتَ المحيطِ، وخشخشةِ الموجِ تنجرُّ على عوارضِنا وأرضِنا الخشبيةِ، ها نحنُ نتبدّدُ فى الأمواجِ الشربينيّةِ التى تنهارُ من جذوعِها كالأشجارِ ونبقى على حلقاتِ الزبدِ الطافيةِ» (بيضون، ١/٢٠٠٧: ٣٧).

يتّضح من خلال هذا النصّ أنّ الشاعر أراد مفارقة خداع النفس، حين قال «نقف تحت أنفسنا» ومن الصعب معرفة هذه العبارة وحدها، ولكن بعد قراءة جيّدة لما قصده الكاتب، يتبيّن أنّه

یرید الضیاع الذی أصابه وهو أمام البحر، هذا البحر الذی یرمز إلیه وکأنّه الحیاة، حیث یصبح الإنسان کالزبد طافیاً فوق الماء، ویرید التأکید علی ضیاع الإنسان، کالزبد الذی یرشقه البحر فی الشواطئ، وبالنهایة یتبدّد فی الأمواج الشربینیّة کما یقول الشاعر ویصفها منهارةً مثل الأشجار ویبقی علی حلقات الزبد الطافی.

ولا نودّ الترکیز علی طریقة الوصف، حیث یصف الأمواج بأنها هابطةٌ مثل الأشجار، وهنا لابدّ من الترکیز علی طریقة الخداع التی یستعملها الشاعر، والمفارقة التصویریّة فی تصویر الإنسان الواقف تحت نفسه، لکنّه فی الحقیقة کالزبد فوق الماء وجاء بهذه التقنیّة لخداع النفس. ومن أسالیب بیضون فی استعمال المفارقة، هو التمهید لها، حیث یأتی بصور تمهیدیّة، لرسم الفضاء للمتلقّی، بعدئذ یفاجئه بالمفارقة ویخدع القارئ، هنا بدأ فی هذا النصّ قائلاً: «یرتفعُ البحرُ، ویرفعُنا علی أطرافِ أصابعِهِ إلی الصواری، یمتلئُ البحرُ نسیماً وماءً فینتفخُ ویکبرُ صدرُ الیمِ» (المصدر نفسه،٣٧)، فی هذا النص ّ تکون البدایة مع ارتفاع البحر حیث یُرفع الإنسان بأصابعه وینتهی فی حلقات الزبد الطافیة، إذن نری فی هذا البیان مفارقة الخداع؛ إذ أراد الشاعر من خلال بدایته إیحاء هذا الموضوع بأنّ البحر ینقل الشخص من الیابسة إلی عمق البحر وغوره، لکنّ النهایة تتضح للقارئ علی خلاف ما صرّح به، إذ یبقی الشخص فی نهایة المطاف علی الشاطئ ولا وجود لعمق البحر، فقد أوهم الشاعر المتلقی فی بیانه البدائی بالغرق لکنّه خلط الأوراق فی نصّه الشعری عبر هذه الخدعة ویقول إنّ البحر هو الذی انتفخ وکبر صدره بدل الشخص الغارق.

وطالما استعمل بیضون مفارقة خداع النفس بهذه الطریقة، مثلاً یصف البحر قائلاً:

«یخرجُ البحرُ نقتفیه وهو ینزفُ لججَه المهلهلةَ علی المفارقِ، تتعثّرُ عاصفةٌ بفضاءِ السفنِ، والبحرُ یتقدّمُ کالأعمی وجموعٌ تتقاطعُ فی کلِّ ناحیةٍ» (المصدر نفسه، ٧٠)

فی الحقیقة یقوم الشاعر بخداع النفس، حیث صوّر لنا البحر وکأنّه بشر، وقد انتقلت أحاسیس وأفکار الشاعر للبحر، وهنا یتبیّن ضعف الموقف، وقدرة الحرکة وصیرورة السفن، التی تخطّ البحر، غیر آبهة بما یجری حولها من عواصف وأنواء؛ لأنّها متعثّرة والبحر یبقی أعمی لما حوله، کما أنّه قال إن العاصفة تتخبط فی السفن خلافاً للواقع المرئی حیث إن السفن هی التی تتخبط فی هوجاء العواصف وشدتها.

وقد یضفی الشاعر مفهوم الشخصنة إلی هذا النصّ إذ یصبح البحر مثل الإنسان، وهو أعمی، وتصبح العاصفة کذلک مثل البشر، تتعثّر بالسفن، ولا یرید البحث تسلیط الضوء علی هذه التقانة، بل الإشارة إلی الأسالیب والطرق الحدیثة المختلفة التی استعملها الشاعر فی نصّه. ولا یری أیّة إشکالیّة فی تفتیت «الزمن» فی هذه المفارقة، کی یضفی جمالاً آخر علی القصیدة، حیث یقول: «ینخلعُ الوقتُ عن جلدِ الساقیةِ الباقیةِ ویخرجُ کروحٍ منْ بینِ الأنقاضِ ثم تدنو منه شمسٌ کدالیةٍ معلّقةٍ فترشحُهُ الأرضُ وتذرفُهُ إلی الأقصی» (المصدر نفسه، ٧٠)، ما جاء به الشاعر عن «انخلاع الوقت» من جلد الساقیة، وهو یخرج مثل الروح من بین الأنقاض والرکام، ویظهر هنا أنّ بیضون

قصد فی حديثه مفارقةَ خداع النفس، إذ تضيع الضحيةُ الأساسيّةُ فی النصّ ويبقى المتلقّی حائراً بطريقةِ الشاعر.

۲-۳. مفارقةُ الحدث

فی الحقيقةِ أن مفارقةَ الحدث هی نوع من التضاد الحاصل بين واقع الأمر والمرجو والمتخيل منه وقد تطرق ميويک حول كيفيةِ حدوثها قائلا: «تحدث هذه المفارقةُ حينما يكون هناک تعارض بين ما نتوقّعه وما سيحدث وهی مرتبطةٌ بحدث ليس فيه صاحب مفارقةٌ بل ثمةَ ضحيةٌ ومراقب ويدعی هذا الصنف عادةً مفارقةَ موقف» (ميويک، ۱۹۹۳: ۴۳)، وقد قسّم ميويک المفارقات، ثمةَ مفارقةَ هناک تريد الخلط بين ما نتوقّعه وما سيحدث وقد برع بيضون فی تصوير الأحداث الشائكةِ، والتی يخدع من خلالها المتلقی، كما يقول: «ابتعدْنا وابتعدَ البحرُ، نزلَ علی أدراجِنا وشرفاتِنا، وعادَ الماءُ إلی بيتِهِ تحتَ عنقِ موجتِهِ السوداء. يجمُّ بفمٍ بطیءٍ صفحةَ الأرضِ ويجفّفُ اليابسةَ» (بيضون، ۱/۲۰۰۷: ۳۹).بعد أن ذكر الشاعر البحر، والموجةَ والماء، ما يتوقّعه القارئ، أنّ الماء سيبلّل اليابسةَ، لكنّ بيضون سبق الحدث، وكأنّه حذف وسيطاً وهو عودةَ الماء، وجفاف الأرض بعد عودةِ المياه، لأنّه بعدئذ يقول فی نفس النصّ:

«إذ ذاکَ يظهرُ البرُّ بمسلّاتِهِ الصخريةِ ورابيه المنحوتةَ» (المصدر نفسه، ۳۹).

وهنا التبس الأمر بين ما سيحدث وما سيتوقّعه القارئ، وهی أجمل المفارقات؛ لأنّ الزمان يكون له دور أساسی فی هذا النوع من المفارقةِ، إذ ثمةَ فترةٌ زمنيةٌ معزولةٌ وغير مذكورةٌ كما هو الحال بالنسبةِ للنصّ الذی تطرّق البحث إليه. وفی مكان آخر يضيف ما حذفه بيضون ويقول:

«حين يرجعُ الماءُ عن وجوهِنا نبقی كمغاسلِ الرملِ وغرابيلِ الماءِ.. وحينَ يتركُنا المدُّ الأولُ كحلقاتِ الموجِ وخواتمِ الزبدِ علی الشطِ.» (المصدر نفسه، ۴۱). يتبيّن عبر هذا النصّ أنّ الشاعر فی البدايةِ حذف بعض الأحداث لجماليّةِ مفارقةِ الحدث، بعدئذ ذكرها، لتتّصل الأحداث وتكون كاملةً. وحاول الشاعر فی مفارقةِ الحدث كما أشير أن يربک الأزمنةَ ويحذف بعض الوسائط أو يقوم بحركةٍ زمنيةٍ عكسيّةٍ كما يقول: «يخرجُ البحرُ فنقفُ كنخيلٍ صحراوی، تجلسُ الأرضُ علی عقاربِ ساعاتِنا وتدورُ حولَ أبهامِنا. نقعی ظلَنا مخبّئينَ السماءَ تحتَ عصا لا ترسمُ ظلّاً» (المصدر نفسه، ۷۱).هنا يذكر الشاعر مفارقتين: الأولی بين الصحراء والبحر، والثانيةُ بين حركةِ الساعةِ والأرض، ولكلّ مفارقةِ حركةٌ تصويريّةٌ لتبيين مفارقةِ الحدث، فی الأولی يضيف النخيل الصحراوی الذی لابدّ أن يكون فی الصحراء بدل البحر، والثانيةُ حركةَ الأرض التی يعطيها الأولويةَ علی حركةِ العقارب.

۲-۴ مفارقةُ الورطةِ

ترتبط هذه المفارقةُ فی النظرةِ الواقعيةِ والظاهريةِ للأمور وتفسيراتها وتأويلاتها المنطقيةِ وربطها بالمسببات وقد عرفها ميويک قائلاً: وهی المفارقةُ التی تتكون ضمن التعارض أو التناقض الظاهری أو المنطقی وتكون بين المستويين التاليين:

المستوى الأول: وهو المستوى الأدنى ومن يمثله هو الضحيۀ.

المستوى الثانى: وهو المستوى الأعلى ويمثله صاحب المفارقۀ أو المراقب،وتنتج المفارقۀ عن تعارض هذين المستويين أحدهما مع الآخر (Muecke، ۱۹۸۲ : ۱۰۲–۱۰۳).

فى هذا النوع من المفارقۀ تشتبک الأحداث وتصبح القضايا شائکۀ، خاصّۀ عندما أضيف وسيط آخر فى النصّ، كما يقول:

«نشعلُ خواتمَنا فى الماءِ، ونحرقُ الماءَ حتى الضفافِ» (بيضون، ۲۰۰۷: ج۱، ۴۲).

ما يقصده الشاعر من مفردۀ «الخواتم» هو «الزبد» كما أشير إليه فى مبحث «مفارقۀ الحدث» لكن ما يريد البحث التركيز عليه، هو مفارقۀ الورطۀ، إذ كيف يمكن حرق الماء؟ لكن عبر إدخال مفردۀ «الخواتم» والتى وصفها بالزبد، يريد أن يملأ الماء بالزبد، وليس حرقه بالنار ووهجها الطافى على سطح البحر. وهنا تصبح القضايا شائکۀ، ولولا إضافۀ مفردۀ «الخواتم» لصعب الأمر حيث إنه قال نحرق الماء الذى لطالما كان من أسباب إخمادها، فالماء هو المستوى الأدنى حيث يمثل لنا الضحيۀ التى تحترق والخواتم التى تحرق المياه هى المستوى الأعلى لهذه النوعيۀ من المفارقۀ حيث إنها السبب الذى يخلق المفارقۀ فى حرق المياه، ويمكن القول إنّ هذا النوع من المفارقۀ هو قريب للمفارقۀ اللغويّۀ، تلک المفارقۀ التى حاول عبرها بيضون إعطاء صورۀ عبثيّۀ أو ممزوجۀ بالشىء المحال كما يقول:

«ذلکَ البحرُ لا يُجمعُ بالقطرۀِ

فلْنُخرجُ أسماكَنا الأليفۀَ

ولنحطّب فى النهارِ والجذوعِ والحجرِ خلفَ القطرۀِ المتخشّبۀِ» (المصدر نفسه، ۶۸)

لو قال الشاعر القطرۀ الساكنۀ أو الواقفۀ، لربّما خرجت من مبحث المفارقۀ وذلک بسبب إمكانيّۀ هذا الأمر، لكن التخشّب هو أمر لا يمكن وصف قطرۀ المطر به حيث إن التخشّب لا يمكن وصفه على هذه الرويّۀ، إلّا إذا قصد الشاعر بوصفه شيئاً مغايراً للواقع والحقيقۀ وهذا هو ما جعل هذا النص ضمن دلالۀ التعارض المنطقى والظاهرى فى آن واحد مما دلّ على نوعيۀ الورطۀ من المفارقات فالقطرۀ هى المستوى الأدنى وصفۀ التخشب هى المستوى الأعلى حيث يحل مكانه.

تصبح أحياناً فى مفارقۀ الورطۀ القضايا شائکۀً لدرجۀ فائقۀ، حيث من الصعب تفكيكها وتمييزها، وتدعو إلى قراءات متعددۀ، ولايريد البحث هنا أن يعطى قراءۀً مستقلۀً لما جاء فى النصّ، بل يبيّن الورطۀ الموجودۀ فى النصّ مثلما يقول الشاعر:

«.. الكلامُ يحرّکُ النسيمَ تحتَ المائدۀِ كموتٍ يستيقظُ» (المصدر نفسه، ۴۵)، تشتبک الأحداث هنا، حيث نرى الكلام هو ما يحرّک النسيم، وكأنّ للكلام والمفردات قدرۀ فى تحريكه، وليس النسيم هو المارّ بجانب المتكلّم، والورطۀ الثانيۀ حين يقول إنّ النسيم يبقى تحت المائدۀ مثل الموت الذى يفيق، مما يصعّب الشاعر الأمر على القارئ والمتلقى، وربّما أراد القول إنّ الموائد

أصبحت ميتةً ومفقودةً وقلّما يجتمع الأحبة حولها والناس هذه الأيام بلا قوت يومی يقتتاتون منه، لكنّه عبّر عن ذلک عن طريق مفارقة الموقف وذلک من أجل إبراز حالة نفسية عميقة تجعل المتلقی فی دوامة التفكير والتعمق وذلک عبر تحفيز القارئ لدرک أعمق.

۲-۵. المفارقة الدراميّة

تعدّ المفارقة الدراميّة من أصعب المفارقات تبييناً وشرحاً؛ حيث إنها تحصل بعد عدة مفارقات متوالية تساهم فی خلق وإحداث دراما خاصة بالموضوع والمشهد الذی يتلقاه المشاهد أو القارئ، وهی مفارقة المسرح ولايعنی عدم وجودها خارج المسرح (عبيد، ۲۰۲۱: ۳۳۳)، وتقوم المفارقة الدراميۀ علی تصوير حالة أو حدث أو تبنّی موقف ما، يمكن من خلال إدراک أبعاد كلّ منها، أن يرى فيها وجه المفارقة علی أنّ من يقوم بالتنبّه إلی هذا النّمط من المفارقة والوعی بأبعاده هو المتلقّی وتتحقق المفارقة الدراميۀ حينما يعرف المراقب ما لا تعرفه الضحيۀ (ميويک، ۱۹۹۳: ۴۰).

وقد يخدع الشاعر القارئ والمتلقی فی هذا النوع من المفارقة بعدة صور متباينة ذات نزعة دراميّة تساعده فی خلق مشهد يشدّ القارئ أو المتلقی إلی النصّ، وفی النهاية يسدل الشاعر الستار عن الأحداث المعتمدة فی خياله كمسرحيّة علی خشبة النصّ، كما يقول فی قصيدة «صوْر»:

«ها نحنُ بالكلماتِ التی تعلّمناها منک لا نستطيعُ أن نصفَک
لا نصفُک لأنّک مازلتِ تبحثينَ فی جلدِک
عن فمِک المندملِ» (بيضون، ۱/۲۰۰۷: ۴۹)، فی هذه الكلمات تبدأ المفارقة الأولی، حيث يقول تعلّمنا الكلمات منها وهی بلا فم ومازالت تبحث فی جلدها عن ثغرها الذی اندمل كجرح بلا تحرک ولا نطق، وهنا يقدّم الشاعر مادة مختلفة وغير مسبوقة إذ يقوم جعل الفم مقام الجرح وجعله كباقی الجراح التی تندمل عند عدم تحريكها رغم علمه أنّ الفم لابدّ من تحريكه وبناءً علی ما يقصده يثير التساؤل ويبنی للقصيدة مفارقة للموقف الحاصل عبر دمجه مفارقة تصويريّة مذهلة، إذن يتسائل القارئ والمتلقی، كيف يمكن تعلّم المفردات والكلمات دون أی لفظ منطوق ودون أداة نطق تمكّننا بيان المفردات؟ لكن لم تنته القصيدة هنا بل يضيف عليها صوراً أخری قائلاً:

«لأنّکِ تنطقينَ بزفيرٍ ساخنٍ
علی وجوهِ مخاطبيکِ القليلينَ
لأنّک بلا صوتٍ تحكينَ يابستِک ورملِکِ
وتلقينَ بلا تحيةٍ يدِکِ» (المصدر نفسه، ۴۹).

ويعود الشاعر فی بيان مفارقة أخری حين يقول تنطقين بزفير ساخن ويتبعها قوله لأنّک بلا صوت تتكلمين عن يابستک وساحلک الخلّاب ورمله وتلقين التحية بلا يد، فهنا تحصل المفارقة الدراميّة بدراية المراقب أنّ السكوت هو سيد الموقف، لكن بالنهاية يقول تلقين التحية بلا يد، أی عن طريق الكلام، وهنا يبقی المتلقّی متأرجحاً تائهاً بين الصمت المعلن فی النص والكلام المبطن

المضمر فی جوف الدلالات. وکذلک قد جمع الشاعر بین النطق الذی دائماً ما یکون جهوریاً وقابلاً للسمع مع الصمت عن درایة وقصد. وکذلک یعمد بیضون فی هذه الفقرة إلی وجه آخر حیث یقول: (تلقینَ بلا تحیةٍ یدَک) ولطالما عرفنا أنّ إلقاء التحیة تکون مصاحبةً لحرکة الید وقد فصل الشاعر حرکة الید عن التحیة بشکل جمیل وعبر سیاق کلامی مرن عبر اختیاره النوع الدرامی من المفارقة المعتمدة فی هذه الدراسة وإرساء معناها فی خلد المتلقی عبر ایحاءات الواقع التصویری فی النصّ.

فی نهایة المطاف یتبیّن للقارئ أن ما یقصدها الشاعر هی الأرض، ولیست الحبیبة، لأنّها تحمل الیابسة والرمل ولا یمکن أن نصف الحبیبة وننسب لها الساحل والرمل، وتکتمل المفارقة الدرامیّة بعد اتصال العلاقات. لکنّ البدایة کانت ممزوجة بمفارقات مجاورة حیث یمکن التساؤل عن الحدیث بلا فم والزفیر الساخن بلا صوت. وفی مکان آخر یصف لنا الشاعر المدینة، لکنّ بطریقة أخری حیث تشبه الجزیرة والحصن والخان ولا یتّسع نهارها للبناء حیث یقول:

«کنتُ جزیرةً وحصناً
وخاناً للمسافرینَ
لایتسعُ نهارُک للبناءِ
ولایکفی لیلُک للأحلامِ
لم تکن نجومُک کبیرةً
ولاقمرُک لامعاً
لذا کانَ بحارتُک یسقطونَ علی السلالمِ
وجنودُکِ یجفونَ فی الأبراجِ » (المصدر نفسه، ۵۶).

لکن بعدئذٍ یقول:

«تکفّ الرطوبةُ ریاحَکِ
لذا لا تشتعلُ علی سفوحِکِ النیرانُ الکبیرةُ
لک قلبُ سمکةٍ وروحُ طیرٍ بحری
لذا تترکینَ موتاکِ علی الصخورِ
وتسقطینَ من ضربةِ المجذافِ» (المصدر نفسه، ۵۸)

کیف یمکن وصف شیء، یترک الموتی فوق صخور الماء وهو یسقط بضربة المجذاف؟ هذه مفارقة دراميّة حیث یقوم الشاعر بتصویر البحر والمدینة فی وصف مرتبط حیث إنها لا تستطیع استقبال المسافرین إذ أن الرطوبة لا تمکّن الناس إشعال النار کما أشار الشاعر فی بدایة هذا النص، ویسقط الناس علی الصخور حیث أن البحر قد أغرقهم ورمتهم الأمواج علی الساحل الصخری وفی نفس الوقت یموت البحر بضربة مجداف حیث إن سقوط المجداف علی سطح البحر دالٌ علی أن المجداف قد یکسّر الأمواج بضرباته ویبدد قوته، وربّما یموت البحر مع کلّ

رحلة ومغادرة وابتعاد عن الساحل الذى عرفه الناس بالحركية والنشاط وفى هذه الحالة يصف ميويک هذه المفارقة بأنّ الضحية والجانى ضائعان،كما يقول الشاعر فى نصّ آخر:

«نخشى أن نبتعدَ فيکِ
إلى الحدِّ الذى تصلُ إليه جرذانُ الليلِ
ننكرُ أصواتُ البرقِ والريحِ والمطرِ
لنتعلّمَ كلَّ يومٍ
لهجةَ سرطانِ البحرِ
المتعفّنِ فى المياهِ» (المصدر نفسه، ۶۱)

كيف يمكن أن نبتعد من المدينة التى يسكنها الشخص ويكبر فيها، فهى الحاضنة الأساسية له وخواطره فى حياته وفى هذا النص يقوم الشاعر بإبعاد المراد عن واقع الحياة عبر القرب المكانى بشكل دقيق وهادف، حيث إنّه أوضح الضياع عبر خلط الأضداد بشكل لافت للانتباه، ولربّما أراد الشاعر تبيين الابتعاد الحاصل بتمثيله ووصفه جرذان الليل حيث إنّها تدور فى دوامة الأنفاق وشقوق البحر ليلاً، والحقيقة إنّ الضحية هى المدينة الضائعة، حيث إنّ الإنسان المغترب والذى يشعر بكلّ ما تمرّ به المدينة عبر البحث فى خبايا إحساسه عن نفسه، وهنا تحصل المفارقة الدراميّة، فهل يقصد الشاعر ضياع نفسه فى غربته عن حاضنته أم ضياع المدينة المبتعدة من زهوها السابق الذى مازال فى مخيلته.

۳.النتائج

توصّل البحث إلى نتائج عدّة، وأهمّها كالآتى:

– استعمل بيضون أنواعاً من مفارقات الموقف مثل مفارقة «التنافر البسيط» وتحدّث فى نصّه عن الماء والبحر ورسم مفارقات تصويريّة متنافرة فى وصفه لآليات الحياة فى مدينة صور ومال نصّه إلى الفانتازيا أحياناً والإنزياح فى أوقات أخرى. وكذلک استعمل مفارقة خداع النفس عبر وصفه للطبيعة، لكنّه بقى وفياً فى هذا النوع من مفارقة الموقف لعنوان قصيدة البحر ومدينة صور ولايزال يتطرّق إلى عالم البحر واليم ولجج البحر المهلهلة.

– استعمل بيضون مفارقة خداع النفس عبر إعطائه ماهية الشخصنة وقد أعطى البحر حس الإنسان وألبس الزمان رداء البشر؛ وفى مفارقة الحدث يبقى بيضون فى البحر كذلک ووصف الماء والموجة ويبقى الزمان مسيطراً لكنّه معزولاً، ويضيف الصحراء فى هذا النوع من المفارقة.

– استعمل الشاعر الجانب اللغوى من المفارقة وذلک من أجل إضفاء الجمال للنصّ، ويدخل فى وصف الأجزاء الصغيرة من البحر مثل النسيم والسمكة والقطرة عبر لغة حديثة ذات طابع متباين.

– لجأ بيضون فى المفارقة الدراميّة إلى الكلمات وإلى نطق المخاطب والسكوت إذ تتأرجح هذه المفارقة بين الصمت والكلام؛ وبما أنّ الكلمات بحاجة إلى حركة، يعود الشاعر إلى موضوعه

الأساسی البحر، لکنه یستخدم أدوات مختلفة لتکون أداةً للحرکة والسرعة وکذلک أضاف لغةً للکائنات مثل «لهجة سرطان البحر» ومعظم مفارقاته الدرامیة دارت حول اللّغة واللهجة والکلمات والنطق والصمت.

– لا یُشیر بیضون إلی الثیمة الأساسیّة فی مجموعته بشکل مباشر وبصراحة وواقعیّه بل تکون إشاراته بصورة مجازیة عبر مضمون الکلمات والمفردات وتلک الدلالة تحدث عبر إرباک مختلق ومصطنع للقارئ من أجل إدخال متلقی أدبه فی تفاعل خاص مع النصّ وقد جاء بنماذج وثیمات عدة فی هذا الصدد مثل الحیاة، التی رمز إلیها وأشار الیها عبر مفردة البحر. کما أنه قد استخدم معظم أدوات البحر مثل السفن والأمواج والقوارب والمجداف والمیاه وحلقات الزبد، وکائنات البحر مثل الأسماک والسرطان فی نصّه الشعری لإضفاء دینامیکیة الحیاة إلیه من خلال هذا الاستخدام الواضح.

– استعمل بیضون الثیمات المختلفة کثیمة الموت فی مجموعته، وقد وصف الکلام أیضا، وأظهرهما کمفارقة دراميّة، حیث جعل المفارقة فی هذه الحالة فی تباین بین الجانی والمجنی علیه. وبهذا جعل الموت السبب الرئیس فی تکوین مفارقته وقد استخدم هذا المنهج فی رسم صوره الشعریة المفارقة للواقع.

– لا یکتفی الشاعر عباس بیضون فقط باستعمال أنواع مفارقة الموقف والتصویریة منها فی مجموعته «صور» بل ثمة تقانات بلاغیة حدیثة قام باستخدامها من أجل إضفاء رونق ونضارة علی نصّه الشعری، وقد أدخل کلّ هذه الأحداث عبر استخدامه لغة حدیثة فی طابع انسیابی خاص وعبر علامات تختص بالحجر والماء وقد أضفی علیها شرخاً دلالیاً فی حرکة دائمة لکنّها غیر مألوفة، حیث إنّ أهمّ میزة فی المفارقة، هی رصف الأشیاء المتنافرة بجانب واحد لإخراج دلالة مستحدثة حتی یخرج النصّ للمتلقی والقارئ حدیثاً ومختلفاً وهذا ما قام به بیضون بطریقة راقیة وجدیرة.

المصادر

إبراهیم، نبیلة.(۱۹۸۵م)، «المفارقة»، *مجلة فصول*، القاهرة، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع.

الإمام، غادة، جاستون باشلار.(۲۰۱۰م)، *جمالیات الصورة*، ط۱، بیروت، التنویر.

بیضون، عباس.(۲۰۰۷م)، *الأعمال الکاملة*، بیروت، ج۱، المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

جاد، عزت محمد.(۲۰۰۱م)، *نظریة المصطلح النقدی*، القاهرة، الهیئة المصریة العامة للکتاب.

دریدا، جاک.(۲۰۰۰م)، *الکتابة و الاختلاف*، تر: کاظم جهاد وتقدیم محمد علال سیناصر، ط۲، الدار البیضاء، المغرب، دار توبقال للنشر.

ربابعة، موسی سامح.(۲۰۰۰م)، *جمالیات الأسلوب والتلقی: دراسات تطبیقیة*، ط۱، أربد، الأردن، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعیة والنشر والتوزیع.

السد، نور الدین.(۲۰۰۷م)، *الأسلوبیة وتحلیل الخطاب*، المجلد الأول، عمان، الأردن، دار هومه للطباعة والنشر والتوزیع.

سلیمان، خالد.(۱۹۹۹م)، *المفارقة والأدب*، ط۱، الأردن، عمان، دار الشروق.

شارونی، حبيب.(۱۹۷۹م)، «الاغتراب فی الذات»، *مجلة عالم الفکر*، المجلد العاشر، العدد الأول، أبريل، مايو، يونيو، صص ۱۳-۸۲.

شبانة، ناصر.(۲۰۰۲م)، *المفارقة فی الشعر العربی الحديث، أمل دنقل، سعدی يوسف، محمود درويش نموذجا*، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

شوقی، سعيد.(۱۹۹۴م)، *بناء المفارقة فی المسرحية الشعرية*، ط۱، القاهرة، ايتراک للنشر والتوزيع.

طرفی عليوی، حسين وآخرون.(۲۰۲۳م)، «مستويات النصّ الميتاسردی عند أمير تاج السر(رواية «طقس» ورواية «صائد اليرقات» نموذجاً)»، *مجلة الأدب العربی*، جامعة طهران، عدد ۳۴، صص ۱-۲۲.

عباس، أرشد يوسف.(۲۰۱۱م)، «مفارقة العنوان فی قصص زکريا تامر»، *مجلة جامعة کرکوک للدراسات الإنسانية*، المجلد السادس، عدد ۲.

عسکری، صادق وآخرون.(۲۰۲۳)، «توظيف آلية التشبيه للتعبير عن القضايا الاجتماعية عند أحمد عبد المعطی حجازی من منظور الإستراتيجية التلميحية»، *مجلة الأدب العربی*، جامعة طهران، عدد ۳۴، صص ۱۱۳-۱۳۲.

عشری زايد، علی.(۲۰۰۸م)، *بناء القصيدة العربية الحديثة*، ط۱، القاهرة، مکتبة الآداب.

فوغالی، وهيبة.(۲۰۱۲-۲۰۱۳م)، *«الانزياح فی شعر سميح القاسم: قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجاً»، دراسة أسلوبية*، رسالة ماجيستير فی اللغة والأدب العربی، کلية الآداب واللغات، جامعة أکلی محند أولحاج البويرة، الجزائر.

محمد، صابر عبيد.(۲۰۲۱م)، *السارد والمؤلف فاتح عبدالسلام أبحاث وحوارات فی الرواية والقصة القصيرة*، العراق، ألآن ناشرون وموزعون.

محمد،عبد المطلب.(۲۰۰۲م)، *کتاب الشعر*، القاهرة، الشرکة المصرية العالمية للنشر لونجمان، م۱.

المعتوق، أحمد محمد.(۲۰۰۶م)، *اللغة العليا دراسة نقدية فی لغة الشعر*، ط۱، الدار البيضاء، المغرب، المرکز الثقافی العربی.

ميويک، دی سی.(۱۹۹۳)، *موسوعة المصطلح النقدی: المفارقة وصفاتها، الترميز، الرعوية*، تر: عبدالواحد لؤلؤة، ط۱، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ويس، أحمد محمد.(۲۰۰۵م)، *الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية*، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

يوسف، حسنی عبدالجليل.(۲۰۰۵م)، *المفارقة فی شعر عدی بن زيد العبادی*، القاهرة، الدار الثقافية للنشر.

اليوسفی، محمد لطفی.(۲۰۰۵م)، *کتاب المتاهات والتلاشی: فی النقد والشعر*، ط۱، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

Abbas, A. Y. (2011). "The Irony of the Title in the Stories of Zakaria Tamer", Journal of Kirkuk University for Human Studies, Volume VI, No.2, [In Arabic].

Al Imam, Gh., Bachelard, G. 2010. the aesthetics of the picture, first edition**,** Beirut: altanvir**,** [In Arabic].

Al Sadd, N. (2007). Stylistics and Discourse Analysis, 1st Edition, Amman, Jordan: Homa House for Printing, Publishing and Distribution, [In Arabic].

Al-Maatouq, A. M. (2006). The Higher Language, A Critical Study of the Language of Poetry, 1st Edition, Casablanca, Morocco: the Arab Cultural Center, [In Arabic].

Al-Yousifi, M. L. (2005). The Book of Labyrinths and Vanishing: In Criticism and Poetry, 1st Edition, Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing, [In Arabic].

Ashry Zayed, A. (2008). Building of the Modern Arabic Poem, 1st Edition, Cairo: Al-Adab Library, [In Arabic].

Askari, S. et al. (2023). “Using Simile Tools to Express Social Issues by Ahmed Abdul Almoti Hejazi In Terms of Indirect Discourse Strategies,” Journal of Arabic Literature, University of Tehran, No. 34, pp. 113-132.
Beydoun, A. (2007). complete works**,** I1, Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing, [In Arabic].
Derrida, J..(2000) Writing and Difference, Translate: Kazem Jihad and Presented by Muhammad Allal Sinasir, 2nd Edition, Casablanca, Morocco: Toubkal Publishing House, [In Arabic].
Dr. Mohammad, S. O. (2021). narrator and author Fateh Abd al-Salam, Research and Dialogues in the Novel and the Short Story, Iraq: now publishers and distributors, [In Arabic].
Ebrahim, N. (1985). the irony, Fosoul Magazine, I 7, The third and fourth numbers, cairo, [In Arabic].
Foghali, W. (2012-2013). displacement in Samih al-Qasim’s poetry: the poem “The Wonders of New Qana” as a model, a stylistic study, a master’s thesis in Arabic language and literature, Faculty of Arts and Languages, University of Akli Mohand Oulhaj Bouira, Algeria: [In Arabic].
Gad, E. M. (2001). Theory of Critical Terminology, Cairo, The Egyptian General Book Organization, [In Arabic].
Mohammad, A. M. (2002).The Book of Poetry, Cairo: The Egyptian International Publishing Company, Longman, [In Arabic].
Muecke, D.C. (1993). Encyclopedia of Critical Terminology: Irony and Its Definitions, Coding, Pastoral,translate: Abdul Wahed Lulua, 1st Edition, Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing, [In Arabic].
Muecke. D.C. (1982). Irony and Ironic, Methuen, London and NewYork.
Raba’a, M. S. (2000). Aesthetics of Style and Reception: Applied Studies, 1st Edition, Irbid, Jordan: Hamada Foundation for University Studies, Publishing and Distribution, [In Arabic].
Shabana, N. (2002). Irony in Modern Arabic Poetry, Amal Dunqul, Saadi Youssef, Mahmoud Darwish as an example, Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing, [In Arabic].
Sharoni, H. (1979). "Alienation in the Self", World of Thought Magazine, Volume Ten, Issue One, April, May, June, [In Arabic]. Pages 13-82.
Shawky, S. (1994). Building Irony in Poetic Play, 1st Edition, Cairo, Itrak for Publishing and Distribution, [In Arabic].
Suleiman, Kh. (1999).AD.Irony and Literature, 1st Edition, Jordan, Dar Al-Shorouk Amman.
Torfi Aliwi, H. et al. (2023). “Levels of Meta-Naration in Amir Taj Alser 's Novels: Larvae Hunter" and "theWeather”, Journal of Arabic Literature, University of Tehran, Issue 34, pp. 1-22.
Weiss, A. M. (2005). Deviation from the Perspective of Stylistic Studies, Beirut: University Foundation for Studies and Publishing, [In Arabic].
Youssef, H. A. J. (2005). The Irony in the Poetry of Uday Bin Zaid Al-Abadi, Cairo: Cultural House for Publishing, [In Arabic].

websites

Abjjad website, review date (22/8/2022), see the following link: https: //www.abjjad.com/author/2791047992.

آیرونی موقعیت، مضامین و انواع آن در مجموعه «صور» عباس بیضون بر اساس نظریه‌های میویک

محسن عباسی[۱]، محمدجواد پورعابد[۲]✉، رسول بلوی [۳]، علی خضری [۴]

۱. گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر. ایران.رایانامه: mohsenabb6224@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر. ایران. رایانامه: m.pourabed@pgu.ac.ir

۳. گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز. ایران. رایانامه: r.balavi@scu.ac.ir

۴.گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر. ایران. رایانامه: alikhezri84@yahoo.com

چکیده

آیرونی یکی از مهم ترین سازوکارهای بلاغی مؤثر در ساخت متون ادبی نوین است، متون ادبی ممکن است ازلحاظ میزان بهره‌گیری از این سازوکار و تأثیر آن در ساخت تصاویری مخالف با حقایق همگون با واقعیت، متفاوت باشند، زیرا درک ماهیت متون ادبی و مفاهیم آن، بدون درک صحیح از اصطلاح آیرونی و معانی نوین آن امکان‌پذیر نیست. عباس بیضون را یکی از برجسته‌ترین شاعران قصیده نثر مدرن می‌دانند، که از ناسازواری‌های تصویری به خوبی در متون شعری خود بهره برده است. اهمیت این تحقیق در بررسی متون شعری او بر اساس آیرونی موقعیت است. هدف این تحقیق بررسی مجموعه شعری «صور» می‌باشد که سرشار از تصاویر ناسازوار تخیلات بیضون درباره شهری که در آن زاده و بزرگ شده است. خوانش ناسازواری‌ها و آیرونی‌های لفظی و تصویری، این مجموعه با توجه به آیرونی موقعیت بر اساس استانداردهای معرفی شده میویک، صورت گرفته است، تا مطالعه‌ای مستقل و سودمند در این زمینه باشد. این پژوهش به دنبال پرداختن به موضوعات متعددی است که بیضون از آنها در قالب ناسازنماهای آب، دریا، شهر، سنگ و شب استفاده نموده است، اغلب این مضامین بر اساس آیرونی تصویری و موقعیت نمود پیدا کرده‌اند. این پژوهش به کشف انواع متفاوت استفاده شده از آیرونی‌های موقعیت همانند ناهماهنگی ساده و نمایش پرداخته است که شاعر آنها را با سبکی متفاوت و مدرن و با زبانی روان و دلالت‌هایی شیوا به کار برده است.

واژه‌های کلیدی: تصویری، موقعیت، تم، میویک، عباس بیضون، مجموعه شعری «صور».

University of Tehran Prees

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

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

A Comparative Analysis of the Unity of the Poem and the Factors of Continuity and Cohesion in Amro Bin Kulthum's Poem

Khadija Zarei[1]✉, **Ali Bagher Taherinia**[2]

1.Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, University, Tehran, Iran. zarei.kh@fh.lu.ac.ir

2.Department of Arabic Language and Literature, University, Tehran, Iran. E-mail: btaheriniya@ut.ac.ir

Araticle Ifo

Araticle Type:
Research Araticle

Araticle History:

Article History :

Received:
14, February, 2024

In Revised form:
25, April, 2024

Accepted:
14, June, 2024

Published online:
19, April, 2025

Keywords: organic unity, coherence, Amr bin Kulthum's pendant.

Abstract

In an ode, there is a set of factors that make it cohesive and connected. By examining the ode from the point of view of organic unity and the factors that caused its connection and coherence, one can understand the level of communication in an ode.Considering that "Amro bin Kulthum"'s ode is a coherent ode, the authors of this essay, with a descriptive-analytical approach, investigated the role of each of the factors that caused the ode's unity and cohesion, and at the end They have mentioned the differences of each of them.Among the similarities between them in the text of the mentioned ode is the repetition in the last words of each stanza, which are proportional to each other in terms of their weight. And we are pronouns.From this point of view, it can be said that there is a balance between the rhyme, verb and pronouns that are repeated throughout this ode, as well as the repetition of pseudo-repetition types in this ode.On the other hand; All kinds of semantic relations in the mentioned ode by using details and expressing the cause and effect factors have caused the unity of the theme and its proportionality and harmony. Also, the general and specific semantic relationships, which the poet aims to use to express the characteristics of himself and his people, as well as pride in them, are the cause of the unity of the theme and the sequence of thoughts, as well as proportionality and harmony in this ode. Because the reader understands the intention of the poet in this way.The results of the research show that in the poem "Omro bin Kulthum" both the factors of the unity of the poem and the unity of the theme are proportional and harmonious with each other.

Cite this The Author(s): Khadija Zarei, M., Taherinia, A. B.(2025): A Comparative Analysis of the Unity of the Poem and the Factors of Continuity and Cohesion in Amro Bin Kulthum's Poem: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 17, No. 2, Summer, Serial No.44.(51-76)
DOI: 10.22059/jalit.2024.372499.612795

CC BY

Publisher: Unversity of Tehran Press

Introduction

The old view may consider literary text as a coherent whole; therefore, we face the vision of the poem's unity as a general stance regarding the text. Today, there are many approaches concerned with literary text as a "text," including the coherence approach. Looking at the poems of Amr ibn Kulthum, they have appeared according to their structural characteristics in terms of coherence factors and poem unity as a cohesive work, with each poem connected to another and each line connected to another, with auditory and visual coherence relationships. Therefore, in this research, we address through the descriptive-analytical approach a poem from both aspects: coherence and poem unity

The suspended poem "Amr ibn Kulthum" is a cohesive text in terms of its rhythm and music, form and content, which has led to the unity of its body-like structure. The cohesive elements in this poem have contributed to the coherence of the verses both visually and thematically, as well as to the continuity of the inner layers.

In this ode, as in the repetition of rhyme and meter in each stanza, unity is achieved; the repetition of various words and near repetitions also contributes to the cohesion, as the repetition creates a musicality in each line. Therefore, there is coherence between the elements of unity in the ode and continuity factors such as repetition and harmony; in terms of unity factors membership and ode unity factors harmony exist. Among the various types of repetition in this ode, the role of near repetitions in ode unity is greater, and on the other hand, in this ode, the most repeated words are those that are central to the main theme of the ode. Therefore, there is harmony between the theme of the ode and exact word repetitions.

There is harmony between the unity factors of the ode, including the weight of the song and music, and the unity factors of membership in this ode

In all the pronouns in this ode, we can see the repetition of the weight and the ode, and hence there is harmony between the elements of unity of the ode, including the ode and the rhyme, on the other hand, all the pronouns in this ode are related to the theme of the ode, which is the pride and saga of Amroob. Kulsoom is coming back; Because in this poem, unlike the poet Harith bin Halzeh, the poet is expressing the merits of her people, therefore there is harmony in this ode because of the repetition of the pronoun "na" which implicitly refers to her people in all cases.

Also, in the hanging text of "Omro Ibn Kulthum", there is harmony and harmony between semantic relationships and cohesive factors, and the similarity between them is in the sense that both of them are the cause of the unity of the theme and.

And the semantic relationships of cause and effect, summaries and details are also among the factors that have caused the unity of the theme and the unity of the poem. Also, general and special semantic relations have caused the connection between the theme of the ode and the unity of thoughts; Because the theme of the ode is about pride and epic, and the purpose of the poet is to express the characteristics of himself and his people for "Amroban-Hind", hence there is harmony and harmony between them.

دانشگاه تهران

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

التحليل المقارن للاتّساق والوحدة القصيدة فی معلقة عمرو بن كلثوم

خديجه زارعی[1]✉، علی باقر طاهری نیا[2]

۱. الكاتب المسؤول، قسم تعليم اللغة العربية وآدابها، جامعة، لرستان، إيران، البريد الإلكتروني: zarei.kh@fh.lu.ac.ir

۲. قسم تعليم اللغة العربية وآدابها، جامعة،طهران، إيران، البريد الإلكتروني: btaheriniya@ut.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمی

تاريخ الاستلام:
۱۴۰۲/۱۱/۲۵

تاريخ المراجعة:
۱۴۰۳/۰۲/۰۶

تاريخ القبول:
۱۴۰۳/۰۳/۲۵

يوم الاصدار:
۱۴۰۴/۰۱/۳۰

الكلمات الرئيسة:
عمـــروبن كلثـــوم، معلقـــه، لســـانيات الـــنص، الاتّســـاق، الوحدة القصيدة

الملخص

كـان مـن القـديم قـد ينظـر إلـى الأثـر الأدبـی بأنـه كـل منسـجم؛ لـذلک نواجـه رؤيـة الوحـدة القصـيدة كموقف عام فـی خصـوص الـنص، واليـوم قـد كثـرت المنـاهج المعنيـة بـالأثر الأدبـی بأنـه «نـص» ومنهـا المنهج الاتّساقية. بالنظر إلى معلقه عمرو بـن كلثـوم قـد ظهـرت وفقـاً لسـماتها الهيكليـة مـن حيـث عوامـل الاتّسـاق والوحـدة القصـيدة كـأثر متماسـک ولكـل قصـيدة مـع قصـيدة أخـرى وكـل بيـت مـع بيـت آخـر، علاقات صوتية واتّسـاق ظـاهری ودلالـی، لـذلک نعـالج فـی هـذا البحـث عبـر المـنهج الوصـفی- التحليلـی قصيدة منها على وجهين؛ الاتّسـاق والوحـدة القصـيدة. تظهـر نتـائج البحـث أن معلقـة «عمـرو بـن كلثـوم» نص متماسک من ناحية الـنغم والموسـيقی علـى الموضـوع، وهـو سـبب الوحـدة العضـوية للقصـيدة، فعوامـل التماسک فی القصيدة المـذكورة هـی أيضـا سـبب تماسـک القصـيدة وأبياتهـا مـن حيـث الظـاهر، كمـا أنهـا أحـدثت الاسـتمرارية مـن حيـث مضـمون الطبقـات الباطنيـة للقصـيدة وبـين عوامـل وحـدة العضـوية فيهـا ونری الروی والقافية فی جميع الضمائر المـتكلم فـی هـذه القصـيدة التـی تعـود إلـی موضـوع القصـيدة وهـو فخر و ملحمة عمرو بن كلثـوم، وفـی هـذه القصـيدة، كمـا يكـون تكـرار الـوزن هـو سـبب وحـدة القصـيدة، فإن تكرار جميـع أنـواع شـبه التكـرارات التـی خلقـت الموسـيقی نفسـه فـی كـل بيـت، هـو سـبب إتّسـاقها أيضـاً كمـا فـی القصـيدة تسـببت جميـع أنـواع العلاقـات الدلاليـة فـی وحـدة الموضـوع، وتسـببت العلاقـه والتفصيل فی الارتباط الدلالی بـين القصـيدة وكـل بيـت يتبـع وصـف وشـرح محتـوى البيـت السـابق، كمـا أدت العلاقـات الدلاليـة العامـة والخاصـة فـی هـذه القصـيدة إلـی التعبيـر عـن الفخـر و المباهـات للقبيلـة و هـی الموضـوع الرئيسـی للقصـيدة المـذكورة، كمـا و يوجـد بينهـا وبـين وحـدة الأفكـار فـی المعلقـة تنـاغم وانسجام.

استناد: زارعی، خدیجه، طاهری نیا، علی باقر، (۱۴۰۴). التحليل المقارن للاتّساق والوحدة القصيدة فی معلقة عمرو بن‌كلثومالأدب العربی، السنة ۱۷، العدد ۲، صيف، عدد متوالی۴۴-(۷۶-۵۱).

DOI: 10.22059/jalit.2024.372499.612795

CC BY

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

۱.مقدمه

لعمرو بن کلثوم شعر قلیل یدورحول الفخر والهجاء والمدح واشهر المعلقة وهی نونیة فی البحر الوافر(الفاخوری، ۱۹۵۳م: ۱۲۴). تُعدُّ معلقته أجود ما جادت به قریحته قبل الاسلام وتقع فی مئ بیتاً، وتمتاز بحسن السبَّک وجودة الأسلوب و رصانة المعنی وبراعة الوصف و الصور البیانیَّة المعبَّرة یعدُّ عمرو بن کلثوم، یُروی أنه عاش مئة وعشرة عوام ،قصیدة «عمروبن‌کلثوم» هی نص متّسق من حیث الإیقاع والموسیقی، الروی والمضمون وهذا الأمر هو سبب الوحدة القصیدة، قد سببت عوامل الاتّساق فی القصیدة المذکورة أیضاً اتّساق الأبیات من حیث الشکل والاتّساق من حیث مضمون الطبقات الداخلیة و فنجد أن تجلت الوحدة القصیدة بالوضوح فی هذه القصیدة، فعند التأمل فی الأبیات تحس بذلک الانسیاب فی طرح المعانی و الأفکار وارتباطها ببعضها البعض، وخاصة أن القصیدة، فصور کل ذلک فی أفکار متسلسلة فمثلا لو قدمنا بیتاً إلا بیت لا اختل المعنی کما أنه لا یمکن الحذف أو الأضافة، لأن أبیات القصیدة مترابطة ارتباطا لا یمکن معه التقدیم أو التأخیر أو الحذف أو بالإضافة. وعلی الرغم من الأبحاث القیمة فی مجال لسانیات النص والاتّساق والوحدة العضویة، لم یجدوا أی بحث قد قام بالتحلیل المقارن للوحدة القصیدة والاتّساق فی نص القصیدة المذکورة، لذلک الحاجة إلی کتابة هذا البحث تبدو ضروریة. لذلک نعالج فی هذا البحث عبر المنهج الوصفی- التحلیلی قصیدة منها علی وجهین؛ الاتّساق والوحدة العضویة.، وفی النهایة قد أشاروا إلی التشابه کل واحد منها و لقد حاول المؤلفون فی هذا البحث معالجة أنواع العوامل التی قد سببت اتساق القصیدة المذکورة وکذلک العوامل التی قد سببت وحدتها القصیدة، وفی النهایة، قد عالجوا أوجه التشابه والإختلاف لها.

۱-۱.خلیفة البحث

تعتبر لسانیات النص و وحدة القصیدة فروع اللسانیات المعاصرة التی قد استرعت الإنتباه فی السنوات الأخیرة، ولهذا السبب، قد کُتبت أعمال بحثیة قیمة فی هذا المبحث باللغتین الفارسیة والعربیة والتی تحمل وجهات نظر مختلفة فی هذا الفرع. من الأعمال القیمة حول الاستمراریة والتماسک و الوحدة القصیدة، یمکن الإشارة إلی ما یلی:

قد عالجت جاهمی (۲۰۲۱-۲۰۲۲م). فی أطروحتها بعنوان «آلیات الانسجام النصی فی خطب مختارة مستدرک نهج البلاغة للهادی الکاشف الغطاء» فی فصل واحد من أطروحتها دراسة التماسک. قد عالجت المؤلفة فی هذا القسم من الدراسة أنواع العلاقات الدلالیة منها؛ الإجمال والتفصیل، السبب والنتیجة، الشرط والجواب ودورها فی تماسک الخطب المختارة فی نهج البلاغة.

كما عالج زانوس والآخرون (۱۳۹۴ هـ.ش). فی مقالتهم «تحليل عناصر نقشمند در انسجام بخشی به ساختار آوایی متن قرآن (بررسی موردی سوره‌های قمر، رحمن واقعه)» عبر الأسلوب الوصفی-التحليلی وبمساعدة البيانات الإحصائية، نسبة تكرار كل من عناصر التماسک للنص فی السور المذكورة. تظهر نتائج البحث أن السجع من أهم عوامل التماسک الصوتی فی هذه السور؛ ويساهم فی إقامة العلاقات بين الآيات وفی استمرارية النص وتماسكه أيضاً. كما أن الترصيع يأتی فی المرتبة التالية وتأتی العناصر الصوتية، والالتزام، والموازاة، والجناس والتصدير فی الرتب التالية حسب الأهمية فی التماسک

تطرق رجبی(۲۰۰۷م) فی رسالته «انسجام واژگانی بررسی سوره نور بر پايه نظريه هليدی و حسن» بفحص العامل المعجمی الوحيد الذی يتضمن التكرار والتأليف فقط ودراسة التماسک النصی بين النظرية والتطبيق سورة الانعام أنوذجاً وهی عنوان رسالة الكتوراه لناصر محمود صالح النواصرة(۲۰۰م). حيث ذكر فيها القضايا النظرية النصی، ثم قام بدارستها تطبيقی فی سوره الأنعام.

وقام نظری (۱۳۸۹)فی أطروحته الدكتوراه بدراسة جميع عوامل الاتساق فی خطبة من نهج البلاغة

۱- فؤاد فياض شتّيات (بی تا) فی مقالته بعنوان «تشكيلة الإيقاع و اتّساق نص المديح الجاهلی (مدح بشر بن أبی خادم لأوس الطائی نموذجا)» يبحث دور التوازن أو الإيقاع واستمرارية النص فی القصائد المدحية لـ «بشر بن أبی خازم» لـ «أوس بن الحارث بن الطائی» فی العصر الجاهلی و حاول صناعة النغم والموسيقی الأجنبية؛ و منها الوزن و النغم و الموسيقی و التكرار أو التجانس الذی يربط البنية الموسيقية الداخلية للقصيدة بالأفكار التی دفعت الشاعر إلی مدح «بشر بن أبی خادم» لـ «أوس الطائی».

۲- مهدی عابدينی جزينی (۲۰۲۲م) فی مقالته المعنونة «جولة فی التمساک النصی وآلياته فی الخطبة الأولی» لبحث عوامل تماسک النص؛ وقد ناقش التكرار النحوی و دوره فی تماسک الخطبة المذكورة. و أظهرت نتائج البحث أن عوامل التماسک النحوی والمعجمی تلعب دورا فعالا فی هذه المقالة.

بوراس(۲۰۱۴-۲۰۱۵م).در رساله خود تحت عنوان وحده قصيدة فی النقد الغربی والعربی الحديث بين التنظير و التطبيق يتناول ظاهرة وحدة قصيدة فی النقد العربی و الغربی و هو معيار فی نقد و تناول متمثلاً فی وحدة الموضوع، الوحدة العضوية، الوحدة النفسية، كذلک وحدة البيت و وحدة القافية و يتناول ظاهرة وحدة القصيدة فی النقد اليونان، ثم بعد ذلک وحدة قصيدة فی النقد العربی الحديث.

منـی رفعـت عبـدالکریم (۲۰۱۱م). فـی رسـالته باسـم الوحـدة العضـویة فـی دیـوان ابـن هانی الأندلسـی علـی الاسـاس منهجـا تحلـیلاً لا علاقـة لـه بالسـیاقات التاریخیـة أو نفسـیة أو الإجتماعیة للتأکید علـی أهمیـة شـعر الشـاعر مـن خـوض حیاتـه و تحولاتهـا خاصـة بحـث العوامل التی أدی إلی الوحدة العضویة فی دیوان ابن هانی.

۱-۲.أسئلة البحث

۲. ما هو دور عوامل الاتّساق و وحدة القصیدة فی العلاقة بین الأجزاء المختلفة للمعلقة؟

۳. ما هـو التشـابه بـین عوامـل الوحـدة القصـیدة وعوامـل الاتّسـاق والانسـجام فـی تماسـک المعلقة المذکورة؟

۲.المفاهیم النظری البحث

۲-۱.النص

إنّ کلمـة «الـنص» مـأخوذة مـن فعـل «نصـص». وقـد عرّفهـا ابـن منظـور «لسـان العـرب» بقوله: «نصص: النص: رفعک الشـیء، نـص الحـدیث ینصـه نصـاً: رفعـه وکـل مـا أظهـر (ابـن منظـور، ۱۴۱۴هــ: جـذر ن صـص)؛ ومـن هنـا یـدلّ الـنص علـی معـان عـدة منهـا الظهـور والارتفاع والبـروز وضـم العناصـر إلـی بعضـها الـبعض والإدراک والغایـة والمنتهـی والاستقصـاء فـی الشـیءحتی إدراکـه وفهمـه واسـتعیابه والانتصـاب والاسـتواء والاسـتقامة، ومـن ثـم فـالنص فـی دلالتـه الحقیقیـة عبـارة عـن نسـیج مـن الجمـل المتضـامنة، والمتظـافرة، والمتجادلـة، والمتراکمـة، والمتتابعـة؛ ولایمکـن فهمـه إلا بتتبـع ملفوظاتـه واستقصـاء جملـه بغیـة إدارک المعنـی والغایـة ومنتهـی الفائـدة المرجـوّة (حمـدانی، ۲۰۱۶: ۱۲-۱۳). بالإضـافة إلـی ذلک فـالنص هـو وحـدة معنویـة وبهـذا الاعتبـار فـالنص لا یتکـون مـن جمـل وإنمـا یتحقـق بها. وکل مـتکلم قـادر فـی الحقیقـة علـی أن ینـتج النصـوص ویتعـرف علیهـا، وبهـذا المعنـی فإن مفهـوم الـنص یشـکل جـزءاً مـن مهاراتنـا اللغویـة. ومـن منطلـق أنّ إنتـاج الـنص جانـب مـن قـدراتنا اللغویـة فإنـه یشـکل موضـوعاً هامـاً للدراسـة اللسـانیة ویعکـس وجـود عناصـر موضوعیة ومعالم معینة تعتبر سمة فی النصوص.

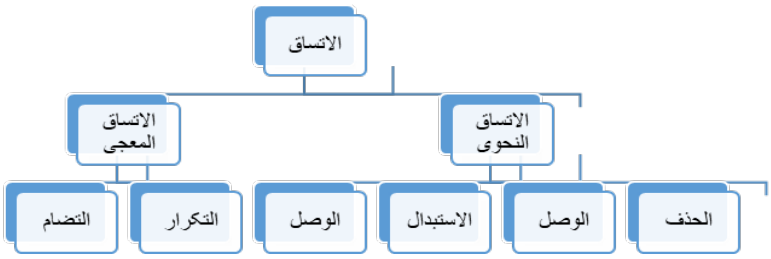
۲-۳.لسانیات النص

لسانیات النص هـو ذلـک الاتجـاه اللغـوی الـذی یعنـی بدراسـة نسـیج الـنص انتظامـاً واتسـاقاً وانسجاماً ویهتم بکیفیة بنـاء الـنص وترتیبـه؛ بمعنـی أن لسـانیات الـنص تبحـث عـن الآلیـات اللغویة والدلالیة التـی تسـاهم فـی بنـاء الـنص وتأویلـه. أضـف إلـی ذلـک أن هـذه اللسـانیات تتجاوز الجملة إلـی دراسـة الـنص والخطـاب، وذلـک بمعرفـة البنـی التـی تسـاعد علـی انتقـال الملفوظ من الجملـة إلـی الـنص أو الخطـاب أو الانتقـال مـن الشـفوی إلـی المکتـوب النصـی. ویعنی هذا أن لسـانیات الـنص هـی التـی تـدرس الـنص وتحلـل الخطـاب ولا تهـتم بالجملـة المنعزلـة، بـل تهـتم بـالنص باعتبـاره مجموعـة مـن الجمـل المترابطـة شـکلیاً وضـمنیاً.

(حمداوی، ۲۰۱۶م: ۲۹). هذا المنهج يدرس بنية النصوص، بإعتبار النص وحدة لغوية نوعية، هدفها الترابط، وتعتبر تطور اللسانيات الحديثة، ترتكز على «النص» كموضوع للدراسة، وكحديث تواصلی لغوی، كتابياً كان أو شفوياً، ويعالج السياق وكذلک الظواهر اللغوية التی تحقق الاتساق والانسجام من خلال هذه البنية علاقات لها دلالات عميقة.

۲-۴.الاتساق

وقع اختبارنا لمصطلح الاتساق بدل السبک، و التضام و التناسق والترابط الوصفی رغم أن جميع هذه المقابلات تحمل معنی «التماسک»إلا أنها لا تعبرعن المفهوم المراد تعبيراً دقيقا، فالسبک المصطلح التراثی يحمل معنی الترابط الشكلی، إلا أنه شاع أكثر فی التراث النقدی و البلاغی، عند الجاحظ، يقول الجاحظ«و أجودُ الشعرما رأيته متلاحم أجزاء سهلَ المخارج، فتعلمُ بذلک أنه قد أفرغ إفراغً واحداً، فهو يجری علی اللسان(قياس،۲۰۰۹م: ۲۷). معيار الاتساق من أهم معايير سواء فی تراثنا أو اللسانيات الجديدة و هو ينقسم إلی المستويات النصية معيار االتساق من أهم معايری النصية سواء فی تراثنا أو اللسانيات اجلديدة. وهو ينقسم إلی مستوايات الدالية والنحوية ومعجمية والصوتية(طاهرنيا، الأخرين، ۱۳۹۹: ۳). ويحيل مصطلح الاتساق إلی العلاقات أوالأدوات التی تسهم فی الربط بين أجزاء النص الداخلية من ناحية وبين النص والبيئة المحيطة به من ناحية أخری ومن بين أدوات الاتساق، قسم الترابط النصی: الإحالة، الاستبدال، الحذف، الوصل والفصل أما الإتساق المعجمی فيتحقق عبر ظاهرتين لغويتين: التكرار والمطابقة ويمكن تلخيص هذه الأقسام كالمخطط التالی:



۲-۵.الانسجام

فمصطلح[1] أوالانسجام أو الترابط النصی يعنی علاقات التی تربط معانی الجمل فی النص، هذه الروابط تعتمد علی متحدثين(السياق المحيط بهم). فهو إذن يتصل برصد وسائل الاستمرار الدلالی فی عالم النص أو العمل علی إيجاد الترابط المفهومی أی أنه يهتم بالروابط الدلالی المتحققة فی عالم النص بخلاف الاتساق الذی يهتم بالروابط

1.Coherence

الشکلی المتجسدة فی ظاهر النص، فیغدو الانسجام أعم وأعمق من الاتساق، وهذا لارتباطه بالعلاقات الخفیة التی تنظم النص وتولّده، فهذه العلاقات تحتاج من القاری جهداً فی التفسیر والتأویل وتوظیف ما فی مخزونه من معارف ومعلومات وتجارب سابقة عن العالم، للکشف عنها وتحقیق عملیة التواصل والتفاعل الاجتماعی(قواوة، بیتا: ۶۲).

۲-۶.الوحدة القصیدة

علی الرغم من شیوع وحدة القصیدة فی النقد الأدبی الحدیث أو ما یسمی بالوحدة الموضوعیة للقصیدة العربیة، لم یکتسب هذا المصطلح دلالته و ذلک لان هذه الوحدة لم تکن معروفة و واضحة عند النقاد القدامی إذا دار النقد فی القدیم علی وحدة البیت

أن المصطلح الوحدة القصیدة أطلقه النقاد بشکل عام علی تمام القصیدة، وارتباطها أجزائها ارتباطا عضویا ویعد هذا المصطلح من أوائل معالم التجدید فی الشعر العربی الحدیث ومن بواکیر مظاهر تأثرها المحمود بشعر الغرب بعد الاتصال و الإطلاع علی أرائهم النقدیة والأدبیة

و إذا اختلف النقاد حدیثاً و قدیماً حول هذا المفهوم فی بناء القصیدة العربیة فإنهم بلاشک جعلوا هذا الفهم الوحدة القصیدة هو أن القصیدة العربیة ذات وحدة متماسکة، وأن بناءها الفنی یعتمد هذه الوحدة وأن تنوعت موضوعها

و من النقاد من ینضر إلی القصیدة تبعاً لشکلها ولذلک یکون مفهوم البناء الفنی نابعا من رؤیة العناصر الشکلیة التی تتکون منها القصیدة ومنهم من ینظر إلیها طبقا لمضامینها فیکون مفهومه نابعا من العناصر الفکریة و الموضوعیة و المعنویة وکل هذه لأحکام والمواقف المتباینة من مفهوم الوحدة القصیدة مستقرة، لأن الحکم یرتبط بالموقف الشخصی للنقاد أو لاتجاه النقدی الذی بموجبه ینظر النقاد إلی القصیدة والاحاطة الفهم الجید لهذه القضیة یجب التطرق إلی تعریف الشعر کذلک، لکن العوامل الوحدة العضویة فی قصیده هی وحدة القافیة فی الشعر، وحدة البیت، الوحدة الموضوعیة، الوحدة النفسیة(بوراس، ۲۰۱۴-۲۰۱۵: ۸). فی وحدة القصیدة، یتم فحص عوامل مثل وحدة البیت، وحدة الموضوع، وحدة المحتوی، ووحدة العوامل الداخلیة، حیث إن فی معلقة عمرو بن کلثوم تظهر وحدة القصیدة والوزن والرویة مع وحدة. من خلال فحصها ومقارنتها مع عوامل التنسیق فی النص، یمکن اکتشاف أن کل منها بجانب عوامل التنسیق لها دور فعّال فی وحدة الأبیات.

۳.الاتساق النحوی

۳-۱.الإحالة بالضمایر

تبرز الإحالة فی النص من خلال الوسائل النحویة التالیة: الضمائر، وأسماء الإشارة و الأسماء الموصولة وأدوات المقارنة مثل التشبیه ووکلمات المقارنة مثل: أکثر وأقل....

وتنقسم إلى نوعين رئيسين: الإحالة المقامية و الإحالة النصية وتتفرغ إلى: إحالة قبلية وتعنى إحالة إلى عنصر سابق وإحالة بعدية تعنى إحالة إلى عنصر لاحق(قياسى، ٢٠٠٩م: ٢٨). ومن الضمائر المتكررة فى نص معلقة «عمرو بن كلثوم» نرى أن عدد ضمائر المتكلم و المخاطب أكثرمن الضمائر الأخرى، وفى الكلمة الأخيرة فى جميع أبيات المعلقة، يذكر ضمائر المتكلم مع الغير و كلها تعود من خارج النص إلى جمهور النص، وقد أحدث الشاعر التماسک والترابط بين الأبيات بهذا الأسلوب. أيضا تعود جميع الضمائر للمتلقى؛ أى الى «عمرو بن هند» و بما أن موضوع المعلقة يدور فى الفخر و الملحمة، ويسعى الشاعر أيضاً إلى التعبير عن صفات نفسه وقومه لـ «عمرو بن هند»، فإنه استخدم ضمائر المتكلم والمخاطب بشكل أكثر، وبهذه الطريقة تمكن من خلق الانسجام بين المخاطب والموضوع الرئيسى للقصيدة من خلال الضمائر وجعل قصيدته متماسكة و متصلة. ويمكننا أن نشير على سبيل المثال إلى الأبيات التالية:

لاَ هُبِّـــى بِصَـــحْنِكِ فَاصْبَحِينَـــا		وَلاَ تُبْقِـــى خُمُـــورَ الأَنْدَرِينَـــا
مُشَعْشَـعَةً كَـأَنّ الحُـصَّ فِيهَـا		إِذَا مَـا المَـاءُ خَالَطَهَـا سَخِينَـا
تَجُـورُ بِـذِى اللَبَانَـةِ عَـنْ هَـوَاهُ		إِذَا مَـا ذَاقَهَـا حَتَّـى يَلِينَـا
تَـرَى اللَّحِـزَ الشَّـحِيحِ إِذَا أُمِـرَّتْ		عَلَيْـهِ لِمَـالِهِ فِيهَـا مُهِينَـا
		(شنقيطى، ١٣١٩ه: ٢٧).

٣-٢.عطف

يتم الربط بالوصل الإضافى بواسطة الأدواتين «و» و«أو»تندرج ضمن المقولة العامة للوصل الإضافى علاقات أخرى مثل: التماثل الدلالى المتحقق فى الربط بين الجمل بواسطة التعبير من النوع بالمثل، علاقة الشرح وتتم بتعابير مثل: أعنى بتعبير آخر... علاقة التمثيل المتجسدة فى تعابير مثل، مثلاً، نحو...

أما الوصل العكسى الذى يعنى(على عكس ما هو متوقع فأنه يتم بواسطة)

أما الوصل سببى فيمكننا من إدراک العلاقات المنطقية بين جملتين أو أكثر، يعبر عنه بعناصر مثل() و تندرج ضمنه علاقات الخاصه النتيجة، والسبب والشرط....وهى كما نرى علاقات منطقية ذات علاقة وثيقة بعلاقة عامة هى سبب و نتيجه

ویجسد الوصل الزمنی، کآخر نوع من أنواع الوصل علاقة بین أطروحتین جملتین متتابعین زمنیاً وأبسط تعبیر عن هذه العلاقة هو(الخطابی، ۱۹۹۱م :۲۲). کما أن من العلاقات التی أحدثت الربط بین أبیات معلقة «عمرو بن کلثوم» هی حروف العطف، و أکثر أنواع الحروف المستخدمة فی المعلقة المذکورة حرفی «الواو» و«الفاء» التی أحدثت الربط بین الأبیات :

وَمَا شَرُّ الثَّلاثَةِ أُمِّ عَمْرٍو بِصَاحِبِکِ الذِی لاَ تَصْبَحِینَا
وَکَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَعْلَبَکٍّ وَأُخْرَی فِی دِمَشْقَ وَقَاصِرِینَا
وَإِنَّا سَوْفَ تُدْرِکُنَا المَنَایَا مُقَدَّرَةً لَنَا وَمُقَدِّرِینَا
قِفِی قَبْلَ التَّفَرُّقِ یَا ظَعِینَا نُخَبِّرْکِ الیَقِینَ وَتُخْبِرِینَا

هنا یقول الشاعر: وربما فی الصباحات عندما کانت ریح تلک الأیام وبردها الشدید فی أیدی ریح الشمال، صدها و حماها و حفظ القبیلة منها؛ بینما أخذ الحصان الرائد والسریع السلاح. وهنا یکون حرف الواو هو سبب الترابط الزمنی بین الأبیات المذکورة. کما یمکن اعتباره سبباً للارتباط الدلالی بین الأبیات، ویمکن القول بأن البیت الثانی هو تفسیر للبیت الأول. ولذلک یمکن القول أن حرفی الفاء والواو یستخدمان فی هذه الأبیات للوصف و التفسیر.

ومن أنواع أدوات الربط الأخری التی کان لها دور کبیر فی وحدة و تماسک معلقة «عمرو بن کلثوم» هو الربط السببی، والذی استخدمه الشاعر لجعل القصیدة متماسکة من حیث الارتباط بین الأبیات والدلالة الواصلة بینهما. ویمکننا أن نشیر علی سبیل المثال إلی الأبیات التالیة :

أَلاَ لاَ یَجْهَلَنْ أَحَدٌ عَلَیْنَا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِیْنَا
بِأَیِّ مَشِیْئَةٍ عَمْرُو بْنَ هِنْدٍ نَکُوْنُ لِقَیْلِکُمْ فِیْهَا قَطِیْنَا

وفی الأبیات المذکورة قال الشاعر فی الرد علی من ینکر صفاتهم المتمیزة وبسالتهم وشجاعتهم: فضاعفنا له العقوبة. وهنا أشار الشاعر إلی نتیجة إنکار الجاهل لعظمتهم باستخدام حرف الفاء ومن جهة أخری؛ کما أنه سبب فی وحدة الأبیات. وبهذا الارتباط أیضاً أشار الشاعر إلی موضوع قصیدته و جعلها متماسکة ومتصلة فی الوزن و المعنی.

ادرجنا فی الجدول التالی الاحصاء أنواع الوصل فی معلقة عمرو بن کلثوم:

۳-۳.الاستبدال

الاستبدال عملیة تتم داخل النص، أنه تعویض عنصر من النص بعنصرآخره ویعد الاستبدال شأنه فی ذلک شأن الأحالة، علاقة اتساق، إلا إنه یختلف عنها فی کونه علاقة تتم فی المستوی النحوی –المعجمی بین کلمات أو عبارات، بینما الإحالة علاقة معنویة تقع فی المستوی الدلالی ویعتبر الاستبدال من جهة أخری وسیلة أساسیة تُعتمد فی اتساق التص ینقسم الاستبدال إلی ثلاثة أنواع

۱.الاستبدال الاسمی

ب. الاستبدال الفعلی

الاستبدال قولی (هلیدی، ۱۹۷۶م: ۷۹).

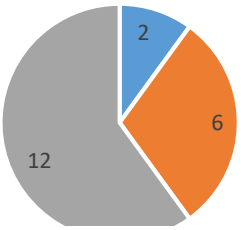
کما استخدم الشاعر الإبدال فی نص معلقة «عمرو بن کلثوم» وهو أمر لم یتم الإکثار منه، ولکن من بین أنواع الإستبدال، فإن دور إبدال الجملة، الذی یتم باستخدام الجمل الشرطیة، دوره اکثر مقارنة مع الأنواع الأخری. نعود الی الأمثلة لنری ذلک:

وَقَدْ عَلِمَ القَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ إِذَا قُبَبٌ بِأَبطَحِهَا بُنِیْنَا

بِأَنَّا المُطْعِمُوْنَ إِذَا قَدَرْنَا وَأَنَّا المُهْلِکُوْنَ إِذَا ابْتُلِیْنَا

هنا یقول الشاعر فی البیت الأول: تعرف قبائل «معد» حربنا؛ وعندما نصبت الخیام علی الأرض المسطحة، و فی البیت الثانی ذکر أننا نطعم القوم ونکرمهم، وإذا اکتسبنا القوة والنصر فنحن المهلکون لمن یقاتلوننا فی الحرب ویحاولون اختبارنا. فالبیت الثانی هو جواب الشرط الذی حل محل الجملة الأولی، وماعلمته قبیلة «معد»هو نفس المفهوم المخفی فی البیت الثانی، وقد قام الشاعر بهذا الإستبدال بالربط و التماسک بین البیتین.

کما استخدم الشاعر الإستبدال فی نص معلقة «عمرو بن کلثوم» وهو أمر لم یتم الإکثار منه، ولکن من بین أنواع الإبدال، فإن دور إبدال الجملة، الذی یتم باستخدام الجمل الشرطیة، دوره اکثر مقارنة مع الأنواع الأخری. نعود الی الأمثلة لنری ذلک:



٣-۴.الحذف

يحدد الباحثان الحذف بأنه« علاقة داخل النص، وفي معظم الامثلة يوجد العنصر المفترضى النص السابق.

كما قسم الباحثان الحذف إلى الاسمى، الفعلى، و القولى

الحذف الاسمى: يعنى حذف اسم داخل مركب الاسمى مثلا (أى قبعة ستبلس–هذه هى الأحسن) الحذف الفعلى: (الحذف داخل مركب الفعلى)

حذف القولى: يقصد به أنه المحذوف جملة أو قولى بأسره(عروس، ٢٠٠٨، ١٧٩).

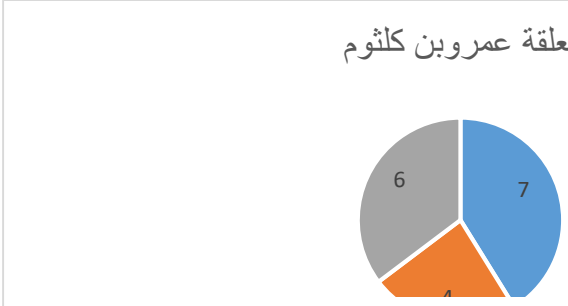
ويمكننا الرجوع إلى الأبيات التالية التى حذفت فيها الجملة الأولى تجنباً للتكرار:

عَلَيْنَا البَيْضُ وَاليَلَبُ اليَمَانِى وَأَسْيَافُ يَقُمْنَ وَيَنْحَنِيْنَا

عَلَيْنَا كُلُّ سَابِغَةٍ دِلاَصٍ تَرَى فَوْقَ النِّطَاقِ لَهَا غُضُوْنَا

(شنقيطى، ١٣١٩ه: ٣١).

وهنا يذكر الشاعر: وكان على رؤوسنا الخوذة و اليلب اليمانى، وكانت السيوف تلوح فوق رؤوسنا. تم حذف شبه الجملة «علينا» من المصرع الأول استنادا إلى القرينة المعنوية؛ أى أن معنى الكلمة يمكن فهمها من خلال هذا الحذف الذى وضع فى خدمة النظام الشعرى؛ لأنه رغم ذلك لم يضطرب معنى القصيدة فحسب؛ بل تم الحفاظ على وحدة البيتين من حيث الوزن وأصبح النص أكثر تماسكا.



٣-۵.الاتساق المعجمى

هو صورة إخرى للتعبير عن الاتساق وهو«وسيلة لفظية من وسائل الاتساق التى تقع بين المفردات النصّ وعلى مستوى البنية السطحية تعمل على الالتحام بين أجزائه

معجمياً والبيعدة فيه إذ يؤدی ذلک إلی تلازم الأحداث وتعلقها من بداية النصّ حتی آخره مما يحقق للنصّ نصيّة(الحلوة، ۲۰۱۲م: ۱).ينقسم الاتساق المعجمی:

۳-۵-۱.التكرار

والتكرير هو شكل من أشكال الاتساق المعجمی يتطلب إعادة عنصر معجمی، أو ورود مرادف أو شبه الترادف أو عنصراً مطلقاً

۳-۵-۱-۱.شبه التكرار

يعمل شبه التكرار فی البنية السطحية للنصّ، هو أقرب إلی الجناس الناقض ويتحقق بتكرار كلمة تتفق مع كلمة أخری فی أكثر الحروف يكون بينها تقارب فی الشكل و الصوت أذ تفتقد العناصر فيه علاقة التكرار المحض، كما تفتقد فی الوقت نفسه العلاقة الصرفية القائمة علی الاشتقاق(العطاء محمد، ۲۰۱۵م: ۹۵). وهناک حالة أخری لعبت دوراً كبيراً فی تماسک نص معلقة «عمرو بن كلثوم» وهی شبه التكرار. انظروا الی الأبيات التالية :

صَبَنْتِ الكَأْسَ عَنّا أُمَّ عَمْرٍو وَكَانَ الكَأْسُ مَجْرَاهَا اليَمِينَا

وَمَا شَرُّ الثَّلاثَةِ أُمَّ عَمْرٍو بِصَاحِبِكِ الذِی لاَ تَصْبَحِينَا

(شنقيطی، ۱۳۱۹ه: ۲۷).

وفی كل أبيات معلقة «عمرو بن كلثوم» نری التكرار لهذه المسألة ای شبه التكرار. ويمكننا أن نرجع علی سبيل المثال إلی الأبيات المذكورة. وهذا التكرار فی كل الأبيات سبب فی تكرار الموسيقی والتماسک بينها. ولذلک يمكن القول أن هناک تشابهاً بين هذه شبه التكرارات و الوزن الذی يتكرر فی كل بيت؛ لأن كلاً منهما كان سبباً فی تكرار الموسيقی والربط بين الأبيات.

۳-۵-۱-۲.التكرار التام

تتجلّی وظيفة التكرار التامّ فی تبشير بعض الوحدات النصّية واتخاذها محاورّ ارتكازالنصّ بغية إدارته عليها، هكذا ينطبع العنصر المكررّ فی ذهن المتلقیّ ويؤدی إلی استمرار النصّ وتماسک أجزائه إن التثبير يساعد فی «تحديد القضيّة الأساسية والكبری فی النصّ بالتأكيد علی محتوی معيّن أو تكرار الكلمات المفاتيح» (جزينی، آخرون، ۲۰۲۱: ۴۲۷). الاستهلال من فعل «هل» ومن معانيه البداية والابتداء. يقول ابن منظور: «هل ومن معانيه البداية والابتداء، هلّ الشهر أی ظهر هلاله والهلّ تعنی استهلال القمر ويقال استهلت السماء وذلک فی أول مطرها ويقال أتيته فی هلّ الشهر أی استهلاله ويقال استهل الصبی بالبكاء أی رفع صوته وصاح عند الولادة». والاستهلال من وجهة نظر البلاغيين هو «أن يبتدی الشاعر أو الكاتب بما يدل علی الغرض» وهنا تكمن براعة الاستهلال فی أن يأتی الناظم والنأثر مثلاً فی ابتداء كلامه بما يدل علی مقصد منه بالإشارة لا بالتصريح، ويمكن استنتاجا لما سبق أن نعرّف التكرار الاستهلالی بأنه تكرار

لفظة أو عبارة أو جملة فی بدایة کل مقطع من قصیدة أو بدایة کل فقرة من النثر(جمیل، ۲۰۱۵: ۱۷). وفی معلقة «عمرو بن کلثوم» مخاطب القصیدة هو «عمرو بن هند» وفیها الحکم بین قبیلة «عمرو بن کلثوم» وقبیلة الشاعر «الحارث بن حلزة»، و فی معلقته إشارة الضمائر إلی «عمرو بن هند» بتکرار اسمه، تسبب فی الربط بین الأبیات. و الأبیات التالیة تنبئنا بذلک :

أَلاَ لاَ یَجْهَلَنْ أَحَدٌ عَلَیْنَا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِیْنَا
اَیِّ مَشِیْئَةٍ عَمْرُو بْنَ هِنْدٍ نَکُوْنُ لِقَیْلِکُمْ فِیْهَا قَطِیْنَا
بِأَیِّ مَشِیْئَةٍ عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ تُطِیْعُ بِنَا الوُشَاةَ وَتَزْدَرِیْنَا

(شنقیطی، ۱۳۱۹ه: ۳۰).

کما ایضا استخدم الشاعر فی جمیع الأبیات ضمائر المتکلم مع الآخر و تحدث بلغة قبیلته، وفی بعض الأبیات أقام صلة بینهما من خلال التکرار الإستهلالی للضمیر المذکور. ویمکننا أن نشیر علی سبیل المثال إلی الأبیات التالیة:

وَنَحْنُ غَدَاةَ أَوْقَدَ فِی خَزَازَی رَفَدْنَا فَوْقَ رِفْدِ الرَّافِدِیْنَا
وَنَحْنُ الحَابِسُوْنَ بِذِی أَرَاطَی تَسَفُّ الجِلَّةُ الخُوْرُ الدَّرِیْنَا

(شنقیطی، ۱۳۱۹ه: ۳۱).

۳-۵-۱-۳.التکرار الجزئی

إن التکرار الجزئی یؤدی دوره الوظیفی فی تماسک النص و تلاحمه علی صعدین: الصوّتی و الدلالی. یتم التماسک الصوتی بتکرار حروف معینة فی بنیة الإلفاظ کظاهرة جناس والاشتقاق. و بایحاء تناغم فی النصّ یقع المضمون فی النفوس خلال استدعاء الألفاظ؛ إنّ التکرار الجزئی یعمل علی الربط بین الجمل فی الوحدة النصیة اما التماسک الدلالی فیحقق بالترابط المفهومی بین الوحدات المعجمیة ذوات الجذور الواحد فی النص (الشبل، ۲۰۰۹: ۱۴۵). ومن حالات التکرار الجزئی فی معلقة عمرو بن کلثوم، التکرار الجزئی لکلمة «الإرث» ومشتقاتها، ولذلک حاول تکرارها. بالإضافة إلی أن التکرار الجزئی لهذه الکلمة تسبب فی تکرار النغم و الموسیقی، وهو أحد عوامل التماسک فی المعلقة المذکورة. و یمکننا أن نشیر علی سبیل المثال إلی الأبیات التالیة :

وَرِثْنَاهُنَّ عَنْ آبَاءِ صِدْقٍ وَنُوْرِثُهَا إِذَا مُتْنَا بَنِیْنَا
عَلَی آثَارِنَا بِیْضٌ حِسَانٌ نُحَاذِرُ أَنْ تُقَسَّمَ أَوْ تَهُوْنَا

(شنقیطی، ۱۳۱۹ه: ۳۲).

هنا یقول الشاعر: لقد ورثنا تلک الخیول من آبائنا الصادقین الأبرار وسنرثها لأبنائنا. وفی الحقیقة؛ یحاول الشاعر أن یعبر عن أنه کما ورثنا الکثیر من صفاتنا الأخلاقیة من قبیلتنا، فقد ورثنا منهم الخیول أیضًا. وعلی الجانب الآخر ومن أجل الحفاظ علی هذه الأصالة، قال أننا سنورثها لأبنائنا بعدنا. ولذلک یحاول الشاعر التعبیر عن موضوع واحد،

وهـو عـزة قبيلتـه وشـرفها الـدائم، وباشـتقاق كلمـة «الإرث» أحـدث الـربط بـين العبـارات المذكورة.

۳-۵-۱-۴.الترادف

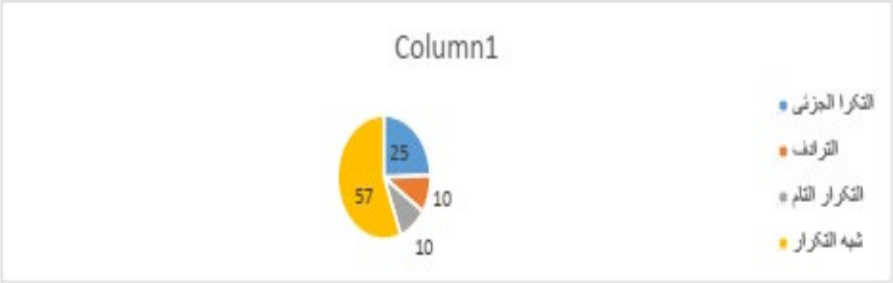
يطلـق مصـطلح التـرادف علـى العلاقـة بـين الكلمـات المختلفـة فـى ألفاظهـا المتفقـة فـى معانيها وربمـا كـان هـذا التفسـير العـام للمصـطلح محـل اتفـاق بـين اللغـويين إلـى حـد كبيـر ولكنهم قد يختلفون فى بعض القيـود الأخـرى المضـافة إلـى هـذا التعريـف، ومـن ذلـك مـثلاً أن بعضهم لا يُعدُّ من المترادفـات إلا مـا تـوفر فيـه شـروط اتحـاد الاعتبـار، ويتـردد ذكـر هـذا القيـد فـى كتـب علمـاء الأصـول علـى وجـه الخصـوص، ومـن تعريفـاتهم المترادفـة تعريـف فخرالـرازى أن الألفـاظ المترادفـة هـى:«الألفـاظ المفـردة الدالـة علـى الشـىء الواحـد باعتبـار واحد»(احمدى، آخرون، ۱۳۹۶: ۲۵۳).

و قـد لعبـت المرادفـات دورا كبيـرا و هامـا فـى نـص معلقـة «عمـرو بـن كلثـوم» كغيرهـا مـن عوامـل التماسـك. ومـن المرادفـات المسـتخدمة فـى نـص المعلقـة يمكـن ذكـر الأبيـات التالية:

قِفِـــى قَبْـــلَ التَّفَـــرُّقِ يَـــا ظَعِيْنَـــا نُخَبِّـــرْكِ اليَقِيْـــنَ وَتُخْبِرِيْنَـــا
قِفِـى نَسْـأَلْكِ هَـلْ أَحْـدَثْتِ صَـرْماً لِوَشْـكِ البَـيْنِ أَمْ خُنْـتِ الأَمِيْنَـا

(شنقيطى، ۱۳۱۹ه: ۲۷).

وفى البيت المـذكور مـراد الشـاعر مـن كلمـة «التفـرق» هـو الفـراق، وهـو مـرادف لكلمـة «صرما» التـى تـم التأكيـد عليهـا فـى المصـرع الثـانى. و تكـرار نفـس المعنـى سـبب التـرابط والتماسك بين العبارات. وهنا أضاف الشاعر إلى نصه جمالاً من خلال التأويل الساخر.



۳-۵-۲.التضام

يعد التضام من أدوات الاتساق المعجمى ويتمثل فى«توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بـالقوه نظـراً لارتباطهمـا بحكـم هـذه العلاقـة أو تلـك» يبـرز التضـام فـى شـكل علاقـات متنوعة نذكر منها: التضاد الحاد: يمكن التمثيل له بالعناصر المعجمية: ميت/حى

التنافر : يكون مرتبط بالرتبة أو ازمن و الألوان

علاقة الكل بالجزء : مثل علاقة اليد بالجسم (قياس، ۲۰۰۹م: ۳۱).

۳-۵-۲-۱.التنافر

ومـن أسـباب اسـتمرار الـنص المعلقـة لعمـرو بـن كلثـوم هـو التنـافر. ومـن أنـواع التجـاور المتكون فی نص هذه القصـيدة هـو التجـاور مـن حيـث جلـب الألـوان المتعارضـة مـع بعضـها البعض:

بِأَنَّـــا نُـــوْرِدُ الـــرَّايَاتِ بِيْضـــاً وَنُصْـــدِرُهُنَّ حُمْـــراً قَـــدْ رُوِيْنَـــا
وَأَيَّـــامٍ لَنَـــا غُـــرٍّ طِـــوَالٍ لَ عَصَيْنَـــا المَلِـــکَ فِيهَـــا أَنْ نَدِيْنَـــا

(شنقيطی، ۱۳۱۹ه: ۲۸).

فی الأبيات أعلاه، بين الرايـات البيضـاء والرايـات الحمـراء، نشـأ نـوع مـن التنـافر، وهنـاک ارتبـاط بينهـا وبـين موضـوع القصـيدة، فالرايـات البيضـاء الاشـارةإلی بدايـة الحـرب فـی هـذه الآبيـات ، و والاشـارة الأعـلام الحمـراء إلـی أنهـم محـاربون وبسـالة، ومـن خـلال مقارنتهـا حاول الإشـارة إلـی شـجاعة وإقـدام شـعبه فـی الحـرب. ومـن خـلال هـذا النـوع مـن التنـافر الاشـارة إلـی شـجاعة قبيلتـه فـی شـكل رمـز للموضـوع، وبهـذه الطريقـة يتواصـل باسـتخدام الصور الجميلة وأيضا من خلال مقارنة الجمـل بـين الآبيـات، شـاعر بـا ايـن تنـافر سـعی كـرده است به هدف قصيده خود اشـاره كنـد و از ايـن طريـق سـعی كـرده اسـت بـه مضـمون شـعر خـود اشـاره كنـد و ايـن يكـی از عـواملی اسـت كـه در كنـار ديگـر عوامـل سـبب وحـدت مضمون قصيده مذكور شده است.

۳-۵-۲-۲.علاقة الكل والجزء

كأن تجسـد القضـية الثانيـة موضـوعا معينـاً لا يتجـزأ عـن الموضـوع الأساسـی الـذی تحملـه القضـية الأول، إنَّ علاقـة الجـزء بكلّـه وهـو الـذی يطلـق عليـه اسـم علاقـة التّضـمين، سشتمل علی معنـی جزئـی محـدّد ينـدرج تحـت معنـی عـامّ، يطلـق عليـه أيضـاً الأنضـواء أو هعلاقة الجزء و بالكـلّ إلاَّ أنَّ مصـطلح التضـمين أكثـر شـيوعاً داخـل الحقـل، و هـو أن يـذكر الكل ويصـاحبه جـزء منـه وهـو أن يـذكر كـل ويصـاحبه جـزء منـه(نظری، الآخـرين، ۱۳۹۰: ۹۱). الأمـر الآخـر الـذی لعـب دوراً كبيـراً فـی تماسـک المعلقـة المـذكورة أعـلاه هـو العلاقـة بـين الكل والجزء؛ كما يظهر فی الأبيات التالية :

أَلاَ هُبِّـــی بِصَـــحْنِکِ فَاصْبَحِينَـــا وَلاَ تُبْقِـــی خُمُـــورَ الأَنْدَرِينَـــا
مُشَعْشَـــعَةً كَـــأَنّ الحُـــصَّ فِيهَـــا إِذَا مَـــا المَـــاءُ خَالَطَهَـــا سَخِينَـــا
تَجُـــورُ بِـــذِی اللَبَانَـــةِ عَـــنْ هَـــوَاهُ إِذَا مَـــا ذَاقَهَـــا حَتَّـــی يَلِينَـــا

(شنقيطی، ۱۳۱۹ه: ۲۷).

وهنـا كلمـة «الخمـر» مفهـوم عـام يشـمل عبـارات مثـل «الخمـر الممـزوج بالمـاء» و«أحمر اللون» و«مبعـد المحتـاج عـن حاجاتـه و هـواه» و«البـذل الأكثـر مـن حـده». ولـذلک يحاول الشاعر أن يصف ويشـرح مفهـوم مـا، و ذلـک المفهـوم هـو الخمـر وخصائصـه، وبـذلک

يكـون سـببا فـی تـرابط نصـه و تماسـكه. وبعبـارة أخـرى؛ الخمـر هـو مفهـوم عـام يـرتبط بالمصطلحات المحددة التی تأتی لشرحه

۴.الانسجام

أن البحث عـن الانسـجام النصـی يحيلينـا إلـی رصـد مجموعـة مـن العلاقـات الدلاليـة، التـی تسـعی إلـی جمـع الأجـزاء المتباعـدة للـنص، دون الاعتمـاد علـی أدوات أو وسـائل شـكلية هـی مجموعـة مـن العلاقـات التـی تجمـع أطـراف الـنص وتـربط بـين المتواليـاتـه، مثـل الأضـداد- الإجمـال التفضـيل- العمـوم الخصـوص، السـببية.....الخ وهـی علاقـات لا يكـاد يخلو منها نص ذو وظيفة تفاعليـة و إخباريـة يهـدف إلـی تحقيـق درجـة معينـة مـن التواصـل، سالكاً فـی ذلـک بنـاء اللاحـق علـی السـابق محققـا فـی ذلـک ربطـا قويـاً بـين أجـزاء الـنصّ وذلک من أجـل بيـان النظـام الـذی يـتحكم بعناصـذ الـنص المجتمعـة ومـن ثـم إعطـاء هـذا النظام شيئا من العقلانية، بوصـف لغـة الـنص الأدبـی نظامـاً قائمـاً بذاتـه ومقفـلا علـی نفسـه، والقراءة بوصفها نظاماً يكشـف عـن التشـفير الحاصـل فـی هـذا النظـام، الـذی لا وجـود لـه إلا من طريق العلاقات التی يقيمها مع غيـره مـن العناصـر. وبنـاء عليـه فـالنص يرتكـز فـی بنائـه علـی مجموعـة العلاقـات الدلاليـة التـی تتجلـی بـين متواليـه و تـتلاحم فـی بنـاء منطقـی محكم سواء أكـان ذلـک علـی مسـتوی النيـة السـطحية أم البنيـة العميقـة(العزالـی قـواوة، ۲۰۱۲ : ۷۷).

۴-۱.علاقة الدلالية الإجمال والتفصيل

إن علاقـة الإجمـال والتفصـيل عبـارة عـن علاقـة وطيـدة تحقـق النصـية، فهـی التـی يقـوم الكاتب فيها بـذكر قضـية مجملـة فـی بدايـة الـنص ثـم يعتمـد بعـد ذلـک علـی طـرح قضـايا أخـری مفصـلة تحمـل دلالات ومعـانی مكثفـة تسـاعد القـاری علـی الفهـم والاسـتعياب. لقـد تـم التركيـز علـی المسـتوی الـدلالی فـی لسـانيات الـنص وخاصـة العلاقـات الدلاليـة التـی تسهم فی تحقـق شـرطی الإخباريـة والشـفاهية مسـتهدفة تحقيـق درجـة معينـة مـن النصـية (الجاهمة، ۲۰۱۲: ۸۹). ويمكـن القـول أن هنـاک علاقـة دلاليـة الإجمـال و التفصـيل بـين البيـت الأول والـی البيـت الأخيـر مـن المعلقـة، حيـث حـاول الشـاعر تقـديم شـرح مفصـل للمصـرع الذی يسبقه أو الذی يليه فی كل مقطع. كما يمكننا أن نشير إلی الأبيات التالية:

وَرِثْنَـا مَجْـدَ عَلْقَمَـةَ بِـنْ سَيْـفٍ أَبَـاحَ لَنَـا حُصُـوْنَ المَجْـدِ دِيْنَـا
وَرَثْـتُ مُهَلْهِـلاً وَالخَيْـرَ مِنْـهُ زُهَيْـراً نِعْـمَ ذُخْـرُ الذّاخِرِيْنَـا
وَعَتّـاباً وَكُلْثُـوْماً جَمِيْعـاً بِهِـمْ نِلْنَـا تُـرَاثَ الأَكْرَمِيْنَـا

(شنقيطی، ۱۳۱۹ه: ۲۹).

وهنـا يتحـدث الشـاعر أولاً عـن شـرف وعظمـة قومـه، ثـم يصـف صـفاتهم بالتفصـيل وعمـن ورثـوا هـذه الخصـال يشـرحها. فيقـول مـثلاً: لقـد ورثنـا الجـلال و العظمـة مـن شخصيات مثـل «علقمـة بـن سـيف» الـذی فـتح قـلاع المجـد و سـخرها لنـا بغلبتـه، وبهـذه

الطریقة کان سبباً فی ربط المعنی بین الأبیات و تماسکها. من جانب آخر؛ بما أن غرض الشاعر هو التعبیر عن الصفات الإیجابیة مثل المجد و العظمة لقومه. فنری فی الأبیات اللاحقة ورد ذکر الشخصیات المشابهة لهم بهذه الصفات. و لذلک فإن المجد و العظمة یعنیان التعریف العام یتم تفسیرها فی الأبیات التالیة، وهذا الأمر قد خلق ارتباطا دلالیا بینهما.

۴-۲.علاقة الدلالیة السبب و النتیجه

تقوم العلاقة السببیة بالربط بین قضیتین، یکون أحدهما بسبب من الأخری، وتساهم هذه العلاقة فی التحام أجزاء الجملة الواحدة أو مجموعة من الجمل. تساعد العلاقة السببیة علی ضم وحدات النص بعضها بالبعض، فهو فی الواقع رابط منطقی یترتب فیه السبب عن المسبب؛ فذکر السبب فی النص شرط ورود مسبب وبالتالی فهما متلازمان منطقیاً دون أداة أو إشارة (الجاهمة، ۲۰۱۲: ۹۴).

نزَلْتُمْ مَنْزِلَ الأَضْیَافِ مِنّا فَأَعْجَلْنَا القِرَی أَنْ تَشْتِمُوْنَا
قَرَیْنَاکُمْ فَعَجَّلْنَا قِرَاکُمْ قُبَیْلَ الصُّبْحِ مِرْدَاةً طَحُوْنَا

(شنقیطی، ۱۳۱۹ه: ۲۹-۲۸).

وفی الأبیات المذکورة قال الشاعر فی البیت الأول: دخلتم علینا کالضیوف، وخشیة أن تلعنونا استقبلناکم مسرعین. هنا أصبح الخوف من المسبة و اللعن سبباً لتسریع الاستقبال أو المعرکة، وبذلک یکون الشاعر قد أقام ارتباطاً دلالیا بین المرعین. وفی البیت التالی أیضاً شرح المصرع السابق. وهنا یکون سبب الهجوم المبکر هو نفس النفی الذی ورد فی البیت السابق، والذی سبب الارتباط الدلالی بین البیتین و وحدتهما.

۴-۳.علاقة الدلالیة العامه الخاص

من ضمن العلاقات الدلالیة التی اهتم بها علماء لغة النص علاقة العموم والخصوص، إذ أسهمت الأسماء العامة والخاصة فی خلق تماسمک بین أجزاء(قیاسی، ۲۰۰۲: ۱۴۵). کما نری فی معلقة «عمرو بن کلثوم» علاقة دلالیة عامة وخاصة. ویمکننا أن نشیر علی سبیل المثال إلی الأبیات التالیة:

حُدَیَّا النّاسِ کُلِّهِمُ جَمِیْعاً مُقَارَعَةً بَنِیْهِمْ عَنْ بَنِیْنَا
فَأَمّا یَوْمَ خَشْیَتِنَا عَلَیْهِمْ فَتُصْبِحُ خَیْلُنَا عُصَباً ثُبِیْنَا
وَأَمّا یَوْمَ لاَ نَخْشَی عَلَیْهِمْ فَنُمْعِنُ غَارَةً مُتَلَبِّبِیْنَا

(شنقیطی، ۱۳۱۹ه: ۳۰).

المعلقة المذکورة مخصصة لمدح قوم الشاعر و قد حاول الشاعر التعبیر عن سماتهم المیزة و البارزة. و یمکن القول أن إحالة هذه الصفات العامة إلی قوم الشاعر أحدثت الارتباط الدلالی بین الأبیات. وکمثال علی ذلک، یمکن أن نشیر إلی الأبیات المذکورة أعلاه أن الخصائص المشترکة من تقسیم الغنائم والمال والکرم والعفو والأخلاق

الحميدة، وما إلى ذلک كلها تعود الى قوم الشاعر و قد أقامت اتصالا دلاليا بين الأبيات. كما أن الشاعر يعبر عن سمات عامة ويحيلها إلى مفهوم محدد؛ أى أن القبيلة أنشأت علاقة دلالية بين موضوع القصيدة والصفات العامة. و بعبارة أخرى؛ هنا ترتبط جميع السمات المشتركة بمفهوم محدد؛ و يعنى أن الشرف والكرامة من وجهة نظر الشاعر كلها تعود الى القبيلة.

٥.الوحدة القصيدة فی معلقة عمروبن كلثوم

يرى بعض النقاد الوحدة النفسية تتحقق فی القصيدة وذلک عندما ينتقل الشاعر من فكرة إلى فكرة على أساس الإحساس الشعور النفسى هو يرى الدكتور ناصر الدين الأسد أن مرد الوحدة فی القصيدة لا يمكن الترابط اللغوى بين الأبيات ولافی تسلسل المعانى تسلسلا منطقياً ذهنياً ولا فی وحدة الموضوع، وإنما يمكن فی وحدة الجو نفسی(بوراس،٢٠١٥-٢٠١٤م-٥٥).

٥-١.قافيه

قد عرف العرب فی الجاهلية القافية بالفطرة وبنوا على منوالها بالسلية وقد اختص الشعر العربى بالقافية والوزن و يرجع العقاد ذلک إلى فن الغناء الذى هو غناء مفرد موقع من نغمة ثابتة وهى حركة الجمل ولابد للغناء المفرد فی قافية لأنها هى التى تنبه السامع إلى المقاطع والنهايات، وحدة القافية هى من الأمور التى كان لها دور فعال فی وحدة قصيدة عمرو بن كلثوم، والتى هى سبب الترابط اللحنى بين الأبيات فی القصيدة المذكورة. كما إن قافية كل الأبيات تنتهى بحرف الـ«نون» ولهذا فإن القصيدة هى قصيدة «نونية». كما أن تكرار الموسيقى بسبب تكرار القافية فی كل بيت هو سبب الترابط و التماسک و الوحدة للمعلقة. وعلى الجانب الآخر؛ تنتهى القافية بحرف «النون» ذلک لأن غرض الشاعر هو الحديث عن قبيلته، ولهذا الغرض ينهى جميع القوافى بضمير «نا» و بذلک نرى تنسيقا بين العوامل المسببة للوحدة و العوامل التى جعلت النص متماسكاً. وايضا يمكن القول أن القافية و الوجه كلاهما يستخدمان فی مضمون القصيدة و أن مرجع ضمير«نا» هو قبيلة الشاعر التى كتبت عنها المعلقة، فالشاعر حاول استخدام القافية فی كل بيت ينتهى بهذا الضمير.

٥-٢.الوزن

البحر هو الوزن الموسيقية الذى تسير عليه القصيده، التفعيلة – هى الوحدة الموسيقية فی البحر أو هى كل كلمه كلماته وعدد التفعيلات هى ثمانية(فعولن، فاعلن، مفاعيلن، مفاعلتن، متفاعلن، مستفعلن، فاعلاتن، مفعولات ومن اجتماع هذه التفعيلات على نسق معين يتكون البحر(العميرى، بى تا: ١).فی كل بيت من القصيدة جعل تكرار الأوزان ان يرتبط كل بيت بالبيت الذى قبله من خلال الوزن والموسيقى، مما أحدث وحدة عضوية

فی معلقة «عمرو بن کلثوم». و علی الجانب الآخر؛ تکرار کل وزن فی المصرع التالی أدی إلی الربط بین الأبیات ووحدتها. کما أن أبیات هذه القصیدة متماسکة عمودیاً وأفقیاً و موحدة، مما یمنع الارتباک والفوضی فی الأبیات.

۵-۳.وحدة البیت

إن الشیء الذی لا یختلف فیه اثنان و الذی لا شک فیه أن وحدة البیت فی العمل الشعر کانت من اهم المقاییس التی تعتمد وتقوم علیه جودة الشعر عند کثیر من النقاد من العرب، لکنها لم تکن المقیاس الموحد لذلک غیرأن هذا التعبیر «وحدة البیت» لیس له وجود یلفظه علی الحقیقة وربما الذی أثر عنهم هو استحسان بعض الأبیات مفردة و مستقلة بمبناها ومعناها عما قبلها و مابعدها عن الأبیات القصائد التی وردت فیها(بوراس، ۲۰۱۵-۲۰۱۴: ۵۱).من العوامل التی أدت إلی وحدة الأبیات معلقة عمرو بن کلثوم یمکن الإشارة الی تکرار الوزن. وعلی الجانب الآخر؛ لعبت العلاقة الدلالیة بین مصرعین أیضًا دورًا مهمًا فی العلاقة بینهما. وبعبارة أخری؛ المصرع الثانی هو وصف تفصیلی للمصرع الأول وقد استطاع الشاعر أن یخلق وحدة بین المصرعین بهذه الطریقة.

۵-۴.وحدة المضمون

یقصد بالوحدة الموضوعیة أن یدور کلام حول موضوع واحد معین أبا کان نوعه فأن تحت الشاعر فی قصیدته عن موضوع واحد لم ینوع موضوعاتها تحققت الوحدة الموضوعیة. أن ما یقوم الشاعر هو التحدث عن الأمر هذا ما یستدعی منه الخوض فی موضوع واحد فینفرد عنه، وبهذا تتحقق الوحدة الموضوعیة فی القصیدة، یقالبأن الشاعر اعتمد علی الوحدة الموضوعیة فی بناء القصیدة أو سبک الشعره (بوراس،۲۰۱۵۰۲۰۱۴: ۵۴).

فَأَعْرَضَتِ الیَمَامَةُ وَاشْمَخَرّتْ کَأَسْیَافٍ بِأَیْدِی مُصْلِتِیْنَا
أَبَا هِنْدٍ فَلاَ تَعْجَلْ عَلَیْنَا وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرْکَ الیَقِیْنَا

موضوع معلقة «عمرو بن کلثوم» هو الفخر و الملحمة و المباهاة بقومه، ویبرز ذلک من خلال التعبیر عن صفاتهم فی کل بیت؛ خاصة السمات الحربیة التی یظهرها للقارئ. و لذلک یمکن القول أن وحدة المضمون هی من ممیزات قصیدته و لربما هی المیزة البارزة لها. کما و یمکننا الإشارة علی سبیل المثال إلی الأبیات المذکورة التی یحکیها الشاعر لمخاطبه؛ أی أن «عمرو بن هند» یشیر إلی الصفات الأخلاقیة و القتالیة التی یتمتعون بها، ولا ینبغی أن یتسرع فی الحکم علی قومه المشهور بالقتال و الشجاعة.

۵-۵.الوحدة النفسیة

یری بعض النقاد أن الوحدة النفسیة تتحقق فی القصیدة و ذلک عندما ینتقل الشاعر من فکرة إلی فکرة علی أساس الشعور النفسی و یری الدکتور ناصر الدین الأسد أن مرد الوحدة القصیدة لا یمکن الترابط فی اللغوی بین الأبیات و لا فی تسلسل المعانی

تسلسلاً منطقيا ذهنيا ولا وحدة الموضوع وإنما يمكن فی الوحدة الجو النفسی(بوراس، ٢٠١٥-٢٠١٤: ٥٤).من الأمور التی لعبت دورًا كبيرًا فی وحدة معلقة «عمرو بن كلثوم» هو تسلسل الأفكار. و فی القصيدة المذكورة يمكن مشاهدة سلسلة من الأفكار حيث يستطيع القارئ من خلالها فهم عواطف و أحاسيس و أفكار الشاعر و اعتزازه بقبيلته، وهو ما يظهر بوضوح فی جميع الأبيات. كما أن عدم قدرة الشاعر على التحكم فی مشاعره، مما لم يتمكن من إقناع «عمرو بن هند»، جعل هذا التسلسل فی الأفكار أو المشاعر الداخلية فی القصيدة كلها من الأمور التی سببت وحدة القصيدة و ابياتها. ويمكننا أن نشير إلى الأبيات التالية مثالا على هذا الأمر:

عوَأَيّامٍ لَنَا غُرٍّ طِوَالٍ مُقَارَعَةً بَنِيْهِمْ عَنْ بَنِيْنَا
وَسَيِّدِ مَعْشَرٍ قَدْ تَوَّجُوْهُ فَتُصْبِحُ خَيْلُنَا عُصَباً ثُبِيْنَا
تَرَكْنَ الخَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْهِ فَنُمْعِنُ غَارَةً مُتَلَبِّبِيْنَا
وَأَنْزَلْنَا البُيُوْتَ بِذِی طُلُوْحٍ إِلَی الشَامَاتِ نَنْفِی المُوْعِدِيْنَا

(شنقيطی، ١٣١٩ه: ٢٨).

و يحاول الشاعر هنا أن يجذب رأی «عمرو بن هند» عبر القضاء بينهما، لكنه ذكر أن الأحداث خلال مرور الأيام التی عصينا فيها الملك خوفا من أن نكون مطيعًا لأحد، فلربما كان شخصًا و ربما سيدًا لبس تاج الملك و دعمه. و قد قتلنا اللاجئين و أوقفنا الخيول له؛ بينما كان المقود معلقًا على أعناقهم و بالتالی لم يتمكنوا من لفت انتباهه. وهذا التسلسل فی الأفكار و الذی نری فيه الفخر و الملحمية، هو سبب وحدة القصيدة.

٦.تشابه وحدة القصيدة والتماسك فی معلقة عمروبن‌كلثوم

٦-١.التشابه من حيث الاتّساق

هناك تشابه بين وحدة الجسد واستمرارية القصيدة فی نص المعلقة لـ «عمرو بن كلثوم» ، إذ كان لكل منهما دور كبير فی خلق الموسيقی فی القصيدة المذكورة. كما أن هناك تشابهاً بين أنواع الحروف الإعرابية فی هذه القصيدة، مما أدی إلى الترابط والاستمرارية بين الأبيات. وعلى الجانب الآخر؛ وباعتبار أن هناك توازناً بين أنواع التكرار و شبه التكرار التی تأتی فی نهاية كل بيت من ابياتها، يمكن القول أن هذا النوع من التكرار اللحنی يلعب دوراً موسيقياً، مثل تكرار القافية التی تتكرر فی جميع أنحاء البيت الواحد، له دور كبير فی استمرارية هذه القصيدة. كما أن تكرار الوزن والقافية والضمير الذی يدل على ترابط الأبيات كلها و استمراريتها بنفس الوقت قد أحدث تشابها بينها.

۶-۲.التشابه من حیث الانسجام

و هناک انسجام بین العلاقات الدلالیة و العوامل الموحدة فی نص معلقة «عمرو بن کلثوم»، والتشابه بینهما هو أن کلاهما سبب وحدة المضمون، والعلاقات الدلالیة هی السبب والنتیجة، کما أن الملخصات والتفاصیل من العوامل التی تسببت فی وحدة المضمون ووحدة القصیدة. ایضا العلاقات الدلالیة العامة والخاصة أحدثت الارتباط بین موضوع القصیدة ووحدة الأفکار؛ لأن مضمون القصیدة هو عن الفخر و الملحمة، وهدف الشاعر هو التعبیر عن صفات نفسه و قومه لـ «عمرو بن هند»، ومن هنا یکون هناک انسجام و التنسیق بینهما.

۷.النتائج

وتشیر نتائج هذا البحث إلی أن هناک انسجاما بین عوامل وحدة القصیدة و منها وزن النغم و الموسیقی، و بین عوامل وحدة العضویة فیها. نری تکرار الأوزان و الظاهر و القافیة فی جمیع الضمائر فی هذه القصیدة التی تعود إلی موضوع القصیدة و هو فخر و ملحمة عمرو بن کلثوم. لأن الشاعر فی هذه المعلقة و خلافاً للشاعر الحارث بن حلزة، یعبر عن فضائل قومه، لذلک هناک انسجام فی هذه القصیدة بسبب تکرار الضمیر «نا» الذی یشیر ضمناً إلی قومه فی جمیع الأحوال.

معلقة «عمرو بن کلثوم» نص متماسک من ناحیة النغم والموسیقی علی الموضوع، و هو سبب الوحدة العضویة للقصیدة، فعوامل التماسک فی القصیدة المذکورة هی أیضا سبب تماسک القصیدة و أبیاتها من حیث الظاهر، کما أنها أحدثت الاستمراریة من حیث مضمون الطبقات الباطنیة للقصیدة.

وفی هذه القصیدة کما ان تکرار الوزن فی کل القصیدة هو سبب وحدتها؛ فتکرار أنواع الکلمات شبه التکراریة لأنها سببت فی تکرار نفس الموسیقی فی کل بیت، فهی ایضا تعد من بین عناصر وحدة القصیدة و تماسکها وعناصر الاستمراریة فیها؛ کما ان هناک انسجام بین عوامل وحدة العضویة و عوامل وحدة القصیدة. ومن بین أنواع التکرار فی هذه القصیدة، یکون دور شبه التکرارات اکبر فی وحدة القصیدة، ومن ناحیة أخری، أکثر الکلمات التی تتکرر بشکل عینی فی هذه القصیدة هی الکلمات التی تکون محورا أساسیا لموضوع القصیدة، فإذن هناک انسجام بین موضوع القصیدة و التکرار العینی للکلمات.فی هذه القصیدة، أحدثت جمیع أنواع الإبدال والحذف و حروف العطف انسجاما بین وزن القصیدة، و الشاعر باستخدامها فی قصیدته سبب اتصال البیتین بشکل مستمر، ومن هنا یمکن القول أن هذه العوامل موجودة فی خدمة وحدة القصیدة من حیث الترابط الدلالی والتناغم بین الأبیات.

– فـی نـص القصـيدة المـذكورة تسـببت جميـع أنـواع العلاقـات الدلاليـة فـی وحـدة الموضـوع، ومـن هـذا المنطلـق هنـاک وحـدة عضـوية و تناسـب و انسـجام بينهـا. و تسـببت العلاقة بين الإيجـاز والتفصـيل فـی الارتبـاط الـدلالی بـين القصـيدة وكـل بيـت يتبـع وصـف وشـرح محتـوى البيـت السـابق، كمـا أدت العلاقـات الدلاليـة العامـة والخاصـة فـی هـذه القصـيدة إلـی التعبيـر عـن الفخـر و المباهـات للقبيلـة و هـی الموضـوع الرئيسـی للقصـيدة المذكورة، كما و يوجد بينها و بين وحدة الأفكار فی المعلقة تناغم وانسجام.

المصادر

ابـراهيم الحلـوة، نـوال (٢٠١٢م).«*أثـر التكـرار فـی التماسـک النصـی مقاربـة المعجمعـة تطبيقيـة*» *مجلة جامعة أم القری، لعلوم اللغات و آدابها*، العدد الثامن ص، ٧٠-١٣.

ابن منظور، محمد بن مكرم (١٩٩٨ه). *لسان العرب*، القاهرة: دار المعارف.

بوراسـف كمـال الـدين(٢٠١٤– ٢٠١٥ م). «وحـدة فـی القصـيدة فـی النقـد الغربـی والعربـی الحـديث بين التنظير والتطبيق، جامعة العربی بن مهيدوی». كلية الآداب والعربی.

حمداوی، جميل(٢٠١٦م)، *لسانيات النص بين نظرية و تطبيق*، المثقف.

شنقيطی، محمد محمود بن التلاميذ(١٣١٩ه). *معلقات سبعة*، مطبعة الموسعه، المصر.

طـاهری نيـا، علـی بـاقر، ديگـران(١٣٩٩ش). «إلاحالـة ودورهـا فـی الاتسـاق االقصـيدة، قصـيدة: «عذاب احلالج لعبدالوهاب البياتی أمنوذجا». *مجله ادب عربی*، ش٢.

الفاخوری، حنا(١٣٩٢ش). *تاريخ الادب العربی*، توس.

قيـاس، لينـدة (٢٠٠٩م). *لسـانيات الـنص النظريـة والتطبيـق*؛ مقامـات الهمـدانی أنموذجـاً، مكتبـة الآداب، القاهرة.

العطا محمّد، آمل عثمان(٢٠١٥م). «أثـر التكـرار فـی التماسـک النصـی عينيّـة سـويد بـن أبـی كاهـل اليشكریّ أنموذجاً» العدد١٩، صص٧٨–١٢٠.

حمداوی، جميل. (٢٠١٦م). *لسانيات النص بين النظرية والتطبيق*. منشورات مجلة فكر.

جـاهمی، آمنـة (٢٠١٢–٢٠١١م). «آليـات الإنسـجام النصـی فـی خطـب مختـارة مـن مسـتدرک نهـج البلاغـه للهـادی كاشـف غطـاء»، أطروحـة جامعيـة غيرمطبوعـة، كليـة الآداب والعلـوم الانسـانية والاجتماعية، جامعة باجی‌مختار–عنابة.

الخطـابی، محمـد. (١٩٩١م). *لسـانيات الـنص (مـدخل إلـی إنسـجام الـنص)*. ط١. بيـروت: المركـز الثقافی العربی.

العزالی قواوة، الطيب(بی تا) *الانسجام النصی و أدواته*، مجله المخبر، ش٢٢.

عزة شبل، محمد(٢٠٠٩م).*علم لغة النص النظرية و التطبيق*، مكتبة الآداب، القاهرة.

مدرسی، كمال الدين(١٣٩١ش). *شرح معلقات دهگانه*، مؤسسه انتشاراتی حسينی اصل، اروميه

بـن عـروس، مفتـاح (٢٠١٧/٢٠١٨ م).«*الاتسـاق الأنسـجام فـی القـرآن الكـريم*» جامعـة الجزائـر، كلية آداب و العلوم انسانی، قسم اللغة العربية و آدابها.

نظـری، علیرضـا، دیگـران(۱۳۹۰ه). «زبانشناسـی مـتن و الگوهـای انسـجام در آرای نحـوی، بلاغـی، و نقد عربی قدیم». *مجله ادب عربی*، ش۳.

Haliday.M.A.K and HasanR(1976).Cohesion in English London: longman. Haliday.M.AK(1989) SPOKEN8 written Language Gb.oup. Headwaters

Al-Azali Qawawa.T. (Bita) Al-Inteshne Nasi and Al-Aqadalah, Al-Mokhbar Magazine, Vol. 22.[In Arabic].

Al-Atta Muhammad. A. (2015 AD). The effect of repetition on textual coherence in kind Suwaid bin Abi Kahil Al-Yashkari as a model, No. 19, pp. 78-120. [In Arabic].

Al-Khattabi. M. (1991 AD). Text Linguistics (Introduction to Text Harmony). I 1. Beirut: Arab Cultural Centre. [In Arabic].

Borasif. K. (2014-2015). Unity in the poem in modern Western and Arab criticism between theory and application, Al-Arabi Bin Mahidawi University, Faculty of Arts and Arabic. [In Arabic].

Ben Arous .M. (2017/2018). Al-Atsaq Al-Ansjam Fi Al-Qur'an Al-Karim, University of Algiers, Department of Humanities and Humanities, Department of Arabic Language and Ethicals. [In Arabic].

Ebrahim Al-Hilwa. N. (2012). The Effect of Repetition in the Textual Invocation of Muqaraba Al-Mu'jamaa, Journal of Umm Al-Qari Society for Ulum Al-Lawaq and Etiquette, No. 8, pp. 13-70. [In Arabic].

Ibn Manzoor .M. (1998). Lisan Al-Arab, Cairo: Dar Al-Maari .

Hamdawi. J. (2016), Linguistics of text between theory and application, Al-Maqqaf. [In Arabic].

Al fakhouri, .H. (2012). History of Arabic literature, Tus. [In Arabic].

Hamdawi .J. (2016 AD). Text linguistics between theory and practice. Fikr magazine publications. [In Arabic].

Jahmi .A.(2011-2012). "Mechanisms of Textual Harmony in Selected Sermons from the Mustadrak of Nahj al-Balaghah by Hedi Kashif Ghita", an unpublished university thesis, Faculty of Arts, Humanities and Social Sciences, University of Badji Mokhtar-Annaba. 22. [In Arabic].

Measure .L. (2009). Text linguistics theory and practice; Maqamat al-Hamadani as a model, Library of Arts, Cairo. [In Arabic].

Madrasi .K. (1391). Dehganeh's commentary, Hosseini Asl Publishing House, Urmia. [In Prsian].

Nazari. A.l Parvini, Roshanfe, K, Aghagolzadeh, F(1390H). Linguistics of text and patterns of cohesion in syntactic, rhetorical, and criticism of Old Arabic, Journal of Arabic Literature, vol.3. [In Prsian].

Taherinia, A. B, Ali Yari, M, Fuladi, M (2019). Al-Ahala and periods in the continuity of Al-Aqsaida, poem: "Azab Ahlalaj Abd al-Wahhab al-Bayati Amunzoja". Arabic Literature Magazine, Volume 2. [In Arabic].

تحلیل مقایسه‌ای وحدت قصیده و عوامل پیوستگی و انسجام در معلقه عمر بن‌کلثوم

خدیجه زارعی ✉[۱]، علی‌باقر طاهرنیا[۲]

۱. نویسنده مسئول.گروه آموزش زبان و ادبیات عربی، دانشگاه لرستان، لرستان،، ایران، رایانامه: zarei.kh@fh.lu.ac.ir

۲ گروه آموزش زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، تهران،ایران، رایانامه: btaheriniya@ut.ac.ir

چکیده

در یک قصیده مجموعه‌ای از عوامل وجود دارد که سبب انسجام و پیوستگی آن می‌شوند. با بررسی قصیده از نظر وحدت اندام‌وار و عواملی که سبب پیوستگی و انسجام آن شده‌اند می‌توان به میزان ارتباط در یک قصیده پی برد. با توجه به اینکه معلقه «عمروبن‌کلثوم» یک قصیده منسجم است، نگارندگان در این جستار با رهیافتی توصیفی- تحلیلی به بررسی نقش هر کدام از عواملی که سبب وحدت قصیده و انسجام آن شده‌اند، پرداخته و در پایان به بیان تفاوت‌های هر کدام از آنها اشاره نموده‌اند. از جمله شباهت‌های میان آنها در متن قصیده مذکور، تکرار در کلمات آخر هر بیت است که از نظر وزن همه آنها با یکدیگر تناسب دارند، این کلمات شبه تکرارهایی هستند که در همه آنها شاهد وزن، روی و ضمایر متکلم هستیم. از این جهت می‌توان گفت میان قافیه، روی و ضمایر که در کل این قصیده تکرار شده‌اند و نیز تکرار انواع شبه تکرار در این قصیده تناسب وجود دارد. از سویی دیگر؛ انواع روابط معنایی در قصیده مذکور با بکارگیری تفصیل و بیان عوامل سبب و نتیجه، سبب وحدت مضمون و تناسب و هماهنگی آن شده‌اند. همچنین روابط معنایی عام و خاص که هدف شاعر از بکارگیری آنها بیان ویژگی‌های خود و قوم خود و همچنین فخر و مباهات به آنها است، سبب وحدت مضمون و تسلسل افکار و نیز تناسب و هماهنگی در این قصیده شده است؛ زیرا خواننده از این طریق به قصد و نیت شاعر پی می‌برد. نتایج پژوهش بیانگر آن است که در معلقه «عمروبن‌کلثوم» هم عوامل وحدت قصیده و هم وحدت مضمون با یکدیگر تناسب و هماهنگی دارند.

واژه‌های کلیدی: وحدت اندام‌وار، انسجام، معلقه عمروبن‌کلثوم.

University of Tehran Prees

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

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

A Study of the Thematic Structure in the Moses's Discourse, and His People in the Holy Qur'an

Nafiseh Rabbani[1], Mohammad Khaqani Isfahani[2]✉, Somayeh Kazemi Najafabadi[3], Masomah Diyanatie[4]

1.Department of Arabic Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran. E-mail: n.rabbani@fgn.ui.ac.ir
2.Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran. . E-mail: khaqani@fgn.ui.ac.ir
3.Department of Arabic Language and Literature, University of Yassouj, Yassouj, Iran. E-mail: s.kazemi@fgn.ui.ac.ir
4.Department of English Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran.E-mail: mdianatie@gmail.com

Araticle Ifo

Araticle Type:
Research Araticle

Araticle History:

Article History :

Received:
15, March, 2024

In Revised form:
13, May, 2024

Accepted:
24, May, 2024

Published Online:
19, April, 2025

Keywords: The Holy Qur'an, functional linguistics, the theory of functional systematic grammar, elementary structure, and discourse of Moses

Abstract

Muslim linguists and Arab writers paid special attention to the structures of the Holy Qur'an and its unique methods for accessing its rich secrets and knowledge.Regarding the importance of this noble book in word and meaning, this research intends to study the discourse of Moses, and his people in the Holy Qur'an, after studying how meanings are used in these verses based on the Functional Systemic Grammar based on Halliday (٢٠٠٤AD) through the descriptive-analytical approach. It is one of the most important trends in functional linguistics.Therefore this article tries to check that the initial structure in the discourse of Moses, and his people in the Holy Qur'an based on the Functional Systemic Grammar theory based on Hallida. And it explore the role of intial in explaining the purpose of this prophet and his people and clarifying the topic of discussion. Therefore, the Qur'anic verses that include his discourse, and the discourse of his people were studied in the Holy Qur'an as one discourse, after revealing and defining them. Then we categorized the data and studied it and determined its frequency. What we found in this study is that the statistical percentages for declarative sentences are more frequent and imperative sentences are in second place.The reason of that is the Prophet, used admonition in the first step and then advice and The multiple theme is more frequent compared to the topical theme in both discourse and Most of the sentences are unmarked in the two discourse.

Cite this The Author(s): Rabbani, N; khaqani Isfahani, M; Kazemi Najafabadi, S; Diyanatie, M.,(2025): A Study of the Thematic Structure in the Moses's discourse, and his people in the Holy Qur'an:Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 17, No. 2, Summer, Serial No.44 –(77-97).
DOI: 10.22059/jalit.2024.369994.612772

CC BY

Publisher:Unversity of Tehran Press

1. Introduction

From their inception, Muslim linguists and Arab scholars have dedicated themselves to meticulously examining the intricate structures and unique stylistic features of the Quran, striving to comprehend its profound nuances. This sustained scholarly endeavor has catalyzed the proliferation of Quranic studies, fostering the development of diverse linguistic schools, notably the Kufan and Basran traditions. Consequently, various disciplines such as philology, linguistics, and applied linguistics have flourished. However, traditional linguistic research has predominantly concentrated on lexical analysis, grammatical intricacies, and occasional semantic explorations. Contemporary linguistic theories, particularly those emerging in the last century, offer promising avenues for enriching Quranic studies, yet their potential remains largely untapped by linguists and religious scholars.

Among these contemporary frameworks, Systemic Functional Grammar (SFG) stands out. Rooted in the principle of language's multifunctional nature, SFG, as articulated by Halliday, posits that language comprises three interconnected strata: semantic, lexicogrammatical (formal), and contextual. Central to Halliday's grammar is the concept of choice, wherein speakers navigate a spectrum of linguistic, social, and cultural conventions to effectively convey their intended meanings.

This study endeavors to elucidate the selection of Themes within the discourses of Moses and his people in the Quran, employing Halliday's SFG framework. Specifically, it aims to delineate the deployment of simple and complex Themes, as well as marked and unmarked Themes, within their dialogic exchanges.

An investigation into the deployment of Themes and their markings across diverse texts holds the potential to mitigate challenges related to textual interpretation, thereby fostering a more nuanced understanding of the speaker/writer's communicative intent. In the context of the Quran, such an analysis facilitates deeper contemplation of its verses, unveiling its rich tapestry of hidden meanings and profound insights. Furthermore, it contributes to the refinement of Quranic exegesis, shedding light on the multifaceted dimensions of the Quran's inimitability.

This study seeks to address the following research questions:

How can the thematic structures within the discourses of Moses and his people be systematically analyzed through the lens of Halliday's SFG?

What role does the strategic deployment of Themes play in conveying the communicative intentions of Moses and his people, and in elucidating the thematic focus of their Quranic dialogues?

2.Methodology

This study endeavors to discern the distinctive characteristics that differentiate the discourses of Moses and his people within the Quranic text. To achieve this, we will examine the construction of meaning within these verses, employing the theoretical framework of Systemic Functional Linguistics (SFL) through a descriptive-analytical approach. The Quranic verses containing the dialogues of Moses (comprising 213 simple and complex clauses extracted from 79 verses across 16 surahs) and his people (consisting of 179 simple and complex clauses from 61 verses within 12 surahs) will be analyzed as a unified corpus. This process involves the identification and segregation of these verses, followed by the segmentation of clauses—the designated unit of analysis—according to Halliday and Matthiessen's (2004) Systemic Functional Grammar, to determine their respective clause types. Subsequently, the data will be systematically categorized based on the identification of Themes and their corresponding typologies. Finally, the collected data will undergo quantitative analysis to determine the frequency of thematic choices, utilizing the SPSS software for descriptive statistical analysis. Notably, this study will encompass the examination of declarative, interrogative, and imperative clauses, providing a comprehensive analysis of the discursive strategies employed.

3.Results

This study investigated the thematic organization within the discourses of Moses and his people as presented in the Holy Quran. Through a comprehensive analysis of 393 clauses, several key findings emerged:

Firstly, an examination of clause types revealed a predominance of declarative clauses in both discourses, followed by imperative clauses. This distribution reflects the prophetic role of disseminating guidance and counsel, with declarative clauses serving as the primary vehicle for imparting wisdom. However, in instances where admonitions proved ineffective, the prophets employed imperative clauses, utilizing direct commands and prohibitions. This pattern elucidates the higher frequency of declarative and subsequent imperative clauses. Essentially, Moses initially adopted declarative clauses for advisory purposes, but recognizing the potential for resistance to direct commands, he employed this style judiciously.

Secondly, an analysis of simple and complex Themes demonstrated a higher prevalence of complex Themes across both discourses. The cohesive function of textual Themes, which contribute to the discourse's coherence by establishing intersentential linkages and thematic progression, is evident. These Themes transform the text into a unified and coherent whole, reflecting the overarching theme of faith. The prominence of interpersonal Themes in Moses's discourse, relative to other Theme types and his people's discourse, underscores his conviction and certainty regarding the content of his utterances. A closer examination of complex Themes reveals that Moses frequently initiates his discourse with interpersonal and affective Themes, signifying his profound concern for his people and his desire to shield them from harm, despite their transgressions. Conversely, interpersonal Themes in his people's discourse include appellations such as "O magician" and "O Moses," indicating a more confrontational stance.

Regarding marked and unmarked Themes, no significant disparity was observed between the two discourses, with unmarked Themes consistently predominating. Notably, marked Themes were primarily concentrated within declarative clauses in both discourses, reflecting the syntactic flexibility of declarative sentences, which permits variations in word order.

Finally, this study demonstrates the applicability of Systemic Functional Grammar to the analysis of Arabic, highlighting both its alignment with general linguistic principles and its unique structural features. The application of this theoretical framework to Quranic studies facilitates a more nuanced understanding of the Quranic text, unlocking its intricate layers of meaning and contributing to the ongoing refinement of Quranic exegesis.

4.Conclusion

This study introduces a novel analytical perspective to the examination of Quranic discourse, leveraging the robust framework of Systemic Functional Grammar. The research has successfully identified and delineated significant linguistic patterns embedded within the dialogues of Moses and his people, thereby offering profound insights into the nuanced dynamics of these discourses.

A central contribution of this study lies in its emphasis on the imperative of integrating contemporary linguistic theories into the realm of Quranic studies. These theories possess the capacity to unveil hitherto unexplored dimensions of the Quranic text, thereby enriching our understanding of its multifaceted nature. Furthermore, the study underscores the critical role of thematic structure analysis in the comprehensive interpretation of discourse, as it provides invaluable insights into the speaker's communicative intentions and the thematic focus of the interaction. In essence, this research significantly advances the field of linguistic studies of the Quran, paving the way for innovative approaches to the interpretation and analysis of the Quranic text.

دانشگاه تهران

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۴۱۰۵

http://jalit.ut.ac.ir

دراسة البنية المبتدئية فی خطابات موسی وقومه فی القرآن الکریم

نفیسة ربانی [۱]، محمد خاقانی أصفهانی [۲]✉، سمیة کاظمی نجف‌آبادی [۳]، معصومة دیانتی [۴]

۱. قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة أصفهان، أصفهان، إیران. برید إلکترونی: n.rabbani@fgn.ui.ac.ir

۲. قسم اللغة اللغة العربیة وآدابها بجامعة أصفهان، أصفهان، إیران. برید إلکترونی: khaqani@fgn.ui.ac.ir

۳. قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة أصفهان، أصفهان، إیران. برید إلکترونی: s.kazemi@fgn.ui.ac.ir

۴. قسم اللغة الإنجلیزیة وآدابها بجامعة یاسوج، یاسوج، إیران. برید إلکترونی: mdianatie@gmail.com

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمی

تاریخ الاستلام:
۱۴۰۲/۱۲/۲۵

تاریخ المراجعة:
۱۴۰۳/۰۲/۲۴

تاریخ القبول:
۱۴۰۳/۰۳/۰۴

یوم الاصدار:
۱۴۰۴/۰۱/۳۰

الکلمات الرئیسة: القرآن الکریم، اللسانیات الوظیفیّة، نظریة النحو النظامی الوظیفی، البنیة المبتدئیة، خطابات موسی

الملخص

اعتنی علماء اللغة المسلمون وأدباء العرب اعتناء خاصاً بتراکیب القرآن الکریم وأسالیبه الفریدة للوصول إلی أسراره ومعارفه الزاخرة وإثر ذلک کثرت الدراسات القرآنیة؛ حیث نبعت منها المکاتب اللسانیة المختلفة. نظرا لأهمیة هذا الکتاب الشریف لفظاً ومعنی، یهدف هذا البحث إلی دراسة خطابات موسی علیه‌السلام وقومه فی القرآن الکریم وذلک بعد دراسة کیفیة استخدام المعانی فی هذه الآیات بناء علی الرؤیة الوظیفیة النظامیة المستندة إلی هالیدای (۲۰۰۴) من خلال المنهج الوصفی- التحلیلی وهی من أهم اتجاهات اللسانیّات الوظیفیّة ومبنیة علی أساس تعدد وظائف اللغة ویقوم علی مفهوم الاختیار لدی الناطق والمتکلم اللذَینِ یختاران عناصر الجملة. انطلاقا من ذلک، یعالج البحث کیفیة اختیار المبتدآت فی خطابات موسی وقومه بناء علی النظریة الوظیفیة النظامیة المستندة إلی هالیدای ودور استخدامها فی تفهیم غرضهم واتضاح موضوع النقاش فی القرآن الکریم؛ لذلک تمت دراسة الآیات القرآنیة التی تتضمّن خطاباته علیه‌السلام وخطابات قومه فی القرآن الکریم کخطاب واحد وذلک بعد کشفها وتحدیدها، ثم بادرنا بتصنیف المعطیات وقمنا بدراستها وتحدید تواترها. ومما توصّلنا إلیه فی هذه الدّراسة أنّ النسب الإحصائیة للجملات الخبریة أکثر تواترا والجملات الأمریة فی المرتبة الثانیة والسبب یکمن فی أنّ النبی موسی علیه‌السلام، استخدم أسلوب الموعظة فی الخطوة الأولی وتحدّث قومه بکلمات إخباریة؛ أما بما أن النفوس والطبائع یکرهون النصح بکلمات الأمر والنهی وینفرون منها ولو کانت بصالحهم، فقد التزم باستخدام هذا الأسلوب بأقل قدر ممکن واثر ذلک استخدم النصیحة فی الخطوة الثانیة. والمبتدأ المرکب أکثر تواترا بالنسبة إلی المبتدآت البسیطة فی کلا الخطابین وأنّ الجملات، أکثرها، غیرموسومة فی الخطابین.

استناد: ربانی، نفیسة؛ خاقانی أصفهانی، محمد؛ کاظمة نجف آبادی، سمیة؛ دیانتی، معصومة (۱۴۰۴). دراسة البنیة المبتدئیة فی خطابات موسی وقومه فی القرآن الکریم: الأدب العربی، السنة ۱۷، العدد ۲، صیف – عدد متوالی ۴۴–(۹۷–۷۷).

DOI: 10.22059/jalit.2022.332902.612468

CC BY

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١. المقدّمه

اعتنى علماء اللغة المسلمون وأدباء العرب بكل جدّ وعناية بتراكيب القرآن وأساليبه الفريدة وصولا إلى فهم دقائقه منذ البداية وإثر ذلک كثرت الدراسات القرآنية حوله؛ حيث نبعت منها المكاتب اللسانية المختلفة كالمدرسة الكوفية والبصرية ولذلک نرى ترعرع الفروع المختلفة كفقه اللغة وعلم اللغة وعلم اللسانيات و... ، غير أنّ السمة العامة لدراسات السابقيين وكتبهم المؤلفة فى اللغة والبحوث اللغوية، كانت دراسة المفردات ودراسة النقاط النحوية وأحيانا الدلالة (سيدى، ١٣٨٧: ٤١). لقد استخدم اللغويون والباحثون الدينيون أقل استخداما من سعة الآراء والنظريات العلمية الموجودة فى علم اللسانيات لأجل فهم القرآن وتفسيره ويبدو أن النظريات العلمية التى ظهرت فى القرن الأخير، بإمكانها أن تكون مفيدة فى الدراسات القرآنية.

ومن هذه النظريات، نظرية النحو النظامى الوظيفى (the theory of functional systematic grammar) أو النحو النظامى أو النحو النسقى التى تُعدّ من أهم اتّجاهات اللسانية الوظيفية ومؤسسها مايكل هاليداى. وهى أكثر استحكاما وقواما بالنسبة إلى نظرية كيون (Givon) (١٩٧٩، ١٩٨٤، ١٩٩٠ و١٩٩٥) النظامية وديک (Dik) (١٩٧٨ و١٩٨٠) وكونو (Kuno) (١٩٨٧) وهوبر (Hopper) (١٩٨٧، ١٩٨٨ و١٩٩١). هذه النظرية مبنية على أساس تعدد وظائف اللغة. يرى هاليداى أن اللغة تتشكل من ثلاثة أنظمة وهى معنوى وصورى وسياقى. وثمّة علاقات وطيدة بين هذه الأنظمة (كاظمى، ١٣٩٢: ٣٢٢). والنحو عند هاليداى يقوم على مفهوم الاختيار؛ إذ أنّ الناطق والمتكلم يختاران من بين إمكانات كثيرة المتاحة لهما الأعراف اللغوية والإجتماعية والثقافية لتفهيم أغراضهما (كاظمى وأفراشى، ١٣٩٢: ١٣١ نقلاً عن هاليداى ومتيسين، ٢٠٠٤: ٦٤)، فاختيار جملة «ضَرَبتُ زيداً» له علاقة بجمل أخرى كـ «زيداً ضَرَبتُه» و«ضُرِبَ زيدٌ» و... ، فكلّ هذه الجملات تختلف عن الأخرى والمتكلم هو الذى يبادر باختيار كل عنصر من عناصر هذه الجملة.

انطلاقا من ذلک، تسعى هذه الدراسة المتواضعة فى وصف كيفية اختيار المبتدآت فى خطابات موسى وقومه فى القرآن على أساس نظرية النحو النظامى الوظيفى المستندة إلى هاليداى؛ أى توصيف كيفية اختيار المبتدآت البسيطة والمركبة وتوصيف كيفية اختيار المبتدآت الموسومة وغير الموسومة فى خطاباتهم.

ولا يفوتنا أنّ دراسة كيفية استخدام المبتدآت وموسوماتها فى النصوص المختلفة، ستؤثر فى رفع مشاكل عديدة كالمشكلة فى قراءة النصوص وفهمها فضلاً عن اتّضاح النص وبيان غرض الناطق/الكاتب وفى القرآن ستؤدى إلى التدبر فيه وآياته والوصول إلى أسرار ومعارفه الزاخرة والنقاط المكتومة فيه. وستؤثر فى تفسير القرآن وستساعد دون شک على إزاحة الستار عن جوانب الإعجازية للقرآن.

١-١. أسئلة البحث

أمّا الأسئلة التی تكون هذه الرسالة بصدد الإجابة عنها فهی:

١.كيف يمكن معالجة البنية المبتدئية فی خطابات موسی وقومه بناء علی النظرية الوظيفية النظامية المستندة إلی هاليدای؟

٢.ما دور استخدام المبتدآت فی تفهيم غرض موسی وقومه واتضاح موضوع النقاش فی خطاباتهم فی القرآن؟

١-٢. منهجية الدراسة

دراستنا هذه تسعی فی كشف الفروق التی تشير إلی اختلاف الخطابات لموسی وقومه فی القرآن وذلک بعد دراسة كيفية استخدام المعانی فی هذه الآيات بناء علی رؤية الوظيفية النظامية من خلال المنهج الوصفی- التحليلی؛ لذلک ستتم دراسة الآيات القرآنية التی تشير إلی خطابات موسی وقومه فی القرآن كخطاب واحد (خطابات موسی، ٢١٣ الجملة البسيطة والمركبة من ٧٩ آية فی ١۶ سورة وخطابات قومه، ١٧٩ الجملة البسيطة والمركبة من ۶١ آية وفی ١٢ سورة) وذلک بعد كشفها وتحديدها وأخيراً فَصلُ الجملات التی تعد وحدة التحليل فی إطار نظرية هاليدای ومتيسين الوظيفية (٢٠٠۴) ومعرفة أنواعها. وفی الخطوة التالية سنبادر بتصنيف المعطيات استناداً إلی المبتدآت وأنواعها وفی النهاية سنقوم بدراسة المعطيات وتحديد تواترها عن طريق برنامج spss وذلک باستخدام الوصف الإحصائی. والتی تجدر الإشارة إليها أن هذه الدراسة ستحاول معالجة الجملات الخبرية والإستفهامية والأمرية.

١-٣. الدراسات السابقة

علی الرغم من استحضار الدراسات العديدة التی أنجزت علی صعيد دراسة نظرية هاليدای النظامی، لم يزل ولايزال يستشعر بحاجة ماسة لدراسة هذه النظرية. أمّا الدراسات التی سبقت هذه الدراسة وترتبط بموضوع البحث، فهی:

- كتاب «علم اللغة النظامی؛ مدخل إلی النظرية اللغوية عند هاليدای» لأحمد نحلة (٢٠٠١). يتحدث الكاتب عن المصادر العلمية التی استعان بها هاليدای فی وضع نظريته ونشأة النظرية وتطورها فضلا عن مكانة هذه النظرية.

- أجری فرايز (Fries) (١٩٨١) دراسة معنونة بـ «On the Status of Theme in English: Arguments from Discourse» وخلصت الدراسة إلی أن البنية المبتدئية ذات أهمية بالغة فی النصوص فضلا عن أن استخدام المبتدآت يعتمد علی أسلوب الشخص.

- ام بلور وتی بلور (Bloor, T. and M. Bloor) فی دراستهما « The Functional Analysis of English: A Hallidayan Approach» (١٩٩۵) يعتقدان أن هناک فرقا شاسعا بين المبتدأ والخبر بناء علی نظرية هاليدای وفی البنية المبتدئية، يبتدئ الكلام بالمبتدأ وهی تخضع لكل واحد من العملية ومشاركها.

– رسالۀ «ساخت مبتدا– خبری در فارسی و اهمیت آن در انسجام متن، نگرشی نقش‌گرا» لکاووسی‌نجاد (۱۳۸۱) وهدفت الأطروحۀ إلی دراسۀ قضایا البنیۀ المبتدئیۀ وخلص البحث إلی أن المعنی فی اللغۀ الفارسیۀ معتمد علی ترتیب الجمل وتوالیها.

– رسالۀ فهیم‌نیا (۱۳۸۷) المعنونۀ بـ «توصیف و تحلیل نقشگرایانه آغازگر از منظر رویکرد هلیدی در کتابهای فارسی و انشاهای دانش‌آموزان دبستان» فهو تناول البنیۀ المبتدئیۀ فی الکتب الفارسیۀ فی المرحلۀ الإبتدائیۀ بناء علی نحو هالیدای وخلصت الدراسۀ إلی أن المبتدأ غیر الموسوم والمرکب أکثر استعمالا وانتشارا فیها، إضافۀ إلی أن هذه النظریۀ تنطبق علی اللغۀ الفارسیۀ.

فضلا عن کتاب «An Introduction to Functional Grammar» لهالیدای (۲۰۰۴م)، الذی استوعب جوانب هذا التنظیر وهو کالحجر الأساس لهذه الدراسۀ، فکتب « Introducing Functional Grammar» لتامبسن (Thompson) (۲۰۰۴)، «A personal view of Theme» (1995a)، « Reflection on Subject and Theme، An Introduction» لحسن وفرایز (۱۹۹۵)، تعد من أهم المصادر لهذه الدراسۀ والتی لسنا أغنیاء عنها وبحاجۀ ماسۀ إلیها.

«Theme, Methods of Development .and Texts» (1995b) لفرایز، ومقالۀ «

ولا یفوتنا أن هناک دراسۀ معنونۀ بـ «سازمان‌دهی آغازگر در متون داستانی وغیرداستانی قرآن کریم، دیدگاه نقش‌گرایانه» لمصفا جهرمی (۱۳۸۰) التی تعالج المبتداءات فی النصوص القصصیۀ وغیر القصصیۀ فی القرآن.

بما أنّ الخطاب من أبرز خصائص القرآن لما له من أهمیۀ فی تقریب الأفکار إلی المخاطب فضلا عن أنه یعد أحد الأسالیب فی تصویر الأحداث الماضیۀ، وأنّ دراسۀ استخدام المبتدآت وموسوماتها ستؤثر فی رفع مشاکل عدیدۀ کالمشکلۀ فی قراءۀ النصوص وفهمها ولم یکن هناک بحث شامل آخر حول خطابات موسی وقومه فی القرآن، فإن هذا البحث جدید فی نوعه.

۲.کلیات البحث

۲-۱. نظریۀ النحو النظامی

نظریۀ النحو النظامی (the theory of functional systematic grammar) مبنیۀ علی أساس تعدد وظائف اللغۀ. یری هالیدای أن اللغۀ تتشکل من ثلاثۀ أنظمۀ وهی معنوی وصوری وسیاقی. وهناک علاقات وطیدۀ بین هذه الأنظمۀ (کاظمی، ۱۳۹۲: ۳۲۲). علی أساس ذلک إن النحو لا ینحصر علی مجموعۀ من المبانی؛ بل لها شبکات تنسجم مع وظائف اللغۀ الأساسیۀ (أحمد نحلۀ، ۲۰۰۱: ۵۲). یقوم النحو عند هالیدای علی مفهوم الاختیار؛ فاللغۀ مصدر لصیاغۀ المعنی بألفاظ مختلفۀ عن طریق الاختیار وإنها «لیست مجموعۀ من التراکیب فقط؛ بل مجموعۀ من الوظائف أی الوظیفۀ التجریبیۀ أو التصویریۀ والوظیفۀ التبادلیۀ أو بین الشخصیۀ والوظیفۀ النصیۀ، التی تتحق المعانی الثلاثۀ، فالوظیفۀ النصیۀ من أهم الوظائف فی هذه النظریۀ ولها وظیفتان، الأولی، التماسک أی جعل اللغۀ المنطوقۀ أو المکتوبۀ تمثل نصا متماسکا متوحدا بدل أن یکون مجموعۀ من الجمل المتواصلۀ وذلک بوسائل مختلفۀ کالربط والإضمار والإشارۀ و...والثانیۀ الإبراز أی إبراز أجزاء معینۀ من النص» (أحمد نحلۀ، ۲۰۰۱: ۶۶).

۲-۲. المبتدأ والخبر

یری هالیدای أن البنیة المعلوماتیة تتمثل فی بنیتین، بنیة المبتدأ التی تُسمّی بـ «الموضوع» (Theme) وهو جزء معین من الجملة و«الخبر» (Rheme) وهو الجزء الأخیر من الجملة ووصف للمبتدأ (هالیدای ومتیسین، ۲۰۰۴: ۶۴). یُعرف المبتدأ بالعلامات الخاصة بها؛ فبما أن هالیدای تأثّر باللغة الإنجلیزیة، فیذهب إلی أنّ کل عنصر استقرّ فی بدایة الکلام فهو المبتدأ وهذا یختص باللغات التی تعتمد علی ترتیب المفردات وتوالیها وتراعی فیها بنیة المبتدأ والخبر (هالیدای، ۱۹۹۴: ۳۷ و۳۸)، واللغة الفارسیة والعربیة، لا تحتاج إلی العلامات الأخری؛ بل کل عنصر استقرّ فی بدایة الکلام، فهو المبتدأ. یری هالیدای أن بدایة الجملات، موضع ذو أهمیة بالغة والعنصر الذی یتموضع فیها، یحمل المعنی الأکثر ویظهر رؤیة المؤلف وموقفه.

والمبتدآت من حیث الترکیب، تنقسم إلی البسیط (التجریبی) والمرکب؛ فالبسیط هو الذی یبتدئ بالعناصر التجریبیة؛ فکل واحد من العملیة ومشارکها أی الفاعل والمفعول والعنصر الظرفی، بإمکانه أن یحتل محل المبتدأ (کاظمی، ۱۳۹۲: ۳۲۳)، فإلیکم بعض هذه الأمثلة:

– ﴿ضَرَبَ# اللَّهُ مَثَلًا لِّلَّذِينَ كَفَرُواْ امْرَأَتَ نُوحٍ﴾ (التحریم: ۱۰) (المبتدأ: الفعل)
– ﴿الَّذِينَ# يَقُولُونَ رَبَّنَا إِنَّنَا ءَامَنَّا﴾ (آل‌عمران: ۱۶) (المبتدأ: الفاعل فی المعنی)
– ﴿إِيَّاكَ# نَعْبُدُ﴾ (الفاتحة: ۵) (المبتدأ: المفعول به)
– ﴿الْيَوْمَ# تُجزَوْنَ عَذَابَ الْهُونِ﴾ (الأنعام: ۹۳) (المبتدأ: الظرف)
– ﴿فَبِمَا# نَقْضِهِم مِّيثَاقَهُمْ لَعَنَّاهُم﴾ (المائدة: ۱۳) (المبتدأ: حرف الجر والمجرور)

والمرکب هو الذی یتکون من ترکیب التجریبی مع النصی والتبادلی وفی الحقیقة أن التجریبی هو الجزء الأساسی فی المرکب (کانک، ۲۰۱۶: ۱۰۵۴)؛ ومن ثمَّ نشاهد أربعة ضروب فی المرکب علی حسب تموضع کل واحد من هذه المبتدآت (مصفاجهرمی، ۱۳۸۰: ۱۴) وهی عبارة عن: النصی+ التجریبی کـ ﴿فَـ (النّصی) وَهَبَ (التجریبی) لِی رَبِّی حُكْمًا﴾ (الشعراء: ۲۱) والتبادلی+ التجریبی نحو ﴿إِنَّمَا (التبادلی) إِلَاهُكُمُ (التجریبی) اللَّهُ الَّذِی لَا إِلَاهَ إِلَّا هُوَ﴾ (طه: ۹۸) والنصی+ التبادلی+ التجریبی نحو ﴿ثُمَّ (النّصی) لَـ (التبادلی) نَنسِفَنَّهُ (التجریبی) فِی الْيَمِّ نَسْفًا﴾ (طه: ۹۷) والتبادلی+ النصی+ التجریبی نحو ﴿لَـ (التبادلی) إِن (النّصی) اتخَّذْتَ (التجریبی) إِلَاهًا غَيرِی﴾ (الشعراء: ۲۹).

أما المبتدأ من حیث النظم اللغوی فهو علی قسمین: الموسوم الذی یبتدئ بالفعل وغیرالموسوم الذی یبتدئ بالفاعل (هالیدای ومتیسین، ۲۰۰۴: ۶۸–۸۱)؛ فاللغة العربیة تخضع لنمط vso خلافا للإنجلیزیة التی نظامها svo. «الذی لا ریب فیه أن المعادلة التی أوردها اللغویون تعتمد علی البنیة الغالبة علی استعمال اللغوی والتی هی مناط التمییز بین لغة ولغة، ففی الإنجلیزیة إضافة علی نمط svo الأصلی، نری النماذج أخری مثل «sov، ovs، vso، osv» مع ذلک النمط sov، هو النمط الأصیل المعبّر عن التوجه الغالب والمائز لنسق الجملة الإنجلیزیة» (مصلوح، ۲۰۰۳: ۱۱۰). فعلی هذا الأساس إضافة إلی vso، الذی یشکل البنیة الغالبة، فنشاهد فی العربیة نمط الإسمی؛ أی المبتدأ والخبر الذی یجعل فی المرتبة الثانیة استخداما، فالخروج عن هذه الأسالیب یجعل المبتدأ موسوما والالتزام بها، یجعلها غیرالموسوم، فعلی سبیل المثال، فی الجملات الخبریة، إذا تم تحدید عنصر آخر غیر الفعل، فإنّ المبتدأ هو الموسوم، کـ:

المبتدأ الموسوم	الخبر	الآية
نحَنُ	قَدَّرْنَا بَيْنَكمُ الْمَوْتَ	الواقعة: ٦٠
إِيَّاكَ	نَعْبُدُ	الفاتحة: ٥
وَنُوحًا	هَدَيْنَا	الأنعام: ٨٤
الْيَوْمَ	يَئسَ الَّذِينَ كَفَرُواْ	المائدة: ٣
فَبِمَا نَقْضِهِم	مِّيثَاقَهُمْ	المائدة: ١٣

(الجدول ١) المبتدأ الموسوم فى الجمل الخبرية

٣. الدّراسة والتّحليل

قصة موسى من أكثر قصص الأنبياء ذكرا فى القرآن؛ فتوسّع القرآن فى سرد تفاصيلها فى ٣٦ سورة و٤٢٠ آية. بعثه الله إلى النبوة سنة ١٤٥٠ قبل الميلاد ونسبه يعود إلى لاوى بن يعقوب عليهم‌السلام (المغلوث، ١٤٢٦: ٥٠-٦٠).

٣-١.دراسة وتحليل المبتدآت فى خطابات موسى وقومه فى القرآن

بعد تحليل الآيات المتعلقة بموسى، فقد اكتشف٢٠٧ جملة البسيطة والمركبة من٧٩ آية فى ١٦ سورة وهى البقرة، والمائدة، والأعراف، ويونس، وإبراهيم، والإسراء، والكهف، وطه، والشعراء، والنمل، والقصص، والغافر، والزخرف، والدخان، والصف، والنازعات. فى حين أننا اكتشفنا ١٧٣جملة البسيطة والمركبة المتعلقة بخطابات قومه من٦١آية وفى١٢سورة وهى البقرة، والمائدة، والنساء، والأعراف، ويونس، والإسراء، الكهف، وطه، والشعراء، والقصص، والزخرف، والنازعات.

٣-١- ١. الجملات وأنواعها فى خطابات موسى وقومه

من الجملات التى تم تحليلها فى خطاب موسى، الجمل الخبرية تحتل المكانة الأولى (٧٢,٤٣٪) والجمل الأمرية فى المرتبة الثانية تواترا (١٧,٣٩٪) والجمل الإستفهامية فى المرتبة الثالثة (٩,٦٦٪) والجمل التعجبية (٠,٤٨٪) هى أقل الجمل تواترا فى هذه المجموعة. كما نشاهد ذلك فى خطابات قومه.

الخطابات	نوع الجملة	الخبرية	الأمرية	الإستفهامية	التعجبية	مجموعها
موسى	عددها	١٥٠	٣٦	٢٠	١	٢٠٧
	النسبة المئوية	٧٢,٤٣٪	١٧,٣٩٪	٩,٦٦٪	٠,٤٨٪	١٠٠٪
قومه	عددها	١٣٢	٢٣	١٨	٠	١٧٣
	النسبة المئوية	٧٦,٣٪	١٣,٢٩٪	١٠,٤٪	٠٪	١٠٠٪

(الجدول٢) مقدار تواتر الجمل ونسبها الإحصائية

٣-١- ٢. المبتدأ الموسوم وغير الموسوم فی خطابات موسی وقومه

كما يتضح من الجدول٣، أن النسبة المئوية فی خطابات موسی ٢٩,٩٥٪ وفی خطابات قوم موسی ٢٧,٧۴٪، ومن ثمّ أكثر الجملات فی هذه الخطابات، غير الموسومة؛ فلذلک نستطيع القول بأن المنهج الغالب فی استخدام المبتدآت، هو استخدام المبتدآت غير الموسومة. والمقارنة بين هذا النوع من المبتدآت فی أنواع الجمل تبيّن أنّ أكثر المبتدآت الموسومة، فی الجملات الخبرية وهذا تشير إلی أن المبتدآت الموسومة، وقعها فی الجملات الخبرية فی المرتبة الأولی وفی الثانية، فی الجملات الإستفهامية فی خطابات موسی والجملات الأمرية فی خطابات قومه.

	الموسوم أو غيرالموسوم	المبتدأ الموسوم				المبتدأ غيرالموسوم
خطابات	نوع الجملة	الخبرية	الأمرية	الإستفهامية	التعجبية	مجموعها	
موسی	عددها	۵٩	١	٢	٠	۶٢	١۴۵
	النسبة المئوية	٪٩۵,١۶	٪١,۶١	٪٣,٢٢	٪٠	٪٢٩,٩۵	٪٧٠,٠۴
قومه	عددها	۴٧	١	٠	٠	۴٨	١٢۵
	النسبة المئوية	٪٩٧,٩١	٪٢,٠٨	٪٠	٪٠	٪٢٧,٧۴	٪٧٢,٢۵

(الجدول٣) مقدار تواتر الجمل الموسومة وغير الموسومة ونسبها الإحصائية

٣-١- ٣. المبتدأ البسيط والمركب فی خطابات موسی وقومه

ومن بين الجملات التی تم تحليلها فی خطاب موسی، فقد أُستخدم حوالی ٨٠٪ من إحدی المبتدآت المركبة بضروبها الأربعة، كما نشاهد ذلک فی خطابات قومه. وقد وقع الضرب الأول فی المرتبة الأولی والضرب الثانی (٣٢,٧١٪) والضرب الثالث (١۶,٢۵٪) فی المرتبة الثانية والثالثة. والضرب الرابع هو الأقل تواترا (٠,۶١٪) وكذلک الشأن فی خطابات قومه.

والذی يجدر الإشارة أنه من بين المبتدآت المركبة نشاهد الجملات التی لا تطبق تماما علی الضروب الأربعة والتی سمّيناها «المبتدآت المركبة غير المنتظمة» فی هذه الدراسة. يقول تامبسن قد يتغير الترتيب المعتاد للمبتدآت، فبإمكانها أن تلی النصیً، التبادلی (تامبسن، ٢٠١٣: ١۶۴).

خطابات	نوع المبتدأ	البسيط	المركب	المركب ١	المركب ٢	المركب ٣	المركب ۴	المركب غيرالمنتظم	مجموعها
موسی	عددها	۴۵	١۶٢	٨٠	۵٣	٢۶	١	٢	٢٠٧
	النسبة المئوية	٪٢١,٧٣	٧٨,٢۶ ٪	٪۴٩,٣٨	٪٣٢,٧١	٪١۶,٢۵	٪٠,۶١	٪١,٢٣	٪١٠٠
قومه	عددها	٣۵	١٣٨	۶٨	٣٣	٣٣	۴	٠	١٧٣
	النسبة المئوية	٪٢٠,٢٣	٧٩,٧۶ ٪	٪۴٩,٢٧	٪٢٣,٩١	٪٢٣,٩١	٪٢,٨٩	٪٠	٪١٠٠

(الجدول۴) مقدار تواتر المبتدآت البسيطة والمركبة ونسبها الإحصائية

٣-١- ٤. تواتر أنواع المبتدآت المركبة فى خطابات موسى وقومه

كما ذكرنا سابقًا، فإن المعطيات فى خطاب موسى تتضمن ٢٠٧ جملة، ومن بين هذا، يساوى المبتدأ التجريبى عدد الجملات التى تناولناها فى هذه الدراسة فى حين عدد المبتدآت التجريبية المحذوفة ١٥. وقد ورد المبتدأ النصى ١٢٣ مرة والمبتدأ التبادلى ٨٧.

ومن مجموع الجملات التى تم تحليلها فى خطابات قومه، حذفت المبتدآت التجريبية فى أربعة مواضع وفقًا لسياق الجمل والمبتدآت النصية وردت ١١٨ مرة وهى أكثر شيوعًا بالنسبة إلى المبتدآت التبادلية التى وردت ٧٦ مرة.

خطابات	المبتدأ المركب	التجريبى	النصى				التبادلى				
			البنيوى	الإستمرارى	الإتصالى	مجموعها	الصيغى	القطبى	الندائى	الزمانى	مجموعها
موسى	عددها	٢٠٧	١٢٢	٠	١	١٢٣	٥٣	٢١	٨	٥	٨٧
	النسبة المئوية	٪١٠٠	٪٩٩,١٨	٪٠	٪٠,٨١	٪٥٩,٤٢	٪٦٠,٩١	٪٢٤,١٣	٪٩,١٩	٪٥,٧٤	٪٤٢,٠٢
قومه	عددها	١٧٣	١١٦	٠	٢	١١٨	٢٩	٢٢	١٢	١٣	٧٦
	النسبة المئوية	٪١٠٠	٪٩٨,٣٠	٪٠	٪١,٦٩	٪٦٨,٢٠	٪٣٨,١٥	٪٢٨,٩٤	٪١٥,٧٨	٪١٧,١٠	٪٤٣,٩٣

(الجدول٥) مقدار تواتر المبتدآت التجريبية والنصية والتبادلية وأنواعها ونسبها الإحصائية

٣-٢. مقارنة المبتدآت وأنواعها فى خطابات موسى وقومه فى القرآن

ما يتضح جليا من إلقاء النظرة على جدول الذى ذكرناه سابقا، أنّ الجملات الخبرية تحتل المكانة الأولى فى كلا الخطابين والجملات الأمرية فى المرتبة الثانية تواترا، فبما أن الأنبياء كانوا ناصحين لأممهم ومرشديهم إلى الخير والصلاح، فقد حاولوا إرشادهم إلى الحق؛ فكانوا يعظونهم دائما. لكن تجدر الإشارة إلى أن الموعظة لا تفيد جميع الناس فى كل المواقع؛ لذلک لا حول للأنبياء ولا حيلة إلا إسداء النصح إلى أممهم بكلمات الأمر والنهى؛ فإن سبب كثرة استخدام الجمل الإخبارية وبالتالى الجمل الأمرية يكمن فى هذا الأمر، فعلى سبيل المثال خاطب النبى موسى قومه قائلا ﴿يَاقَوْمِ ادْخُلُواْ الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ الَّتِي كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَلَا تَرْتَدُّواْ عَلَىٰ أَدْبَارِكُمْ﴾ (المائدة: ٢١). فى هذه الآية، أمر موسى بنى إسرائيل بالدخول إلى الأرض المقدسة، وكان يستنبيط أنهم يتمردون عن قبوله ولن يقبلوا الذهاب إلى تلک الأرض، ولهذا أكد أمره بالنهى عن الارتداد على الأدبار (طباطبائى، ٥/١٣٩٠: ٢٨٨). أو فى سورة يونس يستخدم أسلوب الموعظة ويقول ﴿يَاقَوْمِ إِن كُنتُمْ ءَامَنتُم بِاللَّهِ فَعَلَيْهِ تَوَكَّلُواْ إِن كُنتُم مُّسْلِمِينَ﴾ (يونس: ٨٤). قال لهم موسى بلغة هادئة تهدئ عقولهم وأرواحهم، يا قومى، إن كنتم آمَنْتُمْ بالله، فعليكم التوكل عليه ولا تخافوا؛ إذ أن الإيمان والتوكل لا ينفصلان عن بعضهما البعض (مكارم‌شيرازى، ٨/١٣٧١: ٣٦٧). والتى تجدر الإشارة، أن هناک فرقا شاسعا بين الموعظة والنصيحة ومن أهمها: «١. الموعظة هى بيان الأعمال الحسنة بنحو يرق له القلب السامع وتوصل الإحساس باللين والرقة فى الخطاب، وبالتالى يزيد ذلک من احتمال قبولها. فى حال أن النصيحة هى أمر خشن وعادة ما يرفض السامع النصيحة ولايحب من ينصحه. ٢. إنّ علاقة الناصح بالمنصوح علاقة العالى بالدّانى، أو بعبارة أخرى هى علاقة الأعلى بالأسفل؛ إذا هى على العكس من الموعظة... ٣. الموعظة خلافا للنصيحة لا يستخدم فيها أسلوب الأمر والنهى الخشن» (قاضى‌زادة والزملاء، ١٤٣١: ٩٥).

ما یستفاد من کلامنا السابق أن النبی موسی، استخدم أسلوب الموعظة فی الخطوة الأولی وتحدّث قومه بکلمات إخباریة. أما بما أن القلوب والنفوس والطبائع یکرهون النصح بکلمات الأمر والنهی وینفرون منها ولو کانت بصالحهم (المصدر نفسه، ۱۴۳۱: ۹۲)، فقد التزم باستخدام هذا الأسلوب بأقل قدر ممکن؛ لذلک، فإن مصدر الاختلاف الکبیر الذی نراه فی تواتر استخدام الجملات الخبریة والأمریة، من هذا الأصل. بعد الجملات الخبریة والأمریة تحتل الجملات الإستفهامیة المکانة الثالثة تواترا فی خطابات موسی وقومه (۹,۶۶٪ و۱۰,۴٪) ولا یمکن ملاحظة أی فرق کبیر بین الخطابین. ولکن نستطیع القول بأن الاختلاف یکمن فی الغرض الرئیس؛ إذ الجملات الإستفهامیة تحمل المعانی المختلفة (رضایی هفتادر والزملاء، ۱۳۹۴: ۶۷). من الواضح کوضوح الشمس فی کبد السّماء أن الإستفهام له مکانة خاصة فی الحوارات، فإنه یساعد علی تطویر المسار المنطقی للکلام، فهذا یستخدم بدلاً من الجمل الأمریة والخطابیة ویسبب التأثیر الأکثر علی المخاطب (دیالمة وصالحی متعهد، ۱۳۹۳: ۵۰) ومن الأمثلة القرآنیة التی یمکن ذکرها فی خطابات موسی ﴿أَ غَیرَ اللَّهِ أَبْغِیکُمْ إِلَاهًا وَهُوَ فَضَّلَکُمْ عَلیَ الْعَلَمِینَ﴾ (اعراف: ۱۴۰)، فبعد إزراء موسی علی الأصنام، قال لقومه، أ أطلب لکم إلهًا آخر تعبدونه غیر الله؟ فی حین أن الله أعطاکم فضائل لم یعطها لأحد (طبرسی، ۴/۱۳۷۲: ۷۲۷). فهذا السؤال، سؤال توبیخی وتقریعی (ابن عاشور، ۸/۱۴۲۰: ۲۶۷؛ شوکانی، ۲/۱۴۱۴: ۲۷۴)، ویُوبَخ المخاطبُ بسؤال بدلاً عن اللؤم المباشر، ویجعل الشخص یفکر فی عمله، إضافة إلی أنها تدل علی معنی الإنکار والتعجب لطلب عبادة غیر الله (ابن عاشور، ۸/۱۴۲۰: ۲۶۷؛ ابوالفتوح رازی، ۸/۱۴۰۸: ۳۶۶؛ جرجانی، ۱/۱۴۳۰: ۶۹۶؛ رسعنی، ۲/۱۴۲۹: ۲۴۳؛ شوکانی، ۱۴۱۴/: ۲۷۴؛ طبرسی، ۱/۱۴۱۲: ۴۶۶؛ طوسی، دون. تا/۴: ۵۲۹)؛ فإن هذا التعبیر یذکّرهم بعملهم القبیح ویوبخهم ویفوضهم الحکم والجواب. ومن أغراض أخری للأسئلة، غرض الإقرار والإعتراف (الشعراء: ۲۲) والإنکار (یونس: ۷۷، وطه: ۸۶، و۹۲، و۹۳، الشعراء: ۳۰) والتهدید (طه: ۹۳) والعتاب (طه: ۹۲ و۹۳) والإستغراب والتعجب (الکهف: ۷۱، والشعراء: ۳۰) وإیقاظ المخاطب والذی یمکن مشاهدتها فی خطابات موسی. ولکن الغرض من الأسئلة التی یسألها بنوإسرائیل، الإستفهام الحقیقی ممزوجا بالتسلیة والسخریة. فعلی سبیل المثال بعد ما جاء بنواسرائیل وشکوا قتل رجل، سأل موسی ربّه بأن ینکشف الأمر ویهدیهم، فأمره الله بأن یذبحوا بقرة؛ ولکنهم استهزؤوا به وبدأوا یسألون عن لون البقرة وسنها وصفاتها وقالوا ﴿أَ تَتَّخِذُنَا هُزُوًا﴾ (البقرة: ۶۷) و﴿مَا هِیَ﴾ (البقرة: ۶۸) و﴿مَا لَوْنُهَا﴾ (البقرة: ۶۹). ومن الجدیر بالذکر أن من أهم العاهات فی الخطاب، استخدام أسئلة غیر لائقة وفی مواقف غیر مناسبة (عزیزی ومهدوی فرید، ۱۳۹۳: ۵۸) وهو ما یظهر فی أسئلة بنی‌إسرائیل. فضلا عما قلنا، یمکن الإشارة إلی أن مثل هذه الأسئلة فی مثل هذا الموقف الخطیر وفی هذا الوقت الخطیر والضیق تشیر إلی رحب صدر النبی، مما سمح لهم بطرح هذه الأسئلة. أما الجمل التعجبیة فتحتل المکانة الأخیرة فی خطابات موسی ولا مکانة لها فی خطابات قومه. الجملة التعجبیة التی نراها فی خطاب موسی هی ﴿بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِی مِن بَعْدِی﴾ (الأعراف: ۱۵۰)، حیث رجع موسی من میقات ربّه بعد أربعین لیلة، فرأی بنی‌إسراءیل یعبدون البقرة.

أما بالنسبة إلی المبتدآت الموسومة وغیرالموسومة، فلا یلاحظ فرق کبیر بین الخطابین. والتی تجدر الإشارة أنّ المبتدآت الموسومة فأکثرها فی الجمل الخبریة فی الخطابین، وبعدها

الإستفهامية فى خطابات موسى والأمرية فى خطابات قومه؛ بحيث لا نرى فى الجمل الأمرية إلا جملة واحدة فى الخطابين. ومن أهم الأغراض التى جعلت الجملة، الموسومة، نستطيع أن نشير إلى:

١- تقديم الخبر ومتعلقه للاهتمام والتخصيص والتوكيد والتوبيخ والزجر؛ ففى ﴿إِنَّ هَؤُلَاءِ مُتَبَّرٌ مَّا هُمْ فِيهِ وَبَاطِلٌ مَّا كَانُواْ يَعْمَلُونَ﴾ (الأعراف: ١٣٩) يجوز أن يكون «متبر» خبر «إنّ» و«ما هم فيه» مرفوع به والجملة الأخيرة «وباطل ما كانوا يعملون» معطوف على الجملة السابقة وهناک آراء مختلفة حول هذا التقديم؛ فيقول البيضاوى التقديم للتنبيه (٣/١٤١٨: ٣٢) والخطيب الكازرونى للاهتمام (الخطيب الكازرونى، ج٣: ٢٦) وابن‌عاشور للتخصيص (ابن‌عاشور،٨/١٤٢٠: ٢٦٦) والصاوى يعتقد أن الجملة مستأنفة والمقصود منها التوبيخ والزجر (١/١٤٢٧: ٥٥٥)، فنستطيع أن نلخص الأقوال الأربعة ونقول أنّ موسى قدّم المسند (أى متبر وباطل) اهتماما لحكمه الذى أصدره وخصّص التبار والبطلان على تعبدهم ثمّ أكد التخصيص باستخدام الجملة الإسمية و«إنّ» فى بداية الجملة والتقديم يثوى وراء ذلک الزجر والتنفير على قومه الذين يطلبون أن يكون مثلهم (عون، ٢/٢٠٠٦: ٣٥٢).

٢- تقديم خبر النواسخ ومتعلقه؛ الف) للتخصيص؛ كقوله ﴿رَبِّيٓ أَعْلَمُ بِمَن جَاءَ بِالْهُدَى مِنْ عِندِهِ وَمَن تَكُونُ لَهُ عَاقِبَةُ الدَّارِ﴾ (القصص: ٣٧)؛ «...فالتقديم أفاد اختصاص المقدم بالمقصود من عاقبة الدار وقصد عليه دون غيره من النقيض» (عون، ٢/٢٠٠٦، ٤٧٤). ب) وللاهتمام؛ كقوله ﴿وَانظُرْ إِلَىٰٓ إِلَٰهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا﴾ (طه: ٩٧)، فقدّم متعلق خبر ظلَّ على الخبر للاهتمام بالمعبود الباطل، فضلا عن رعاية الفاصلة. وفى ﴿اهْبِطُواْ مِصْرًا فَإِنَّ لَكُم مَّا سَأَلْتُمْ﴾ (البقرة: ٦١)، «جملة «إِنَّ لَكُم مَّا سَأَلْتُمْ» جاءت جوابا للأمر، فأكدت بـ «إنَّ» وبتقديم الخبر «لَكم» وبالإضافة إلى حصول التأكيد بالتقديم هناک اهتمام بمعاد الضمير فى الخبر المقدم (عون، ٢/٢٠٠٦: ٥٢٥). ج) وإما للتوكيد والتشديد فى الوعيد؛ كقوله ﴿فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَوةِ أَن تَقُولَ لَا مِسَاسَ وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا لَّن تخْلَفَه﴾ (البقرة: ٦٠)، فتقديم الخبر «لَک» فى الموضعين الاثنين؛ يحقق التوكيد. أما التهويل، فظاهر فى تسليط أنواع العذاب الدنيوى عليه وتوعده بعذاب الآخرة (زمخشرى، ٣/١٤٠٧: ٨٥؛ جمل، ٥/١٤٢٧: ٩٩). د) وإما للتوكيد وإظهار الاعتداد والثقة؛ كقوله ﴿كَلاَّ إِنَّ مَعِيَ رَبِّي سَيَهْدِين﴾ (الشعراء: ٦٢)؛ فتقديم الخبر للتوكيد ولإظهار ثقته بالله (عون، ٢/٢٠٠٦: ٥٤٢).

٣- تقديم المفعول به الثّانى على الأول للاهتمام؛ كتقديم «فيكم» على «الأنبياء» فى ﴿اذْكُرُواْ نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ جَعَلَ فِيكُمْ أَنبِيَاءَ﴾ (المائدة: ٢٠) وتقديم المفعول الثانى «ها» فى «يورثها» على الأوّل «مَن يَشَاء» فى ﴿إِنَّ الْأَرْضَ لِلَّهِ يُورِثُهَا مَن يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَالْعَقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾ (الأعراف: ١٢٨)، للاهتمام والخفة والإيجاز؛ إذ الضمير المتصل أخف من الموصول وصلته وكذلک استعمال ضمير المتصل وتقديمه أكثر إيجازا بالنسبة إلى المنفصل وتأخيره (عون، ٢/٢٠٠٦: ٦٩٨ و٦٩٩).

٤- تقديم المستثنى على الحال للاهتمام؛ كقوله ﴿لَقَدْ عَلِمْتَ مَا أَنزَلَ هَؤُلَاءِ إِلَّا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ بَصَائِرَ﴾ (الإسراء: ١٠٢)، فالبصائر حال وذوالحال «هؤلاء» وهناک الفاصلة بين الحال

وصاحبه بالاستثناء؛ بمعنى أن ما قبل «إلّا» عمل فيما بعدها والغرض من هذه الفاصلة وتقديم المستثنى على الحال هو «اظهار الاهتمام بالفاعل المقصور عليه الانزال وهو الله تذكيرا بربوبيته» (عون، ۲/۲۰۰۶: ۷۲۴).

۵- تقديم الجار والمجرور؛ الف) فإما للتخصيص؛ كقوله ﴿فَعَلَيْهِ تَوَكَّلُواْ إِن كُنتُم مُّسْلِمِين﴾ (يونس: ۸۴)، فتقديم المجرور «عليه» للحصر؛ فهو أمرهم بالتوكل على الله فقط وخصص التوكل بالله ونهاهم عن غيره؛ إذ أن الله كافيهم كل الملمات (آلوسی، ۶/۱۴۱۵: ۱۵۹؛ فخر رازی، ۱۷/۱۴۲۰: ۲۹۰) وكذلک الشأن فی الأعراف: ۸۸. ب) وإما للاهتمام؛ فتقديم المجرور على الفاعل والمفعول المصرح فی الآية الشريفة ﴿فَوَهَبَ لِي رَبِّي حُكْمًا﴾ (الشعراء: ۲۰)، «للاهتمام بالمجرور باعتباره الآخذ أو المستفيد» (عون، ۳/۲۰۰۶: ۸۲۴) وكذلک تقديم المجرورات على المنصوبات فی ﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ مَهْدًا وَسَلَكَ لَكُمْ فِيهَا سُبُلًا وَأَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ أَزْوَاجًا﴾ (طه: ۵۳) وتقديم «عليه» فی ﴿قَالَ لَوْشِئْتَ لَتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا﴾ (كهف: ۷۶) للاهتمام بالمقدم فضلا عن رعاية النظم ونستطيع القول بأن التقديم فی الآية الثانية تناسب سجعی برعاية الفاصلة (عون، ۳/۲۰۰۶: ۸۴۷).

۶- تقديم المسندإليه وتقديم الحال التی أصلها نعت للنكرة للتخصيص؛ ففی نصب «إلهاً» ﴿قَالَ أَ غَيْرَ اللَّهِ أَبْغِيكُمْ إِلَاهًا وَهُوَ فَضَّلَكُمْ عَلَى الْعَلَمِينَ﴾ (الأعراف: ۱۴۰) قولان؛ الأوّل، أنه حال ونصب كلمة «غير» على هذا الوجه، فعلى المفعول به. والثانی، أنه مفعول به و«غَيْر على الحال المقدمة التی لو تأخرت كانت صفة كما تقول، أبغيكم الها غير اللّه» (فخر الرازی، ۱۴/۱۴۲۰: ۳۵۱). قدّم موسى المفعول للاختصاص وللمبالغة فی الإنكار.

۷- تقديم فی العطف وفی التعدد للخفة؛ كتقديم الصفة المفردة «الصفراء» على الصفة بالجملة الإسمية «فاقع لونها» وبالجملة الفعلية «تسرّ الناظرين» فی ﴿إِنَّهُ يَقُولُ إِنهَّا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾ (البقرة: ۶۹)، للخفة على اللسان (عون، ۳/۲۰۰۶: ۹۷۰).

۸- وتقديم المفعول به فی الإستفهام للاهتمام والإنكار والامتناع والتوبيخ؛ ﴿أَ غَيْرَ اللَّهِ أَبْغِيكُمْ إِلَهًا﴾ (الأعراف: ۱۴۰) فسبب تقديم المفعول «غيرَ» هنا هو كونه موضع الاهتمام فی الإنكار، «فموسى فی الوقت الذی ينكر فيه عليهم طلبتهم ويوبخهم الأجلها يظهر امتناعه عمّا طلبوا» (عون، ۳/۲۰۰۶: ۱۰۵۵).

والذی نشاهد فی خطابات قوم موسى من التقديم على أربعة أقسام:

۱- تقديم الخبر أو متعلقه للتقنيط ورعاية الفاصلة؛ فآل فرعون استفادوا من الجملة الإسمية «فَمَا نحَنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ» بدلا عن الفعلية وقالوا ﴿مَهْمَا تَأْتِنَا بِهِ مِنْ ءَايَةٍ لِّتَسْحَرَنَا بهَا فَمَا نحَنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ﴾ (الأعراف: ۱۳۲) وأدخلوا الباء فی الخبر تأكيدا لأنهم لا يؤمنون لموسى أبدا (أبوحيان، ۵/۱۴۲۰: ۱۴۹) «ولقد وصلت هذه المبالغة إلى درجة التقنيط والتيئيس وذلک بتقديم الخبر «لک»؛ فـ «اللام» تفيد التخصيص وتقديمها يفيد إظهار التقنيط له والتيئيس... وكذلک تحقق بالتقديم التناسب برعاية الفاصلة حيث جاءت متماثلة مردوفا رويها بالياء». (عون، ۲/۲۰۰۶: ۴۴۴) وكذلک الشأن فی (يونس ۱۰: ۷۸).

۲- تقديم خبر النواسخ ومتعلقه؛ الف) للتخصيص؛ حيث قدّم القوم الخبر على الاسم «لَكُمَا الْكِبرِْيَاءُ» فی ﴿وَتَكُونَ لَكُمَا الْكِبرِْيَاءُ فِي الْأَرْضِ﴾ (يونس: ۷۸)، ب) وللاهتمام والتنبيه؛ كقول خضر

الذى قال ﴿وَكَانَ وَرَاءَهُم مَّلِكٌ﴾ (كهف: ٧٩) و﴿وَكَانَ تحتَهُ كَنزٌ لَّهُمَا﴾ (كهف: ٨٢)، فالذى هو موضع اهتمام خضر هو «تحت»؛ إذ أنه يعلم ما فيه؛ فالأهم ليس الكنز بل مكانه الذى لا يعرفه أحد إلّا هو (عون، ٢/٢٠٠٦: ٤٧٠). ج) وللاهتمام والتوكيد؛ فتقديم الخبر فى ﴿يَامُوسىَ إِنَّ فِيهَا قَوْمًا جَبَّارِينَ﴾ (المائدة: ٢٢)، للاهتمام بمعاد الضمير وتوكيد الظرف (عون، ٢/٢٠٠٦: ٥٢٥). د) وللاهتمام والتنبيه ورعاية الفاصلة؛ فـ «ها هنا» فى ﴿فَقَتِلَا إِنَّا هَاهُنَا قَعِدُون﴾ (المائدة: ٢٤)، متعلق بـ «القاعدون» و«التقديم لإظهار الاهتمام بالمكان من جهة التزامه وعدم مغادرته ويعلنون ذلک على سبيل الاستهانة بالله ورسوله وعدم المبالاة بهما وفى التقديم تنبيه افادته هاء التنبيه التى فى المقدّم وبتقديم المتعلق صار خبر «إن» رأس الآية، فتم للفاصلة التماثل مع غيرها» (عون، ٢/٢٠٠٦: ٥٥٠). هـ) والاهتمام والتخصيص ورعاية الفاصلة؛ فتقديم «لک» على «من الناصحين» فى ﴿إِنىّ لَک مِنَ النَّاصِحِين﴾ (القصص: ٢٠) لاهتمام المتكلم بالمخاطب خوفا عليه وللتخصيص له النصح، إضافة إلى رعاية الفاصلة (ابن عاشور، ٢٠/١٤٢٠: ٣٥).

٣- تقديم الجار والمجرور على الفعل للتخصيص؛ فتقديم «عَلىَ اللَّه» على الفعل فى ﴿وَعَلىَ اللَّهِ فَتَوَكلُّواْ﴾ (المائدة: ٢٣)، للحث على وجوب التوكل على الله فقط (ابن عاشور، ٥/١٤٢٠: ٧٩). وتقديم الجار والمجرور على الحال للاهتمام فى قوله ﴿أَ لَمْ نُرَبِّکَ فِينَا وَلِيدًا﴾ (الشعراء: ١٨)، فالغرض من تقديم «فِينَا» التذكير والاقراربأن موسى تمتع بالنعمة من جانب فرعون (عون، ٣/٢٠٠٦: ٨٦٤).

٤- تقديم الحال التى أصلها نعت للنكرة للاهتمام ورعاية الفاصلة؛ فـ «من عمرک» فى ﴿أَ لَمْ نُرَبِّکَ فِينَا وَلِيدًا وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عُمُرِکَ سِنِينَ﴾ (الشعراء: ١٨)، فى موضع الحال من «سِنِينَ»؛ إذ هو نعت النكرة التى تقدم (آلوسى، ١٠/١٤١٥، ٦٨) والغرض منه اهتمام فرعون وتذكيرا بأن موسى لبث عنده ثلاثين سنة (عون، ٣/٢٠٠٦: ٩٢٢).

أما بالنسبة إلى المبتدآت البسيطة والمركبة فنستطيع القول بأن المبتدأ البسيط أقلّ تواترا بالنسبة إلى المبتدآت المركبة فى كلا الخطابين وليس هناک فرق فى كيفية استخدامها وكميتها فى خطابات موسى وقومه ولكلاهما نمط مماثل نسبيا.

ومن بين المبتدآت المركبة فى خطابات موسى، وقع المبتدأ المركب من الضرب الأول فى المرتبة الأولى ومن الضرب الثانى فى المرتبة الثانية ومن الضرب الثالث فى المرتبة الثالثة ومن الضرب الرابع فى المرتبة الرابعة. والتى تجدر الإشارة أنّنا نشاهد فى خطابات موسى الجملات التى لا تطبق تماما على الضروب الأربعة والتى قد سميناها المبتدآت المركبة غير المنتظمة كهذه الآية الشريفة ﴿يَاقَوْمِ إِن كُنتُمْ ءَامَنتُم بِاللَّهِ﴾ (يونس: ٨٤) التى يلى التبادلى الندائى، النصى والتبادلى والتجريبى و﴿وَلَإِن كَفَرْتمُ... ﴾ (إبراهيم: ٧) التى يلى النصى البنيوى، التبادلى والنصى والتجريبى خلافا للأصل، فمرتبة المبتدآت المركبة فى خطابات القوم يشبه تماما بخطابات موسى إلا أن الضرب الثالث والثانى فى نفس المكان خلافا للمبتدآت المركبة فى خطابات موسى.

ثم إنّ النظرة الفاحصة إلى المبتدآت المركبة فى هذه الخطابات تعطينا أن موسى يبدأ خطابه بالمبتدأ التبادلى وبالقول العاطفى ٨ مرّات ويقول ﴿يَاقَوْمِ، ويا هَارُون، ويا فِرعَون﴾ ثم يتابع كلامه ويرشدهم أو ينذرهم. وما يتّضح من التدقيق فيه، هو أنه يحب قومه رغم الإيذاءات ولايرغب فى

أن يمسّهم العذاب؛ إذ أنه دائما كان يقول «يا قومِ»، فهذا النوع من المبتدأ أی التبادلی الندائی الذی يتحقق بواسطة «النداء والمنادی» له مكانة خاصة؛ فهو يتقدّم فی الجملات الأمرية والانشائية ويتموضع فی المبتدآت، فإن يتأخّر ويتقدّم عليه شیء، فهو لغرض من الأغراض البلاغية كغرض التأكيد، فبما أن بداية الجملات هی المكانة المناسبة للكلمات ويركز المخاطب وذهنه على هذا الجزء من الكلام، فموسی فی جملات، قدّم الإستفهام وأخّر المنادی –الذی موقعه النحوی فی البداية– وبهذه الصورة أكد كلامه الإستفهامی ويقول ﴿فَمَا خَطْبُكَ يَاسَمِرِیُّ﴾ (طه: ٩٥). أو حينما يقول له فرعون ﴿إِنیّ لَأَظُنُّكَ يَامُوسیَ مَسْحُورًا﴾ (الإسراء: ١٠١)، هو يجيبه بالأسلوب نفسه ويعامله معاملة المثل ويقول ﴿وَإِنیّ لَأَظُنُّكَ يَفِرْعَوْنُ مَثْبُورًا﴾ (الإسراء: ١٠٢) مظهرا أنه لا يخافه. فمن كل المبتدآت التبادلی الندائی (٢٠ مرة) التی ذكرت فی خطابات موسی وقومه، نری أنها تتموضع فی الخبر فی خمسة مواضع خلافا للأصل التی مكانتها فی بداية الجملات. ولا ريب فی أن حروفا كـ «واو، فاء، ثم و...» الذی تتحقق المبتدأ النصی فی بداية الآيات، لها أثر عظيم فی انسجام الخطاب؛ إذ أنها تجعل النص كقطعة متماسكة فی نظام متناسق، تستعرض ظاهرة العقيدة فی الخطاب (خزعلی والزملاء، ١٣٩۴: ١١٥)، فبالتالی هذه الآيات التی تتعلق بخطاب موسی، ليست مجموعة عشوائية من الجمل فقط؛ بل لائقة بأن تسمی خطابا واحدا.

نتائج البحث

لقد تطرقنا فی هذا البحث إلی دراسة البنية المبتدئية فی خطابات موسی وقومه فی القرآن الكريم وتوصّلنا خلال دراسة ٣٩٣ جملة إلی النتائج التالية:

الأوّل، فقد تناولنا الجملات وأنواعها فی الخطابين وشاهدنا أن النسب الإحصائية للجملات الخبرية أكثر تواترا والجملات الأمرية فی المرتبة الثانية، فبما أن الأنبياء كانوا ناصحين لأقوامهم، فقد حاولوا إرشادهم؛ فكانوا يعظونهم دائما. لكن بما أن الموعظة لا تفيد الناس؛ فلا حول للأنبياء ولا حيلة إلا إسداء النصح بكلمات الأمر والنهی؛ فإن سبب كثرة استخدام الجمل الإخبارية وبالتالی الأمرية يكمن فی هذا؛ بعبارة أخری أن موسی استخدم الموعظة بكلمات إخبارية فی الخطوة الأولی. أما بما أن القلوب يكرهون النصح بكلمات الأمر والنهی وينفرون منها ولو كانت بصالحهم، فقد التزم باستخدام هذا الأسلوب بأقل قدر ممكن.

والثانی فقد تناولنا المبتدآت البسيطة والمركبة وشاهدنا أن المبتدأ المركب أكثر تواترا بالنسبة إلی المبتدآت البسيطة فی كلا الخطابين ولا ريب فی أن حروفا تتحقق المبتدأ النصی، لها أثر عظيم فی انسجام الخطاب؛ إذ أنها تجعل النص كقطعة متماسكة فی نظام متناسق، تستعرض ظاهرة العقيدة فی الخطاب، فبالتالی هذه الآيات ليست مجموعة عشوائية؛ بل لائقة بأن تسمی خطابا واحدا. وكثرة المبتدأ التبادلی الصيغی فی خطاب موسی بالنسبة إلی المبتدآت التبادلی الأخری وبالنسبة إلی خطاب قومه تبرز وجهة نظره حول محتوی الكلام وقطعيته. ثم إنّ النظرة الفاحصة إلی المبتدآت المركبة فی هذه الخطابات تعطينا أن موسی يبدأ خطابه بالمبتدأ التبادلی وبالقول العاطفی ثم يتابع كلامه وما يتّضح من التدقيق فی هذا، هو أنه يحب قومه رغم الإيذاءات ولايرغب فی أن يمسهم العذاب. أما المبتدآت التبادلية فی خطاب قومه بـ «يا أيّها الساحر» فضلا

عن «يا موسى». ومن كل المبتدآت التبادلى الندائى التى ذكرت فى خطابات موسى وقومه، نرى أنها تتموضع فى الخبر فى خمسة مواضع خلافا، فبما أن مكانته الخاصة فى أول الجمل وفى موضع المبتدآت، فإن يتأخّر ويتقدّم عليه شيء، فهو لغرض كغرض التأكيد.

أما بالنسبة إلى المبتدآت الموسومة وغيرالموسومة، فلا يلاحظ أى فرق كبير بين الخطابين، فأكثر الجملات، غيرالموسومة. والذى يجدر الإشارة أنّ المبتدآت الموسومة فأكثرها فى الجملات الخبرية فى كلا الخطابين؛ إذ أن جواز استعمال التقديم والتأخير، فأكثره فى الجمل الخبرية بالنسبة إلى الجمل الأخرى؛ بعبارة أخرى بما أن العربية، من اللغات ذات النسق الحر فى نظم الكلام ويجوز تقديم اللفظ وتأخيره على حسب القواعد النحوية، فالناطق والمتكلم لتفهيم أغراضهما يختاران الأعراف اللغوية والاجتماعية والثقافية وإمكانية استعمال هذا النوع من التقديم والتأخير فى الجمل الخبرية أكثر بالنسبة إلى الجمل الأخرى.

والكلمة الأخيرة هى أن العربية، كالإنجليزية، تتوافق مع النظرية النحو النظامى. وعلى الرغم من التشابه بين هاتين اللغتين، إلا أن السمة الخاصة بالعربية قد ميزت هذه اللغة عن الإنجليزية فى البنية المبتدئية (والّذى قدبحثنا عنه ضمن المقالة). والجدير بالذكر أن استخدام هذه النظرية فى الدراسات القرآنية سيؤدى إلى التدبر فى القرآن وآياته والوصول إلى أسراره الزاخرة والنقاط المكتومة فيه. وسيؤثر فى تفسير القرآن وسيساعد على إزاحة الستار عن جوانبه الإعجازية.

المصادر

القرآن الكريم.

آلوسى، محمود بن عبدالله .(۱۴۱۵)، *روح المعانى فى تفسير القرآن العظيم والسبع المثانى*، التحقيق على عبدالبارى عطيه، بيروت، دارالكتب العلمية منشورات محمد على بيضون.

ابوالفتوح رازى، حسين بن على .(۱۴۰۸)، *روض الجنان وروح الجنان فى تفسير القرآن*، التصحيح محمدمهدى ناصح ومحمدجعفر ياحقى، مشهد، بنياد پژوهشهاى اسلامىآستان قدس رضوى.

ابوحيان، محمد بن يوسف .(۱۴۲۰)، *البحر المحيط فى التفسير*، التحقيق والتصحيح صدقى محمد جميل، بيروت، دارالفكر.

أحمد نحلة، محمود .(۲۰۰۱)، *علم اللغة النظامى مدخل إلى النظرية اللغوية عند هاليداى*، الطبعة الثانية، جامعة الإسكندرية، ملتقى الفكر.

ابن‌عاشور، محمدطاهر .(۱۴۲۰)، *تفسير التحرير والتنوير المعروف بتفسير ابن‌عاشور*، التصحيح مصطفى حسين احمد، الطبعة الثالثة، بيروت، مؤسسة التاريخ العربى.

بيضاوى، عبدالله بن عمر .(۱۴۱۸)، *أنوار التنزيل و أسرار التأويل(تفسير البيضاوى)*، محمد عبدالرحمن‌مرعشى، بيروت، دارإحياء التراث العربى.

جرجانى، عبدالقاهر بن عبدالرحمن .(۱۴۳۰)، *درج الدرر فى تفسير القرآن العظيم*، التصحح محمد اديب شكور، عمان، دارالفكر.

جمل، سليمان بن عمر .(۱۴۲۷)، *الفتوحات الإلهية بتوضيح تفسير الجلالين للدقائق الخفية*، الطبعة الثانية، بيروت، دارالكتب العلمية.

دبير مقدم، محمد .(۱۳۹۳)، *زبان‌شناسى نظرى پيدايش و تكوين دستور زايشى*، الطبعة السابعة، تهران، سمت.

رسعنى، عبدالرزاق بن رزق‌الله .(۱۴۲۹)، *رموز الكنوز فى تفسير الكتاب العزيز*، التحقيق عبد الملک ابن دهيش، مكه المكرمة، مكتبة الأسدى.

زمخشری، محمود بن عمر .(۱۴۰۷)، *الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل وعیون الأقاویل فی وجوه التأویل*، التصحیح مصطفی حسین احمد، الطبعة الثالثة، بیروت، دارالکتاب العربی.

سیدی، سید حسین .(۱۳۸۷)، *رویکرد زبان شناختی به نحو عربی*، مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد.

شوکانی، محمد .(۱۴۱۴)، *فتح القدیر*، دمشق، دارابن کثیر.

االصاوی، احمد بن محمد (۱۴۲۷)، *حاشیة الصاوی علی تفسیر الجلالین*، الطبعة الرابعة، التصحیح محمد عبدالسلام شاهین، بیروت، دارالکتب العلمیة، منشورات محمد علی بیضون.

طبرسی، فضل بن حسن .(۱۳۷۲)، *مجمع‌البیان فی تفسیر القرآن*، التحقیق محمدجواد بلاغی، الطبعة الثالثة، تهران، انتشارات ناصرخسرو.

طبرسی، فضل بن حسن .(۱۴۱۲)، *تفسیر جوامع الجامع*، التصحیح ابوالقاسم‌گرجی، قم، مرکز مدیریت حوزه علمیه قم.

طوسی، محمد بن حسن .(د. ت)، *التبیان فی تفسیر القرآن*، التصحیح احمد حبیب عاملی، الطبعة الثانیة، بیروت، داراحیاء التراث العربی.

عون، علة أبوالقاسم .(۲۰۰۶)، *بلاغة التقدیم والتأخیر فی القرآن الکریم*، بیروت، دارالمدار الإسلامی.

فخر رازی، محمد بن عمر .(۱۴۲۰)، *التفسیر الکبیر(مفاتیح الغیب)*، الطبعة الثالثة، بیروت، داراحیاء التراث العربی.

مصلوح، سعد عبدالعزیز .(۲۰۰۳)، *فی البلاغة العربیة والأسلوبیات اللسانیة آفاق جدیدة*، جامعة الکویت، مجلس النشر العلمی.

مغلوث، سامی بن عبدالله .(۱۴۲۶)، *أطلس تاریخ الأنبیاء والرسل*، الطبعة السادسة، الریاض، مکتبة العبیکان.

مکارم شیرازی، ناصر .(۱۳۷۱)، *تفسیر نمونه*، الطبعة العاشرة، تهران، دارالکتب الإسلامیة.

خزعلی، انسیة والزملاء. (۱۳۹۴)، «ارتباط صوت ومعنی در قرآن کریم (پژوهشی در سوره نبأ»، *الأدب العربی*، العدد الثانی عشر، صص۹۵-۱۱۶.

دیالمة، نیکو وزهرا صالحی متعهد .(۱۳۹۳)، «مؤلفه‌های گفت وگوی صحیح مبتنی بر گفت‌وگوهای قرآنی»، *دو فصلنامه علمی پژوهشی تربیت اسلامی*، العدد التاسع عشر، المجلد۹، صص۴۷-۶۶.

دندوقة، فوزیة ونوال، آقطی. (۲۰۲۱)، «اللسانیات الوظیفیة- الأسس والمترکزات»، *مقامات*، الجزائر، العدد الثانی، المجلد۵، صص۱۹۸-۲۱۱.

عزیزی، بختیار وعلی مهدوی فرید. (۱۳۹۳)، «آداب گفتگو از نگاه قرآن وپیامبر اعظم صلی‌الله‌علیه‌وآله»، *زبان‌شناختی قرآن*، إیران، العدد الواحد، صص۱۴-۲۹.

قاضی زادة، کاظم والزملاء. (۱۴۳۱)، «دراسة اختلاف التبلیغیة للأنبیاء السلف ونبی الإسلام صلی‌الله‌علیه‌وآله»، *مجلة العلوم الإنسانیة الدولیة*، إیران، العدد السابع عشر، المجلد۳، صص۹۱-۱۰۲.

کاظمی، فروغ .(۱۳۹۲)، «آغازگر لایه‌ای مفهومی تازه در نقش‌گرایی»، *پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی*، إیران، العدد الثانی، المجلد۳، صص۳۱۳-۳۵۰.

کاظمی، فروغ وآزیتا افراشی. (۱۳۹۲)، «نشان‌داری آغازگر در زبان‌های فارسی وانگلیسی بر اساس رویکرد دستور نقش‌گرای نظام‌مند، *جستارهای زبانی*، إیران، العدد الأوّل، المجلد۴، صص۱۲۵-۱۴۹.

کاظمی نجف‌آبادی، سمیه .(۱۳۹۹)، «بررسی ساخت اطلاع اشتغال در ترجمه‌های فارسی قرآن کریم»، *زبان‌شناختی قرآن*، العدد السابع عشر، صص۴۹-۶۴.

رضایی هفتادر، حسن والزملاء.(۱۳۹۴)، «اسرار بلاغی استفهام در قرآن کریم»،*الأدب العربی*، العدد الثانی، صص۶۱-۸۰.

The Holy Quran. [In Arabic].

Abu Al-Futuh Razi, H. (1988). Rod aljanan & Rooh aljanan fi tafsir alqur'an alkarim, edited by Muhammad Mahdi Nasih and Muhammad Jaafar

Yahaqi, Mashhad: Bonyad pagoheshhaye islami: Astan Quds Razavi. [In Persian].

Abu Hayyan, M. (1999). Albahr almohit fi altafsir, Investigation and Correction, Sidqi Muhammad Jamil, Beirut: Dar Al-Fikr. [In Arabic].

Ahmed Nahla, M. (2001). Elm alloghah alnezami, second edition, Alexandria University: Thought Forum. [In Arabic].

Al-Alusi, M. (1995). Rooh almaani fi Tafsir alquran alazim & alsab almasani, investigation and correction by Ali Abdul-Bari Atiya, Beirut: Dar Al-Kutub, Muhammad Ali Baydoun Publications.[In Arabic].

Al-Sawy, A. (1998).Hasgeyah Al-Sawi's ala Tafsir Al-Jalalayn, fourth edition, edited by: Muhammad Abd al-Salam Shaheen, Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Muhammad Ali Baydoun Publications. [In Arabic].

Aoun, I. (2006). Balaghah altaghdim & altakher fi al-Qur'an al-karim, Beirut: Dar Al-Madar Al-Islami. [In Arabic].

Baydawi, A. (1997). Anvar Al-Tanzil & Asrar Al-Tvil (Tafsir al-Baydawi), Beirut: Dar Revival of Arab Heritage. [In Arabic].

Dabir Moqaddam, M. (2014). Zabanshanasi Nazri Bidayesh & the takvin dastoore Zaishi, 7th Edition, Tehran: Smt Publications.

Dandouga, Fouzia and Aqti, N. (2021). Functional Linguistics-Foundations and Foundation, Maqamat, Algeria, second issue, volume 5, pp. 198-211. [In Arabic].

Dayalma, N and Salehi Motaad, Z. (2014). Parameters of the correct discourse based on Quranic discourse, Journal Biquarterly Journal of Islamic Education, Vol 9, pp. 47-66. [In Persian].

Dik, S. (1978). Functional Grammar. Amsterdam: North- Holland.

Dik, S. (1980). Studies in Functional Grammar. New York: Academic Press.

Fakhr Razi, M. (1999). Al-Tafsir Al-Kabir (Bafatih Al-ghayb), third edition, Beirut: Arab Heritage Revival House. [In Arabic].

Ggamal, S. (2008). Alfotohat alelaheyah be taudih tafsir ahjalalayn ledaghaegh alkhafeyah, Second Edition, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah. [In Arabic].

Ghazizadeh, K and partners. (2010). A study of the difference in tablighiyyah of the predecessor prophets and the Prophet of Islam, may God bless him and his familyThe Journal of Research in Humanities, Iran, issue seventeen, volume 3, pp. 91-102. [In Arabic].

Givon, T. (1979). On Understanding Grammar. New York: Academic Press.

Givon, T. (1984).Syntax: A Functional- Typological Introduction. Vol I. Amsterdam: John Bejamins.

Givon, T. (1990). Syntax: A Functional- Typological Introduction. Vol II. Amsterdam: John Bejamins.

Givon, T. (1995). Functionalism and Grammar. Amsterdam: John Bejamins.

Halliday, M. A. K. (1994). "An introduction to functional grammar". London: Edward Arnold. ،

Halliday, M. A. K. and C. M. I.M. Matthiessen. (2004). An Introduction to Functional Grammar.3rd. Landon: Arnold publication.

Hopper, p. (1987). Emergent Grammar. BLS.13. Pp. 139-157.

Ibn Ashour, M. (1999). Altafsir altahrie & altanvir almaroof be tafsir Ibn Ashour, known as Tafsir Ibn Ashour, edited by Mustafa Hussein Ahmed, third edition, Beirut: Arab History Foundation. [In Arabic].
Jurjani, A.G. (2009). Darj al-Durar fi tafsir alqur'an alazim, edited by: Muhammad Adeeb Shakur, Amman: Dar Al-Fikr. [In Arabic].
Kang, J. (2016). A Functional Approach to the Status of Theme and Textual Development, 1053-1059.
Kazemi Najafabadi, S. (2020). Representing the Construction Information of Eshteghal in Translation, Journal Linguistic Researches In The Holy Qur'an, Iran, issue seventeen, vol.9, pp. 49-64. [In Persian].
Kazemi, F and Afrashi, A. (2013). The Comparative Study of Markedness in Persian and English Based on SFG, Journal of Agricultural Scince and Technology, Iran, first issue, Vol. 4, pp. 125-149. [In Persian].
Kazemi, F. (2013). Layer theme, A new concept in functionalism, Journal Iranian Studies, Iran, Issue 2, Volume 3, pp. 313-350. [In Persian].
Khazali, A. (2015). The Connection of Sound and Meaning in the Holy Qur'an (Pajwahshi dar Surah Naba'), Arabic Literature, No. 12, pp. 95-116.[In Persian].
Kuno, S. (1987). Functional Syntax: Anaphora, Discourse and Empathy. Chicago University Press.
Makarem Shirazi, N. (1992). Tafsir Nemouneh, tenth edition, Tehran: Dar Al-Kutub Al-Islamiyyah. [In Arabic].
Masloh, S. (2003). Fi al-Balaghah Al-Arabiyah & Al-Osloobeyat Al-lesaneyyah, Afagh Jadidah, Kuwait University: Scientific Publishing Council. [In Arabic].
Masloth, S. (2005). Atlas Tarikh Al-anbeya & al-rosol, sixth edition, Riyadh: Obeikan Library. [In Arabic].
Rassani, A. R. (2008). Romooz alkonoz fi tafsir alketab alaziz, edited by Abdul Malik Ibn Dahish, Mecca: Al-Asadi Library. [In Arabic].
Rezaei Haftader, H. (2015). Asrar of Rhetorical Questions in the Holy Qur'an, Arabic Literature, Issue two, pp. 61-80. [In Arabic].
Sayyidi, H. (2005). Roykard Zaban Shanakhti be nahve Arabi, Mashhad: Danishgah Ferdowsi Mashhad.
Shawkani, M. (1994). Fath al-Qadeer, Damascus: Dar Ibn Kathir. [In Arabic].
Tabarsi, F. (1993). Majma' al-Bayan fi Tafsir al-Qur'an, edited by Muhammad Jawad Balaghi, third edition, Tehran: Nasir Khusraw Publications. [In Arabic].
Tabarsi, F. (1992). Tafsir Javami' al-Jami', edited by Abu al-Qasim Gurji, Qom: Qom Seminary Seminary Directorate Center. [In Arabic].
Thompson, G. (2013). Introducing Functional Grammar, 3rd, London and New York.
Tusi, M. (N.D.). Al-Tibyan fi Tafsir al-Qur'an, edited by Ahmed Habib Ameli, second edition, Beirut: Arab Heritage Revival House. [In Arabic].
Zamakhshari, M. (1987). Alkashaf an haghaegh ghavamez altanzil & uyoin al aghavil fi vogooh altavil, edited by Mustafa Hussein Ahmed, third edition, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi. [In Arabic].

بررسی ساخت آغازگر در گفتمان حضرت موسی علیه‌السلام و قوم ایشان در قرآن کریم

نفیسه ربانی [۱]، محمد خاقانی اصفهانی✉[۲]، سمیه کاظمی نجف‌آبادی [۳]، معصومه دیانتی [۴]

۱. گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده زبان های خارجی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: n.rabbani@fgn.ui.ac.ir
۲. گروه زبان عربی و ادبیات آن، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: khaqani@fgn.ui.ac.ir
۳. گروه زبان عربی و ادبیات آن، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: s.kazemi@fgn.ui.ac.ir
۴. گروه زبان انگلیسی و ادبیات آن، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران. رایانامه: mdianatie@gmail.com

چکیده

زبان‌شناسان مسلمان و ادبای عرب از دیرباز به تعابیر و اسلوب‌های قرآن کریم به منظور دستیابی به اسرار و معارف ژرف آن توجه ویژه کرده‌اند. نظر به اهمیت لفظی و معنوی این کتاب شریف، مقاله حاضر به بررسی توصیف چگونگی انتخاب آغازگر در گفتمان حضرت موسی و قوم ایشان، در چارچوب نظریه نقش‌گرای هالیدی (۲۰۰۴م) که یکی از مهم‌ترین رویکردهای زبان‌شناسی ساخت‌گراست، پرداخته است.این مقاله درصدد است که ساخت آغازگر در متن گفتمان حضرت موسی علیه‌السلام و قوم ایشان را در قرآن کریم در چارچوب نظریه نقش‌گرای هالیدی بررسی کند و نقش انواع آغازگر را در تبیین هدف این پیامبر و قوم ایشان و روشن شدن موضوع بحث مورد کنکاش قرار دهد. بدین منظور ابتدا گفت‌وگوهای حضرت موسی علیه‌السلام و قوم ایشان در قرآن کریم شناسایی و سپس هر کدام از این مجموعه آیات به عنوان یک گفتمان درنظر گرفته‌شده‌است و بعد از آن، بندها تفکیک و در هر بند آغازگر و پایان‌بخش، شناسایی و جدا شده‌است؛ آنگاه طبقه‌بندی بر اساس نوع آغازگر و نوع بند صورت گرفته و بسامد هر یک از انواع آغازگر در هر بخش به دست آمده و مورد تحلیل قرار گرفته‌است. دستاورد پژوهش حاکی از آن است که درصد جملات خبری بیش از جملات امری است و علت آن را می‌توان در این دانست که حضرت موسی علیه‌السلام، در گام نخست اسلوب موعظه را به کار برده‌است؛ اما از آنجایی که طبع و سرشت آدمی از جملات امر و نهی – و اگرچه که به نفعش باشد– غالبا گریزان است، در گام دوم اسلوب نصیحت را برگزیده است. علاوه بر آنکه بسامد وقوع آغازگر مرکب در هر دو گفتمان بیش از آغازگر ساده است و اکثر جملات نیز بی‌نشان‌اند.

واژه‌های کلیدی: قرآن کریم، زبان‌شناسی ساخت‌گرا، نظریه نقش‌گرا، ساخت آغازگر، گفتمان موسی.

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)
Online ISSN: 2676-4105
http://jalit.ut.ac.ir

Semiotics of Significance in the Similar Maqamat of Al-Hamadani and Al-Hariri (Kufi and Shirazi)

Roghayeh Rostampour Maleki[1], Kosar Chapchi Behbahanizadeh[2], Ensiyeh Sadat Hashemi[3]
1.Department of of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran, E-mail: r.rostampour@alzahra.ac.ir
2.Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Alzahra University, Tehran, Iran, E-mail: kosarbehbahani69@gmail.com
3.Coresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran, E-mail: nc.hashemi@ut.ac.ir

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle history:

Article history :
Received:
28, May, 2024

In Revised form:
16, June, 2024

Accepted:
19, June, 2024

Published online:
19, April, 2025

Keywords: Semantic, Semiotics, Maqama, Al-Hamdhani, Al-Hariri.

Abstract

The Abbasid era witnessed an efflorescence of Arabic prose, characterized by its rich diversity and stylistic versatility. Among the literary genres that flourished during this period, the maqama stands out as a testament to the artistry and intellectual prowess of Abbasid writers. This study delves into the intricate world of maqamat by employing a semiotic approach, meticulously dissecting the works of al-Hamadani and al-Hariri. Through a comparative analysis, the study reveals a fascinating interplay between the two authors, with al-Hariri emerging as a master innovator who not only challenged al-Hamadani's conventions but also built upon his predecessors' legacy. On the phonetic and lexical levels, al-Hariri exhibits adherence to al-Hamadani's stylistic approach, while on the vertical level, he demonstrates respect for al-Hamadani's groundwork. However, it is on the grammatical and rhetorical levels that al-Hariri's true originality shines through. In conclusion, the semiotic analysis unveils a captivating narrative of literary innovation and homage. While al-Hariri's works exhibit a profound appreciation for al-Hamadani's contributions, they also stand as a testament to al-Hariri's own creative genius, his ability to push the boundaries of the maqama genre, and his enduring legacy as one of the most celebrated figures in Arabic literature.

Cite this The Author(s): Rostampour Maleki, R., Chapchi Behbahanizadeh, K., Hashemi, E. S., (2025): Semiotics of Significance in the Similar Maqamat of Al-Hamadani and Al-Hariri (Kufi and Shirazi): Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 17, No. 2, Summer, Serial No.44.(99-124)
DOI: 10.22059/jalit.2024.369994.612772
CC BY
Publisher: Unversity of Tehran Press

Introduction

Arabic prose in the Abbasid era was distinguished by its various types and many styles. Maqamat flourished in this era, and it is considered one of the most important arts of Arabic literature that reveals the writer's ingenuity and skill in the literary industry and the use of exquisite colors that are decorated with rhyming motifs. At the same time, they bring social signals such as the expansion of poverty, misery, and the deterioration of morals in Abbasid society, with its narrative aspects that She engages in a dialogue between the two people: the narrator and the hero. It seems that the first person to invent the art of Maqamat was Badi' al-Zaman al-Hamdhani. Then, Hariri followed suit, and composed and classified Maqamat to oppose him, so that he named eight of his Maqamat after the names of Maqamat al-Hamdhani.

To comprehend and master these literary texts, the recipient must engage in scientific studies of the elements of the language and its literary trends. Therefore, semiotics is one of the most important and prominent linguistic trends that explores the depths of texts, penetrates into their depths to decode the semiotic connotations, and erases the veil of the horizontal and vertical levels with its various branches from the phonetic, lexical, grammatical, and rhetorical levels.

So, after comparing (Kufiya and Shirazi) as two models for Al-Hamdhani and Al-Hariri in the field of semiotic trends, the article reached the following results that confirm that Al-Hariri did not challenge Al-Hamdhani by repeating the names of the shrines only, but rather he followed suit on the phonetic and lexical levels, as well as on the vertical level that represents Thematic and plot balance and harmony, but he opposed it in the field of the grammatical and rhetorical level, so that he brought rhetorical and grammatical arts contrary to what Al-Hamdhani brought in the Kufic and Shirazi.

Semiotics is considered one of the most important contemporary critical approaches that aim at the process of researching and refining the linguistic elements and connotations that give suggestive meanings hidden beneath their words. The semiotics of signification is a search for readings hidden in the depths of the text. This trend is attributed to Roland Barthes, who believes that an entire part of contemporary semiological research is due to the issue of signification, as Barthes made the science of signs part of the science of linguistics. He changed Sauscer's thought and took a clear position on the literary text. He believed in production instead of consumption Searching for a written text that can be written with multiple voices. Barthes's semantic semiotics start from the consideration that things do not acquire the character of a semiotic system except from language, and he declares that the meaningful perception that essence aims at means inevitably resorting to the dissection carried out by the tongue. Meaning does not exist except what is named, and the world of meanings is nothing other than the world of language.

Semiotic research is the study of signifying systems by focusing on the linguistic dualities of language/speech/signifier/meaning/complex/system..., and accordingly, the semiotic approach has gained specificity, and critical reading in its light has become productive reading that attempts to bring reading closer to writing, so the reader becomes Writer and producer. Therefore, Roland Barthes's opinions varied according to his critical books. He denied the characteristic of consumption and transformed the recipient into a second reader who possesses sophistication and intelligence, which makes him able to read the depths of the literary text, just as criticism is the meaning, and the literary work is the form.

Froland Barthes, who believes that the reader or critic is not only a consumer of the text, but also a producer of it, believes that the reader interacts with the text productively and knowledgeably, searching for deeper revelations. In this context, the article turns to the shrines that flourished in the Abbasid era. Literature in this era achieved its goal while it was at the peak of the summit and the other at the far foot, so this era was considered the golden age in the history of Arabic literature.

Prose participated in this remarkable development, and its contents branched out into other branches of translation, reproach, congratulations, sympathy, debates, and others. Then, writers

and writers devoted themselves to using and employing the creative and graphic enhancements of assonance and alliteration in their writings, and they practiced different and wonderful methods in developing expressions and terminology so that this matter led to the emergence of a new class of prose called Maqamat. Maqamat appeared in the late fourth century in Arabic literature and was repeated from time to time on the lips of writers and writers.

The origin of the word "maqāmā" is taken from: "He rose as a people, so the maqām is: the place of the feet, and the maqām and maqāmā are: the residence and the maqāmah with fatḥah means the council and the group of people, and God Almighty says: "There is no place for you: that is, there is no place for you" (Ibn Manzur, 1414: 12/498). Likewise, maqāmāt is the plural of maqāmā with the fatḥah on the mīm, and in the origin of the language it is a name for a gathering and a group of people, and the occurrence of speech is called maqāmah, as if it is mentioned in a single gathering in which a group of people gather to hear it.

Then maqamat became a term for a special type of prose in which the writer and writer narrates stories using rhyming expressions and rhymes decorated with quotations from poetic verses and mixing prose and verses. This style was undertaken by Badi al-Zaman al-Hamdhani, as he was the first person to give maqamat its conventional meaning. Then Hariri followed suit in the following years, and he is considered one of the most famous imitators in the art of maqamat. Al-Hariri followed the example of his pioneer, Badi' al-Zaman, and went to extremes in this matter, such that he named eight of his shrines with the same names, including: (Sasanian, Al-Halawaniyah, Dinariyya, Kufiyya, Baghdadiyya, Ash-Sha'ariyyah, Shiraziyyah, and Basriyyah).

These positions are not limited to the similarity of titles only, but there are hidden mechanisms that lead to semantic convergences in texts, and decoding these hidden components is not a simple matter, so the article sought to approach the text according to the semiotics of semantics, of which Roland Barthes is one of the pioneers, and he believes that it is a complete part of the research Contemporary semiology returns to the issue of significance.

ادب عربی
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۴۱۰۵
http://jalit.ut.ac.ir
دانشگاه تهران

سیمیائیة الدلالة فی المقامات المتشابهة للهمذانی والحریری (الکوفیة والشیرازیة)

رقیه رستم پور ملکی [۱]، کوثر چاپچی بهبهانی زاده [۲]، انسیه سادات هاشمی ✉ [۳]

۱. قسم اللغة العربیة و آدابها، جامعة الزهراء(س)، طهران، ایران، البرید الإلکترونی: r.rostampour@alzahra.ac.ir

۲. قسم اللغة العربیة و آدابها، جامعة الزهراء(س)، طهران، ایران، البرید الإلکترونی: kosarbehbahani69@gmail.com

۳. الکاتبة المسؤولة، قسم اللغة العربیة و آدابها، جامعة طهران، طهران، ایران، البرید الإلکترونی: nc.hashemi@ut.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمی

تاریخ الاستلام:
۱۴۰۳/۰۳/۰۸

تاریخ المراجعة:
۱۴۰۳/۰۳/۲۷

تاریخ القبول:
۱۴۰۳/۰۳/۳۰

یوم الاصدار:
۱۴۰۳/۰۱/۳۰

الکلمات الرئیسة: السیمیائیة، الدلالة، المقامة، الهمذانی، الحریری.

الملخص

لقد امتاز النثر العربی فی العصر العباسی بأنواعه المختلفة وأنساقه العدیدة. فالمقامات ازدهرت فی هذا العصر، وهی تعتبر من أهم فنون الأدب العربی التی تکشف عن براعة الأدیب ومهارته فی الصناعة الأدبیة واستخدام الألوان البدیعیة التی تزینت بزخارف السجع، وهی فی الوقت ذاته تأتی بإشارات إجتماعیة کاتّساع الفقر، والبؤس، وتدهور الأخلاق فی المجتمع العباسی بجوانبها القصصیة التی تعکف علی المحاورة بین الشخصین وهما: الراوی والبطل. والذی یبدو أنّ أوّل من ابتکر فنّ المقامات هو بدیع الزمان الهمذانی، ثم حذی حذوه الحریری، فقام بتألیف وتصنیف المقامات لمعارضته، بحیث سمّی ثمانی من مقاماته بأسماء مقامات الهمذانی. فلاستیعاب وإتقان هذه النصوص الأدبیة، لابدّ أن ینتمی المتلقی إلی دراسات علمیة لعناصر اللغة واتجاهاتها الادبیة. إذن، السیمیائیة من أهم وأبرز الاتجاهات اللسانیة تسبر فی أغوار النصوص، وتتوغل فی أعماقها لتفک شفرات الدلالات السیمیائیة، وتمحو اللثام عن المستویات الأفقیة والعمودیة بفروعها المختلفة من المستوی الصوتی، والمعجمی، والنحوی، والبلاغی. إذن، بعد الموازنة بین (الکوفیة والشیرازیة) کنموذجین للهمذانی والحریری فی مجال الإتجاهات السیمیائیة، توصلت المقالة إلی النتائج التالیة التی تؤکد علی أن الحریری لم یتحدی الهمذانی بتکرار أسماء المقامات فحسب، بل نال علی منواله فی المستوی الصوتی والمعجمی، وکذلک فی المستوی العمودی الذی یمثل التوازن والانسجام الموضوعی والحبکی، ولکن عارضه فی مجال المستوی النحوی والبلاغی، بحیث قد جاء بفنون بلاغیة ونحویة خلاف ما جاء به الهمذانی فی الکوفیة والشیرازیة.

استناد: رستم پور ملکی،رقیه؛ چاپچی بهبهانی زاده،کوثر؛ هاشمی، انسیه سادات ؛(۱۴۰۴). سیمیائیة الدلالة فی المقامات المتشابهة للهمذانی والحریری (الکوفیة والشیرازیة): الأدب العربی، السنة ۱۷، العدد ۲، صیف، عدد متوالی۴۴-(۱۲۴-۹۹). DOI: 10.22059/jalit.2024.369994.612772

CC BY

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١. المقدّمه

تعتبر السيميائية من أهم المناهج النقدية المعاصرة التى تهدف إلى عملية البحث والتنقيح للعناصر اللغوية والدلالات التى تضفى معانى إيحائية ومخبوءة تحت ألفاظها. وتعدّ سيمياء الدلالة بحثًا عن قراءات دفينة فى أغوار النص، حيث يعزى هذا الإتجاه إلى رولان بارت الذى يرى أن جزءاً كاملاً من البحث السميولوجى المعاصر مردّه إلى مسألة الدلالة، حيث جعل بارت علم العلامة جزءاً من علم اللغة؛ فقد قلب فكر سوسيسر وأخذ موقفاً جلياً من النص الأدبى، فآمن بالإنتاج بدل الإستهلاک، باحثاً عن نصّ منكتب قابل للكتابة متعدد الأصوات. فتنطلق سيمياء بارت الدلالية من اعتبار أن الأشياء لا تكتسب صفة النسق السيميائى إلّا من اللغة، ويصرّح أن الإدراک المغزى الذى ترمى إليه الماهية ما معناه اللجوء حتماً إلى التقطيع الذى يقوم به اللسان لايوجد المغزى إلّا مسمّى وليس عالم المدلولات بشىء آخر غير عالم اللغة (بارت، ١٩٨٦:٢٩).

فالبحث السيميائى هو دراسة الأنظمة الدالة من خلال التركيز على الثنائيات اللسانية اللغة/الكلام/الدال/المدلول/المركب/ النظام...، وعليه، فقد اكتسب المنهج السيميائى خصوصية، وأصبحت القراءة النقدية على ضوءه قراءة انتاجية تحاول تقريب القراءة من الكتابة، فيصبح القارئ كاتباً ومنتجاً. إذن، تعدّدت آراء رولان بارت حسب كتبه النقدية ونفى صفة الاستهلاک وحوّل المتلقى لقارئ ثانى يمتلک حنكة وذكاء، ما يجعله قادراً على قراءة أغوار النص الأدبى، كما يعتبر النقد هو المعنى، والعمل الأدبى هو الشكل(عايب، ٢٠١٧:١١١).

فرولان بارت الذى يعتقد أنّ القارئ أوالناقد ليس مستهلكاً للنصّ فحسب، بل هو منتج له أيضاً، يرى أن القارئ يتفاعل مع النص منتجاً وعارفاً باحثاً عن إيحاءات موغلة.

وفى هذا السياق، قد انعكف المقال إلى المقامات التى ازدهرت فى العصر العباسى. فالأدب فى هذا العصر نال مبتغاه وهو فى ذروة القمة والآخر بالسفح البعيد، بحيث اعتبر هذا العصر، العصر الذهبى فى تاريخ الأدب العربى. فالنثر شارک فى هذا التطوّر الملحوظ، وتفرّعت مضامينه إلى فروع أخرى من الترجمة والعتاب والتهانى والاستعطاف والمناظرات وغيرها. ثم انعكف الأدباء والكتّاب إلى استخدام وتوظيف المحسّنات البيانية والبديعية من السجع والجناس فى تأليفاتهم، ومارسوا طرق مختلفة وبديعة فى صيرورة التعابير والمصطلحات، بحيث أدّى هذا الأمر إلى ظهو ر طبقة جديدة من النثر سمّيت بالمقامات. فالمقامات برزت فى أواخر القرن الرابع فى الأدب العربى، وتردّدت بين الحين والآخر على ألسن الكتّاب والأدباء.

أصل كلمة المقامة مأخوذة من: «قام يقوم قوماً، فالمقام: موضع القدمين، والمقام والمقامة: الإقامة والمقامة بالفتح: المجلس والجماعة من الناس وقوله تعالى: «لا مُقامَ لَكمْ: أى لا موضع لكم» (ابن منظور، ١٤١٤: ٤٩٨/١٢). وكذلک المقامات جمع مقامة بفتح الميم، وهى فى أصل اللغة اسم للمجلس والجماعة من الناس، وسمّيت الحدوثة من الكلام مقامة، كأنّها تذكر فى مجلس واحد يجتمع فيها الجماعة من الناس لسماعها (القلقشندى،١٩٨٧:١٢٤). ثم أصبحت المقامة اصطلاحا لنوع خاص من النثر يقوم الكاتب والأديب بسرد القصص مع استخدام التعابير المسجوعة والقوافى المزينة باستشهاد من الأبيات الشعرية وتمازج النثر والنظم بعضه ببعض. فهذا الأسلوب اضطلع

ببديع الزمان الهمذانى، فهو أول شخص وهب للمقامات معناها الاصطلاحى، ثم حذى حذوه الحريرى فى السنين التالية، وهو يعتبر من أشهر المقلّدين فى فنّ المقامات. فالحريرى مشى على منوال رائده بديع الزمان، وأفرط فى هذا الأمر، بحيث قام بتسمية ثمانى من مقاماته بنفس الأسامى، ومنها: (الساسانية، الحلوانية، الدينارية، الكوفية، البغدادية، الشعرية، الشيرازية، البصرية). فهذه المقامات لم تقتصر بتشابه العناوين فحسب، بل هناك آليات مكنونة تؤدّى إلى تقاربات دلالية فى النصوص، وليس فكّ شفرة هذه المكنونات أمراً بسيطاً، لذلك توسّلت المقالة إلى مقاربة النص وفق سيمياء الدلالة التى يعدّ رولان بارت من روّادها، وهو يرى أنّ جزءاً كاملاً من البحث السميولوجى المعاصرة مردّة إلى مسألة الدلالة (مبارک،١٩٨٧:٧٤).

١-١. أسئلة البحث

يحاول البحث الإجابة على الأسئلة التالية:

١) ماهى الاشتراكات والتقاربات الدلالية فى المستوى الصوتى والمعجمى بين المقامتين؟

٢) ماهى الفروق والاختلافات الدلالية بين الكوفية والشيرازية؟

٣) كيف حذى الحريرى حذو رائده الهمذانى عند دراسة المستوى العمودى فى المقامتين؟

١-٢. منهجية الدراسة

القراءة السيميائية على أساس منهجه منقسمة إلى قسمين بين المستوى الأفقى والعمودى. والمستوى الأفقى يتجلّى فى مستويات أخرى، منها: الصوتى، المعجمى، النحوى والبلاغى. إذن، فى هذه المقامات المتشابهة بين الهمذانى والحريرى قمنا باختيار مقامتين (الكوفية والشيرازية)، وهما من المقامات التى لها أكثر تشابه فى مجال الموضوع، لموازنتهما وفق المنهج السيميائى الدلالى. فيحاول البحث أن يزيل القناع عن النصوص القديمة، ويتجوّل فى أنساقه اللغوية فى المستويات الصوتية والمعجمية والنحوية والبلاغية، وهى تسلک تحت راية المستوى الأفقى، ثم يتصفّح ويغور بدلالات البنية الداخلية وفق قراءة المستوى العمودى، وذلک بالمنهج الوصفى-التحليلى ليبيّن وجوه الاشتراک والاختلاف بينهما.

١-٣. الدراسات السابقة

لقد درست مقالات وبحوث كثيرة مقامات الهمذانى والحريرى فى مناهج ونظريات مختلفة، ومنها:

١.مقالة «أشكال التناص النصى فى مقامات الهمذانى أنموذجاً»، للدكتور شهريار نيازى وعبدالله حسينى (١٣٨٩ش) فى مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية و آدابها؛ يتطرق الكاتب فى هذه المقالة إلى أنواع التناص النصى من الاقتباسى وأنواعه الثلاثة، ثمّ التناص الإشارى والامتصاصى، وعندئذ يذكر نماذج مستطردة من مقامات الهمذانى.

٢.مقالة «الموازنة بين المقامات المشتركة لدى بديع الزمان الهمذانى والحريرى» للدكتور جلال مرامى ورسول عبادى (١٤٢٧ق) فى مجلة جامعة تربيت مدرس؛ التى يذكر الكاتب فيها الصورة العامة للمقامات المتشابهة منذ البداية، ثم قام بموازنة هذه المقامات من ناحية الراوى والبطل والحضور الفردى أوالجماعى والإطار القصصى والتكرار والصور البيانية والبديعية والازدواجية

والاقتباس، وهذه كلّها بصورة عابرة بحيث لكل عنوان فقرة أو فقرتين دون أن يسبر المؤلف فى أغوار الموضوع ويتعمّق فيه، وهذا فقط خلال ١٥ صفحة.

٣.مقالة «فى التحليل الفنى لمقامات الهمذانى والحريرى الموازنة بين الخمرية والرملية أنموذجاً» للدكتور على اصغر حبيبى (١٣٩٢) فى مجلة إضاءات نقدية؛ يتطرق الكاتب إلى الأسلوب الروائى والحبكة والشخصيات والحوار والمكان وعملية الوصف فى كلتى المقامتين، ثم يقوم بموازنتهما.

٤.مقالة «دلالة المكان فى مقامات الحريرى» لمحمدرضا خضرى(١٣٩٥) تهدف الى استعراض و مناقشة أنماط الأماكن فى مقامات الحريرى وبيان اهميتها وعلاقتها بالإنسان من حيث حياته الدينية والاجتماعية والاقتصادية والأدبية.

٥.مقالة «السيميائية التداولية لأفعال الحركة الموضعية للإنسان فى القرآن الكريم» لجلال مرامى، بيژن كرمى ميزعزيزى، قادر پريز، طيبه عباسى(١٤٠٢) تدرس افعال الحركة الموضعية للإنسان من منظر السيميائيات التداولية كمنهج من المناهج النقدية الحديثة تكشف الضوء على دراسة الأفعال الحركية.

فجميع البحوث التى نالت مقامات الهمذانى والحريرى هى ذات قيمة وثمرة تضىء طريق الباحثين بحيث تلقى نظرة جديدة عبر بحوثها، كما شرّفتنا بهذه المعلومات لكتابة وإعداد المقالة هذه، ولكن مع أن البحوث فى مجال المقامات لا تعدّ ولا تحصى، ولكن مازال هناك مزيد من الغموض فى مجال سيميائية الدلالة فى المقامات المتشابهة بين الهمذانى والحريرى، بحيث يمكن إماحة القناع عنها لإدراك الغاية المنيرة بنظرة محايدة وشافية، وهذه النظرة تؤدى إلى استيعاب لكشف الاختلافات والتشابهات بين المقامتين كنموذجين من المقامات المتشابهة، لكى يظهر مدى تأثير الزمان على تطور الكتابات من منظور السيميائية.

٢. كليات البحث

٢-١. مفهوم السيميائية

السيميائية علم ومنهجية ذات نزعة علمية، شأنها شأن الرياضيات والفيزياء، وهو مشروع هدفه الكشف عن المعانى وكيفية صناعتها (بوخاتم، ١٧٢:٢٠٠٤). ولعلّ أهم نموذج من المصطلحات الألسنية السيميائية التى حظيت باهتمام النقاد والدارسين هو مصطلح السيميولوجية (نفس المصدر: ١٧١). فالسيميولوجية هو علم العلامات والإشارات أوالدلالات اللغوية أوالرمزية، سواء أكانت طبيعية أو الأصوات الدالة على التوجع والألم مثل آه ، آى و...أم اصطناعية، ويتوافق الإنسان فى مدلوله ومقصوده عليها مثل لغة الإنسان أوعلامات المرور(مجيدى وفولادى،٢٨:١٣٩١).

السيميائية أداة لإثراء القراءة، وهى أنسب نموذج لتصور قراءة داخلية دقيقة لبنية النص ونسيجه، قراءة لا تتحد ميكانيزيتها وإستراتيجيتها إلا بتفكيك أوبتشريح بنية النص، فيصبح الإجراء الذى يعتمد على التفكيك والتشريح أساساً جوهرياً لمفهوم القراءة الداخلية (نفس المصدر: ٢٩).

إذا نعتبر السيميائية علماً لدراسة الظواهر، فيرجع أصلها إلى تطوّر الأفكار الفلسفية والمنطقية عند اليونان والهند فى العصر القديم (احمدى، ٧:١٣٧٥). ومن الممكن أن نقول إن «سوسيسر»

تحدث عن مصطلح السيميائية قبل مئة سنة، والتى جاء بها الفيلسوف البراغماتى الأمريكى «جارلز سندرس بيرس» فى مجال علوم السيميائية (علوى مقدم،١٣٧٧:١٨١)، ولكن «سوسيسر» هو اول من قام بتأكيد وتركيز وصناعة هذا المصطلح فى حقل اللسانيات (صفوى،١٣٨٣:٢٦؛احمدى،١٣٧٥:١٢).

وجدير بالذكر أن «سوسيسر» يطلق على هذا العلم عنوان السيميولوجية، ويجعل اللسانيات فرعاً من فروعها، ولكن «بيرس» يسمّيها بعنوان سيموتيک خلاف «سوسيسر»، ويعتبرها فرعاً من فروع اللسانيات (بركات والآخرون،٢٠٠٤:٣٣٩). وكذلک «رولان بارت» حذى حذو«بيرس» فى هذه الحقول، بحيث أثرت نظريته على دراساته فى السيميائية والجمالية ونظريات الأدبية (علوى مقدم،١٣٧٧:١٨٣).

فرولان بارت يعتقد أنّ حدود وثغور هذا العلم لم تقتصر فى المباحث الأدبية فحسب، بل تخضع جميع النشاطات البشرية من الطبخ والتقاليد والإعلانات وغيرها فى إطار السيميائية، ولكن بعض الجمهو ر يمثّلون سوسيسر ويعتبرون السيميائية صورة من التواصل الإجتماعى فى التقاليد والمعالم وغيرها(داد،١٣٨٣:٤٦٦).

اذن، لدراسة السيميائية هناک آراء و نظريات عديدة تنهمک على بعض مرتكزات النص الادبى، ومن هؤلاء المنظرين، قد قام بارت بتبيين وتعريف قطب الرحى فى النص لدراية المعنى والمضمون. لتمييز هذه المركزية فى النصوص، على الباحث أن يعكف على النص فى المستويات التالية ومنها: المستوى الافقى الذى ينحصر بالمستوى الصوتى، والمستوى المعجمى، والمستوى النحوى، والمستوى البلاغى، ثم المستوى العمودى.

ففى المستوى الصوتى، تدرس المقالة الحروف من ناحية المخرج والصفة والمعنى. فلكل حرف، مخرج وهذا المخرج قد يتلاصق بصفة خاصة، وهذه الصفة تعكس معنى ومفهوماً خاصاً للمفردة. فمثلاً حرف الهاء الذى مخرجه من اقصى الحلق يتصف بصفة الهمس دون الجهر، وهذه الصفة قد تنال معنى خاصاً وهو الاستتار عن بعض الامور.

وكذلک فى مجال المستوى المعجمى، تدرس المفردات دلالةً لتشكل مجموعة خاصة من المعانى التى تشارک متضاداً أو متقارباً بمجموعة من المفردات الأخيرة. فمثلاً بعض المفردات قد تمعن النظر على الأمل والفرح والسرور، وبعضها تعكس معانى مضادة، وهى الخيبة والقنوط والتشاؤم.

وفى مجال المستوى النحوى، يُدرس النص من ناحية عدد الجمل الفعلية والإسمية المستخدمة والتقديم والتاخير المسيطر على النص ودلالته ثم زمن الأفعال التى تتراوح بين الماضى والمضارع والإتيان بالأسماء المشتقة والجامدة وربطهما بالمعنى والمفهوم من جهات مختلفة، ثم الاهتمام بدور الكلمة وكثرة استعمالها فى النص التى قد يؤدى إلى خلق معانى مبتكرة وبديعة.

وفى مجال المستوى البلاغى، يهتمّ البحث بالمحسنات البلاغية التى قد تتبادر فى المعانى والبيان والبديع. فمن قسم المعانى، يتمّ التركيز على اسلوب القصر والوصل والفصل والإطناب والإيجاز وأنواع الكلام. وفى مجال البيان، يرتكز على أنواع التشبيهات والمجازات والاستعارات

والكنايات. وفى مجال البديع، تُدرس المحسنات اللفظية والمعنوية كالجناس والسجع والطباق والمقابلة واللف والنشر وغيرها.

وأما فى مجال المستوى العمودى، لابد على البحث ان يبتعد قليلاً عن التفاصيل الموجودة فى المستويات الأفقية وينظر نظرة عامة إلى النص من البداية حتى النهاية، مع التركيز على عنوان النص. فالعنوان هو الخطوة الأولى لنقل المضامين إلى المتلقى. فاذا كنا فى المستويات الافقية نصول على التفاصيل والجزئيات لنصل الى الامور العامة، ففى المستوى العمودى نتعامل عكساً بحيث نبدأ بالامور العامة لننتهى الى التفاصيل. اذن، اسلوب الدراسة والتطرق فى المستوى الافقى هو الاستقراء وفى المستوى العمودى هو القياس والاستنباط.

٢-٢. بديع الزمان الهمذانى

«يعدّ بديع الزمان الهمذانى المبتكر الاول لفنّ المقامة الذى انتشر على نحو واسع كأحد فنون النثر فى الأدب العربى، كما يعدّ الرائد الحقيقى للصحافة، وهذا ليس فى الأدب العربى فحسب، وإنما كان الصحفى الأول. وكان الهمذانى يميل إلى الإسجاع والإغراب والأحاجى، وكان بارعاً متفرّداً فى هذا الباب. يروى أنّه كان يقترح عليه عمل قصيدة وإنشاء رسالة فى معنى بديع وباب غريب، فيفرغ منها فى الوقت والساعة، وكان ربّما كتب الكتاب المقترح عليه فيبتدئ بآخره، ثم هلمّ جرّا إلى أوله ويخرجه كأحسن شىء وأملحه.» (ابوحاقة ، ١٨٢:٢٠٠٦). و«من أهم ميزات مقاماته: الإتيان بـ«حدّثنا» كأداة قصصى فى بداية كل مقامة، والتوكيد على الوعظ الدينى ولاسيما فى الوعظية والأهو ازية، والإشارة إلى الفوائد التعليمية والاجتماعية، واستخدام حسن التخلص فى الانتقال إلى المدح، تعليم اللغة والأدب والأخلاق والدين، والاهتمام بالفكاهة والصور الهزلية، وكثرة التضمين بآيات القرآن الكريم والحديث والأمثال والشعر العربى.» (ضيف، ٢٤٦:١٩٦٠).

٢-٣. الحريرى

«بعد حوالى مئة عام من الهمذانى يظهر الحريرى(٥١٦-٤٦٤ق) فى فن المقامة، ويصل بهذا النوع إلى حد الكمال، وكان الحريرى من ذوى الغنى واليسار إلى جانب علمه الواسع وتمكنه من الفنون العربية.» (البستانى،دون تا:٧٢٦).

ويحكى أنّه كان بخيلاً، دميم الخلقة والهيئة، يعتاد العبث بلحيته، وكان مع ذلک آية فى الذكاء والفطنة والفصاحة والبلاغة، وكان يتردد إلى بغداد لمّا يتصل بوظيفته من ناحية والاشتراک فى محافل العلماء والأدباء من ناحية أخرى، وقد نسجت روايات حول بواعثه على إنشاء المقامات، غير أنّ مقدمته تدلّ على أنّه ألّفها بإشارة أحد الكبار، لعلّه الخليفة المستظهر أو وزير من وزرائهم. مهما يكن من شىء، فإنّ الحريرى بمقاماته يمثّل ذروة التعقيد فى مذهب التصنع فى النثر العربى (آباد،١٢٤:١٣٨٦).

وفى مجال خصائص مقاماته، «فكل مقامة تبدأ بـ«حدّثنا» كما تبدأ مقامات زميله الهمذانى بهذه الطريقة القصصية. كل مقامة تحمل إسماً ذا دلالة معنوية أو مكانية يستدل به على الشىء الموصوف؛ شكلت ظاهرة الكدية عموداً فقرياً فى مقاماته تفجر الحدث باللغة الوصفية فى سياق السرد القصصى وبأسلوب الحريرى وحده، يؤلف الشعر بالرديف الأمتن للنثر فى بناء المقامات وهو ثابت فى جميعها تبرز عناصر التشويق من خلال تراكمات الحدث وتجلياته وبأسلوب شبه مسرحى

يظهر البطل أبوزيد السروجى فى نهايۀ كل مقامۀ، ليثبت ديمومۀ بقائه الإكثار فى الأمثال والرموز والأحاجى والاستشهاد بالأشعار.» (شيخ سياه،١٣٨٣:١٩٤).

٣. المستوى الصوتى

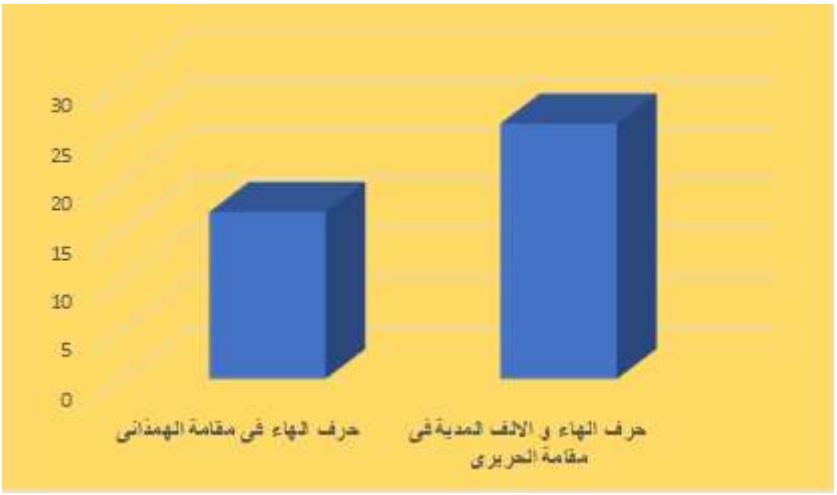
٣-١. المقامۀ الكوفيۀ للهمذانى والحريرى

يذكر عيسى بن هشام وهو راوى القصۀ منذ البدايۀ أيام الشباب، وهو كان يلوح ويلوج فى الذنوب والمعاصى ليلاً، ثم يتوب ويملأ زاد آخرته نهاراً. وفى يوم من الأيام صادفه صديق طيب السلوک، فسار معه فى الطريق حتى وصل إلى الكوفۀ، ثم رحل إلى بيت صديقه، وعندما حلّ الليل محلّه، جاء سائل، وقرع باب البيت، وقام بالعبارات الفخمۀ والفصيحۀ ليتلطّف عليه صاحب البيت بالدراهم والدنانير. فطلب عيسى بن هشام من السائل الذى كان أبى الفتح الاسكندرى ليزيده نوالاً، فبدأ ابوالفتح بالأقاويل المعبرۀ عن الثقافۀ العريقۀ، فازدادت دهشۀ الراوى منه. إذن، استخدم بديع الزمان الكلمات المسجعۀ بالفواصل المصوتۀ والصامتۀ، ولكن فى هذا المجال، قد مال إلى حرف «الهاء» مغدقاً وكرّره ١٧ مرۀ، فهو حرف له صفۀ الهمس ويخرج من أقصى الحلق. فصفۀ الهمس مضادۀ للجهر، وتشير إلى الاختفاء والاستتار دون الجهر والوضوح. فكذلک يقوم راوى القصۀ بارتكاب الآثام خفيۀ فى الليل، ثمّ يطمطم إمساكه وإدمانه لشرب الخمر والمعاصى نهاراً. إذن، سمح الكاتب للحروف وأصواتها كى تتلائم مع مضمون القصۀ وموضوعها. ثم أشار الكاتب إلى كلمات مفعمۀ بالضجيج والضوضاء ومنها: «إنصاح، قرع، قارع، طرب».

ولكن فى نفس المقامۀ للحريرى، نرى حارث بن همّام وهو راوى القصۀ، يقوم بوصف السهرات والأسمار التى يقضى لياليه فيها. وذات دخل عليهم سائل، وهو أبوزيد السروجى الذى يعرفه الحارث ويعتبره من العمالقۀ فى الأدب والشعر، فأرادت الجماعۀ من أبى زيد أن يقصّ عليهم قصۀ غريبۀ الأطوار لتشتعل العيون ناراً. فقام ابوزيد بسرد القصۀ التى حدثت فى نفس الليلۀ، ويذكر القصۀ هكذا: عندما خرج من البيت فى حين تمزقت أحشاؤه وأمعاؤه من الجوع والفقر، تلاقى فى الطريق ولداً شابّاً لم يعرفه من قبل. فعرّف الولد نفسه، ومن المواصفات علم ابوزيد أنّ هذا الولد هو ولده زيد الذى تركه منذ صغره بسبب الفقر الطائش، والآن لامناص له إلا أن ينصرف عنه ويتركه بسبب الفقر والبؤس الشديد، فانعزل عنه وأخذ الدرب ليحصل على لقمۀ العيش. فعندما سمعت الجماعۀ استغربوا واستكانوا حاله وقاموا بدفع الأموال كى يرجع ويعرّف نفسه إلى ولده، ولكن فى نهايۀ المطاف، كشف حارث بن همام الخدعۀ والحيلۀ والكذبۀ التى مارسها أبوزيد لإغداق الأموال، ولكن سبق الندم السيف، وخدع ماخدعه أبو زيد.

إنّ الموسيقى والمستوى الصوتى فى هذه المقامۀ ملائمۀ ومنسجمۀ مع موضوعها، ومن نظرۀ أخرى تتلاحم بالمقامۀ الكوفيۀ للهمذانى، لأنّنا نرى سيطرۀ حرف «الهاء» و«الألف المديۀ» فى النص. فالهاء وهو حرف همسى قد يفوق، وهو بمعنى الخفاء والاستتار، والسائل فيها يخفى زوايا مختلفۀ من حياته ويقوم بالزيف للحصول على لقمۀ العيش. وكذلک حرف الألف المدّى وهو حرف النداء يستخدم للاستغاثۀ والندبۀ. فقد تكرر الهاء والألف ٢۶ مرۀ.

وكذلک الحريری حذی حذو الهمذانی فی هذه المقامة من العنوان حتی التقارب الموضوعی ونوع الموسیقی المستخدمة. فکما رأینا، حرف الهاء هو الحرف المشترک والمسیطر فی کلتی المقامتین وإضافة إلی الهاء، قام الحریری بانتفاخ حرف الألف المدیة کی یبالغ ویؤکد علی هذا الفقر والبؤس الذی یتوافر عند الشخصیة لیصف ویجسد الأکاذیب والحیل التی تنهال علی ألسن الناس آنذاک، وکذلک الحریری استخدم الشعر أکثر من الهمذانی، فالموسیقی تتجلی فی الشعر أکثر من النثر.

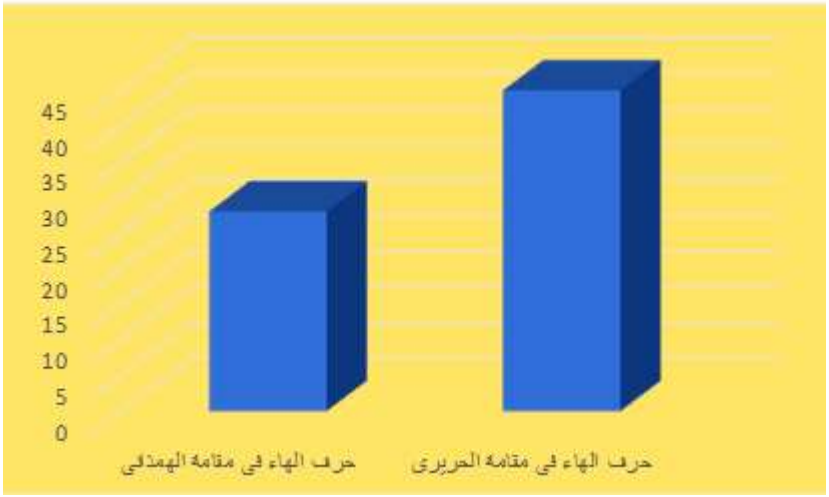


٣-٢. المقامة الشیرازیة للهمذانی والحریری

بدأت المقامة وهی تتحدث عن فقدان الصدیق وضیاعه وحرقة القلب لفراقه وشدة الشوق للقائه، ثم تنتقل إلی مشهد آخر وهو إلتقاء الراوی عیسی بن هشام برجل فقیر قد انحنی ظهره المرض والهرم والدهر، وبعد حدیث عرفه الراوی بأنه هو الصدیق الذی غادره قبل سنین، والآن قد شفیت حفرة قلبه وعینه برؤیة صدیقه أبی الفتح الإسکندری، ولکن قد ثار البؤس والفقر علی ملامحه، وهذا لزواجه من إمرأة جمیلة، ولکن سیئة النسب والعشیرة وسلیطة اللسان، لهذا قد انهمکت علی أمواله، وصادرت جمیع ما یمتلک منه، بحیث أصبح فقیراً یترحل ویجول فی الأزقة کی یجد الطعام والشراب. إذن القصة تعزف علی أوتار الحزن والمأساة من البدایة، وهی فقدان الصدیق حتی النهایة وهی الظلم علی الرجل وفقره و انحناء ظهره. فالهمذانی لتجسید هذا المشهد المؤلم، قد دجّجه بموسیقی حرف «الهاء» من خلال الکلمات المسجعة، وهی قد انثالت فی القصة ٢٨ مرة. وهذا الحرف، حرف همسی وصوت التأوه عند الناس فی زمن الحسرة والآلآم.

ولکن فی نفس المقامة عند الحریری، یقوم الکاتب بتدشین مقامته هذه بمشهد ندوة من الأثریاء والأغنیاء الذین یستمتعون بالنکت والطرائف الأدبیة لیلاً. وفی یوم من الأیام دخل علیهم رجل ذو ملابس بالیة استهزؤا به کما استهزأ عیسی بن هشام فی المقامة الشیرازیة، عندما شاهد السائل بالثیاب المندرسة. ولهذا أخذ السائل هذا التصرف بالحسبان، وقام بازدهار الأدب والثقافة علی لسانه، فظهر عنده الأدب والبلاغة، بحیث أصبحت قلوب الجماعة عامرة بالفرح والمرح، فسعوا إلیه وطلبوا منه أن یغدقهم بکل ما یمتلک من الأدب والبلاغة، فانثالت الدموع علی

وجنتيه، ونشد أشعاراً بليغة، وأتى بتشابيه تبهر الأنظار من الشراب والخمرة والبنت الباكرة والعانسة كى يرحموه ويعطفوا عليه لبؤسه العارم وتنصبّ عليه الدراهم والدنانير. إذن، تغوص القصة بالاختلاف الطبقى وهو كان سائداً فى المجتمع آنذاك. فلهذا، قد هاج الكاتب هذا الساكن باستخدام الموسيقى الملائمة التى قد ازدهرت بصوت «الهاء» وقد تكرر ۴۵ مرة فى المقامة كى يقشعر الجسم من هذا الظلم الفادح والعارم عند الشعب، وهو ملىء بالحسرة والأوجاع والآلآم. وكذلك الحريرى لم يحدّد استخدام الأبيات الشعرية كما فعله الهمذانى فى مقامته الشيرازية، بل استخدم ١٩ بيتاً كى يأتى بالموسيقى لإثارة الانتباه، فجاء بالكلمات المسجعة من نوع المرصّع، ولكن قام الهمذانى بتوظيف السجع المطرّف. والحاصلة أن الحريرى باستخدام الأبيات الشعرية والسجع المرصّع، يوظّف الموسيقى أكثر من الهمذانى، ولكن يقوم على غرار صاحبه الهمذانى باستخدام حرف «الهاء» كى تزدهر المأساة عند المتلقى.



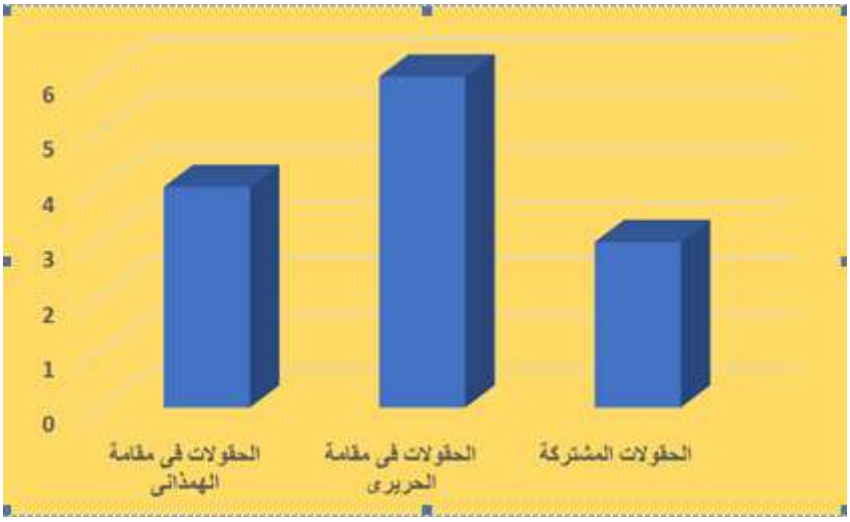
۴. المستوى المعجمى

۴-۱. المقامة الكوفية للهمذانى والحريرى

لقد قام الكاتب بتوظيف الدلالات المعجمية المتكاملة بحيث أدّى هذا التكامل إلى التطور الخلقى عند الناس. فاخترق بديع الزمان الهمذانى جدران الأحاسيس عبر الكلمات التالية: «فتى السن، أشد رحلى، أركض طرفى، عمايةً، غوايةً، شربت سائغه» وانتقل من الأمل والتجدد والرغبة بوصف أيام الشباب والنضارة إلى اليأس والقنوط عبر تجسيد أيام الكهولة التى شاب عن العمر، فطرق اليأس بكلمات نحو: «لبست سابغه، جمعت للمعاد، وطئت ظهر المروضة، أداء المفروضة»، ولكن لم ينبس الكاتب إلى هذا الحد، وشارك حقلاً آخراً ليشير إلى البؤس المصبوب عند البطل عبر التعابير الرمزية وهى: «فلّ الجوع، الزمن المرّ، جار يستعدى الجوع، جيب مرقوع، نبح العواء، عيشه تبريح»، ثم فى نهاية المطاف ينتقل إلى دلالة معجمية أخرى، وهى تنهال على الألفاظ، وتعبر عن الرأفة والشفقة ومنها: «قبضت الكيس قبضة الليث، عرف العود، وفد البرّ، بريد الشكر، ملك الفضل، حقق آمالك، اليد العليا لك». إذن يبدأ الهمذانى بالأمل والرغبة، ويتوسط باليأس والبؤس، وينتهى بالمحبة والرأفة.

ولكن الحريرى فى مقامته يتفاعل بين ستة حقول ليجتاز أحاسيس المتلقى بتجسيد مشهد يزدخر بالفخر والبؤس والرغبة والحياء والرأفة والطمع. ففى البداية تموج المقامة بالفخر والمباهاة عبر الألفاظ التالية: «لجين، لبان البيان، السمر، السهر، سحبان، وهو أخطب الخطباء»، ثم يتضافر بتجسيد البؤس والحزن الناكث عبر التعابير التالية: «شراف ضرا، شعث، مغبّر، سفار طال، محقوقف، مصفر، معتر، مجاعة، الوجى، السغب»، ثمّ لم يكتف بهذا الحد، ويشفى غليل القارئ بتوظيف الرغبة والتجدد عند الأغنياء بعرفانهم السائل أبى زيد السروجى، وذلک عبر الكلمات التالية: «الترحاب، آنسناه، اثنيناه، المغنم البارد، قمر الشعر، بدر النثر، مسرة، رفضوا النوم»، ثم بعد هذه تلد المحبة والرغبة عند المضيف. فالجماعة أفرطوا فى تحقيق غاية السائل بعد أن سمعوا قصته الطريفة، وهى تحرق القلوب وذلک عبر المصطلحات التالية: «ألفنا لک النصاب والزكاة، التزمنا كل منا قسطاً من الأموال، إستطلنا طول شكره، إستقلنا مقدار النقود»، ثم يتفاجئ ويستغرب القارئ بألفاظ تدلّ على الخدعة والزيف المنضود إثر الطمع العارم. فالخدع والحيل مع أن تعودت عليها عوادى الزمن، ولكن قد ظهرت وازدهرت فى العصر العباسى ومن الألفاظ المنتابة فى هذا المجال هى: «قبض الصلة، استخراج المال، أحرز العين فى صرّته، برقت أسارير مسرته، خادع، مخدوع، تغرغرت مقلتاه بالدموع،..».

فالمشاركة بين المقامتين للحريرى والهمذانى تتبختر فى ثلاثة حقولات، وهى اليأس والرغبة، ثم المحبة والرافة. مع أنّ كلتى المقامتين تتشابه وتتقارب بالموضوع والموسيقى، ولكن تختلف فى بعض الحقولات الدلالية، وهذا الأمر وليد الإفراط فى الأكاذيب والخدع مع مضى الزمن.

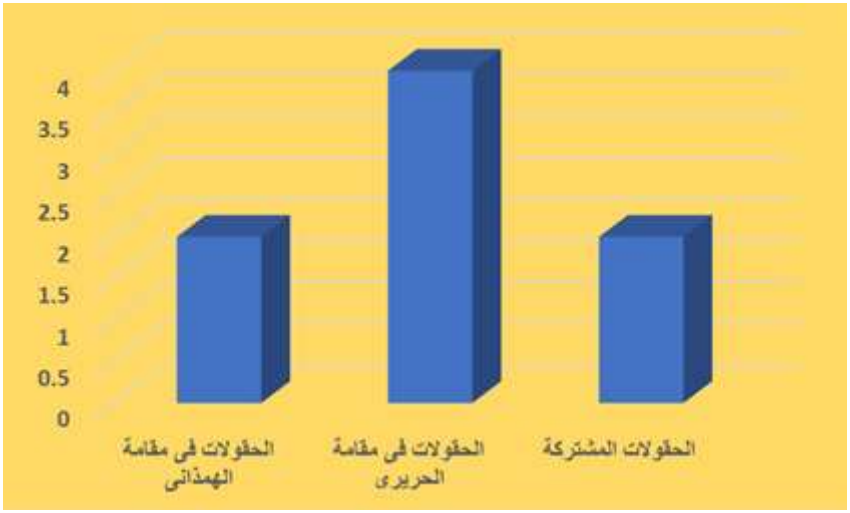


٢-٤. المقامة الشيرازية للهمذانى والحريرى

هذه المقامة، كما ذكرنا آنفاً، تركّز على مفهوم الصداقة الحميمة والفراق والابتعاد عن الصديق، ثمّ الالتقاء به بعد فترة طويلة. إذن، يعكس الكاتب المحبة والرغبة عند الأصدقاء عبر هذه الألفاظ: «رفيق رحلة، ترافقنا، ندمت، مفارقته، فراق، أشتاقه، أتذكره، أتمثله فى كل وقت ولمحة، يسعدنى ويسعفنى فيه»، ثم يطوف الهمذانى حول حقل معجمى آخر، وهو يشير إلى البؤس والسأم المبيد، وذلک عبر التعابير التالية: «كهل، غبّر فى وجهه الفقر، السقم، العدم، زى أوحش، شفة قشفة، يد

محلة، العيش المر، هزلت بعدى، محنة، أكلت جريبتى»، فالهمذانى يصف ويجسد رضوض وكدمات وجروح أبى الفتح الإسكندرى بهذه التعابير، لكى يصبح القارئ كله آذان صاغية على ما جرى فى حياة البطل.

تبدأ المقامة الشيرازية للحريرى وهى تصف ندوة من الأدباء والأثرياء الذين ينتظرون بفارغ الصبر استماع الطرائف والنكت الأدبية، فهم يغمسون فى المرح والفرح وشرب الخمر، ويتفاخرون بأنسابهم ومكانتهم الاجتماعية. وفى ليلة ظهر عليهم سائل، وقام بإبانة فصاحته وبلاغته العربية لكى يحصل على النقود. فالحريرى ببضاعته المزجاة وباستخدام التعابير، قام بتجسيد الفخر والمرح الطائش عند الجماعة هذه ومنها: «أهله افراد، مفاد، الفكاهة، أطرب من الأغاريد، أطيب من حلب العناقيد، صفو المدام»، ولكن لم يحدّد ثغور القصة هنا، ويواصل الأمر بتوصيف البؤس والحزن المبيد أمام هذا الترف الشاسع كى يزدهر أمام القارئ الاختلاف الطبقى السائد آنذاك، فقام بتوصيف شخصية ما أهينت كرامتها واستهانها الأغنياء وحكموا عليها على أساس ثيابها المندرسة والبالية وجاءوا بهذه المصطلحات وهى: «ذوطمرين، إزدراءه، احتقرتم ذا أخلاق، خلاق، أعول، سهومة محباه، سهوكة ريباه، لسان متباك فنديت له كفهف ريبة حذرة...». ثم انعكف وأنشد أبياتا شعرية ووصف فيها البنت الباكر والعانسة، وقد ظنّ الجميع أن السائل حقيقة أوضاعه متدهورة، بحيث لم يستطع أن يصرف على بنت زوجته العانسة. فالمستوى المعجمى المتراوح هو الرغبة والألفة والحزن والسأم الشديد. إذن، سبب التوسل يقترب فى هاتين المقامتين، ولكن نشاهد فى الهمذانى روح المحبة والشفقة، ولكن فى المقامة نفسها عند الحريرى نشعر بالفخر والمرح وتزاوجهما طول القصة.



٥.المستوى النحوى

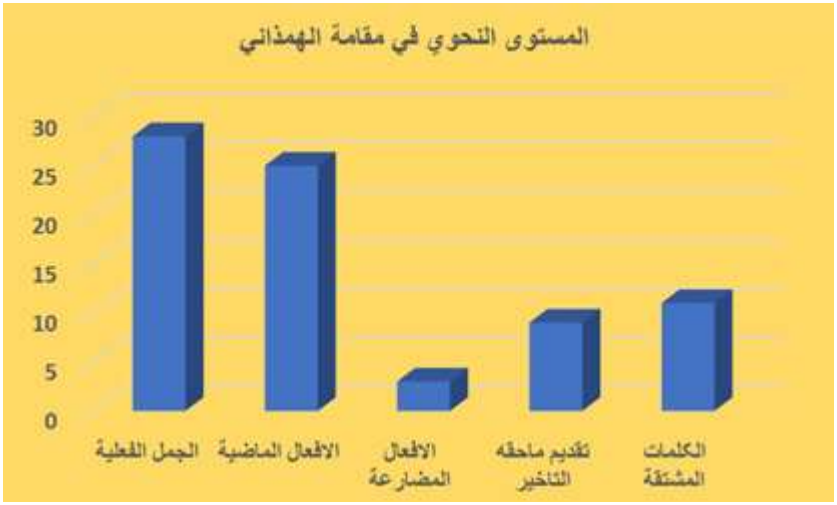
١-٥. المقامة الكوفية للهمذانى والحريرى

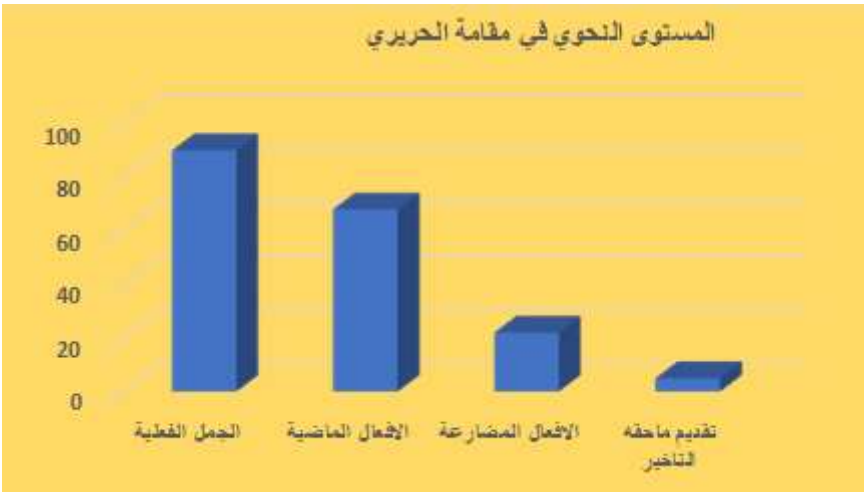
تبدأ المقامة بالجملة الفعلية «حدّثنا عيسى بن هشام» ثم يليها فعل «قال» الذى يأتى بعده مقول القول. إذن، القصة منذ البداية حتى النهاية رواية مباشرة ألقاها الراوى؛ فهذا يشير إلى أنّ الكاتب استخدم الأقاصيص لتحقيق الهدف المنشود وهو إبانة الأوضاع الاجتماعية والثقافية آنذاك كى

تؤثر على المخاطب. فعندما يدور الحديث على لسان الراوى وهو عيسى بن هشام استخدم ٢٨ جملة فعلية، ولكن فى المقابل عندما يصل دور البطل وهو السائل البائس، يأتى بالجمل الإسمية، وهذا الأمر يدلّ على أنّ أعمال وأفعال الراوى محددة حسب الزمن ولم تنحصر عنده فقط. إذن هو يقع فى وقائع وحوادث مختلفة تتراوح بين الحين والآخر، ولكنّ السائل جاء بالجمل الإسمية لتوصيف بؤسه وفقره، ليدرک المخاطب أن هذه الحالات قد ثبتت واستمرت عند البطل ولم يتخلّص منها. فللتأكيد المضاعف على المشاكل اضطلع الكاتب على استخدام الجمل الإسمية. فالفقر ليس لدى البطل قضية الساعة، بل هى قضية متكاثفة، وهو مستجدى لقمة العيش والطعام دائماً.

وتدلّ جميع الأفعال فى هذه المقامة على الزمن الماضى، وفقط تشير ثلاثة أفعال إلى زمن الحال وهى(أركض، يؤاس،يذهب)، فأراد الكاتب أن يؤكد على أن هذه القصة حدثت بلاشک ودون أى إيغال وخيال. وفى مجال التقديم والتأخير، قدّم الكاتب الجار والمجرور أو الظرف المكانى على المفعول فى تسع جمل، وفى هذه التقديمات دلائل وأغراض؛ فمثلاً فى جملة: «لبست من الدهر سابغه»، يرجع الضمير فى سابغه إلى الدهر، فلذلک قدّم مرجع الضمير كى لا تفسد الجملة نحوياً، ومن الممكن أن نقول أنّه قدّم الجار والمجرور والظروف المكانية لحفظ الأوزان والقوافى، لاحتقان النص بالموسيقى الداخلية عبر الكلمات المسجعة. وكذلک الهمذانى استخدم ١١ من الكلمات المشتقة (اسم المفعول والصفة المشبهة)، فالكلمات المشتقة وهى تعتبر شبه الفعل يوجد فيها المعانى التى تدلّ على الحدوث والوقوع، فالثبوت والاستناد فى الجملة الإسمية مع الخبر المفرد الذى هو من أنواع شبه الفعل أكثر بكثير نحو: «نضوه طليح وعيشه تبريح، ضيف وطؤه خفيف وضالته رغيف».

ولكن فى المقابل، نالت مقامة الحريرى صفحات كثيرة بالنسبة إلى نظيرتها. إذن، جاء الحريرى بتسعين جملة فعلية لكى يتفوق على نموذجه المثالى وهو الهمذانى فى مجال الدلالات. فهو خلال هذه الجمل الفعلية، انعكف على إظهار الوقائع والحوادث، فالمتلقى يعتبر أنّ هذه القصة وهى جاءت فى الزمن الماضى، حدثت عند وقت محدد ولم تتكرر وتستمر دائماً فى جميع الأزمنة، فينكب حدوثها على الزمن فقط. وصلت عدد الأفعال المضارعة حوالى ٢٢ فعلاً، وتكوّمت بقية الأفعال على الزمن الماضى. لم يتساطع تقديم ما حقه التأخير فى هذه المقامة خلاف ما جاء فى مقامة الهمذانى، مع أنّ الكاتب أطال الحديث فيها، ولكن قدّم المؤخر على المتقدم فى خمس جمل، ومنها: «فالتزم منه كل منا قسطاً»، فإنّ الحريرى لم يحصر نفسه فى توظيف القوافى المحددة، فيأتى بقوافى عديدة، ويكرّر بعضها فى جملتين، ثم يميل إلى قافية أخرى. فلهذا توافرت حروف القوافى والفواصل فى مقامته، فأدّى هذا الأمر إلى تنوع الموسيقى والإيقاع فيها.

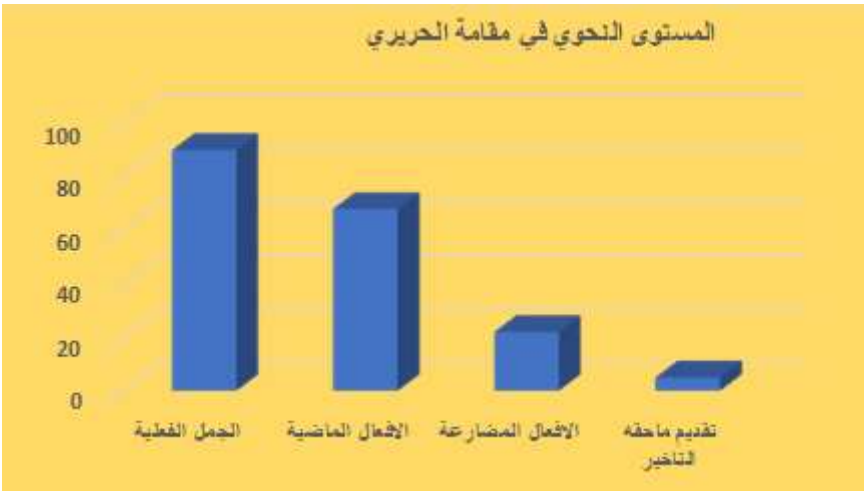




٢-٥. المقامة الشيرازية للهمذانى والحريرى

تحشد هذه المقامة ٣٦ جمله فعلية، بحيث لم تصل عدد الجمل الإسمية إلى عشرة. إذن، الجملة الفعلية التى تدلّ على الحدوث وغلبة الزمن فى سير الأحداث، تتناسب مع مضمون القصة التى تكون متشحة بالسواد من فراق الحبيب وحرقة القلب بعده والزواج المرّ والبؤس الشديد والعجز فى الجسد والنفس الذى هو وليد هذا الزواج الجارح. وبينها خمسة أفعال تختص بالمضارع، والباقى تميل إلى الماضى والأمر. إذن، إحاطة الماضى وسيطرته على القصة تروى لنا قضية قد امتاز راويها وبطلها بحتمية وقوعها دون أى ريب وظن. وكذلك تقدّم المفعول به على الفاعل فى ثلاث عبارات للتأكيد المضاعف على مفهوم المفعول به والإيغال فيه، نحو: «انتزف مائه الدهر وأمال قناته السقم». إذن، ليشير الكاتب إلى الاستعارة الموجودة فى القصة، وهى الماء الذى جاء بمعنى النضارة وأيام الشباب، قدّمه على الفاعل، وكذلك فى الجملة التالية ليبّين مدى انحناء ظهر صديقه، وهو رمز لعجزه وشيبته، قدّم «قناته» على الفاعل وهو السقم.

وفى المقابل، حذى الحريرى حذو الهمذانى فى هذه المقامة، وقام على منوال صاحبه فى استخدام الجمل الفعلية. فكما جاء الهمذانى بإحاطة الفعلية على الإسمية، كذلك جاء الحريرى ب٥٥ جملة فعلية. وتشير هذه الجمل إلى أن الأحداث والوقائع قد سادت فى زمن خاص ومحدّد، إذن تنشدّ فى حبال الماضى. فمسامرة الراوى ودخول السائل على الندوة وإنشاد الأبيات الشعرية مع الحيل المتاحة ليست ثابتة ومستمرة، بل هى تظهر فى بعض الأوقات بحيث إذا كانت تستمر فى جميع الأوقات والأوانى لم يتمكّن السائل من خدع الأغنياء والأثرياء، لأنّهم كانوا يتعوّدون على تصرفاته. وبين هذه الأفعال، جاء بـ ١۴ من الأفعال المضارعة، فهو طوّق على المضارع فى وصف شخصيات القصة من السائل والجماعة فى الندوة. ونعتبر أن الحريرى التزم بهذا الاختيار لتجسيد المشاهد وملامح القصة والشخصيات، كى يجسّدها أمام القارئ ويظنّها القارئ أن الشخصيات حية ترزق. وفى مجال التقديم والتأخير، قدّم الجار والمجرور على المفعول به أو الفاعل فى بعض الجمل١٢مرة وحصل هذا الامرإمّا لحفظ الوزن والقوافى فى نهاية الجمل و إمّا للاهتمام المضاعف بالمتقدم.



۶. المستوى البلاغى

۶-١. المقامة الكوفية للهمذانى والحريرى

لم تتراوح الأساليب البلاغية فى نص المقامة هذه بين الخبرية والإنشائية بحيث يغلب الكلام الخبرى على الإنشائى، وجاء الكلام الإنشائى فى جملتين فقط، وذلك من نوع الأمر والإستفهام. إذن، جعل الكاتب الكلام الإنشائى فى الصمت والمحايدة من البداية حتى النهاية، كى يخبر عبر كلام الراوى بما حدث فى القصة. ولكن الهمذانى كلّف نفسه فى استخدام الكنايات، فمثلاً يذكر فى بواكير القصة: «أشدّ رحلى لكل عماية وأركض طرفى إلى كل غواية»، وهذه كناية عن أنه كان يميل إلى الذنوب والمعاصى فى أيام الشباب. والعماية استعارة مصرحة من الذنوب والآثام، فهو شبّه الذنوب بأمور تعمى عيون الإنسان، ثم يستمرّ ويقول: «حتى شربت من العمر سائغه

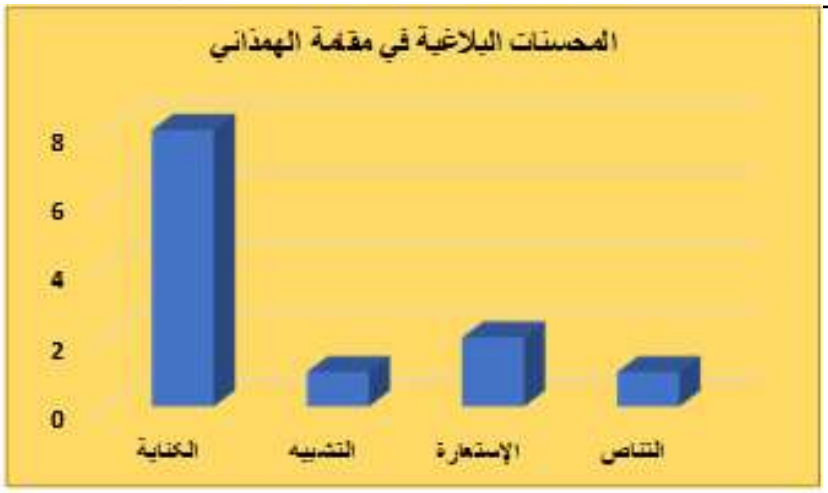
ولبست من الدهر سابغه»، وهذه الجملة كنايةٌ عن أنه تمتّع فى حياته وشبع من الملذات، وفى الجملة «جمعت للمعاد ذيلى»، «ذيلى» استعارةٌ مصرحةٌ من الزاد والأعمال الصالحة.

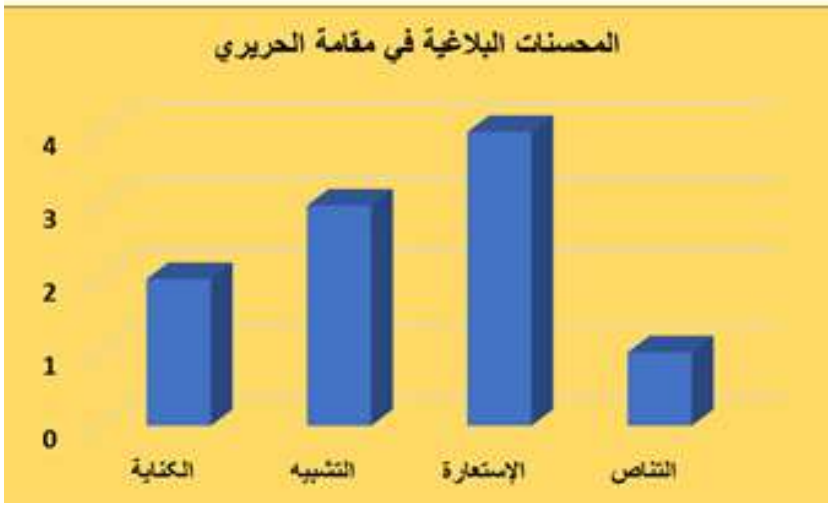
وجملة «نبح العواء على إثره»، كنايةٌ عن أنه غريب بحيث لم تعرفه كلاب الحارة فتنبح فى وجهه. «فقبضت من كيسى قبضة الليث» تشبيه بليغ. والجملة «فلن يذهب العرف بين الله والناس» تناص أدبى من بيت الحطيئة:

من يضع الخير لا يعدم جوازيه لايذهب العرف بين الله والناس

وجملة «تشقّ لها بردة الطرب» كنايةٌ عن أن الثروة الطائلة ومرحها يؤدى إلى الفرح والمرح الشديد.

ولكن بدأ الحريرى مقامته بالاستعارة المكنية فى عبارة «سمرت بالكوفة فى ليلة أديمها ذولونين»، فشبّه الليل بكائن حى لديه جلد، وهذا الجلد نصفه مستنير ونصفه مظل ثم فى العبارة التالية، جاء بالتشبيه المرسل، وذكر المشبه والمشبه به وأداة التشبيه وقال: «قمرها كتعويذ من لجين»، ثم استخدم الكناية ليعبّر عن مدى فصاحة أصحابه فى ذلک المجلس، فواصل الحديث وذكر: «مع رفقة غذوا بلبان البيان))، وهذه كناية عن أن هذه الجماعة كلهم ذو فصاحة عريقة، كأن الفصاحة أصبحت أمهم. ثم جاء بالاستعارة المصرحة لوصف الضيف الطارق فى منتصف الليل وقال: «سمعنا من الباب نبأه مستنبح»، فشبّه الضيف الطارق بنباح الكلاب لعدم اهتدائه. ثم شبّه السائل جوعه الواسع بإتّقاد النار للمبالغة فى الكلام وقال: «اللهم إلا أن تقد نار الجوع». وجاء هذا التشبيه البليغ بصورة مقلوبة. ثم جاء بتشبيه مجمل آخر وهو فى وصف بؤس السائل وفقره فيقول: «وجراب كفؤاد أم موسى»، فهنا تناص دينى مأخوذ من الآية الشريفة: «وأصبح فؤاد أم موسى فارغة»، ومن المحسنات البديعية المستخدمة هى الجناس فى كلمتى: «ليل واليل». إذن، طاف الحريرى بالاستعارات المكنية والمصرحة والتشابيه المتنوعة، لكى يصف الصورة الفنية بشكل صحيح وممتاز، وهذا خلاف ما رمى إليه الهمذانى فى مقامته الكوفية.

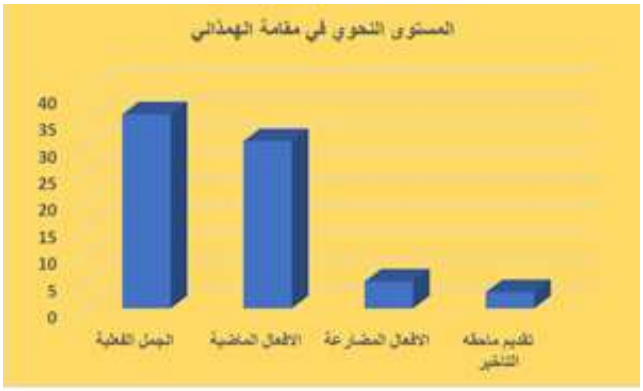


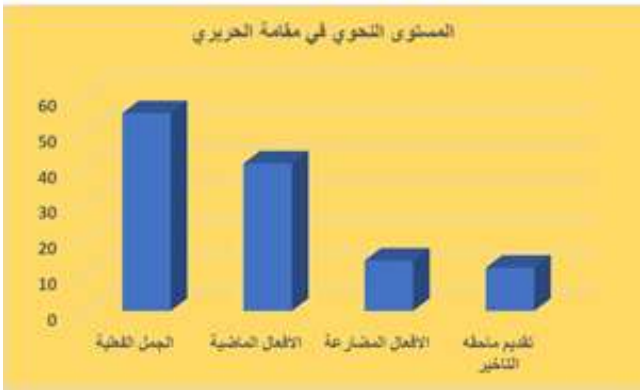


٢-٦.المقامة الشيرازية للهمذانى والحريرى

قام الهمذانى بسيطرة الكلام الخبرى فى هذه المقامة كما أحاط بهذا الأمر فى المقامة الكوفية، واستفاد من الاستفهام والأمر فى بعض الجمل فقط، ثم انعكف مرة أخرى إلى الكلام الخبرى، ليصّور مدى افتراق صديقه، فجاء منذ البداية بالطباق والتعابير المضادة، فقال: «حتى جذبنى نحد والتقمه وهد، فصعدت وصوّب وشرّقت وغرّب»، ثم واصل القصة باستعارة مكنية وهى: «ندمت على مفارقته بعد أن ملكنى الجبل وحزنه»، فشبّه الجبل والمرتفعات بسلطان يملك الأخرين. وهناک جناس فى الحركة بين بَعده وبُعده فى جملة «غادرنى بعده أقاسى بُعده». ثم طعن مأساة السائل بمجاز وقال: «انتزف ماءه الدهر»، فالدهر أزال نضارة الرجل وشبابه، فالماء هنا مجاز من النضارة وحيوية الشباب. ثم أثار السائل اغتراب الراوى فى جملتين وقال: «شدّ ماهزلت بعدى وحلت عن عهدى»، وهذه الجملة كناية عن أنّک تغيرت عما كنت أعرفک فى الماضى و كذلک هناک مزيد من الكنايات و الاستعارات التى لايفسح لنا المجال ذكرها.

ولكن تبدأ مقامة الحريرى بالكنايۀ وهى: «مررت فى تطوافى بشيراز على ناد يستوقف المجتاز»، أى ذهبت إلى شيراز ووقفت عند مجلس يدعو المارّ للوقوف والبقاء. ثم جاء باستعارۀ مصرحۀ فى وصف هذا المجلس وقال: «والعائج إليهم مفاد»، أى شبّه المائل بعطف رأس الناقۀ بالزمام. ثم فى كنايۀ أخرى جاء بتوصيفات أخرى لهذه الندوۀ وذكر: «أطيب من حلب العناقيد»، كنايۀ عن أنّ الأحاديث فيها أطيب من الخمر. ثم حذف الموصوف، وجاء بالصفۀ لاختصار الكلام أو لشهرۀ الوصف، فقال: «نسوا أن المرء بأصغريه»، أى أن فضل الإنسان بقلبه ولسانه، فيكتمل عبرهما. ثم فى كنايۀ أخرى جرت على لسان السائل، نرى مدى تأهب الكاتب فى البلاغۀ العربيۀ عندما يأتى السائل بألفاظ تجانس وتناسب أصحاب المجلس وقال: «لو علمتم أن وراء الفدام صفو المدام لما احتقرتم ذا اخلاق» كنايۀ عن أنّ وراء القارورۀ المشدودۀ تجد خمرۀ صافيۀ، فوراء هذه الملابس البالية، فصاحۀ وبلاغۀ عريقۀ.





٧.المستوى العمودى

١-٧.المقامۀ الكوفيۀ للهمذانى والحريرى

كما ذكر رولان بارت أن سيمياء الدلالۀ تهب دوراً ونشاطاً واسعاً للمتلقى، فالعنوان من أول العتبات وأهم المرتكزات فى دراسۀ المستوى العمودى للنص، بحيث يعتبر ملخصاً لإيحاءات النصوص. إذن، يكتفى الهمذانى فى جميع مقاماته بكلمۀ واحدۀ للعنوان وكذلك يستوفيه فى اسم مدينۀ ما من أنواع البلدان العربيۀ والإيرانيۀ. فعنصر المكان يتفاعل منذ البدايۀ فى القصۀ، وهذا يبدو بأن

يبحث الكاتب عن وحدة واشتراک موضوعی فی جمیع القصص، ویحاول أن یذکر المتلقی أن هذه الحوادث لم تتحدد وتنحصر فی مدینة أو بلاد خاص، بل تثیر وتجتاز الثغور والحدود، وتجول فی الأزقة والمیادین والبیوت برمّتها، وکذلک یشیر إلی الرغبات الجامحة عند الشخصیات من البطل والراوی، فهما کالرحالین یحضران فی المدن والبلدان المختلفة. فیصف الراوی فی الفقرة الأولی میوله إلی ارتکاب المعاصی، ولکن فی نهایة المطاف وعند الشیخوخة یندم ویتوب علی ما مضی منه فی أیام الشباب. ثم ینطلق بوصف لیلة سار فیه إلی بیت صدیقه فی الکوفة، فإذا بشخص یطرق الباب علیه، فهذه الجماعة مع استیلاءهم علی العلوم والآداب، یتحرفون بالکدیة والتسوّل للاختلاف الطبقی الحاشد فی المجتمع. إذن، یمنح عیسی بن هشام الدراهم والدنانیر للسائل ویرحب به. ففی البدایة یتعاملون معه برفق ولین، فهذا الازدراء والاستخفاف إثر رؤیة الملابس ینتهی بعد أن یدافع السائل عن نفسه بالکلمات والتعابیر الفنیة والأدبیة.

ولکن فی مقامة الحریری نجد الکاتب فی الفقرة الأولی یصف أصحابه فی الندوة، ویمدحهم فصاحة وبلاغة، ثم بعد ذلک یقوم بتجسید اللیل کما فعل الهمذانی بأوصاف وتعابیر موحیة وممتدة، فإذا بسائل یطرق بابهم، وعندما یسألون عن الطارق، ینشد السائل أبیاتاً شعریة ملمّة بالمدح، فعندئذ یغترّ الجماعة بعذوبة کلام الطارق، فیفتحون له الباب. فالحریری خلاف ما فعله الهمذانی، جاء بأبیات شعریة، وجعلها منذ البدایة علی لسان السائل لیعرّف نفسه، وهذا یتلائم مع نوع الجالسین فی البیت، فأبو زید السروجی یعلم باجتماع الأدباء والعلماء فی هذا المجلس، فلابدّ أن یثیر انتباههم بکلام خاص ومریح، ولکن یطرق أبوالفتح الإسکندری باباً، وهو یعلم من هو صاحب البیت. إذن، لم یصف الهمذانی فی مقامته الکوفیة صاحب البیت بالعلم والأدب، فهو شخص عادی والسائل علی أساس اقتضاء أحوال المخاطب یأتی بکلام یتناسب وینسجم مع صاحب البیت. ففی هذه المقامة للحریری، عندما یدخل السائل، یستخفون به بسبب ملابسه البالیة، ولکن یستضیفونه بأطایب الطعام. وفی المقابل، ینادیهم السائل بأجمل التعابیر، ولکن الجماعة طلبوا منه أن یکمل سهرتهم فی قصة غریبة، وهذا الأمر یشیر إلی أن الجماعة بعد أن ضیفوا السائل، أرادوا مصاحبته لیتمتعوا فی کلامه، ویستغلّونه، ولکن السائل احتال علیهم وخدعهم بقصة خیالیة ظنّوا بها ظنّ الحسن.

٢-٧.المقامة الشیرازیة للهمذانی والحریری

یأتی الهمذانی بلبنة أساسیة منذ البدایة بتوظیف التعابیرالمضادة، لکی یحصل علی مفهوم الفراق والابتعاد عن الصدیق الحمیم، بعد ذلک یصف مضی الزمن، ثم یتخلّی عن الکلمات المضادة، ویأتی بتعابیر متقاربة الدلالة، لیستوعب القارئ إلتقاءه بصدیقه ثم وظّف المعجم توظیفاً دلالیاً فی منحی متقابلی لیصف الهیئة الجدیدة لصدیقه، وهو شاب بملابس بالیة و منحنی الظهر ثم سأله عن سبب هذا الأمر الذی هو زواج من إمراة جمیلة ذات نسب سیء، فتشابکت علی أمواله ونصبته علی الفقر والتسول. فمسارات القصة تتشابه مع بقیة المسارات، ولکن لم تنشأ القضیة فی مجلس ذات جماعة کثیرة خلاف ما فعله فی بعض مقاماته. وکذلک عبّر عن کبت طموحات البطل مع أنه کان غنیاً منذ الأیام الغابرة، ثم أصبح العیش الترف مهزوماً بعد زواج سیء، وانقلب العیش من حالة

جيدة إلى حالة سيئة ومطأطئة الرأس، وهذا التضاد ملائم ومناسب مع التعابير المضادة التى سبر أغوارها الهمذانى عند أعتاب القصة.

يفوق الحريرى منذ بداية مقامته بأوصاف الجالسين والجاثمين فى الندوة، وهم يمتلكون الثقافة والبلاغة العربية، فيرمى الكاتب سهمه المنتاب كى يزيل الستار عن وجوه الشخصيات ويعرّف القارئ والمتلقى بالأشخاص الذين جلسوا فى هذا المجلس، ثم يأتى سائل ويطرق بابهم، ومع أنّه يعرف أصحاب المجلس، يصفهم ويمدحهم بكلام نثر عذب يريح الروح والقلب، وعندئذ أراد الرحيل من المجلس دون أن يطلب منهم شيئاً، فالسائل عزّز نفسه بعد ازدراء واستهانة الجالسين برحيله، ولكن منعوه وطلبوا منه أن يقصّ عليهم قضيته، فاستغلّ الفرصة وقام بالعويل وهو ينشد أبياتاً شعرية، وعبر الأبيات، وصف حكايته المنتابة.

٣.النتائج

بعد التفحص والغور خلال المستويات المختلفة للسيميائية فى موازنة المقامتين الكوفية والشيرازية كنموذجين للهمذانى والحريرى وصلت المقالة إلى النتائج التالية:

١) قام الكاتبان بتوظيف الموسيقى الملائمة مع موضوع مقاماتهما، وقاما بتدجيج هذه القصص عبر الموسيقى الداخلية والخارجية. فالهمذانى فى مقاماته الكوفية والشيرازية يصول ويجول باستخدام حرف «الهاء»، وهذا الحرف يدخل فى ظلّ الحروف الهمسية، وهذه الحروف تستخدم للأوجاع والآلام والحسرات و التأوه على الأمور التى تغم القلوب وتسبب الحزن الواجم، بحيث الإيقاعات المكنونة فى هذا الحرف تتناسب وتتلائم مع موضوع المقامات التى تتحدّى الفقر والبؤس المنصرم عند الناس فى العصر العباسى. وكذلک الحريرى لم يتوقف عند تشابه العناوين فحسب، بل انتقل إلى استخدام الموسيقى الداخلية والخارجية الملائمة، كرائده الهمذانى وقام بتشحين مقاماته بنفس الحرف الهمسى وهو «الهاء»، وجاء بالمزيد لوصف حالة البؤس والمأساة فى العصر العباسى واستخدم «الألف المدية» فى مقاماته الكوفية، كى يبالغ فى مدى الإختلاف الطبقى السائد آنذاک، وكذلک طلب بغاية قصوى فى الموسيقى، ووظّف مزيد من الأبيات الشعرية فى مقاماته لتجسيد الظروف المتكاثفة آنذاک. إذن، انهمر الهمذانى فى حرف «الهاء» عند المقامة الكوفية ١٧مرة، وكرّر الحريرى بنفس المقامة «الهاء والالف المدية» ٢٦ مرة. والهمذانى فى المقامة الشيرازية إنعكف إلى هذا الحرف بذاته ٢٨مرة، والحريرى فى نفس المقامة ٤٥مرة. فهذا العدد الهائل بالنسبة إلى بقية الحروف تبرز مدى التقارب والإشتراک الصوتى فى المقامتين للهمذانى والحريرى.

وفى المستوى المعجمى، حقق الكاتبان الكلمات المنشودة لإيصال الفكرة إلى المتلقى، وعلى أساس المضامين الأصلية والفرعية فى قصصهم التزما بتعابير معجمية خاصة، ولكن لم يكتفا إلى هذا الحد فحسب، بل قام الحريرى بتطوير التقارب المعجمى بحيث المشاركة بين المقامتين الكوفية والشيرازية تنطوى فى ثلاثة مجالات، وهى اليأس والرغبة ثم المحبة والرأفة.

٢) مع أن كلتى المقامتين تتشابه وتتقارب فى الموضوع والمستوى الصوتى والمعجمى، ولكن هناک تباين فى بعض الحقول الدلالية؛ وهذا الأمر وليد الإفراط فى الأكاذيب والخدع فى مضى

الزمن بحيث الحيل والخدع فى زمن الحريرى زفرت زفيراً طويلاً، ولهذا أفرط الكاتب على أساس مقتضى الزمن، بتوصيف وتجسيد هذه الحيل والخدع عبر المستويات الصوتية والمعجمية والنحوية والبلاغية. إذن، فى مجال المستوى المعجمى، يركز الهمذانى فى المقامة الكوفية على الأمل، ثم ينتقل إلى اليأس والقنوط إثر البؤس، وفى النهاية يؤكد على الرأفة والمحبة. ولكن الحريرى فى نفس المقامة إضافة إلى هذه الأمور، قام بتدشين مقامته بالفخر والمباهاة، وينتهى بالألفاظ التى تشير إلى الخدعة والزيف آنذاک. وكذلک فى المقامة الشيرازية، نرى اختلافات عارمة؛ فالهمذانى يرغب فى تتويج المقامة بروح المحبة والشفقة، ولكن الحريرى يهب إلى القارئ إزدواجية تتآلف بين الفخر والمرح. وفى المستوى النحوى للمقامة الكوفية، لم يقدّم الحريرى المتأخر على المتقدم، ولكنّ الهمذانى فى نفس المقامة قدّم المتأخر فى كثير من الجمل، وهذا إما لغرض القصر و إما لرعاية القوافى، ولكنّ الحريرى يتحدى القوافى العديدة ويستخدم الحروف المختلفة خلاف مافعله الهمذانى فى مقامته الكوفية. وفى المستوى البلاغى، زخرف الهمذانى مقامته الكوفية بأنواع الكنايات، وفى المقابل، استخدم الحريرى الإستعارة المصرحة والتشابيه المختلفة ليجسّد امام المتلقى صورة حية ومؤثرة توحى بأهداف نبيلة. وأيضاً جاء الهمذانى فى المقامة الشيرازية بالكنايات والاستعارات المكنية، وفى المقابل، استخدم الحريرى التشابيه والاستعارات المصرحة فى المقامة نفسها.

٣) قام الحريرى على منوال صاحبه الهمذانى باختيار أسماء مقاماته من البلدان والمدن فى ثمانى مقامات، وفى المقامة الكوفية بعد وصف أصحاب الندوة، قام بتجسيد الليل عبر الاستعارات، كما فعله الهمذانى فى نفس المقامة، ثم يصف إطراق الباب بأيدى سائل بغتة، كما وصفه الهمذانى، ولكن عندما أجاب السائل عن سؤال صاحب البيت، عرّف نفسه بأبيات شعرية عذبة، لأنّه يعلم أنّ صاحب البيت ذو فصاحة وثقافة عريقة، وهذا خلاف ما فعله السائل فى مقامة الهمذانى، لأن الهمذانى لم يعرّف صاحب البيت بالعلم والبلاغة، فهو شخص عامى، وكذلک يختم مقامته بإغداق الأموال نحو الفقير. والمقامة الشيرازية أيضاً تبدأ وتنتهى بنفس التصرفات والأعمال. وكذلک قد حذى حذو الهمذانى فى سبب فقر ومأساة السائل؛ فالسائل فى المقامة الشيرازية للهمذانى ذكر سبب الفقر وهو زواج من إمرأة جميلة ذات نسب سيء انثالت على أمواله وأصبح فقيراً، وكذلک السائل فى المقامة الشيرازية للحريرى جاء بسبب لكديته، وهى بنت زوجته العانسة، ولهذا قام بالتشابيه والإستعارات لوصفها بالخمرة والشراب. فمن هنا يبرز مدى التشابه والتقارب فى المستوى العمودى بين المقامتين الكوفية والشيرازية، بحيث الحريرى كرائده جاء بالمقامة الشيرازية بعامل للفقر وهو البنت العانسة كما فعله الهمذانى بنفس المقامة وهى زواج من امرأة ذات نسب سيء. فالنساء أصبحن فى هاتين المقامتين سبب وعامل للفقر والبؤس الذى يزهق الروح.

المصادر

آباد،مرضية، (١٣٨٦)، تاريخ الأدب العربى فى العصر العباسى(٢)، تهران: سمت.
إبن منظور،محمد بن مكرم،(١٤١٤)،لسان العرب، بيروت: داربيروت.

أبوحاقة، أحمد وآخرون،(٢٠٠٦)،المفيد الجديد فی الأدب العربی،المجلد الأول،بيروت: دارالملايين للعلم.

أحمدی،بابک،(١٣٧٥)،از نشانه های تصويری تا متن، تهران: نشر مرکز.

الأحمر، فيصل،(٢٠١٠)،معجم السيميائيات،بيروت: دارالعربية للعلوم.

بارت، رولان،(١٩٨۶)،مبادیء فی علم الدلالة،ترجمة:محمد بکری،المغرب: دارالبيضاء.

برکات، وائل والآخرون،(٢٠٠۴)،إتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة،دمشق: منشورات جامعة دمشق.

البستانی، بطرس،(لاتا)،أدباء العرب فی العصر العباسية،المجلد الثانی،بيروت: دارالجيل.

بوخاتم، مولای علی،(٢٠٠۴)،مصطلحات النقد العربی السيمياءوی الإشکالية والأصول والإمتداد، دمشق: منشورات اتحاد کتب العرب.

الحريری، أبومحمد القاسم،(٢٠٠۵)،مقامات الحريری، بيروت: دارالکتب العلمية.

خضری، محمدرضا، (١٣٩۵)، دلالة المکان فی مقامات الحريری، ادب عربی، السنة ٨، العدد ١، صص ١١٧-١٣۶.

داد، سيما،(١٣٨٣)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: نشر مروارید.

الزيات، أحمد حسن،(١۴١٧)،تاريخ الأدب العربی، بيروت: دارالمعرفة.

شيخ سياه، محمد،(١٣٨٣)،مقامات بديع الزمان الهمذانی والحريری فی نقد وتطبيق، مجلة کلية الآداب والعلوم الانسانية، السنة٣٧، العدد ١۴٧، صص٢٠۴-١٨٩.

صفوی، کوروش،(١٣٨٣)،از زبان شناسی به ادبيات،تهران: نشر چشمه.

ضيف، شوقی،(١٩۶٠)،الفن ومذاهبه فی النثر العربی،القاهرة: لا نا.

علوی مقدم، مهيار،(١٣٧٧)، نظريه های نقد ادبی معاصر، تهران: سمت.

الفاخوری، حنا،(١٣٧٧)، تاريخ الأدب العربی،تهران:انتشارات توس.

القلقشندی،أبوالعباس،(١٩٨٧)،صبح الأعشی فی صناعة الإنشاء،بيروت:دارالکتب العلمية.

مبارک، حنون،(١٩٨٧)،دروس فی السيميائيات، المغرب:دارتوبقال للنشر.

مجيدی، حسن وآسيه فولادی،(١٣٩١)،التحليل السيميائی الناس فی بلادی لصلاح عبدالصبور، مجلة دراسات الأدب المعاصر ،السنة الرابعة، العدد السادس عشر:صص۴٩-٢٧.

مرامی، جلال و همکاران (١۴٠٢). السيميائية التداولية لأفعال الحرکة الموضعية لإنسان فی القرآن الکريم، آمادة انتشار.

الهمذانی، بديع الزمان،(٢٠٠٢)،مقامات بديع الزمان الهمذانی،تحقيق:علی بوملحم، بيروت:دار ومکتبة الهلال.

Abad, M., (2007), History of Arabic Literature in the Abbasid Era (2), Tehran: Smt. [In Persian].

Abu Haqqa, A. and others, (2006), Al-Mufid Al-Jadeed fi Arabic Literature, Volume One, Beirut: Dar Al-Maleen for Knowledge. [In Arabic].

Ahmadi, B., (1995), from the beginning of this picture in the text, Tehran: Center Publishing. [In Persian].

Al-Ahmar, F. (2010), Dictionary of Semiotics, Beirut: Arab House of Sciences. [In Arabic].

Alavi Moghaddam, M., (1998), Theory of Contemporary Literary Criticism, Tehran: Smt. [In Persian].

Al-Bustani, B., (Lata), Arab Writers in the Abbasid Era, Volume Two, Beirut: Dar Al-Jeel. [In Arabic].

Al-Fakhouri, H., (1998), History of Arabic Literature, Tehran: Tus Publications. [In Arabic].

Al-Hamdhani, B. al-Z., (2002), Maqamat Badi' al-Zaman al-Hamdhani, edited by: Ali Bu Melhem, Beirut: Al-Hilal House and Library. [In Arabic].

Al-Hariri, A. M. Al-Q., (2005), Maqamat Al-Hariri, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya. [In Arabic].

Al-Qalqashandi, A. A-A., (1987), Subh Al-A'shi in the Construction Industry, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah. [In Arabic].

Al-Zayat, A. H., (1996), History of Arabic Literature, Beirut: Dar Al-Ma'rifah. [In Arabic].

Barakat, W. and Others, (2004), Modern and Contemporary Critical Trends, Damascus: Damascus University Press. [In Arabic].

Barthes, R., (1986), Principles of Semantics, translated by: Muhammad Bakri, Morocco: Dar Al-Bayda. [In Arabic].

Boukhatam, M. A., (2004), Problematic Semiotic Terms of Arab Criticism, Origins, and Extension, Damascus: Arab Book Union Publications. [In Arabic].

Dad, S., (2004), Farhang Literary Terms, Tehran: Marvarid Publishing. [In Persian].

Deif, S., (1960), Art and Its Doctrines in Arabic Prose, Cairo: No.

Ibn Manzur, Muhammad bin Makram, (1993), Lisan al-Arab, Beirut: Darbeirut. [In Arabic].

Majidi, H. and Fouladi, A. (2012), Semiotic Analysis of People in My Country by Salah Abdel Sabour, Journal of Contemporary Literary Studies, Fourth Year, Issue Sixteen: pp. 27-49. [In Persian].

Marami, J. and Others (2023). The pragmatic semiotics of human positional movement verb in the Holy Quran, Ready to publish. [In Persian].

Mubarak, H., (1987), Lessons in Semiotics, Morocco: Darto Bakkal Publishing. [In Arabic].

Khezri, M. R., (2015), Place implication in Maqamaat Al-Hareeri, Adab-e Arabi, 8(1), pp. 117-136. [In Persian].

Safavi, K., (2004), Az Zaban Shanasi Bi Adabiyat, Tehran: Cheshmeh Publishing. [In Persian].

Sheikh Siyah, M., (2004), Maqamat Badi' al-Zaman al-Hamdhani and al-Hariri in criticism and application, Journal of the College of Arts and Humanities, Year 37, Issue 147, pp. 189-204. [In Persian].

بررسی نشانه‌معناشناختی مقامات مشابه همدانی و حریری (کوفیه و شیرازیه)

رقیه رستم‌پور[1]، کوثر چاپچی بهبهانی[2]، انسیه سادات هاشمی[3]✉

۱. گروه زبان عربی و ادبیات آن، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران، رایانامه: r.rostampour@alzahra.ac.ir

۲. گروه زبان عربی و ادبیات آن، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران، رایانامه: kosarbehbahani69@gmail.com

۳. نویسنده مسئول گروه زبان عربی و ادبیات آن، دانشگاه تهران، تهران، ایران، رایانامه: nc.hashemi@ut.ac.ir

نثر عربی در عصر عباسی با انواع و سبک‌های مختلف خود، از جایگاه خاصی برخوردار بود. مقامات در این عصر رونق گرفت. مقامه یکی از مهم‌ترین فنون ادبیات عرب است که نشان‌دهندهٔ هنر ادیب در استفاده از صنایع ادبی و بدیع و سجع است. مقامه همچنین در قالب روایی و گفتگوی بین دو نفر که عبارتند از راوی و قهرمان، به مسائل اجتماعی از قبیل گسترش فقر و بدبختی و زوال اخلاق در جامعهٔ عباسی اشاره می‌کند. مقالهٔ حاضر با رویکرد نشانه‌شناسی به بررسی دو مقامه از همدانی و حریری می‌پردازد تا با کاوش در اعماق این متون، معانی نشانه‌شناختی آنها را در سطوح افقی و عمودی اعم از سطح آوایی، واژگانی، دستوری و بلاغی رمزگشایی کند. پس از مقایسهٔ مقامهٔ کوفیه و شیرازیه همدانی و حریری با رویکرد نشانه‌شناختی، این نتیجه حاصل شد که حریری نه‌تنها همدانی را در تکرار اسم مقامات به چالش کشیده، بلکه در سطح آوایی و واژگانی نیز از او پیروی کرده است. در سطح عمودی که بیانگر توازن و انسجام موضوعی و پی‌رنگی است نیز تابع او بوده، اما در سطح دستوری و بلاغی بر خلاف او از فنون بلاغی و دستوری استفاده کرده است.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناسی، معناشناسی، مقامه، همدانی، حریری

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)
Online ISSN: 2676-4105
http://jalit.ut.ac.ir

The Structure of the Paradox of the Situation and its Mechanisms According to Zahran Al-Qasimi in the "Cytoplasmic" Group According to Miwick's Theory

Mahmoodreza Tavakoli Mohammadi[1✉], **Ali Khaleghi**[2]

1. Corresponding Author, Department of Arabic language and literature, Farhangian university, Tehran, Iran. E-mail: mr.tavakoli@cfu.ac.ir

2. Assistant professor, Department of Arabic language and literature, Farhangian university, Tehran, Iran. E-mail: a.khaleghi@cfu.ac.ir

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle History:

Article History :

Received:
28 , May, 2024

In Revised form:
27, July, 2024

Accepted:
2, August, 2024

Published online:
19, April, 2025

Keywords: Modern Arabic poetry, Al-Huwaili, The paradox of the situation, Muwik, Zahran Al-Qasimi.

Abstract

Modern poems are full of different techniques, including irony, as the scope of this technique has expanded, and many studies have included this type of literature to reveal the aesthetics of the poetic text. Irony has its literary beauty in contrast and disagreement with the familiar. This study attempts to shed light on the paradox of the situation in Zahran Al Qasimi's poems, and focus on Poetic language, condensation, linguistic shifts, metaphor, metaphor, metonymy, and simile. We rarely find in contemporary poetry a paradox that carries different colors, according to Miwick's theory, such as drama, predicament, event, and simple, which is called the paradox of the situation. Miwick tries to give definitions of the types of irony to distinguish between them in order to reach the position of the victim of irony or the irony of the situation, and most of them were extensively employed by the poet Zahran Al-Qasimi in his poetry collection "The Cytoplasm", which deserved study, along the lines of the descriptive and analytical approach, to show the extent of the text's effectiveness with irony. And describing the density of images immersed in literary intertextuality. The research attempted to combine ancient rhetoric with modern techniques to clarify the various paradoxes in Zahran's poetry, and wants to answer two basic questions: What are the obvious paradoxes in Zahran's poetry, and how is the paradox of the situation characterized in Zahran's poems? The research reached several results, after giving poetry its due due by analyzing the poems and showing the irony of the situation in each of its types - that Zahran tends toward pictorial irony, especially dramatic irony, more than others.

Cite this The Author(s): Tavakoli Mohammadi, M., Khaleghi, A., (2025): The Structure of the Paradox of the Situation and its Mechanisms According to Zahran Al-Qasimi in the "Cytoplasmic" Group According to Miwick's Theory: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 17, No. 2, Summer, Serial No.44.(125-151).
DOI: DOI: 10.22059/jalit.2024.369994.612772

CC BY

Publisher: Unversity of Tehran Press

1.Introduction

Conceptually, paradox refers to the rhetorical style in which the hidden meaning is in sharp contrast to the apparent meaning, making the reader confused about clarifying the true perspective of what he reads, and he faces a contradiction between the apparent and true meaning. This matter causes the paradox, especially the paradox of the situation or context, to require mental effort and deep contemplation to reach this contradiction that governs the space of the paradoxical text, and to reveal the implications of the contradiction between the apparent meaning and the hidden meaning immersed in the depths of the text and its distant spaces, which gives the text luster and beauty and urges the reader to continue reading it until he reaches what the paradoxical text has hidden between its folds of hidden meanings and concepts. The aim of the research is to stop at the technique of paradox, and to depict an important aspect of the paradox, which is the paradox of the situation according to Muecke, and to illuminate the different positions of the prose poem in contemporary critical discourse, and to reveal its beauty, characteristics, and richness in multiplicity and openness of meaning, as it is a literary phenomenon realized in literary reality, and it has its presence, effectiveness, and writing a poetic state with a specificity, and the aim of the research is also to shed light on a modern critical term that has become a feature of the creative vision.

2. Statement of the issue

In this study, we will address several topics, including: the paradox of place and time, the paradox of myth, mirrors, and masks, all of which focus on the meaning of paradox to clarify the different literature that the poet used to mock time. The aim of the research is to stop at the technique of paradox, and to depict an important aspect of the paradox, which is the paradox of the situation according to Mueck, and to illuminate the different positions of the prose poem in contemporary critical discourse, and to reveal its beauty, characteristics, and richness in multiplicity and openness of meaning, as it is a literary phenomenon realized in literary reality, and it has its presence, effectiveness, and writing a poetic state with a specificity, and the aim of the research is also to shed light on a modern critical term that has become a feature of the creative vision. In fact, we do not want during this study to give a definition about the term, but we want to reveal the dissonance present in the language and reveal the pictorial paradox that Zahran used in the collection "Al-Hayul". We found many models and poetic images in his poems in the collection "Al-Hayul" full of clear paradoxes through a modern language with different positions, which made us classify this poetic text within the context of the paradox of the situation.

3. Research questions

The aim behind this article is to answer the following questions: What is the paradox that Zahran Al-Qasimi used in his poems, according to Mueck's theory? To what extent was the paradox of the situation able to achieve its distinction in Zahran Al-Qasimi's poetry? What is the role of the paradox of the situation in achieving transcendence in Zahran Al-Qasimi's poetry?

4. Research hypotheses

It is noted that the paradox of drama is more than the rest of the paradoxes used in Zahran Al-Qasimi's poetry according to Mueck's theory, and he has always used this paradox after Linguistic paradox. - It seems that the paradox of the situation was able to dominate Zahran Al-Qasimi's text more than other contextual and pictorial paradoxes. - It is noted that Al-Qasimi's text violates the familiar linguistic system and the paradox of the situation played an important role in depicting the drama and thorny events, and returning to the past and using it as a linguistic paradox using all of Mueck's classifications of paradox.

5. Research Methodology

This study relies on the descriptive-analytical approach to reveal the types of paradox in Zahran Al-Qasimi's Al-Hayuli Diwan according to Mueck's theory by studying the models extracted from the Diwan.

6. Results

This study was concerned with searching for the paradox and its types in the Diwan al-Hayuli by Zahran al-Qasimi according to the theory of D.C. Muecke. It dealt with the poet's Diwan and the manifestations of paradox according to that theory and tried to answer the questions raised in it. After studying the paradox in the Diwan, the research reached several results:

Zahran used several paradoxes according to Mueck's theory and it can be said frankly that he used all five paradoxes, but the paradox of the event, the simple and the dramatic took the largest space according to the order, as he stored them with the latest poetic styles and new techniques such as condensation, brevity and linguistic paradox. He returned to the past through the text, and the use of previous literary texts as intertextuality adds to the condensation of images, and condensation is one of the most important

literary elements that helped in establishing the most beautiful paradoxes and a great addition to the brevity, which is a secret of the secrets of the paradox of the situation and the give and take with previous poets such as Omar Khayyam and others. In this regard, it can be said that The paradox of drama is more than the rest of the paradoxes used in Zahran Al-Qasimi's poetry according to Mueck's theory, and he has always used the linguistic paradox after this paradox.

The paradox of the situation helped in creating a text mixed with poetic aesthetics, which makes it possible to talk about many methods that opened a wide field for study, such as poetics, the beauty of language, the language of poetry, the connotations of poetic language, what is beyond poetic language, and the codes of the poetic text, all of which serve the interest of the poem and add beauty to the text, especially in the use of old rhetorical methods such as metaphor, allegory, metonymy, presentation and delay, all of which are not isolated from the paradox of the situation.

It seems that the paradox of the situation dominated Zahran Al-Qasimi's text more than other contextual and pictorial paradoxes. Al-Qasimi used tools to clarify the paradox of the situation, such as drama, displacement, suggestion, the unspoken, and deletion. He tried through drama to come up with a dramatic text with unclear features, as the reader cannot comprehend its majesty by reading a single section of the epic, but rather by understanding and absorbing the poetic drama completely. No one understands his poetic text by reading the text without going back to the back of the poetic text and discovering the unspoken and adding what came in the gaps and revealing the sender, the message, and the poet's intention.

It is noted that Al-Qasimi's text violates the familiar linguistic system, and the paradox of the situation played an important role in depicting the drama and thorny events, and returning to the past and using it as a linguistic paradox.

ادب عربی
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۴۱۰۵
http://jalit.ut.ac.ir
دانشگاه تهران

بنیویهٔ مفارقهٔ الموقف وآلیاته عند زهران القاسمی فی مجموعهٔ «الهیولی» وفقاً لنظریهٔ میویک

محمودرضا توکلی محمدی ✉[۱]، علی خالقی[۲]

۱. الکاتب المسؤول، قسم تعلیم اللغهٔ العربیهٔ وآدابها، جامعهٔ فرهنکیان، طهران، إیران، البرید الإلکترونی: mr.tavakoli@cfu.ac.ir
۲. قسم تعلیم اللغهٔ العربیهٔ وآدابها، جامعهٔ فرهنکیان، طهران، إیران، البرید الإلکترونی: a.khaleghi@cfu.ac.ir

معلومات المقالهٔ

نوع المقال:
بحث علمی

تاریخ الاستلام:
۱۴۰۳/۰۳/۰۸

تاریخ المراجعهٔ:
۱۴۰۳/۰۵/۰۶

تاریخ القبول:
۱۴۰۳/۰۵/۱۲

یوم الاصدار:
۱۴۰۴/۰۱/۳۰

الکلمات الرئیسهٔ:
الشعر العربی الحدیث، الهیولی، مفارقهٔ الموقف، میویک، زهران القاسمی

الملخص

أفعمت القصائد الحدیثهٔ بتقنیات مختلفهٔ منها المفارقهٔ إذ اتّسع نطاق هذه التقنیهٔ وأخذت الکثیر من الدراسات تشمل هذا اللون من ألوان الأدب لکشف جمالیات النص الشعری، یشیر مفهوم المفارقهٔ إلی الأسلوب البلاغی الذی یکون فیه المعنی الخفی فی تضاد حاد مع المعنی الظاهری وبعارهٔ أخری البنیهٔ السطحیهٔ للنص تشیر إلی شیء والبنیهٔ التحتیهٔ أو المعنی الخفی تشیر إلی شیء آخر معارضاً فی بعض الأحیان مع المعنی الظاهری وکثیراً ما تحتاج المفارقهٔ وخاصهٔ مفارقهٔ الموقف أو السیاق، إلی کد الذهن، وتأمل عمیق للوصول إلی التعارض المکتوم والمخفی فی النص وکشف دلالات التعارض بین المعنی الظاهر والمعنی الخفی الغائص فی أعماق النص؛ فللمفارقهٔ جمالها الأدبی فی المغایرهٔ والخلاف للمألوف وتحاول هذه الدراسهٔ أن تسلّط الضوء علی مفارقهٔ الموقف فی قصائد زهران القاسمی، إذ قلّما نجد فی الشعر المعاصر مفارقهٔ تحمل ألوانا مختلفهٔ، وفقاً لنظریهٔ میویک کالدراما والورطهٔ والحدث والبسیط وخداع النفس والتی نسمّیها بمفارقهٔ الموقف. یحاول میویک أن یعطی تعاریف لأنواع المفارقهٔ للتمییز بینها للوصول إلی الموقف من ضحیهٔ المفارقهٔ أو عن مفارقهٔ الموقف ومعظمها قد وظفها الشاعر زهران القاسمی فی مجموعته الشعریهٔ «الهیولی» بکثافهٔ، مما استحقت الدراسهٔ، وذلک علی غرار المنهج الوصفی التحلیلی، لتبیین مدی فاعلیهٔ النص مع المفارقهٔ، وتوصیف کثافهٔ الصور المنغمسهٔ بالتناص الأدبی، وحاول البحث أن یمزج بین البلاغهٔ القدیمهٔ والتقنیات الحدیثهٔ لتبیین المفارقات المختلفهٔ فی شعر زهران، ویرید الإجابهٔ علی سؤالین أساسیین: ما المفارقات الجلیهٔ فی شعر زهران وکیف تمیزت مفارقهٔ الموقف فی قصائد زهران؟ وقد توصّل البحث إلی عدهٔ نتائج، بعد أن أعطی للشعر حقه من خلال تحلیل القصائد وتبیین مفارقهٔ الموقف فی کل نوع من انواعها- بأن زهران یمیل إلی المفارقهٔ التصویریهٔ لاسیّما المفارقهٔ الدرامیهٔ أکثر من غیرها.

استناد: توکلی محمدی، محمود رضا؛ خالقی، علی؛ (۱۴۰۴). بنیویة مفارقة الموقف وآلیاته عند زهران القاسمي في مجموعة «الهیولی» وفقاً لنظریة میویك: الأدب العربي، السنة ۱۷، العدد ۲، صیف، عدد متوالي۴۴-(۱۵۱-۱۲۵).
DOI: 10.22059/jalit.2024.369994.612772

CC BY

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١.المقدّمه

المفارقة مفهومياً تشير إلى الأسلوب البلاغى الذى يكون فيه المعنى الخفى فى تضاد حادّ مع المعنى الظاهرى بحيث يجعل القارئ فى حيرة من أمره فى تبيين المنظور الحقيقى مما يقرأه، فيواجه تعارضاً بين المعنى الظاهرى والحقيقى وهذا الأمر يسبب أن تحتاج المفارقة وخاصّة مفارقة الموقف أو السياق، إلى كدّ الذهن، وتأمّل عميق للوصول إلى هذا التعارض الحاكم على فضاء النصّ المفارقى، وكشف دلالات التعارض بين المعنى الظاهرى والمعنى الخفى الغائص فى أعماق النص وفضاءاته البعيدة، الأمر الذى يعطى النصّ رونقاً وجمالاً ويحث القارئ على مواصلة قرائته وصولاً إلى ما أخفاه النص المفارقى بين طيّاته من المعانى والمفاهيم الخفية. يشير مفهوم المفارقة إلى الأسلوب البلاغى الذى يكون فيه المعنى الخفى فى تضاد حادّ مع المعنى الظاهرى وبعبارة أخرى البنية السطحية للنصّ تشير إلى شىء والبنية التحتية (المعنى الخفى) تشير إلى شىء آخر معارضٍ فى بعض الأحيان مع المعنى الظاهرى وكثيراً ما تحتاج المفارقة وخاصّة مفارقة الموقف أو السياق، إلى كد الذهن، وتأمل عميق للوصول إلى التعارض المكتوم والمخفى فى النصّ وكشف دلالات التعارض بين المعنى الملموس والمعنى الخفى الغامض فى أعماق النصّ وبين فضاءاته البعيدة. كما أنَّ للمفارقة وظيفة مهمة فى الأدب بشكل عامّ والشعر بشكل خاصّ، فهى فى الشعر تتجاوز الفطنة وشد الانتباه، إلى خلق التوتر الدلالى فى القصيدة عبر التضاد فى الأشياء، الذى قد لايأتى فقط من خلال الكلمات المثيرة والمروعة والرمزيّة بعض الأحيان فى السياق، بل عبر خلق الإمكانيات البارعة فى توظيف مفردات اللغة العادية واليومية وحتّى لغة التخاطب داخل الخطاب الشعرى. يتكوّن المعنيان الظاهر والباطن على المحور الرئيسى للمفارقة اللفظية فى مواجهة مباشرة على خلاف المفارقة السياقية والحدث، والموقف التى تتطلب خفاء وعمقاً فى البحث عن طرفى المفارقة داخل بنية القصيدة، وقد تحتاج إلى استنباط وتحليل لمجمل القصيدة أو ربطها بسياق خارجى عن القصيدة نفسها، وهذا أكثر أنواع المفارقة أشدّها حاجة إلى كدّ الذهن فى فهم معناها والغور فى مفهومها بغية فهم كنهها الذى أراده الشاعر. البناء المفارقى يكشف عن التعارض بين أطراف قد تبدو متعارضة، وعن اجتماع ثنائيات متضادة لايجب أن تجتمع والمفارقة تعرف بأنَّها هى استراتيجية الإحباط، واللامبالاة، وخيبة الأمل، ولكنها فى الوقت نفسه تنطوى على جانب إيجابى، فقد تنظر إليها كسلاح هجومى فعّال لذا استخدمها الشعراء كما أنَّ للمفارقة وظيفة مهمة فى الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاصّ، فهى فى الشعر تتجاوز الفطنة وشد الانتباه تجاوزاً يصل إلى خلق التوتر المعرفى الدلالى فى القصيدة عبر التضاد فى الأشياء المستوظفة فى النصّ من جهة وفى المفاهيم المرتبطة به من جهة ثانية، بعبارة أخرى تقوم شعرية المفارقة بشكل أساسى على التضاد بين المعنى الظاهرى والمعنى الخفىّ. وكلمّا اشتدّ التضاد بينهما، ازدادت حدة المفارقة. للمفارقة نوعان رئيسيان، هما: أ) مفارقة الموقف «مفارقة السياق أو المفارقة التصويرية»؛ب) المفارقة اللغوية. أفعمت القصائد الحديثة بتقنيات مختلفة منها المفارقة إذ اتّسع نطاق هذه التقنية وأخذت الكثير من الدراسات تشمل هذا اللون من ألوان الأدب لكشف جماليات النصّ الشعرى، وللمفارقة جمالها الأدبى فى المغايرة والخلاف للمألوف، بناء على ما مرّ تحاول

هذه الدراسة أن تسلّط الضوء حول مفارقة الموقف فی قصائد زهران القاسمی، إذ قلّما نجد فی الشعر المعاصر مفارقة تحمل ألواناً مختلفة، وفقاً لنظریة دی.سی میویک[1] (۱۹۸۲) کالدراما والورطة وغیرهما. یحاول میویک أن یعطی تعاریف لأنواع المفارقة للتمییز بینها للوصول إلی الموقف من ضحیة المفارقة أو عن مفارقة الموقف وقد قسّم مفارقة الموقف إلی الأنماط التالیة: التنافر البسیط، مفارقة الأحداث، المفارقة الدرامیة، مفارقة خداع النفس، مفارقة الورطة. سنتطرّق فی هذه الدراسة إلی مباحث عدیدة منها: مفارقة المکان والزمان ومفارقة الأسطورة والمرایا والأقنعة وکلّها تنصب فی معنی المفارقة لتبیین الادب المغایر الذی استخدمه الشاعر للسخریّة من الدهر. إنّ هذه الدراسة هی وفق للمنهج الوصفی– التحلیلی وتمکنّا من الوصول إلی بعض النتائج بأنّ الشاعر زهران القاسمی یمیل إلی القصائد الذهنیة التی من خلالها یصوّر نفسیاته. إنّ هدف البحث التّوقّف عند تقنیّة المفارقة، وتصویر جانب هامّ من المفارقة وهو مفارقة الموقف عند میویک، وإضاءة المواقف المتباینة من قصیدة النّثر فی الخطاب النّقدیّ المعاصر، والکشف عن جمالیّتها وخصائصها وغناها بالتّعدد وانفتاح الدلالة، فهی ظاهرة أدبیّة متحقّقة فی الواقع الأدبیّ، ولها حضورها وفاعلیّتها وکتابتها حالة شعریّة ذات خصوصیّة، وهدف البحث أیضاً تسلیط الضّوء علی مصطلح نقدیّ حدیث أصبح ملمحاً من ملامح الرّؤیة الإبداعیّة.

۱-۱. أسئلة البحث

والهدف وراء هذا المقال، هو الإجابة عن الأسئلة التالیة:

–ما المفارقة التی استعملها زهران القاسمی فی قصائده، وفقاً لنظریة میویک؟

–إلی أیّ مدی استطاعت مفارقة الموقف أن تحقّق تمیّزها فی شعر زهران القاسمی؟

–ما دور مفارقة الموقف فی تحقیق التّجاوز فی شعر زهران القاسمی؟

۱-۲. فرضیات البحث

– یلاحظ أن مفارقة الدراما تکون أکثر من باقی المفارقات المستعملة فی شعر زهران القاسمی وفقاً لنظریة میویک وطالما استعمل بعد هذه المفارقة المفارقة اللغویة.

– یبدو أنّ مفارقة الموقف استطاعت أن تطغی علی نصّ زهران القاسمی أکثر من سائر المفارقات السیاقیة والتصویریة.

– یلاحظ أن نصّ القاسمی یخرق النظام اللغوی المألوف وکان لمفارقة الموقف دور هام فی تصویر الدراما والأحداث الشائکة، والعودة إلی الماضی واستعمالها کمفارقة لغویة مستعملاً کل تصنیفات میویک للمفارقة.

۱-۳. الدراسات السابقة

إنّ البحث عن زهران القاسمی فی البلدان العربیّة قلیل جداً وقلّما یجد الباحث مقالاً تکلّف البحث عنها، فبحثنا عن عناصر مفارقة عند زهران القاسمی فی الإنترنت و مواقع الإلکترونیة و لم نجد بحثاً مستقلّاً عنه و بما أنّ هذا الموضوع لم یبحث عنه فقام الباحث بإیراد و بسط هذا العنصر

1.D.C. Muecke

الإبداعيّ الفنّيّ فى مجموعته الشعريةُ «الهيولى» ولكن هناک بعض الدراسات البحثيةُ تمت بصلةٍ بالشاعر زهران القاسمى أو بمفارقةُ الموقف منها:

انتشرت مقالةٌ فى موضوع «مظاهر التبئير السينمائى فى روايةُ القنّاص لزهران القاسمى» للسيّدةُ زينب دريانورد، وزملائها فى مجلةُ دراسات فى السردانيةُ العربيةُ، العدد ١، سنةُ ١۴٠١ش. اعتمدت هذه الدراسةُ على الوقوف على آليات اشتغال التبئير فى المحكى الروائى وتحديد أنواعه ومظاهره فى روايةُ «القنّاص» وفقاً لعناصر البناء الصورى و يدور البحث حول محورين أساسيين هما التبئير البصرى والبُعد البؤرى للتبئير؛ ولهذا يختلف دراستنا هذه مع هذه المقالةُ فى الموضوع.
توجد مقالةٌ أخرى بعنوان «روايةُ تغريبةُ القافر لزهران القاسمى فى ضوء نظريةُ العوالم الممكنةُ»، لسيّد ياسر بن تركى آل مدعث، فى مجلةُ الآداب للدراسات اللغويةُ والأدبيةُ، المجلد ۵، العدد ۴، ديسمبر ٢٠٢٣م. يأتى هذا البحث فى مقدمةُ ومبحثين الأول نظرى يتضمن توطئةُ عن نظريةُ العوالم الممكنةُ فى الفكر الغربى والعربى والعوالم الممكنةُ فى نقد السرد، والثانى تطبيقى عنى بالعوالم الممكنةُ فى روايةُ القافر، ثم خاتمةُ.

هناک مقالةٌ بعنوان «المفارقةُ التصويريةُ فى الشعر السياسى عند نزار قبانى» لسيد عدنان أشكورى وزملائه، فى مجلةُ الجمعيةُ الإيرانيةُ للغةُ العربيةُ وآدابها، العدد ۴٢، سنةُ ١٣٩۶ش. يحاول المقال أن يكشف لنا التناقض بين وضعين متقابلين من الواقع المعاصر أو بين معطيات التراث، وركّز على مواقف نزار قبانى السياسيةُ المفعمةُ بالمفارقات التصويريةُ وشمل مباحث عدةُ كالمفارقةُ التصويريةُ ذات الطرفين المعاصرين، والصور الجزئيةُ للمفارقةُ التصويريةُ ذات الطرفين التراثى والمعاصر، أو ذات الطرفين التراثيين. وبالرغم من أن هذه الدراسةُ تكاد تكون مختلفةُ عن دراستنا ولم نقتبس منها شيئاً لكنّها تناولت المفارقةُ غير اللفظيةُ فى النص الشعرى ولتكون نموذجاً بارزاً للدراسات الحديثةُ التى شملت المفارقةُ التصويريةُ بغض النظر عن الزوايا العديدةُ التى لم يتطرّق إليها المقال كالمفارقات السياقيةُ التى تبيّن موقف الشاعر المغاير بالنسبةُ لقضايا الحياةُ، وما نريد دراسته فى شعر زهران القاسمى هو مفارقةُ الموقف وليس المفارقةُ التصويريةُ التى تكون مختلفةُ كل الاختلاف عنها.

طبعت دراسةُ أخرى بعنوان «الوظائف التواصليّةُ للصورةُ الفوتوغرافيةُ فى روايةُ تغريبةُ القافر لزهران القاسمى» لسيّدةُ زينب دريانورد و زملائها فى مجلةُ دراسات فى اللغةُ العربيةُ وآدابها، العدد ٣۶، سنةُ ١۴٠١ش. ويسعى هذا البحث لتبيين انفتاح تجربةُ القاسمى الروائيّةُ على الصورةُ البصريةُ كأداةُ تعبيريةُ وإظهار أهم الوظائف التى تؤديها فى السرد الروائىّ لبيان فاعليتها وبالتركيز على التداوليةُ لاستجلاء الوظائف التواصليةُ. إنّ الصورةُ الفوتوغرافيّةُ تمكّنت من وضع معلومات غزيرةُ ودقيقةُ بين يدى المتلقى كالتوجيهات والإرشادات، وإظهار الأبعاد النفسيةُ للنص الروائىّ من خلال لغتها المرئيةُ والكشف عن الدلالات التعبيريةُ والخفيةُ لإيصال فكرةُ معيّنةُ عن الشخصيات.

دراسةُ أخرى بعنوان «شعريةُ المفارقةُ بين الإبداع والتلقّى» لنعيمةُ سعديةُ بجامعةُ محمد خيضر بالجزائر، مجلةُ كليّةُ الآداب والعلوم الإنسانيةُ والاجتماعيةُ، العدد ١، سنةُ ٢٠٠٧م. وقد تطرّقت إلى أنواع المفارقات برؤيةُ أدبيةُ وناقشت الشعريةُ بين الذات المبدعةُ والذات المتلقيّةُ

وحاولت الإجابة عن هذا السؤال: شعرية المفارقة هل هی سلطة إبداع أم تلقّی؟ وساعدنا هذا المقال لنكتشف أهمّ المصادر التی تطرّقت إلى المفارقة بأنواعها المختلفة. هناک مقال آخر ساعدنا كثيراً فی بيان محاور المفارقة السياقية أو مفارقة الموقف تحت عنوان «المفارقة فی الشعر العربی الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظی» لصليحة سبقاق بجامعة سطيف الجزائر، فی مجلة اللغة الوظيفية، العدد ۲، سنة ۲۰۱۵م. إذ قامت بمناقشة الموضوع من خلال التنظير والتطبيق وأعطت نماذج مميّزة من المفارقات.

جماليات المفارقة الشعرية عند محمود درويش، رسالة ماجستير، نوال بن صالح: قام فی الفصل الثانی بدراسة المفارقة التصويرية فی قصائد محمود درويش ومن ضمنها مجموعة الجدارية. لكنه لم يخصّص جانباً كبيراً للجدارية، ولم تكن دراسة مستقلّة. ولكن وحسب ما بذلناه من جهد فی دراسة سابقة البحث ما حصلنا على بحث يتطرّق فيه الكاتب إلى دراسة مفارقة الموقف فی شعر زهران القاسمی وبهذا الصدد قررنا أن نبحث عنه بغية الوصول إلى النتائج التی يمكن أن يستفيد منها طلاب وباحثی اللغة العربية.

۲.كليات البحث

۲-۱.مفارقة الموقف

ثمة مفارقات كثيرة فی الأدب وقد استعمل الأدباء العرب معظم هذه المفارقات فی قصائدهم بشكل آخر، وكثيراً ما نرى المفارقة اللغوية، لاسيّما المفارقة التی تأتی على سياق أوكسی مورون[1]، «لكن قلّما يستعمل الشعراء المفارقة التصويرية لصعوبتها، فی الحقيقة للمفارقة»[2] معانٍ وآفاق كثيرة وهناک الكثير ممن تطرّقوا إلى معانيها ودرسوها لكن كمصطلح يقول الكاتب عزّت محمّد جاد عنها: «هذا المصطلح له جذوره الضاربة فی أعماق الحضارة اليونانية ومروراً بالرومانية، فعصر النهضة، فالعصر الحديث، وغيّر منحى وقوعه فی ذاكرة التراث العربی، نجد أنّه يتقلّب بين ذلک التمازج الحضاری حتّی تعددت تصوراته وفق اختلافات التواطؤ والشيوع وما يزل يعمل بكلّ منها فی كلّ سياق على حده» (جاد، ۲۰۰۲: ۴۱۲) «فی الحقيقة لا نريد خلال هذه الدراسة أن نعطی تعريفاً حول الاصطلاح، بل نريد الكشف عن التنافر الموجود فی اللغة وكشف المفارقة التصويرية»[3] التی استعملها زهران فی مجموعة «الهيولی» ولربما تكون هی عملية تسلّل كما يقول اليوسفی: «تتجلّی عملية تسلّل هذه الرؤية، الخروج عن القديم، إلى الخطاب النقدی العربی المعاصر وإلى الممارسات الشعرية التی نذرت نفسها لتخطّی القديم ومنجزاته فی طرح مقولة الالتزام واعتبارها أمارة على الجدة والحداثة والإبتداء» (اليوسفی، ۲۰۰۵: ۱۷۱)، و كثيراً ما استعمل زهران القاسمی الدراما كذلک فی شعره لكننا لم نسلّط الضوء عليها بل نشير إليها بصورة عابرة، لأنّه كما يقول دی.سی.ميويک: «الشاعر الدرامی خالق عالم صغير، يحكم فيه من دون منازع، يقدر مصائر مخلوقاته الخيالية التی يمنحها الحياة والروح طبق ما يختار من سبيل... المفارقة الدرامية المفارقة

1.Oxymoron. أوكسی–مورون: تناقض ظاهری مكوّن من مصطلحين / كلمتين متناقضتين

2 .Paradox

3 .The pictorial paradox

التى ينطوى عليها كلام شخصيةٌ لاتعى أنّ كلامها يحمل إشارةً مزدوجةً: إشارةً إلى الوضع كما يبدو للمتكلّم، وإشارةً لاتقل عنها ملاءمةً، إلى وضع كما هو عليه وهو الوضع المختلف تماماً مما جرى كشفه للجمهور» (ميويک، ١٩٩٣: ١٥٧–١٥٨).

هكذا يستمرّ زهران القاسمى فى هذا اللون من المفارقةً التى تستحقّ الوقوف، لكننا ركّزنا على المفارقةً لأنَّها تحكى عن الأضداد كما يقول ميويک: «صار وضع الأضداد جوار بعضها، عرضياً أو عن غير قصد، يعد فى باب المفارقةً... ويحصل بشكل طبيعى، مثل تجاور فى السياق الطبيعى بين إنسان عاقل وقرد ضاحک» (المصدر نفسه: ١٤٨). هكذا نجد الكثير من الأمثلةً فى مجموعةً «الهيولى» لزهران الممزوجةً بالمفارقةً التصويريةً لإبراز التناقض بين الأشياء والمفاهيم ليعطى للقارئ جمال النصّ واللغةً الجديدةً المفعمةً بالتقنيات الجديدةً. وربّما أهمّ نقطةً تتصل بمفارقةً الموقف من المصطلحات الأدبيةً هى لغةً الإيجاز والتكثيف والدراما وسوف نتطرّق إليها بالتفصيل.

يقوم ميويک بتعريف المفارقةً قائلاً: «إنَّها طريقةً فى الكتابةً تريد أن تترک السؤال قائمًا عن المعنى الحر فى المقصود، فثمةً تأجيل أبدى للمغزى، فالتعريف القديم للمفارقةً هو قول شىء والإيحاء والقصد بهذا اللفظ إلى المعنى النقيض» (ميويک، ١٩٩٣: ٤٢) فالمفارقةً هى بيان كلام ودلالةً مختلفةً عما هو معهود من لغةً النصّ. كما أنَّ دى.سى.ميويک قام بتقسيم المفارقةً إلى نوعين أساسيين وهما: المفارقةً اللفظيةً ومفارقةً الموقف. (نفس المصدر: ٦٥–٧٦)

أمّا بالنسبةً إلى ما يقصد من مصطلح مفارقةً الموقف فهو: «أن تستوعب المفارقةً موقفاً متكاملاً يجسّد علاقةً الذّات المتكلّمةً أو الموضوع المتكلّم عنه بالبيئةً المحيطةً به، أو الآخرين الحافين به فى زمان ومكان محدّدين...وسواء انتشرت المفارقةً أو انكمشت، فإنَّها تمتلک القدرةً على استيعاب كلّ ما يقع فى منطقةً نفوذها والمواقف والأحوال» (عبد المطلب، ١/٢٠٠٢: ٧٠) لقد تعدّدت وتكاثرت المفارقات فى النصوص القديمةً والحديثةً وهناک مفارقات مختلفةً كاللغويةً والسياقيةً والتصويريةً والرومانسيةً والدراما و... ولكل مفارقةً آفاقها وقنواتها المختلفةً والمستقلةً وهذا المصطلح له جذوره الضاربةً فى أعماق الحضارةً اليونانيةً ومروراً بالرومانيةً، «فعصر النهضةً، فالعصر الحديث، وغير منحى وقوعه فى ذاكرةً التراث العربى، نجد أنَّه يتقلّب بين ذلک التمازج الحضارى حتى تعدّدت تصوراته وفق اختلافات التواطؤ والشيوع ولما يزل يعمل بكلّ منها فى كل سياق على حده» (جاد، ٢٠٠٢: ٤١٢).

وفقاً لما ذكرنا فإنّ كلّ شاعر يقصد فى مفارقاته المستخدمةً الإتيان بأشياء مختلفةٍ وجديدةٍ عمّا قيل قبله، وذلک بلغةٍ ومفرداتٍ غير مألوفةً عبر تطويقه وتلاعبه فى حيثيات الزمان والمكان، وتكون نصوصه متنافرةً الأفكار والكلمات وهذا لايمكن حصوله إلّا عبر لغةٍ متأرجحةٍ بين الخيال والواقع والتناقض، كما وصفت مفارقةً الموقف كالتالى: «إنّ المفارقةً تقوم على تظاهر المرء بكونه خلاف ما هو عليه، فصاحب المفارقةً قد يقول شيئاً لكنّه فى الحقيقةً يعنى شيئاً مختلفاً تماماً. وعلى الرغم من أنّ شعرنا القديم قد عرّف صوراً من المفارقةً التصويريّةً، وفطن إلى الدور الذى تقوم به عمليةً إبراز التناقض بين النقيضين، فيتجلّى معنى كلّ منها فى أكمل صورةً،

ولخّص إدراکه لهذا الدور فی تلک الحکمۀ المشـــهورۀ: والضدّ یظهر حسـنه الضـدّ» (عشـری زایـد، ۲۰۰۸: ۱۳۰).

وقد وجدنا العدید من النماذج والصور الشعریۀ فـی قصـائده فـی مجموعـۀ «الهیـولی» ملیئـۀ بمفارقات بینۀ وذلک عبر لغۀ حدیثۀ بمواقف متباینۀ، مما جعلنا نصنّف هذا النصّ الشـعری ضـمن سیاق مفارقۀ الموقف وکان ما جاء به میویک فی کتابه تأییداً لمـا قمنـا بـه حیـث یقـول: «فثمـۀ مفارقۀ مثلاً مفارقۀ عامّۀ عن أحداث تقوم علی حتمیّۀ الموت، وعدم امکان التنبّؤ عن الحیاۀ أساساً وتواصل سلسلۀ السبب والنتیجۀ عن مفارقۀ الموت التی لاتقوم علی محـض اعتقادنـا الموضـوعی بکوننا نموت فیتعارض جذریاً مع رفضنا الذاتی أنّ الموت قد یصیبنا فعلاً... فثمۀ مفارقۀ أعمق فـی النظرۀ القائلۀ إنّ رفضنا الموت بشکل متهافت هو الذی یعیننا علی الاستمرار فی الحیـاۀ، کمـا أنّ الاعتقاد الفعّال بأنّنا سائرون نحو الفناء یقود إلی الاعتقاد بشـکل فعّـال بتفاهـۀ الحیـاۀ» (میویـک، ۱۹۹۳: ۱۰۲).

من هنا یتّضح أنّ المفارقۀ هی الالتفاف إلی الأسباب والعوامل لتغییـر النتـائج عبـر معتقـدات وآراء یتفرّد بها الکاتب لتؤثّر علی المتلقی وذلک بسیاق مختلف وفقاً للموقف فالمفارقۀ هی «قـول شیء بطریقۀ لا تستثیر تفسیراً واحداً، بل سلسلۀ لا تنتهی مـن التفسـیرات» (المصـدر نفسـه: ۱۴۸). وذلک عبر کلام غیر مألوف یحمل معان متفاوتۀ، مما یجعل القارئ والمتلقی فـی دهشـۀ وحیـرۀ تأخذه إلی عالم التدقیق والتفکیر فی أحوال النصّ الخفیۀ وتبعده عما هـو ظـاهر ومرئـی إذ تفعّـل هذه الأسالیب حفیظۀ المتلقی من أجل نیل معانٍ وصورٍ بعیدۀ عما صرحّت بها ظواهر المفردات.

وقد قام میویک بتقسیم مفارقۀ الموقف إلی الأنماط الآتیۀ وسنقوم بشرح کلّ مادّۀ منها تباعاً:

أ) مفارقۀ التنافر البسیط

ب) مفارقۀ خداع النفس

ج) مفارقۀ الأحداث

د) مفارقۀ الورطۀ

ل) المفارقۀ الدرامیۀ

تعدّ هذه النوعیۀ من المفارقات الجلیّۀ والواضحۀ حیث یکون التنافر فی النصـوص والـدلالات صریحاً وتتحقّق هذه المفارقۀ «عندما نجد تجاوراً شدیداً بین ظاهرتین علی تنـافر شـدید أو عـدم توافق وتعدّ أیضاً أسلوباً دالاً علی تجاور من دون تعلیق بـین متناقضـین أو صـورتین متنـافرتین» (میویک، ۱۹۹۳: ۸۷).

۳.البحث التطبیقی

المفارقۀ تقنیّۀ فنّیّۀ فی القصائد العربیّۀ، ولها حضورها فـی الدراسـات الأدبیّـۀ؛ إذ تشـکّل المفارقـۀ ظاهرۀ مهمّۀ من ظواهر الشّعر العربیّ الحدیث، هذه المفارقۀ تلوّنت بألوان عدیدۀ، فکانت فی علـم المعانی متمثّلۀ قی التّقدیم والتّأخیر، والحذف والذّکر، وبرزت أیضـاً ـ فـی علـم البیـان بالاسـتعارۀ والکنایۀ، ونراها فی علم البدیع متجسّدۀ بتأکید المدح بما یشبه الذّم، وتجاهل العارف، و تأکید الذّمّ

بما يشبه المدح، وهذه الآليّات يستعملها الشاعر بإستبدال الكلمات بأخرى، فيفاجئ المتلقّى ويصدمه، بأساليب شتّى منها:

٣-١. مفارقة الحدث

للحدث دور هامّ فى الكتابات الأدبية، ويحاول القاسمى أن يمزج بين الحدث كمفارقة وكأنّه يجهل ما يعرفه عن مجموعة شعرية «الهيولى» ويترك حدث الهيولى للقارئ، وهذا ما يسمّى بالبلاغة القديمة بتجاهل العارف وهو فنّ بديعىّ معنوىّ، نجده فى النّسق الباطنّى، والبنية العموديّة للنّص، و يقول «نورثروب فراى»[1] «إنّ للنّقد دائماً مظهرين أحدهما يتّجه نحو بنية الأدب، والآخر نحو الظواهر الثّقافيّة الّتى تمثّل السّياق الاجتماعى للأدب، وكلاهما يؤمّن توازن الآخر» (فضل،١٩٩٥: ٥) ما يجعل المساحة تتّسع لفضاء من المفارقات الدلاليّة، وتعطى المفارقة نوعاً من السخريّة من الآخر بالحديث عن المسكوت عنه، كما يقول زهران القاسمى فى بداية نصّه الشعرى:

«أنتَ انحسَارٌ دَائمٌ

وَانفِجَارٌ مُوجعٌ» (القاسمى،٢٠٠٨: ٩)

يتحدّث الشاعر هنا عن «الهيولى» وخاطبها بضمير «انتَ» لكنه يعبّر عنها بطريقة وكأنّه لايعرفها، ولايعرف معنى الهيولى» التى قصدها فى مجموعته الشعرية أو لايريد البوح بها أمام القارئ بكلّ صراحة، لتبقى سراً من أسرار اللغة الشعرية الممزوجة بالسرياليّة، أو أراد استخدام «مفارقة الحدث» المتضمّنة فى مفارقة الموقف لميويک، وهذا ما يريد الوصول إليه زهران القاسمى، عبر الضمير المخاطب («أنت» يخاطب ظالته أو حبيبته أو مبتغاه، فبهذا الأسلوب المفارقى يجعل القارئ أمام تساؤلات، لفتح تعدّد القراءات، مما يحثّ القارئ على الكشف عمّا يدور بخلد الشاعر؛ وهنا استعمل الشاعر "تجاهل العارف" بأفضل صورة حيث عنون مجموعته بهيولى وترک المعنى للقارئ وكأنّه يجهل ماينويه وما أجمل نصّه؛ فنلاحظ بأنّ هذه المفارقة وسيلة شديدة القرب من النكتة، تحدّث لذة كوميدية لدى السامع تخلّصه من المكبوتات الداخلية وشبّه ميويک المفارقة بأداة التوازن التى تعطى الحياة توازنها أو سائرة بخط مستقيم حينما تحمل على محمل الجدّ المفرط. والشاعر زهران القاسمى تؤدّى المفارقة وظيفة إصلاحيّة فى الأساس مع تناقض بين الجمل (أنتَ انحِسَارٌ/ انفِجَارٌ مُوجِعٌ)، فهى تشبه أداة التوازن التى تبقى للنصّ الشعرى بُعداً جمالياً من خلال قراءاته الّتى تتعدّد بحسب طبيعة القارئ وما يستنبطه من النصّ.

وينشد قائلاً:

«كانَ وَجهُکَ بَدءاً

كَانَ عُبُوراً»(القاسمى،٢٠٠٨: ١٠)

فى بعض الأحيان يأتى زهران بمفارقة الحدث عبر الكناية وهى تشكل الوقوف عند الفحوى النصّى ـ بما يحمل من بُعد دلالى وحقيقى، وقدرة على رصد البنية التّخييليّة المجازيّة المقصودة ـ

1.Northrop Frye

عاملاً خصباً لإثارة لذّة الكنايۀ، وإظهار شعريتها ضمن المكوّن النصّي، فالكنايۀ تُبنى علـى علاقـۀ خاصّۀ بين الدال والمدلول، ويتراءى ذلک من البعد اللغوىّ للكنايۀ، فـ الكن وهو الستر وحول كثرة هذه المفارقات يقول ميويک: «فثمۀ مفارقۀ مثلاً مفارقۀ عامۀ عن أحداث تقوم على حتميۀ الموت، وعدم امكان التنبؤ عن الحياۀ أساساً وتواصل سلسلۀ السبب والنتيجۀ.... فثمـۀ مفارقـۀ أعمـق فـى النظرۀ القائلۀ إنّ رفضنا الموت بشكل متهافت هو الذى يعيننا على الاستمرار فى الحيـاۀ، كمـا أنَّ الاعتقاد الفعّال بأنّنا سائرون نحو الفناء يقود إلى الاعتقاد بشـكل فعّـال بتفاهـۀ الحيـاۀ» (ميويـک، ١٩٩٣: ١٠٢). هذا هو الأمر الذى يواجهه القارئ فى هذا النص، فهناک تعارض بين مـا نتوقّعـه ومـا سيحدث والمفارقۀ يحصل فى ما يستنبطه القارئ من الصلۀ المفارقيۀ بين البدء والعبور وكما ذُكـر فى المبحث النظرى إنَّ المفارقۀ تكمن هنا بين السكون والحركۀ وبين البقاء والرحيل مما يجعـل تعارضاً بينهما ويشكل جانباً من جوانب مفارقۀ الموقف. كثرت المفارقات بموتيفـات مختلفـۀ وقـد تكون طبيعيۀ فى الشعر، أحياناً تميل الكنايۀ للتهكّم وتضفى ألقاً آخر على الشعر كما يقول زهـران القاسمى عن هيولاته:

«مَا أروَعَکَ!

نَغتَسِلُ بِأمطَارِنَا» (القاسمى،٢٠٠٨: ١٢)

هنا عبر الكنايۀ يقول زهران للهيولى «مَا أروعَکَ» لكن بالنهايۀ يقـول «نَغتَسِـلُ بِأمطَارِنَـا» ممـا يجعل القارئ متسائلاً عن الأمطار وهل قصد الشاعر «البكاء» وإن كانت ثمـۀ بكـاء فـأى محـل للروعۀ فى النصّ؟ وفى الحقيقۀ أضاف البعد التهكّمى للنصّ ولايريد التطرّق بصـورۀ مباشـرۀ لأنَّ الكنايۀ أداۀ من أدوات التّصوير الفنّىّ تبتعد عن المباشرۀ والتصريح، «ولهـا ميـزات فنّيّـۀ وقـدرات نصّيّۀ تجعلها تُمسک بمقابض الشعريّۀ، وتبثّها فى النصّ، فطريقۀ الكنايۀ فى تقديم نفسها بوساطۀ الجمع بين الحقيقۀ والمجاز تحقّق النشوۀ الجماليّۀ التى تقوم على غبطۀ الاكتشاف شيئاً فشيئاً، ثمّ الإيحاء، ثمّ الإدهاش» (البستانى،١٩٨۶ :١۶٨). فهنا زهران ومع الإتيان بلفظ نغتسل بعد مـا أروعـک جعل القارئ فى حيرۀ مقصودۀ من كلامه بحيث لا يفهم ما أراده الشاعر إلا بعد كدّ الذهن والنظر فى الأبيات التاليۀ وهذه الكانيۀ بدورها تحدث المفارقۀ المقصودۀ هنـا ومـن كنايـات زهـران فـى هيولاته يقول:

«نَرتَدِى ذَواتَنَا

نَكُونُ أقربَ مِن الآخرِ فينَا

وَعِندمَا نَغمِضُ

نَلتَقِيکَ» (القاسمى،٢٠٠٨: ١٣).

ينبغى على المتلقى أن يأخذ أكبر قدر ممكن من جزئيات بيانيۀ بغيۀ تكوين نظرۀ أعـمّ وأدقّ عـن المعنى، تكون قائمۀ على محايثۀ تلک الجزئيات، ومحاورتها عن قرب، وعلى الدخول فى فضـائها الإيحائىّ، والاقتراب أكثر من أسرارها الإبداعيّۀ، الأمر الذى يعـين علـى إبـراز إشـاريّۀ الكلمـات، وحركيّتها ذات الفاعليّۀ، وديناميّتها وحرّيّۀ انفتاحها فـى الصـورۀ. حـين يقـول القاسـمى «نَغمِـضُ فَنَلتَقى» فى الحقيقۀ بالاضافۀ إلى الكنايۀ يستعمل «مفارقۀ الحـدث» حسـب تصـنيفات ميويـک

للمفارقة، إذ يتفاجئ القارئ بالنهاية، وبدل أن يقول حين نغمض لانشاهد الآخر، يقول عند الإغماض يحصل اللقاء، وكأنه يعطى الدور الأساسى للغياب، والنفس البشرية التى عبر الروح تتصل. كان الشاعر زهران القاسمى يستخدم هذا العنصر مفارقة الحدث فى مجموعة الهيولى بالأشكال المتعدّدة لتصبح هذه السمة الأسلوبيّة أسّاً قارّاً فى كينونته النفسيّة و الثقافيّة و رؤيته لواقعه المعيش، و وسيلة إيحائيّة لأبعاد تجربته الشعريّة.

٣-٢.مفارقة الورطة

وهى الكناية الّتى يحتاج إيصال المعنى المراد فيها إلى رابط يتمّ بواسطته الانتقال من الظاهر إلى الباطن المقصود ومهما يكن من طريقة الوصول إلى المعنى الكنائى فإنّ الكناية تمتلك المرونة الشّعريّة الكافية فى النّصّ الشّعرى؛ نظراً لتعلقاتها النّصيّة المتنوّعة، وجذب القارئ ونقله من المعنى الظّاهرى إلى المعنى الباطنى. وقد أكثر الشاعر من هذا النّمط الكنائى فى ديوانه فى غير غرض شعرىّ، وكان لهذا الاستعمال الصّدى الشّعرىّ المؤثّر، ومن نماذج هذا الاستعمال ما يقوله القاسمى:

«فى الظلِ
تَفتحينَ عَينَيكِ
تَرسمينَ الكونَ» (القاسمى،٢٠٠٨: ١٥)

لاشكّ قد استعمل زهران القاسمى هنا «مفارقة الورطة» حسب تقسيم ميويک للمفارقة، إذ تتورّط الأحداث وتصبح شائكة ومن الصعب الحصول على المعنى وهذا ما نجده فى الكناية البعدية على غرار البلاغة القديمة وما يكون فى المفارقة الأكثر صعوبة، إذ كيف يمكن للشخص أن يفتح عينيه فى الظل ويرسم الكون، وتبيّن أمراً واحداً من هذا البحث وهو توريط القارئ فى المعانى الكثيرة ولربّما من يقرأ هذا النصّ يكون رأيه مختلفاً عن الآخر وهذه الجمالية الشعرية تجعل النصّ ممهداً للقراءات العديدة، إذ كلّما تُحذف الوسائط كلما تحثّ القارئ على البحث الأكثر فزهران القاسمى يستعين بهذا التكنيک الفنّى يعنى مفارقة الورطة لإبراز هواجس نفسه و آماله و فى هذا السبيل يتمتّع بالوسائل التعبيريّة الخاصّة ومنها مفارقة الورطة التى تدور لوصول القاسمى إلى غاياته دورًا هامّاً. وكثيراً ما يحاول الشاعر القاسمى عبر الورطة وهذه المفارقة أن يبين مدى أهميّة هيولاه وكلّما ازدادت المفارقة كلما ازداد جمال القصيدة كما يقول:

«فى الحَفَلاتِ المُوسيقيةِ
تَجلِسُ الهيولى فى آخرِ الصفِ
غَارقةً فى تَأمُّلِهَا
لِلمُوسيقيينِ الذين يَعزِفُونَ بِمَهَارةِ
ألحَانهَا السريّة»(القاسمى،٢٠٠٨: ٣٢)

نلاحظ من الأبيات المذكورة بأن تحصل مفارقة الورطة فى أعطاء صورة عن الهيولى بأنّها تجلس فى آخر الصف فى الأركسترا لكن الموسيقيين يعزفون ألحانها السريّة وبما أنّ مفارقة الورطة تكون ضمن التناقض الظاهرى أو شكل الورطة والقضايا الشائكة فيحصل هذا التساؤل: كيف

یمکن للملحّن أن یجلس بالنهایة؟ ولماذا اختار للهیولی الصف الأخیر؟ ولماذا تکون ألحانها سریة بینما یعزف الموسیقیون ألحانها؟ وهذا الکم الهائل من الأسئلة یجعل هذا النصّ فی جانب مفارقة الورطة، وهنا یحدث التناقض الظاهری الذی تؤکّد علیه مفارقة الورطة إذ هناک طباق بین «الأول والآخر / والملحّن والمتفرّد»، حیث أصبحت «الهیولی هی الملحّنة وهی المتفرجة فی آنٍ واحد» مما یشکّل للقارئ عدّة قراءات ویسبب الهرب من التسلسل المنطقی وهذا ما یبحث عنها البحث حیث یرید تبیین هذه المفارقات والقضایا الشائکة، وکلما کثرت وتکثّفت هذه الأمور کلما أضافت جمالاً علی النصّ الأدبی. فبعبارة أخری نقول: أنَّ هذا البناء المفارقی یکشف عن التعارض بین أطراف قد تبدو متعارضة، و عن اجتماع ثنائیات متضادة لایجب أن تجتمع، فزهران القاسمی یتشکّل بهذه المفارقة استراتیجیة الإحباط واللامبالاة، وخیبة الأمل ولکنها –فی الوقت نفسه– تنطوی علی جانب إیجابی، فقد تنظر إلیها علی أنّها سلاح هجومی فعّال وهذا السلاح هو الضحک لکنه لیس الضحک الذی یتولد عن الکومیدیا ، بل الضحک الذی یتولد عن التوتّر الحادّ، و الضغط الذی لابد أن ینفجر. قد لانبالغ إذا قلنا إنّ عددًا قلیلاً من الشعراء یستطیعون التعبیر عن المواقف الفاجعة بطریقة ساخرة و مقنعة و مؤثّرة، فمفارقة الورطة بحاجة إلی شاعر واعٍ فطنٍ یقدر علی أن یستلهم من مواقف مجدّدة مواقف متباینة، و أن یصل إلی عقل المتلقی و وجدانه بطریق وعر لایجید سلوکه إلاّ الواعون و لیست السخریة غایة بحدّ ذاتها ولکنها وسیلة لبلوغ هدف نبیل، ولیست کل سخریّة مفارقة، فالسخریّة المبتذلة والساذجة والمتهافتة لامکان لها فی عالم المفارقة الأمر الذی یبعد عنها زهران القاسمی فی مفارقته کل البعد.

۳-۳.المفارقة الدرامیة

المفارقة الدرامیة تعدّ مرتبطة بالمسرح لأنّ لها علاقة تقوم علی التضاد بین ما تعمله الشخصیات وما یفعله الجمهور، «وتقوم المفارقة الدرامیة علی تصویر حالة أو حدث أو تبین موقف ما یمکن من خلاله إدراک أبعاد کلّ منها» (میویک،۱۹۹۳ :۷۸) المفارقة الدرامیة التی استعملها الشاعر القاسمی هی شبیهة بالکنابة عن الموصوف حیث یحکی عن الموصوف بالتکنّی مما یصوّر للقارئ مفارقة درامیة تحتاج قراءة متأنیة لکشف ما یدور بخلد الشاعر وقد عنی بها علماء البلاغة، وتتمثّل هذه الکنایة بأنْ تُذکر الصّفة مباشرةً، وبذلک یکون للمکنیّ عنه فیها معنیً واحد یوصف به، مثل: (ضربت الرّجل فی موطن أسراره)، والمقصود بموطن أسراره الموصوف (القلب)، أمّا الحالة الثّانیة، «فهی أن یکون المُکنّی عنه موصوفاً بأکثر من معنی، مثل جاءنی حیٌّ مستوی القامة وقد قصد بذلک أنّ من جاءه هو الإنسان لأنّ هذه المعانی تجتمع فیه» (الهاشمی،۱۹۸۴ :۳۴۷).ومن نماذج هذا النّمط من علاقات المجاورة الکنائیّة ما یحاول الشاعر القاسمی أن یعبّر عنه عبر هیولاته، فهو یرید وصف الهیولی وکأنّها داعم للنصّ الشعری کما یقول:

«أنت
لَست شَقیقةَ الرُوحِ
لَست الحَبیبةَ
... أنت الهیولی» (القاسمی،۲۰۰۸: ۱۶)

هنا استعمال مفردة الهيولى لتأتى كصفة مباشرة، عن موصوف ومن الصعب كشف ما يريده الشاعر، وتحصل المفارقة الدرامية، لأن مفردة هيولى تغزو النصّ من البداية حتى النهاية، وتفعمه بالأفكار والرؤى ويأخذ النص مجالاً واسعاً مما يتسائل القارئ عن هيولاة الشاعر: ماذا يقصد الشاعر من هيولى؟ هل هى حبيبته؟ هل هى مقتبسة من الأساطير؟ هل يقصد الأرض؟ أم الوجود؟ ولاشک الإجابة على هذا السؤال يحتاج إلى قراءة درامية لكل النص، وتحصل مفارقة الدراما حسب تقسيم ميويک وتتجلّى جماليّة النصّ فى هذا الصدد. ويُستعمل هذا النمط من الكناية لإثبات صفة لموصوف معيّن وجعلها أيقونةً دالّةً عليه أو لنفيها عنه، فيُترک إثبات هذه الصّفة لموصوفها، ويثبتها لشىء آخر شديد الصّلة ووثيق الارتباط به، فيكون ثبوتها لما يتّصل به دليلاً على ثبوتها له كقولهم فى مقام المدح: «المجد بين ثوبيه والكرم بين برديه؛ أرادوا نسبة المجد والكرم له فعدلوا عن التّصريح إلى جعل المجد بين ثوبيه والكرم بين برديه ليفهم المخاطب إثباتهما للممدوح» (فيود،٢٠١٥ :٢٤٦) كما يقول زهران القاسمى:

«الهيولى
هِى تَأخيرُ قبلةٍ
على شَفَةِ الحَبيبِ
هِى اكتمَالُ الدائرةِ
لكنَها لاتَعُودُ مَعنَا
إلى نُقطَةِ البِدايَةِ» (القاسمى،٢٠٠٨: ١٧)

لمّا كانت المفارقة الدراميّة تشكّل عماد المسرح نحو مجموعة الهيولى فهذا لايعنى اقتصارها على الجانب الدرامىّ فحسب، فهى قد ترد فى الملحمة و الشعر القصصىّ، و تقوم على جهل الضحيّة بالموقف الّذى هى فيه، وتبدو المفارقة الدراميّة أبلغ أثراً إذا ما كان كلّ من المتلقّى «الجمهور و القارئ» وشخص آخر فى التمثيليّة أو القصّة على وعى بجهل الضحيّة غير الواعية لما يصدر عنها من كلمات تناسب الموقف الحقيقىّ الّذى لا يعين، و هذا اللون من المفارقة ندركه فى المغزى القصصىّ الدرامىّ الّذى وظّفه زهران القاسمى. فهنا يحاول الشاعر اثبات الصفة لموصوفها لكنه يواجه مشكلة فى إعطاء صورة واضحة، لأنَّه لايريد البوح بصورة مباشرة وتحصل المفارقة الدرامية التى أشرنا إليها فى النصّ السابق لأنَّها مرتبطة بالهيولى التى تحتاج فهمها إلى قراءة كاملة للنصّ وفىالحقيقة الكنايةُ هنا صورةٌ تعتمد معنيين مستنبَطين من النّصّ نفسه، فالجملة الّتى تحمل فى ألفاظها خلفيّة معنويّة أخرى تتضمّن معنى الكناية، أو لنقل هى علاقة بين الدال والمدلول، فالنصّ هو الدال، والمعنى الدلالى هو مدلول النصّ المعنوى، وهذا لا يعنى أنَّ الدال يختلف عن المدلول فى الكناية. وأهمّ نقطة فى قصائد زهران القاسمى أنَّه يأتى بقصيدته وكأنَّه يحكى عن قصّة منغمسة بالدرامية كما يقول:

«قَد يَقُولُ شَاعرٌ عَن الهيولى
إنَّهَا قَصيدتُه التى لَم يَكتُبهَا
وَيَقُولُ عَاشِقٌ إنَّهَا وَردَةٌ

سَوفَ يَدُسُّهَا فی حلمِ حَبيبتِهِ...» (القاسمی،۲۰۰۸: ۲۵)

المتهم والضحيّة هناک هو الهيولی الی يعتدّ بؤرة محوريۀ و منها يتفـرّع الفکـر والخيـال والصـور أصبحت الهيولی سراجاً يسير علی ضوء هديه المتلقی مبدداً خوفه من المجهول مخففاً عليه ثقـل عتمۀ إبحاره فی ظلمات اللاشعور دون أن يتعبه حضورها المتواصل و الشاعر يعـدّ جمهـور عمـان ويعثر القارئ علی الالتباس نفسه فی هويۀ الهيولی، الذی يدفع إلی الشک فی طبيعتها، وتناقضـها المستمر، ويترک الاحتمالات مفتوحۀ فی شأن مَنْ تکون؛ کلّ هذه المفارقات سلسلۀ من الأحداث الدراميّۀ الّتی تحدث فی هذا المسرح القصصـیّ. و شـاعرنا طـوال هـذه القصـيدۀ يقـوم بـالهزء و السخريّۀ و يصوّر فی ذهن المخاطب عدّۀ من المفارقات المتتاليۀ الدراميّۀ ليوقـع أثـراً عميقًـا فـی المخاطب. فبناء علی ما مرّ الدال يحمل معنيين أحدهما قريب مباشـر، والآخـر بعيـد غيـر مباشـر يريده الشاعر، المفارقۀ الدراميۀ تحصل عند القصيدۀ التی لـم يکتبهـا أحـد، وکيـف تـم تسـميّتها بالقصيدۀ، ولماذا کلّ هذا التعقيد حول شیء لم ينشأ بعد، والمعنی البعيد هـو المقصـود فـی نفـس المتکلّم، وعلينا أن نفهم انّنا لانلغی المعنی المباشر للنص؛ لأنَّ هذا المعنی هو الذی يسير بنا إلـی المعنی الکنائیّ، نفس الشیء الذی أراده زهران القاسمی ووصل إليه.

۳-۴.المفارقۀ البسيطۀ

التنافر البسيط أو المفارقۀ البسيطۀ تتحقّق حين يکون تجاوراً بين أمرين يحکمهما تنـافر شـديد. سميّت هذه المفارقۀ أيضاً بالمفارقۀ السقراطيۀ نسبۀ إلی الفيلسوف اليونانی سقراط، إذ يعتقـد کثيـر من ناقدی الأدب بأن سقراط هو الذی صنع هذه المفارقۀ حيث کان يدّعی الجهل بطرحـه أسـئلۀ بسيطۀ خادعۀ للناس تؤدی إلی مناقشات حادۀ بينهم، نفس العمل الذی يصنعه إبراهيم علی نبيّنـا وعليه الصلاۀ والسلام فی فعله حيال قوم يعبدون بعض عناصر الطبيعۀ کالشمس والقمر والنجـوم، فهو عليه السلام يعبد معهم هذه العناصر ظاهرياً وحينما أفل أو أفلت يطرح للعابدين لهذه العناصر الطبيعيۀ أسئلۀ ويدع الجواب لهم وعلی عاتقهم، فيقوم سـقراط بقبـول آراء الخصـوم ثـم يترکهـا تدحض نفسها بنفسها؛ أمّا المهمۀ التی أخذها سقراط علی عاتقه فهی فی کلّ صوب وحدب، مـن العامل إلی المفکر ومن الصغير إلی الکبير، ويأخذ فی مجاورۀ کل منهم حتـی يصـل إلـی النقطـۀ التی يجعل الواحد منهم يفقد فيه الثقۀ کلياً فيما يتحاور فيه معه... وعندئذ يترک الشخص المکـان خالی الوفاض، بعد أن يدرک أنَّه لم يعد يعرف شيئاً و کأنَّ سقراط لم يکن يفعل هذا بدافع التعالی علی الناس أو إظهار الفضل أو المقدرۀ العلميۀ والعقليۀ بل بالعکس تماماً، حيث يجعل نفسه شريکاً معهم فی الجهل للوصول إلی غايته التی يريد من ورائها التحرر من الثوابت القديمۀ وتمثـل هـذه اللحظۀ قمۀ السعادۀ عنده وهذا التنافر يکون مباشراً وغير مباشر ومن المباشر قول الشاعر:

«الهيولی
تَنفَخُ فی نَفسِهَا
تکُونَ شَيئاً آخر
لکنَها لاتکُونُ حَتَّی ذَاتِهَا» (القاسمی،۲۰۰۸: ۳۱)

كيف يمكن للشيء المحكى عنه بلا ذات، وكيف يمكن للهيولى أن تـنفخ لكنهـا بـلا ذات، وهـى مفارقة الموقف بمعناها الحقيقى ونفس التنافر الشديد البسيط الذى يستحق الوقـوف عنـده حيـث يصل إلى نقطة الاوج فى المفارقة ويكون المعنى غير المباشر حتى تصل إلى نقطة تصبح الهيولى شيئا غير ذاتها، ولكن أى ذات يمكن أن يتصور لها وهى تكون بلا ذات فى البداية حتى تتغير إلى ذات آخر وهى أيضاً مجهولة، تعتمد هذه المفارقة على وجود تجاور شديد بين قولين متناقضين، أو صورتين متنافرتين من غير تعليق، و قد برع الشاعر فى توظيف هذه المفارقة فى أكثر من موضـع فى قصائده، و زهران القاسمى يصوّر هذا المفارقة بسذاجة عندما يقرأ القارئ يفهم غـرض الشـاعر منه و إنَّ الشاعر يجسّد التناقض و التنافر بين الكلمـات بالعبـارات القليلـة و البسـيطة كمـا يقـول الشاعر:

«الهيولى
وَجهٌ يُحدقُ فى ذاتِهِ
وَجهٌ يَبحَثُ فى غُربتِهِ عَنهُ
لا مَرايً لَهُ
لا مَاءً يُجيلُهُ
وَكلّمَا تَأكَّدَ مِن وُجُودِهِ
تَكاثَرَ العَدمُ» (القاسمى،٢٠٠٨: ١٨)

حيث صوّر الشاعر التناقض بين «وجه يحدق فى ذاته / يبحث عنه» «لامرأىً له/ لامـاءً يجيلـه» كأنّنا نواجه بالتضاد فى المضمون ويسخر إلقاء الكلام الّذى يتكلّم بين الوجود وتكاثر العـدم حتّـى المتلقى يظنّ بأنَّه يقع فى تسلسل معنى السرياليّة و هذا التنافر واضح بين قولين متناقضين مـردّه يرجع إلى وجه يحدق فى نفسه مع أنه لا مرآى له ولا منظر وإضافة ألى هذا كل جهد وسعى فى تكثير وجوده ما يفيد ألا تكاثراً فى العدم فيمكن القول بأن كل ما تحصل هنـا مـن مفارقـة هـى مفارقة أكسى مورون اللغوية، لأنَّ الشاعر يحاول أن يبحث عن الوجود الذى يتحصّل عـن العـدم! وهنا تحصل المفارقة البسيطة حسب ميويک وكأنَّ الشاعر يريد الوجود لكنـه يحكـى عـن العـدم وبالعكس فلا يحصل هذا من ذاک كما لا يحصل ذاک من هذا وهى نفس المفارقة البسيطة التى الشاعر بصدده فى هذه الأبيات.

وظلّ فنّ الكناية مختلطاً ومتداخلاً بأنواع البلاغة حتّى مجىء عبد القاهر الجرجانى؛ إذ قال فى تعريفها: «الكناية أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعانى، فلا يذكره باللّفظ الموضوع له فـى اللّغة، ولكن يجىء إلى معنى هـو تاليـه ويردفـه فـى الوجـود، فيـومىء بـه إليـه، ويجعلـه دلـيلاً عليه»(الجرجـانى،١٩٩١ :٥٢) وعرفها السّكاكىّ فقال: «هى ترک الصّريح بذكر الشّىء إلى ذكر ما هـو ملزومه، لينتقل من المذكور إلى المتروک» (السـكّاكى،١٤٢٠ :١٨٩) فيحاول الشاعر زهـران القاسـمى عبر هذا الأسلوب البسيط من المفارقة أن يربک المعنى ويجعل القارئ باحثاً عن حقيقـة الهيـولى كما يقول: «الهيولى؛ لَيسَت مَوتاً؛ وَلا حياةً» (القاسمى،٢٠٠٨: ٤٩)

إذا لو لم تكن موتاً ولا حياة، فما القصد من هذه الثيمة التى جاء بها الشعر، وفى الحقيقة هذا نوع من أنواع التشويق ليجعل القارئ باحثاً عن سرّ الهيولى التى من خلالها استطاع الشاعر أن يعبر عن كل إيحاءاته الشعرية وذلک عبر الإخفاء وعدم التصريح.

من خلال قراءة مفهوم الشعر يتبيّن أن المفارقة هى أساس الشعر لأن الشعر عالم من الفن يصعب تحديده، فلمعرفة الشعر على حد تعبير رومان جاكبسون[1] «ينبغى لنا إذا أردنا تحديد هذا المفهوم أن نعارضه بما هو ليس شعراً إلّا أن تعيين ما ليس شعراً ليس اليوم بالأمر السهل» (المعتوق، ۲۰۰۶: ۸۶–۸۷). ما نريد البحث عنه هو المفارقة اللغوية التى تجمع بين شيئين متنافرين وتبيين التزام الشاعر بهذه المفارقة، كما يقول اليوسفى: «تتجلّى عملية تسلّل هذه الرؤية، الخروج عن القديم، إلى الخطاب النقدى العربى المعاصر وإلى الممارسات الشعرية التى نذرت نفسها لتخطّى القديم ومنجزاته فى طرح مقولة الالتزام واعتبارها أمارة على الجدّة والحداثة والإبتداء» (اليوسفى، ۲۰۰۵: ۱۷۱) فالكناية تجربة فنّيّة ناضجة، تعكس تجربة شعوريّة عميقة، ذلک «أنَّ التجربة الشعوريّة إنّما تتفتّح آفاقها وتتلوّن بوساطة الأداة اللغويّة الطيّعة بين يدى الفنّان الشاعر الذى يركب فرس الإبداع الجموح»(رضايى هفتادرى،۱۳۹۴: ۸۴) «فلا يكفى أن يحسّ هذا أو ذاک من الخلق ليكون فنّاناً، بل لابدّ له من بلورة انفعالاته جماليّاً، والقدرة على نقلها وتوصيلها إلى الآخرين مؤثّرة فاعلة فى النّفوس لتحيا لديهم...» (الداية،۱۹۴۷ :۴۵۴)

ولو تأمّلنا قول الشّاعر:

«الهيولى
أن تطعنَ قَلبَک بِالمُوسيقَى
أن تَستقبلَ الشَمسَ
فَلا يُسعِفُک الوَقتُ
لِتفرِشَ لَهَا الأرضَ
فَتَستَريح على وَجهِک» (القاسمى،۲۰۰۸: ۱۹)

لو أمعنا النظر لوجدنا الكم الهائل من المفارقات ومن المفردات التى لاعلاقة موجودة بينها وتحتاج إلى بحث عن الوسائط المحذوفة، فما هى علاقة الهيولى بالموسيقى وما علاقة الافتراش والاستراحة على الوجه؟ وأهمّ مفارقة لغوية بسيطة تحث عنها القاسمى هى مفارقة العدم والجود والحضور والغياب والموت والحياة المتبلورة فى الثنائيات الضدية التى اتكأ عليها الكون وكأنه يتخلى عما فهمه من التراث أو هكذا يتبين بل أنَّه يخرج عن النص الدينى ويقول:

«فى الغِيابِ الأبَدى
تَحطُّ الأرواحُ آخِذَةً أمكِنَتَهَا
وَحدَهَا الهيولى تَعلمُ
أينَ حَطَّت تِلکَ الأرواحُ» (القاسمى،۲۰۰۸: ۴۸)

1.Roman Jakobson

يحاول الشاعر أن يغيّر فى موقفه بالنسبة للدين وتكون لديه رؤية مختلفة فيتكلم بلغة الألغاز والأحجية، فلاينبغى أن نتخلّى عن هذه المفهومات، سيّما وأنّها لا غنى عنها اليوم لرجّ الميراث الذى تشكل هى جزءاً منه. داخل حدّ هذه الحقبة، وبحركة مائلة، حركةٍ دائمة المجازفة، ومغامرة دون انقطاع بالسقوط أسفل الهيكل الذى تحاول تفكيكه، علينا أن نحيط المفهومات الحرجة أو المستدعية للنقد بخطاب حذر ودقيق، وأن نحدّد شروط ووسَط وحدودَ نجاعتها، وأن نثبت بصرامة، عائديتها إلى الآلة التى تمكّن هى من تفكيكها، وفى الأوان ذاته الشرخ الذى يسمح بأن نلمح من خلاله ذلك الوهج غير القابل للتسمية، وهج ماوراء الحدّ. وإن مفهوم العلامة: «لهو هنا أنموذجى... وثيمية العلامة تمثّل منذ ما يقرب من قرن عمل احتضار تراث كان يزعم انتشال المعنى والحقيقة والحضور والوجود» (دريدا، ٢٠٠٠: ١١٤)، إذن المفارقة اللغوية تكون فى عبارة «وقف الفناء»؛ «إذ أعطى الشاعر للفناء حضوراً، وبأنّه يقف ويتماثل فى الطريق ويجمع بين الفناء والوقوف أو الموت والحياة فى الطريق، ليرسم لنا الشعر بأنّه لم يكن فانياً بل حاضراً ولن يضيع أبداً ويمكن أن يحيى بعد الانتحار فتثير مقاربة الانتحار أسئلة لها بداية، وليس لها نهاية، أسئلة قد نقف لها على إجابات، لكنّها لا تتّخذ منحى الحلول اليقينية أو القطعية وإنّما تفجّر فينا مزيداً من الاشكالات المحيّرة والتأمّلات المتزاحمة التى تحيطنا بكثافة الإحساس بلغزية الوجود وضبابية المآل»(الفايز، ٢٠١٧: ٤١) وهذا هو نفس الأمر الذى يجعل القاسمى أن ينشد:

«الهيولى
لَيسَت مَوتاً
وَلا حَياة» (القاسمى،٢٠٠٨: ٥٠)

يجعل القارئ متسائلاً عن الحياة أو الممات النقيضين وكما يقول أدونيس: «الموقف الشعرى الصحيح هو الذى يؤكّد النقيض، فالشعر الجديد هو ما يناقض الواقع، ففى مجتمع كالمجتمع العربى، مغترب على جميع المستويات، يجب أن يكون الشعر، الفن، بعامة نقيضاً للواقع، ويحطّم جميع أوهامه» (أدونيس، ٢٠٠٦: ٢٤١) هذا ما نجده عند المفكّرين إذ طرحوا فكرة الضياع كما يقول الشارونى: «إنّ رنه ديكارت[1] ينتقل ضمناً وصراحة إلى صيغة أخرى يتّضح فيها اغتراب الأنا عن ذاته»(الشارونى،١٩٧٩: ٧١) القاسمى هنا أيضاً جعل نفسه فى مثل هذا النقيض الأبدى، فهيولاه المجهول التى ما وصل المتلقى إلى حقيقتها لاتعدّ حياة كما لا تعدّ موتا أحياناً فتصل المفارقة اللغوية عند ذروتها ممّا تكون مكثّفة بالصور والأحداث المتضادة إذ يربك الشاعر المكان والتسمية مثلما يقول فى مكان آخر:

«هيييه أيَّتُهَا الهيولى
لا مَكانَ لَك
وَلا اسمَ إلّا مَا سَمَيّتُ بِهِ نَفسَك» (القاسمى،٢٠٠٨: ٥٢)

1. René Descartes

هکذا یغیّر الشاعر فی المعنی مثلما یحلو له دون معنی حقیقی وواضح فنواجه فی هذه الأبیات نفس الشیء الذی رأیناه فی الأبیات السابقة، هذه الهیولی لا اسم لها ولامکان، فتناقض الوجود والعدم یتبلور هنا فی وجود الهیولی وعدمها واللغز یبقی معقوداً علی حاله، وکما یقول میویک «الشاعر الدرامی خالق عالم صغیر، یحکم فیه دون منازع، یقدّر مصائر مخلوقاته الخیالیة التی یمنحها الحیاة والروح طبق ما یختار من سبیل... المفارقة الدرامیة، المفارقة التی ینطوی علیها کلام شخصیة لاتعی أنّ کلامها یحمل إشارة مزدوجة؛ إشارة إلی الوضع کما یبدو للمتکلّم وإشارة لا تقل عنها ملاءمة، إلی وضع کما هو علیه وهو الوضع المختلف تماماً مما جری کشفه للجمهور» (میویک، ۱۹۹۳: ۱۵۷–۱۵۸).

هنا نجد بأنّ للمخاطب حضوراً وغیاباً فی آن واحد ویمزج المفارقة بتضاد آخر فیقول أراه مقبلاً لکننی لم أره وهذا الطباق لم یکن تقلیدیاً ولم یکن مألوفاً وبوسعنا تصنیفه ضمن المفارقة اللغویة التی یتنافر فیها الطرفان ومن الصعب الانحیاز إلی طرف واحد یخلط فی الغربة–المکان بین الحیاة والموت بثیمات المفارقة اللغویة إذ یقول بول آرون[1]: «یری میخائیل باختین[2] بأنّ عناصر السلسلة الزمنیة یمکن أن تتعاکس، من التعاسة إلی السعادة، ثم العکس... وتتمیّز بدخل الصدفة تدخلاً منهجیاً. هذا الرسم الفرید للعالم الخارجی هو کذلک المکان المفضل للمبادلات بین النصّ، من جهة، والکاتب وقرائه من جهة أخری. إنّ عالَم الکاتب، وعالم القراء یدخلان فی تفاعل حقیقی مع کرونوتوبات المؤلفات التی یسمّیها باختین کرونوتوبات خلاقة؛ یحصل هذا التفاعل لأنَّ العالمین یندرجان فی إطار حداثیات مکانیة وزمانیة» (آرون، ۲۰۱۳: ۴۴). مثلما یقول زهران:

«لا قَلبَ لَدَیهَا

وَلا منارَ

الهیولی دَلیلُ نَفسِهَا» (القاسمی،۲۰۰۸: ۵۱)

یجعل القارئ متسائلاً یا تری هل یکون الشاعر مؤمناً بالماضی والمستقبل؟ إنّ الزمانیة بیّنة منظمة وهذه العناصر المزعومة الثلاثة للزمان هی: الماضی والحاضر والمستقبل ینبغی ألّا ینظر إلیها کمجموعة من المعطیات، یجب جمعها مثلاً کسلسلة لامتناهیة مؤلفة منالأنانة بعضها لیست موجودة بعدُ وبعضها الآخر لم تعد موجودة بل کلحظات مبنیة فی ترکیب أصیل وإلّا لالتقینا أولاً بهذه المفارقة وهی: الماضی لیس موجوداً، والمستقبل لم یوجد بعد، أمّا الحاضر اللحظی الآنی فالکلّ یعلم أنّه لیس کائناً أبداً، إنّه حدُ لسمة لا تنتهی، مثله مثل النقطة لا بعد له ولا قبل. وهکذا «فإنَّ کلّ سلسلة تنعدم انعداماً مزدوجاً، لأنّ (الآن) المستقبل مثلاً هو عدم من حیث هو مستقبل وسیحقّق عدماً حین ینتقل إلی (آن) حاضر» (سارتر، ۱۹۶۶: ۲۰۱–۲۰۲)

هذه المفارقة تضفی ألقاً من جمال الشعر لتبیین الغموض الذی یصفه الشاعر ویمکن القول بأنّ هذه أوّل نقطة یشیر إلیها الشاعر کمفارقة لغویة فی مقاطع شعره وما نقصده هنا المفارقة التی تجمع بین جانبین متنافرین کالعدم والوجود والحضور والغیاب. فیحاول الشاعر أن یخرج عن

1.Paul Aron
2.Mikhail Mikhailovich Bakhtin

المألوف بمفارقاته اللغويةِ وبشيء من الغموض فلا ريب فـي أنّ الماضـي بأسـره يتبعنـا فـي كـلّ لحظةٍ: «فكلّ ما شعرنا به وفكرنا فيه وأردناه منذ طفولتنا الأولى ماثلٌ أمامنا، وباسط ذراعيـه نحـو الحاضر الذى سبق به، وضاغط على باب الشعور الذى يرغب لو تركـه فـى الخـارج، فمـا للحظـةِ الحاضرةِ عند برجسون –إذن، كما يرى غاستون باشلار[1]– إلّا ظاهرةُ الماضى ولـذا فـإنَّ الموجـود يُنسج من قماشةِ الديمومةِ الدائمةِ. فماضـينا يتبـع حاضـرنا؛ إذ يظـلّ الماضـى جـوهراً للحاضـر» (الإمام،٢٠١٠: ٨١–٨٢)؛ وفى الحقيقةِ العودةُ للماضى عبر النصّ، واستعمال النصوص الادبيـةِ السـابقةِ كتناص يضيف على تكثيف الصور، والتكثيف من أهمّ العناصر الأدبيةِ التـى سـاعدت فـى تثبيـت أجمل المفارقات وساعدت فى إعطاء صور موجزةٍ مثلما يقول زهران:

«هَل تَوُدُّ أن تَعرفَ
أينَ تَذهَبُ الهيولى فى عُطلاتِهَا
أنَّهَا تَقضيهَا معَ الخزّافِ
هَل تُحِبُّ أن تَرَى قَلبَهَا أحيَانَاً
جَرةَ مَاء» (القاسمى،٢٠٠٨: ٥٣)

هنا عبر هذا النصّ المخزون بأفكار ورؤى وعودةٍ لفكـرةِ خيـام النيسـابورى، والجـرةِ والخـزف وتكثيف النص بالصور، وإرباك الحدث والبناء الكلى للقصيدةِ وفكرةِ الملحمةِ كلها تساعد فى خلـق نصّ شعرى ممزوج بمفارقةِ الموقف التى نسمّيها مفارقةَ الحـدث، لكـن لمـاذا تـمّ مناقشـتها فـى المفارقةِ البسيطةِ لأن التنافر البسيط أو المفارقةَ البسيطةَ كما أشير فى بدايةِ هذا الموضوع تتحقّـق حين يكون تجاوراً بين أمرين يحكمهما تنافر شديد، فثمـةَ مجـاورةٌ بـين الجـرةِ والخـزاف، لكـن التضاد يحصل بين التشبيه الحسّى بغير الحسّى، والإستعارةِ المكنيّـةِ، وكيـف يمكـن للهيـولى أن ترحل فى عطلاتها، وقبها يمسى جرةً، وهذا ما يحاول عبره أن يبين مدى فاعليةِ الـنصّ المكتنـز بالمفارقةِ وإعطاء صورةٍ أدبيّةٍ أفضل.

٣–٥.مفارقةُ خداع النفس

إنَّ النصّ الشعرى العربى المعاصر جاء كثورةٍ عنيفةٍ هزت منظومةَ النصّ الشـعرى العربـى القـديم، فالبنيةِ الفنيةِ الجديدةِ وتقنياتها المستحدثةِ جعلت النص الشعرى خاضعاً للمفهوم الجمـالى، أى أن الغايةَ من كتابته لم تعد معرفيةً بحتةً بل هناك غايات جماليّةٌ جعلت الكاتـب يختـار هـذا النسـق التعبيَرى، فالإعتماد على المفارقةِ هو الأساس لبناء نصّ يضفى على هذه الجماليّـةِ أبعـاداً جديـدةً، وينتج عن توظيف المفارقةِ فى النصوص الأدبيّةِ عدةُ أغراض منها:

أ. «طريقةٌ لخداع الرقابةِ
ب. مباغتةُ القارئ لإثارةِ انتباهه
ت. تحفيز القارئ على التأمل وتنشيط فكره
ث. منح القارئ حسّاً اكتشافياً

1. Gaston Bachelard

ج. سلاحاً للهجوم الساخر» (ابراهیم،۱۹۸۵ :۱۳۹)

یحاول زهران فی بعض کلماته الشعریة أن یخدع القارئ وذلک عبر خداع النفس، وکأنَّ الشاعر لایرید البوح عما یجری فی الأبیات السابقة والآتیة ویترک الأمر للقارئ، ولاشک أن هذا الأمر لا یحصل بسهلولة ویضطر الشاعر أن یستعیر بعض المصطلحات والثیمات وتلعب الاستعارة هنا دورها فی تبیین خداع النفس کما یقول زهران القاسمی:

«کُلُّ صَبَاحٍ
تَسحَبُ الهیولی الشَمسَ
مِن قَرنَیهَا
لِتَسحقَ الزَهرةَ الغَافیةَ» (القاسمی،۲۰۰۸: ۲۰)

إنَّ هذا الخداع یؤدی إلی انخداع الضحیة التی تقع فی جانب من المفارقة واتّصافها بالسذاجة الفکریّة والقناعة البلهاء بمظاهر تتفاوت فی درجاتها من الکبریاء و القناعة یصطنعها صاحب المفارقة متبجّحاً بعدم علمه إیّاها علی وجه الحقیقة، فهی غفلة مصطنعة من الشاعر زهران القاسمی فعلیة لدی الضحیة؛ کأنَّ الشمس هنا غیر فاعلة، وکأنّ مایحصل فی الطبیعة من خلال قدرة الهیولی، ولیست الشمس المغطّیة للزهرة، بل الهیولی هی الساحبة للشمس من قرنیها، ولقد درس النّقاد مفهوم الصّورة القائمة علی مبدأ المشابهة انطلاقاً من مبدأین:

الأوّل: یجد فی الصورة مجرّد علاقة مشابهة بین طرفین، فیدرس الفکر المُنتج لهذه المشابهة، وأثرها فی التواصل مع المستَقبل إیّاها، فالمشابهة وفقاً لذلک أداة تواصلیّة تقوی العملیّة التواصلیّة والتداولیّة بین الطّرفین المُنتج للصورة والمستقبِل إیّاها کما یقول:

«الهیولی مُخَبَّأ
مُعَبَّأ بِمَادَّتِهِ» (القاسمی،۲۰۰۸: ۲۱)

والثّانی: یری أنّ الصّورة عبر التّفاعل الدلالی تخلق تعارضاً لغویّاً، أو تفاعلاً بین محتویین دلالیین أحدهما اللّفظة المجازیّة، والآخر المستعمل استعمالاً حقیقیّاً؛ کما یقول:

«الهیولی
سکینٌ تُقطعُ المَشهَدَ نِصفَینِ
فَیُطفرُ سَائلَ لزجٍ» (القاسمی،۲۰۰۸: ۲۲)

کیف یمکن للسکین التی هی لفظة حقیقة وجامدة أن تشطر المشهد الذی لم یکن جامداً وغیر حسی، وهنا تحصل المفارقة الغریبة التی یسمّیها دی.سی.میویک بخداع النفس، وقد کثرت أدوات البیان وفنونه، ومنها الاستعارة بأنواعها الثّلاثة و «الاستعارة هی الوسیلة العظمی الّتی یجمع الذّهن بواسطتها[1] فی الشّعر أشیاء مختلفة لم توجد بینها علاقة من قبل، وذلک لأجل التّأثیر فی المواقف والدوافع، وینجم هذا التّأثیر عن جمع هذه الأشیاء، وعن العلاقات الّتی ینشئها الذّهن بینها»(دهقان،۱۴۰۲: ۱۱۱).

۱. هکذا وردت، والصّواب: بوساطتها

ففی الاستعارة تمتزج السّیاقات، ویتحوّل السّیاق الواحد إلی مشعّ دلالی، أضف إلی ذلک ربط الاستعارة بین سیاقین مختلفین أو متباعدین، ما یثیر خیالنا ویحفّز ذائقة التّلقّی. کما یقول:

«فی المَسَاءِ
تَعُودُ الشَمسُ مُتعِبَةً
إلی مَنزِلِهَا
تَجدُ الهیولی فی انتظارِهَا
لِیَرقُصَا مَعَاً» (القاسمی،۲۰۰۸: ۲۴)

فرجوع الشمس من السماء إلی منزل الهیولی فی حال کونها متبعة کی ترقص معها فی حال انتظار الهیولی لها وکأنها صدیقة الشمس یعدّ من مثل هذا التمازج الذی مر ذکره والذی یثیر انتباه القارئ ویحفزه ویجعله أمام ما سماه میویک باسم المفارقة.

۴.نتائج البحث

– اختصّت هذه الدراسة بالبحث عن المفارقة وأنواعها فی دیوان الهیولی لزهران القاسمی وفقاً لنظریة دی.سی.میویک، فتناولت دیوان الشاعر ومظاهر المفارقة وفقاً لتلک النظریة وحاولت الإجابة عن الأسئلة المطروحة فیها وبعد دراسة المفارقة فی الدیوان وصلت البحث إلی عدة نتائج:

– استعمل زهران عدة مفارقات وفقاً لنظریة میویک ویمکن القول بصراحة انَّها استعمل المفارقات الخمس کلها، لکن مفارقة الحدث والبسیطة والدرامیة أخذت الحیّز الأکبر حسب الترتیب، حیث قام باکتنازها بأحدث الأسالیب الشعریة والتقنیات الجدیدة مثل التکثیف والإیجاز والمفارقة اللغویة وقد عاد للماضی عبر النص، واستعمال النصوص الادبیة السابقة کتناص یضیف علی تکثیف الصور، والتکثیف من أهم العناصر الأدبیة التی ساعدت فی تثبیت أجمل المفارقات وأضافة کبیرة للإیجاز الذی هو سر من أسرار مفارقة الموقف والاخذ والعطاء مع شعراء سابقین کعمر الخیام وغیره وفی هذا الصدد یمکن القول بأن مفارقة الدراما تکون أکثر من باقی المفارقات المستعملة فی شعر زهران القاسمی وفقاً لنظریة میویک وطالما استعمل بعد هذه المفارقة المفارقة اللغویة.

–ساعدت مفارقة الموقف فی خلق نص ممزوج بجمالیات شعریة مما یمکن الحدیث عن الکثیر من الأسالیب التی فتحت مجالاً واسعاً للدراسة مثل الشعریة وجمال اللغة ولغة الشعر ودلالات اللغة الشعریة وما وراء اللغة الشعریة وشفرات النص الشعریة وکلها تصب بمصلحة القصیدة وتضیف علی النص جمالاً، خاصة فی استعمال أسالیب بلاغیة قدیمة مثل المجاز والاستعارة والکنایة والتقدیم والتأخیر وکلها لا تکون بمعزل عن مفارقة الموقف.

– یبدو أنّ مفارقة الموقف طغت علی نصّ زهران القاسمی أکثر من سائر المفارقات السیاقیة والتصویریة فقد استعمل القاسمیثمة أدوات لتبیین مفارقة الموقف، مثل الدراما والانزیاح والإیحاء والمسکوت عنه والحذف وحاول عبر الدراما أن یأتی بنص درامی غیر واضح المعالم، إذ لا یمکن للقارئ أن یدرک هیولاه عبر قراءة مقطع واحد من الملحمة، بل عبر فهم واستیعاب الدراما الشعریة بصورة کاملة، ولا أحد یفهم نصّه الشعری عبر قراءة النص دون العودة لماوراء النص

الشعری واکتشاف المسکوت عنه واضافات ما جاء فی الفراغات وکشف المرسل والرسالة وقصد الشاعر.

– یلاحظ أن نصّ القاسمی یخرق النظام اللغوی المألوف وکان لمفارقة الموقف دور هام فی تصویر الدراما والأحداث الشائکة، والعودة إلی الماضی واستعمالها کمفارقة لغویة مستعملاً کل تصنیفات میویک للمفارقة فیقترح الباحث للدراسین أن یقموا بدراسة نص هذه الملحلمة وفقاً للدراسات الشعریة الحدیثة ودراسة الانزیاح الدلالی فی هذه المجموعة إذ أزاح الشاعر الکثیر من الصور المألوفة وأخرجها عن نطاقها وسیاقها المألوفین.

المصادر

القران الکریم

إبراهیم، نبیلة (۱۹۹۷)، *فن القصّ فی النظریة والتطبیق*، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر.

إبراهیم، نبیلة (۱۹۸۵)، «المفارقة»، *مجلة فصول*، العدد ۳–۴ (۷): ۲۲–۹۹.

أدونیس (۱۹۷۸)، *زمن الشّعر*، بیروت: دار العودة.

الإمام، ماموم (۲۰۱۶)، *مفارقة*، بیروت: المرکز الثقافی العربی.

آرون، بول (۲۰۱۸)، *الاغتراب فی الذات*، بیروت: المرکز.

البستانی، بطرس (۱۹۸۶)، *الصّورة الشّعریّة فی الکتابة الفنّیّة*، بیروت: دار الفکر.

الجرجانی، أبو بکر (۱۹۹۱)، أسرار البلاغة، القاهرة: المدنی.

جاد، عزّت محمد (۲۰۰۱)، *نظریة المصطلح النقدی*، المصر: الهیئة المصریة العامة للکتاب.

الدّایة، فایز (۱۹۴۷)، *علم الدّلالة العربیّ النّظریّة والتّطبیق*، دمشق: دار الفکر.

دریدا، جاک (۲۰۰۰)، *الکتابة والاختلاف*، ترجمة: کاظم جهاد وتقدیم محمد علال سیناصر، المغرب: دار توبقال للنشر.

دهقان، فاطمة؛ رسولی، حجّت؛ رضائی، أبوالفضل (۱۴۰۲)، «دراسة الاستعارة المفهومیة فی مجال الحبّ بکتاب أوراق الورد لمصطفی صادق الرافعی»، *مجلة الأدب العربی*، جامعة طهران، العدد ۱، صص ۱۰۷–۱۲۸.

رضایی هفتادری، غلامعباس، برزین، سمیّة (۱۳۹۴)، «دراسة الکنایة فی تفسیر کشّاف لزمخشری»، *مجلة الأدب العربی*، جامعة طهران، العدد ۲، صص ۸۱–۱۰۰.

سارتر، جان بول (۱۹۶۶)، *الوجود والعدم*، ترجمة: عبدالرحمن بدوی، بیروت: دارالآداب، الطبعة الأولی.

السّکّاکی، یوسف (۱۴۲۰)، *مفتاح العلوم*. بیروت: دار الکتب العلمیة.

شارونی، حبیب (۱۹۷۹)، «الاغتراب فی الذات»، *مجلة عالم الفکر*، العدد ۱۰ (۱):صص ۱۳–۸۲.

عشری زاید، علی (۲۰۰۸)، *بناء القصیدة العربیة الحدیثة*، القاهرة: مکتبة الآداب.

فضل، صلاح (۱۹۹۵)، *أسالیب الشعریة المعاصرة*، بیروت: دار الآداب.

فیود، عبد الفتاح (۲۰۱۵)، *علم المعانی – دراسة تحلیلیّة*، القاهرة: مؤسسة المختار.

القاسمی، زهران (۲۰۰۸)، *الهیولی*، دمشق: دار الفرقد.

القاسم، سیزا (۱۹۸۲)، «المفارقة فی القص العربی المعاصر»، *مجلة فصول*، العدد ۱ (۲): صص ۱۰۵–۱۲۳.

محمّد، عبد المطلب (۲۰۰۲)، *کتاب الشعر*، القاهرة: الشرکة المصریة العالمیة للنشر لونجمان.

المعتوق، أحمد محمّد (۲۰۰۶)، *اللغة العلیا: دراسة نقدیة فی لغة الشعر*، المغرب: المرکز الثقافی العربی، الدار

البيضاء.

ميويک، دی سی (۱۹۹۳)، *موسوعة المصطلح النقدی: المفارقة المفارقة وصفاتها، الترميز، الرعوية*، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الهاشمی، أحمد (۱۹۸۴)، *رسالتان فی اللغة الحدود فی النحو*، القاهرة: دار الكتاب العربی.

اليوسفی، محمد لطفی (۲۰۰۵)، *كتاب المتاهات والتلاشی: فی النقد والشعر*، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

Sarter, J .P. (1966). *Being and Nothingness*, Translated by Hazel E. Barnes, University of Colorado.

Muecke, D.C. (1982) *irony and the ironic*, london and new york: Methuen.

The Holy Quran. [In Arabic]

Al-Bustani, B. (1986). *The poetic image in artistic writing*. Beirut: Dar Al-Fikr. [In Arabic]

Adonis. (1978). *The time of poetry*. Beirut: Dar Al Awda. [In Arabic]

Al-Jurjani, A. B. (1991). *Secrets of rhetoric*. Cairo: Al-Madani. [In Arabic]

Aldaya, F. (1947). *Arabic semantics theory and application*. Damascus: Dar Al-Fikr. [In Arabic]

Al-Sakaki, Y. (1420). *The key to science*. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah. [In Arabic]

Aron, P. (2018). *Alienation in oneself*. Beirut: Center. [In English]

Al-Qasimi, Z. (2008). *chaos*. Damascus: Dar Al-Farqad. [In Arabic]

Al-Qasim, S. (1982). "The Paradox in Contemporary Arabic Storytelling." *Fusoul Magazine*. 1 (2): 105-123. [In Arabic]

Al-Maatouq, A. M. (2006). *The Higher Language: A Critical Study of the Language of Poetry*. Morocco: Arab Cultural Center, Casablanca. [In Arabic]

Al-Hashemi, A. (1984). *Two treatises on language, boundaries in grammar.* Cairo: Dar Al-Kitab Al-Arabi. [In Arabic]

Al-Yousifi, M. L. (2005). *The Book of Labyrinths and Vanishing: On Criticism and Poetry*. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing. [In Arabic]

Dehqan, F; Rasouli, H; Rezaei, A. al-F. (2023). "study of conceptual metaphor in the field of love in the book Leaves of Roses by Mustafa Sadiq al-Rafi'i," *Journal of Arabic Literature*, University of Tehran, Issue 1, pp. 107-128. [In Persian]

Derrida, J. (2000). *Writing and difference*. Translated by Kazem Jihad and presented by Muhammad Allal Senaser. Morocco: Toubkal Publishing House. [In Arabic]

Eshry Zayed, A. (2008). *Building the modern Arabic poem*. Cairo: Library of Arts. [In Arabic]

Fazl, S. (1995). *Contemporary poetic styles*. Beirut: Dar Al-Adab. [In Arabic]

Feud, A. F. (2015). Semantics - an analytical study. Cairo: Al-Mukhtar Foundation. [In Arabic]

Gad, E. M. (2001). *Critical term theory*. Egypt: Egyptian General Book Authority. [In Arabic]

Ibrahim, N. (1997). T*he art of storytelling in theory and application*. Cairo: Dar Qubaa for Printing and Publishing. [In Arabic]
Ibrahim, N. (1985). "The paradox." *Fusoul Magazine*. Chapters 3-4 (7): 22-99. [In Arabic]
Imam, M. (2016). *Paradox*. Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic]
Mohammed Abdul Muttalib. (2002). *The Book of Poetry*. Cairo: Egyptian International Publishing Company Longman. [In Arabic]
Muecke, D.C. (1982).*irony and the ironic,* london and new york: Methuen. [In English]
Muecke, D.C. (1993). *Encyclopedia of Critical Terminology: Irony, Irony and Its Attributes, Symbolism, Pastoralism*. TR: Abdul Wahed Pearl. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing. [In English]
Rezaei Heftadari, G.& Barzin, S. (2015). "A Study of Metonymy in the Interpretation of Kashaf by Zamakhshari," *Journal of Arabic Literature*, University of Tehran, No. 2, pp. 81-100. [In Persian]
Sarter, J.P. (1966). *Being and Nothingness*, Translated by Hazel E. Barnes, University of Colorado. [In English]
Sharoni, H. (1979). "Alienation in the self." *World Thought Journal*. Chapter 10(1): 13-82. [In Arabic]

سازوکار ساختار آیرونی موقعیّت در مجموعه شعری «الهیولی» اثر زهران القاسمی براساس نظریه میویک

محمودرضا توکلی محمدی ✉[۱]، علی خالقی[۲]

۱. نویسنده مسئول، گروه آموزش زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران، رایانامه: mr.tavakoli@cfu.ac.ir
۲. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران، رایانامه: a.khaleghi@cfu.ac.ir

چکیده

شعر جدید عربی پر از تکنیک‌های جدیدی است که نوع نگرش به آن را تغییر داده است. مفارقه یا آیرونی نیز یکی از این تکنیک‌های که دایره گسترده‌ای از مفاهمیم را به خود اختصاص داده و بسیاری از پژوهش‌ها را برای بررسی زیباشناسی شعر به خود اختصاص داده است، معنای مفارقه یا آیرونی به شیوه‌ای بلاغی اشاره دارد که در آن معنای پنهان در تضاد کامل با معنای ظاهری قرار می‌گیرد؛ به بیان دیگر روساخت متن به چیزی اشاره می‌کند و زیر ساخت یا معنای پنهان به نکته‌ای دکیر که حتی ممکن است با معنای ظاهری در تعارض باشد اشاره دارد، در بسیاری از موارد درک این آیرونی و به ویژه آیرونی جایگاه یا همان مفارقة الموقف نیاز به تلاش ذهنی و درنگی عمیق دارد تا به تعارض پنهان در متن و دریافت دلالت‌های این تعارض بین معنای ظاهری و معنای مخفی دست یافت. بر این اساس پارادوکس دارای زیبایی خاصی است که در تعارض با امر عادی شکل می‌گیرد. پژوهش حاضر بر آن است تا به بررسی مفارقه در قصیده‌های زهران القاسمی پرداخته وطبق نظریه‌ی میویک، آیرونی انواعی مختلفی و شکل‌های گوناگونی مانند درام، ورطه، رخداد، ساده و نیز جایگاه به خود می‌گیرد. میویک تلاش دارد تا با ارائه‌ی یک تعریف روشن از هر یک از انواع مفارقه، تمییز آنها را از یکدیگر ممکن نماید. زهران القاسمی در مجموعه‌ی شعری هیولا انواع مفارقه را به صورت چشمگیری به کار برده است و همین امر این اثر را شایسته‌ی بررسی از دیدگاه میویک نموده است. بر این اساس پژوهش حاضر در صدد است تا به شیوه ی توصیفی تحلیلی میزان اثر گذاری پارادوکس در متن شعری هیولا را بررسی نموده و فراوانی صورت‌های ادبی حل شده در بینامتنیت ادبی را مشخص نماید. از طرف دیگر این پژوهش بر آن است تا میان بلاغت قدیم و تکنیک‌های جدید ارتباطی برقرار نماید تا انواع مفارقه را در شعر شاعر مشخص نموده و به این دو پرسش اصلی پاسخ دهد: انواع مفارقه‌ها در شعر زهران کدامند؟ و جایگاه مفارقه‌ی جایگاه در آن چیست؟ نتیجه‌ی به دست آمده از پژوهش حاضر نشان‌دهنده‌ی این نکته است که زهران القاسمی در میان انواع آیرونی، به انواع آیرونی تصویری و به ویژه آیرونی درامی بیش از انواع دیگر آن توجه نشان داده است.

واژه‌های کلیدی: شعر عربی معاصر، هیولا، آیرونی موقعیت، میویک، زهران القاسمی.

University of Tehran Prees

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

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

A study of Indirect Speech Acts in the Poem "Don't Reconcile Amal Dunqul" in the Light of John Austen's Opinions

Seyyed Ahmad Mosawi Panah[1]

1. Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail: s.ahmadmosawipanah@scu.ac.ir

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle history:

Article History :
Received:
5, July, 2024

In Revised form:
25, July, 2024

Accepted:
7, September, 2024

Published online:
19, April, 2025

Keywords: cognitive semantics, metaphor, Visual schemes, Mosul dialect ,Mosul common proverbs.

Abstract

Pragmatics is a triangle in which meaning is circulated between the speaker (the sender), the recipient (the addressee), and the context (the message). The purpose behind this communication and circulation is for the listener to understand the meaning and reach the deeper purposes of the text. In this regard, pragmatics relies heavily on verbal acts to achieve the achievement goals and the influencing goals that relate to the recipient's reactions. Speech acts that mean that a statement is actually accomplished are divided into several divisions, the most important of which are: direct speech acts and indirect speech acts. What is meant by indirect is that the verb indicates its content based on the context and other circumstances. As for directness, the word explicitly indicates its meaning without the need for another context that helps to understand it. This research aims, through the descriptive-analytical method and relying on the views of John Austin, to study the indirect speech acts in the poem (No Reconciliation) by the contemporary Egyptian poet Amal Dunqul. It reached the following results: The poet used in this poem many indirect speech acts that... It often consists of prohibitions, questions, and commands for important achievement and impact purposes, most notably the mobilization of the nation to liberate the Palestinian people.

Cite this The Author(s): Mosawi Panah, S. A., (2025): A study of indirect speech acts in the poem "Don't Reconcile Amal Dunqul" in the light of John Austen's opinions: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 17, No. 2, Summer, Serial No.44.(153-176). DOI: 10.22059/jalit.2024.369994.612772

CC BY

Publisher: Unversity of Tehran Press

1.Introduction

Speech Act theory posits that language is not merely a tool for description and reporting, but also a means of influencing the external and real world. It focuses on a set of elements: the sender, the receiver, the common issues between the parties of the discourse such as shared knowledge, social circumstances, and everything that plays a role in determining the situation between the parties of the discourse. "Do Not Reconcile," a poem by the Egyptian poet Amal Donqol, included many actions that affected the external reality and were not just a poem consisting of words and sounds that were said and disappeared, but it had an echo in the nation and its awareness to revive the Palestinian issue, which is a pivotal issue of the nation because this poem seeks seriously to form a human discourse and strengthen the values that help in creating mechanisms that pave the way to achieve the goal. The poet relied in many lines and rows on employing the heritage, myths, and ancient past of the nation to awaken it from its slumber and remind it of its past glories, so that it might rise to support its children in Palestine. In addition to this, the researcher touched on cognitive, historical, and literary contexts in order to discover the scientific function of the indirect speech act in the text under consideration. The importance of the research lies in the fact that this poem left a great impact on the reality of the nation and its life, in addition to the fact that many of the actions that appear in the poem are consistent with the theory of speech acts .In order to study the title of the research, the researcher asks the following questions to answer them in the results after discussing them in the research paper:

-How did speech acts manage to convey the concepts of the text and the speaker's goals in the poem "Do Not Reconcile?"

-What are the most important heritage symbols that formed the social, historical, and literary contexts of indirect speech acts in this poem?

When we try to express ourselves, we are not simply creating grammatical words and phrases. For example, if you work in a place where the manager has a great deal of power and says to you: You're fired, it goes beyond just a news sentence; the words may be used to end your employment. Words have the power to separate and appoint employees. This clarifies that we do not just utter words, but also accomplish actions through our sayings. With this in mind, the researcher, by addressing the analysis of speech acts in the text, can penetrate the deep connotations in it. In this theory, language is placed in the context of human action, and the functions and objectives of human action that are achieved through sentences are studied. For this reason, it does not look at language in isolation from context, intention, and speaker, but rather looks at all these things to determine the significance that the word and sentence carry, and this is what helps it to determine the meaning more accurately. In this study, the researcher seeks, through the descriptive-analytical method and based on Austin's views, to study indirect speech acts to reveal the impact that these acts have left on the reality of life, because Austin sees sayings as actions that have consequences similar to those of actions. The research also focused on the perlocutionary act, given Austin's interest in this aspect .Through the discussion of the research questions in this paper, the research reached the following results: The poet in this poem was able, through the employment of many indirect speech acts, to achieve important perlocutionary purposes that serve the interest of liberating the Arab and Islamic world from the shackles of humiliation and occupation. In this regard, he was able, through his reliance on the social, literary, and cultural contexts related to pre-Islamic history, to make the speech acts carry a wider echo and a greater impact to influence the conscience and awareness of the nation to rise to support the Palestinian cause. These symbols related to the nation's heritage, such as the Basus War, Al-Jalila, Kulaib, Jassas, Al-Yamama, the aunt of Jassas, and her mirage-like camel, are ingrained in the Arab conscience, and they are capable of giving speech an influential energy directly on the addressee .It became clear through the research that indirect speech acts in this poem have a greater capacity than direct acts to achieve the objective act in speech. Given that

the poet relies heavily on heritage, mask, and historical symbols, the employment of the indirect speech act was more appropriate with the perlocutionary purpose that he seeks behind reciting this poem. The predominant perlocutionary purpose in indirect speech acts that the sender seeks is warning, attention, and heed so that the previous mistake is not repeated again .The indirect speech act in the text (message) is often embodied in command, prohibition, and interrogation. The repetition of the formula "Do not reconcile" in the poem confirms the unity of the perlocutionary and influential purposes of indirect speech acts in this message.

دانشگاه تهران

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

دراسة الأفعال الكلامية غير المباشرة فی قصيدة لا تصالح أمل دنقل على ضوء آراء جون أوستين

سيد أحمد موسوی پناه[1]✉

۱. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران. بريد إلكتروني: s.ahmadmosawipanah@scu.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمی

تاريخ الاستلام:
۱۴۰۳/۰۴/۱۵

تاريخ المراجعة:
۱۴۰۳/۰۵/۰۴

تاريخ القبول:
۱۴۰۳/۰۶/۱۷

يوم الاصدار:
۱۴۰۴/۰۱/۳۰

الكلمات الرئيسة: الأفعال الكلامية، الأفعال الكلامية غير المباشرة، جون أوستين، أمل دنقل، قصيدة لاتصالح

الملخص

التداولية عبارة عن مثلث يتم تداول المعنى فيه بين المتكلم (المرسل) والمتلقى (المرسَل إليه) والسياق(الرِّسالة). والغرض من وراء هذا التواصل والتدوال إدراک السامع للمعنى والوصول إلى مقاصد النص العميقة. وفی هذا الشأن تعتمد التداولية بشكل كبير على الأفعال الكلامية لتحقيق الأغراض الإنجازية والتأثيرية. تنقسم الأفعال الكلامية التی تعنی أن القول ينجز فعلا إلى عدة تقسيمات من أهمها: الأفعال الكلامية المباشرة والأفعال الكلامية غير المباشرة، ويراد بغير المباشرة أن يدل الفعل على فحواه بقرينة السياق والظروف الأخرى. أما المباشرة أن يدل اللفظ صراحة على معناه دون حاجة إلى قرينة أخرى تساعد على فهمه. يهدف هذا البحث من خلال المنهج الوصفی- التحليلی وبالاعتماد على آراء جون أوستين دراسة الأفعال الكلامية غير المباشرة فی قصيدة (لا تصالح) للشاعر المصری المعاصر أمل دنقل، وقد توصل إلى النتائج التالية: قد استخدم الشاعر فی هذه القصيدة الكثير من الأفعال الكلامية غير المباشرة التی تتمثل غالبا فی النهی والاستفهام والأمر من أجل أغراض إنجازية وتأثيرية هامة أبرزها استنهاض الأمة لتحرير الشعب الفلسطينی والوطن العربی والإسلامی من الاحتلال الغاشم والذل، وفی هذا السبيل وليكون لكلامه صدى أوسع وأثر أكبر قد وظف الرموز والأحداث التی يعود تاريخها إلى ما قبل الاسلام مثل حرب البسوس وشخصيات مثل الجليلة وكليب واليمامة وجساس؛ كل ذلک ليكون الغرض الإنجازی والتأثيری أنفذ فی نفوس أبناء الأمة، إذ تُشكِّل هذه الأحداث السياقات الاجتماعية والثقافية للأفعال الكلامية الواردة فی هذه القصيدة. كما اتضح أن الفعل الكلامی التوجيهی فی هذه القصيدة احتل النسبة الغالبة ويليه التعبيری ثم الإعلانی.

استناد: موسوی پناه، سید أحمد(۱۴۰۴)دراسة الأفعال الكلامية غير المباشرة فی قصيدة لا تصالح أمل دنقل على ضوء آراء جون أوستين: الأدب العربی، السنة ۱۷، العدد ۲، صيف، عدد متوالی۴۴-(۱۷۶-۱۵۳).

DOI: 10.22059/jalit.2024.369994.612772

CC BY

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١. المقدّمه

يتخذ الإنسان اللغة آلة ووسيلة من أجل التخاطب وبيان ما يجول فى خاطره وإيصاله إلى غيره دون لبس وغموض، وفى هذا المضمار تجعل التداولية باعتبارها نظرية تعتنى باللغة والخطاب والجانب الاستعمالى للخطاب، من الفعل الكلامى عنصرا أساسيا لأنّ هذا النوع من الأفعال كذلك يولى الاستعمال العملى للغة اهتماما كبيرا وينظر فى ملابساتها الخارجية للكشف عن المحاور المختلفة فى الكلام والنص. وبناء على هذا فإن التداولية والفعل الكلامى يشتركان فى الغرض والنتيجة بشكل كبير. وفى هذا الشأن فإن نظرية الأفعال الكلامية انطلاقا من أن اللغة ليست وسيلة للوصف والإخبار فقط بل وسيلة للتأثير فى العالم الخارجى والواقعى فإنها تركز على مجموعة من العناصر: عنصر المرسل والمرسل إليه والقضايا المشتركة بين طرفى الخطاب كالمعرفة المشتركة والظروف الاجتماعية وكل ما له دور فى تحديد الموقف بين أطراف الخطاب. قصيدة لاتصالح للشاعر المصرىّ أمل دنقل قد اشتملت على الكثير من الأفعال التى أثرت فى الواقع الخارجى ولم تكن مجرد قصيدة متكونة من ألفاظ وأصوات قيلت واندثرت بل كان لها صدى فى الأمة ووعيها لإحياء القضية الفلسطينة التى تعد قضية محورية من قضايا الأمة لأن هذه القصيدة تسعى جادة «لتكوين خطاب إنسانى وتقوية القيم التى تساعد فى إيجاد آليات تمهد لتحقيق الهدف» (پيرى، ١٣٩٧: ٢٩٢). وقد اعتمد الشاعر فى الكثير من الأشطر والأسطر على توظيف التراث والأساطير والماضى التليد للأمة لإيقاظها من سباتها وتذكيرها بأمجادها السالفة لعلها تهبّ لنصرة أبناءها فى فلسطين. بالإضافة إلى هذا تطرق الباحث للسياقات المعرفية والتاريخية والأدبية من أجل اكتشاف الوظيفة العلمية للفعل الكلامى غير المباشر فى النص المتناول. وتكمن أهمية البحث فى أن هذه القصيدة تركت أثرا كبيرا فى واقع الأمة وحياتها، علاوة على هذا أنّ كثيرا من الأفعال التى ترد فى القصيدة تنسجم مع نظرية الأفعال الكلامية. ولأجل دراسة عنوان البحث يطرح الباحث الأسئلة التالية ليرد عليها فى النتائج بعد مناقشتها فى الورقة البحثية:

١-١ أسئلة البحث

- كيف استطاعت الأفعال الكلامية نقل مفاهيم النص وأهداف المتكلم فى قصيدة لاتصالح؟
- ما أهم الرموز التراثية التى شكلت السياقات الاجتماعية والتاريخية والأدبية للأفعال الكلامية غير المباشرة فى هذه القصيدة؟

١-٢ منهجية الدراسة

يسعى الباحث فى هذه الدراسة من خلال المنهج الوصفى- التحليلى واعتمادا على آراء أوستين دراسة الأفعال الكلامية غير المباشرة للكشف عن الأثر الذى تركته هذه الأفعال فى واقع الحياة لأن أوستين يرى الأقوال أفعالا يترتب عليها ما يترتب على الأفعال. كما اهتم البحث بالغرض الإنجازى نظرا لاهتمام أوستين بهذا القسم.

١-٣ الدراسات السابقة

إن الاطلاع على الدراسات السابقة فی المنهج العلمی قضیة مهمة للشروع فی أیة دراسة جدیدة لأنها تعد بمثابة النواة والجذور التی تستمد منها الدراسة المتأخرة ید العون، کما یجب أن تکون الدراسة الحدیثة تتمتع بمجموعة من المیزات التی تمییزها عن الدراسات السابقة حتی لا تکون مکررة خالیة من النفع والفائدة، ومن هذا المنطلق یقسم الباحث الدراسات السابقة إلی قسمین: الأول هی التی درست الأفعال الکلامیة فی قصیدة لاتصالح للشاعر أمل دنقل. وفی هذا القسم وبعد التتبع فی المصادر الموثوقة من کتب ومواقع إلکترونیة عثر الباحث علی ما یلی: بحث بعنوان (قصیدة لاتصالح لأمل دنقل – مقاربة تداولیة) للباحث أحمد بقار وسمیة بن زیان نشر عام (٢٠٢٠)، وحصل البحث أن قصیدة لا تصالح لأمل دنقل تعتبر من أقوی القصائد التی کتبت ضد جهود السلام وأنها رحبة بالانفعالات والغضب الذی ینبض به قلب الشعر ضد التصالح مع العدو. لکن البحث لم یعرج کثیرا علی الصیغ غیر المباشرة ولم یرکز علی الأغراض الإنجازیة مع اختلاف فی نتائج البحثین. ومقال بعنوان (المقاربة التداولیة فی الشعر العربی المعاصر قصیدة لاتصالح نموذجا) للباحثة حَمدَة خلف مُقبِل العنزیّ، نُشر عام (٢٠٢٠). وقد درس البحث مفهوم التداولیة فی النقد بشکل عام من خلال قصیدة لاتصالح. وکان جلّ اهتمام الباحث مُنصبّا علی التعریف بالتداولیة من حیث نشأتها وأهمیتها وفی الأخیر تحدث إجمالا عن الأفعال الکلامیة. دراسة تحمل عنوان (استراتیجیات الخطاب اللغوی فی قصیدة لاتصالح) لأمل دنقل للباحث: حنان إسماعیل العمایرة، نشرت عام (٢٠٠٧). یسعی هذا البحث إلی استجلاء استراتیجیات الخطاب اللغوی الظاهرة فی القصیدة الوطنیة المعروفة (لاتصالح) عبر المنهج الوصفی التحلیلی، للکشف عن الحجاج والتضامن باعتبارهما مفتاحین رئیسین فی فهم النص وتوصل إلی أن اللغة فی القصیدة بنیت علی الاستجابة لفکرة الحجاج الذی انعکس فی البنی والتراکیب والصیغ. مقال عنوانه (الدلالة المعجمیة فی قصیدة لاتصالح لأمل دنقل) للباحثین: مهین عنافچة وصادق إبراهیم کاوری، نشر عام (٢٠١٧). ودرس البحث الألفاظ فی هذه القصیدة فی ظل الحقول الدلالیة. وبحث یحمل عنوان (الجملة النصیة فی القصیدة المعاصرة قصیدة لاتصالح)، للباحث محمد شعبان عبد الرزاق، نشر عام (٢٠٢٠)، وحصل البحث علی أن الجملة النصیة تتجاوز حدود الإخبار والوصف بل إنها جملة تفتح الأفاق أمام الشعراء لیبثوا عبرها رسائل أکثر عمقا وأبقی أثرا. أما القسم الثانی فهی الدراسات التی تطرقت إلی نظریة الأفعال الکلامیة فی النصوص المختلفة، ویقتصر الباحث هنا علی ذکر أهمها لیبرهن علی أهمیة هذا النظریة فی معالجة النصوص، وهی کما تلی: بحث یحمل عنوان (دراسة خطبتی رقمی ٢٧ و٣۴ من نهج البلاغة علی أساس نظریة الأفعال الکلامیة لجون سیرل) للباحثین: سید محمد مهدی نوری کیذقانی وآخرین، نشر عام (١۴٠٠)، ومن أهم ما وصل إلیه البحث من نتائج: أن معظم الأفعال الکلامیة فی هاتین الخطبتین یتم التعبیر عنها مباشرة بصورة فعل کلامی إخباری، غیر أن الأفعال الکلامیة الإخباریة غیر المباشرة أدل علی غرض

الإمام (ع) وفهم مقاصده. ودراسة تحمل عنوان (الأفعال الكلامية فى سورة الحجر وفق نظرية سيرل (الإخباريات أنموذجا- دراسة تداولية)، للباحثين: رشا محسن عباس وآخرين، نشر عام (٢٠٢٢) وتوصل الباحث إلى أن الأفعال الكلامية غير المباشرة تجلت بالتوبيخ والذم والتواعد وتسلية النبى (ص) والإنذار والتعريض والتهديد والزجر والنفى الأمر. رسالة دكتوراه بعنوان (الأفعال الكلامية فى القرآن الكريم- سورة البقرة) للباحث محمد مدور، نشر عام (٢٠١٤). ويهدف البحث هذا إلى توظيف فهم المفسرين لمعانى الأفعال المتضمنة فى القول واستخدام الأداة التداولية فى الكشف عن الخصائص الخطابية للنص القرآنى وأثر المفاهيم التداولية فى تحليل الخطاب. أطروحة دكتوراة بعنوان (نظرية الأفعال الكلامية عند سيرل دراسة تطبيقية فى شعر عبدالله الوشمى ديوان البحر والمرأة والعاطفة أنموذجا) الباحثة: عزة أحمد مهدى على، نشر عام (٢٠٢٢). وذكر الباحث أن المنهج التداولى أبرز المناهج المساعدة فى تحقيق التواصل بالمتلقى من خلال القصد والسياق، وأن الأفعال الكلامية فى ديوان الوشمى هى الأكثر حضورا، يليها التوجيهات، مما يدل على طبيعة الشاعر وصدق مشاعره ورغبته فى الوصف والبوح. ومن خلال هذا الكم من البحوث والرسائل والأرطايح التى تعتمد على نظرية الأفعال الكلامية لدراسة النصوص المختلفة نستجلى أهمية هذا المنهج فى الوصول إلى مقاصد النص مما دعت الباحث إعتماده لمعالجة قصيدة «لاتصالح».

١-٤ نظرية الأفعال الكلامية

نظرية الأفعال الكلامية مَهّد لها الفيلسوف واللغوى البريطانى جون أوستين عبر محاضراته فى فترة ما بين ١٩٥٢و ١٩٥٤. و«يصح أنّ نعتبر هذه النظرية أول محاولة جادة تتجاوز بالفعل الطرح الأرسطى فى كتابه الخطابة، للقول الخطابى، والدراسة البلاغية بإعادة تنظيم منطق اللغة الطبيعية على ضوء الدراسات اللسانية المعاصرة» (أوستين، ١٩٩١: ٤). وهذا المصطلح قد أخذ من اللسانيات وفلسفة اللغة. ويمكن اعتبار هذه «النظرية بمثابة همزة وصل تربط ما بين النظريات الذهنية للغة والواقع» (پايا، ١٣٨٢: ١٦). و« تتكون هذه النظرية من ثلاثة أجزاء: التركيب والدلالة والتداولية» (رستم بور، ١٣٩٩: ٩٧). ويرى أوستن أننا عندما نحاول نعبر عن أنفسنا فإننا لا ننشئ ألفاظا «نحوية وكلمات فقط فمثلا إذا كنت تعمل فى مكان يتمتع فيه المدير بقدر كبير من السلطة وقال لك: أنت مطرود. فإنه يفوق الجملة الخبرية فقد يستمعل اللفظ لإنهاء توظيفك» (يول، ٢٠١٠: ٨١). فللقول من القدرة أن تعزل وتنصب الموظفين وبهذا يتضح أننا لا ننطق ألفاظا بل ننجز أفعالا عبر الأقوال. وبهذا الاعتبار يتسنى للباحث من خلال التطرق إلى تحليل الأفعال الكلامية فى النص أن يلج إلى الدلالات العميقة فيه لأنه فى هذه النظرية توضع «اللغة فى سياق الفعل البشرى وتدرس وظائف وأهداف الفعل البشرى التى تتحقق من خلال الجمل» (پوتترس، ٢٠٠٨: ٣٣٧) ومن أجل هذا فإنها لاتنظر إلى اللغة بمنأىً ومعزل عن السياق والنية والمتكلم بل تنظر إلى مجموع هذه الأمور لتحديد الدلالة التى تحملها المفردة والجملة وهذا ما يساعدها على تحديد المعنى بدقة

أكبر. وفی نفس السياق يؤكد أوستن على أننا حين ننطلق بجملة فإننا نقوم بثلاثة أفعال فی آنٍ واحد: «الفعل الأول هو العمل القولی (فعل القول أو الفعل اللغوی) والمراد به إطلاق الألفاظ فی جمل مفيدة ذات بناء نحوی سليم وذات دلالة وهو يشتمل على أفعال لغوية فرعية يمكن إدراجها فی المستويات اللسانية المعهودة أی الفعل الصوتی، والفعل التركيبی (إخضاع الأصوات لنظام نحوی معين) والفعل الدلالی (ربط الأصوات بالدلالة) ولا يمكن فهم المتكلم ولا قصده إلا من خلال السياق والمقام» (صحراوی، ٢٠٠٢: ۴١). والفعل الثانی الذی يتم إنتاجه عبر النطق والتلفظ بالجمل والعبارات هو العمل الذی يتضمنه القول المسمّی فی كلمات أوستين بالفعل الإنجازی، فعلی سبيل المثال إقبال الشخص نحوک بعد قولک «أقبل» يعد فعلا إنجازيا للفعل اللغوی المنطوق. والعمل الثالث الذی يجلبه التلفظ بالجمل هو عمل التأثير وما يتركه الفعل اللغوی من الحماس مثلاً بعد خطبة يستنفر فيها الخطيب الناس إلى الجهاد. وبناء على هذا فإن هذه النظرية تهدف أن الفعل اللغوی ليس مجرد صوت يصدر من المتكلم بل إنه يمثل مجموعة من الأفعال والأعمال، أولها عملية النطق وإنتاج الصوت وهو بحد ذاته فعل والثانی العمل الإنجازی ويراد به نتيجة النطق، والعمل الثالث هو الفعل التأثيری ويكون بعد الفعل الإنجازی ويقصد به الأثر الذی يبقی بعد الإنجاز.

٢. الإطار النظری

مصطلح البراغماتيا pragmaris يقابله فی العربية مجموعة من المعادلات منها: التداولية والبراجماتية وعلم الاستعمال و... إلخ. ويبدو أن اختيار التداولية هو الأنسب والأكثر دقة للتعبير عن هذه المفردة لما فيه من دلالة التفاعل والتواصل. ويعتبر فی هذا الشأن طه عبد الرحمن أول من وظف مصطلح التداولية مقابل البراغماتية حيث يقول: «وقد وقع اختيارنا منذ ١٩٧٠م على مصطلح الداوليات مقابلا للمصطلح الغربی «براغماتيقا» لأنه يوفی المطلوب حقه باعتبار دلالته على معنی الاستعمال والتفاعل معا» (طه، ٢٠٠٠: ٢٨). وهذه النظرية تسعی أن تدرس المعنی من منطلق مستخدمی اللغة على أساس ثلاثة محاور هی: النية والسياق والعلاقة. وقبل أن يقسّم هذا المنهج الكلمات ومعانيها والعلاقة النحوية القائمة بينها «يركز على خصائص المتحدث والظروف والسياق الاجتماعی والثقافی وتأثير كل واحد منها على الكلام» (صانعی بور، ١٣٩٠: ٢٠). التداولية لغةً من «الدَّولة والدُّولة: العُقبة فی الحال والحرب سواء» و«دالت الأيام أی دارت، والله يداولها بين الناس. وتداولته الأيدی: أخذته مرة هذه وهذه مرة» (ابن منظور، ١١/١۴١۴: ٢۵٢). فالتداولية بهذه المعنی تشترک مع المعنی الاصطلاحی فی دلالتها على التحول والانتقال والتواصل مع أكثر من شیء لأنها تُعرَّف فی الاصطلاح على أنها «دراسة للغة بوصفها ظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية فی الوقت نفسه» (بلانشيه، ٢٠٠١: ١٩) بمعنی آخر أن اللغة مع كونها ألفاظ وأصوات تصدر من قبل المتكلم إلا أنها فی نفس الوقت أفعال تجلب معها آثار إنجازية «فقول القائل أنا عطشان مثلاً يعنی أحضر لی كوبا من الماء فليس من اللازم أن يكون إخبارا؛ ومثله الآية المباركة فی قوله

تعالى: ﴿قَالَ وَمَنْ يَقْنَطُ مِنْ رَحْمَةِ رَبِّهِ إِلَّا الضَّالُّونَ﴾ (الحجر: ٥٥)، يذكر الشيء بوصفه إنكار بمعنى النفى؛ ظاهر المعنى استفهام عن القنوط من رحمة الله من قبل النبى إبراهيم عليه السلام ولكن لازمه ليس إخبارا» (رشا محسن عباس وآخرون، ٢٠٢٢: ٤٠٧). وكذلك من الأمثلة التى قدمها أوستين على هذه الدلالة أنه «عندما أقول فى الكنيسة أو عندما يكتبون العقد: "نعم أقبل الزواج" فأنا فى هذا المقام لا أذيع خبرا ولا أنشره، بل إن لسان حالى يقول: رضيت بالزواج.. ويدل على أن إحداث التلفظ هو إنجاز فعل» (أوستين، ١٩٩١: ١٧). ويمكن خلاصة القول فيها أن التداولية نظرا إلى أنها «كلام محدد صادر من متكلم محدد وموجه إلى مخاطب محدد فى مقام تواصلى محدد لتحقيق غرض تواصلى محدد» (المصدر السابق: ٢٦) فهى تسعى لاستعمال اللغة فى مختلف الطبقات المقامية، ومن أجل هذا عبّر أحمد نخلة أنها «دراسة اللغة فى الاستعمال أو فى التواصل لأنه يشير إلى أن المعنى ليس متأصلا فى الكلمات وحدها ولا يرتبط بالمتكلم وحده ولا السامع وحده فصناعة المعنى هى تداول للغة بين المتكلم والسامع فى سياق محدود (مادى، واجتماعى ولغوى) وصولا إلى المعنى الكامن فى كلام ما» (نحلة، ٢٠٠٢: ١٤). وبناء على هذا فالتداولية تحاول تحديد المعنى الكامن وراء الكلمات والتعابير من خلال ربطه بالسياق والحدث والمتكلم والمتلقى معا وليس المعنى فى هذا المنهج مستقلا عن أحد هذه الأطراف.

٢-١ تضيف الأفعال الكلامية عند أوستين

يميز أوستين بين الجمل الوصفية والجمل الإنجازية فيرى «أن الجمل الوصفية لا يتجاوز القول فيها إلى الفعل أما الإنجازية فهى تنجز قولا وفعلا فى الوقت نفسه (أوستين، ١٩٩١: ٤٥). ووضع لكلا النوعين معايير تتميزان بهما. كما يصنف الأفعال الكلامية حسب قوتها الإنجازية إلى خمسة أصناف هى:

– أفعال الأحكام (الحكميات): وهى تدلّ على حكم يصدره الحكام والقضاة وغيرهم من أصحاب السلطة.

– أفعال القرارات (التنفيذيات): وهى الأفعال المعبّرة عن اتخاذ القرارات وتقضى بمتابعة أعمال مثل الطرد والعزل.

– أفعال التعهد (الوعديات): هى تتجلى فى تعهد المتكلم بفعل شيء والالتزام به.

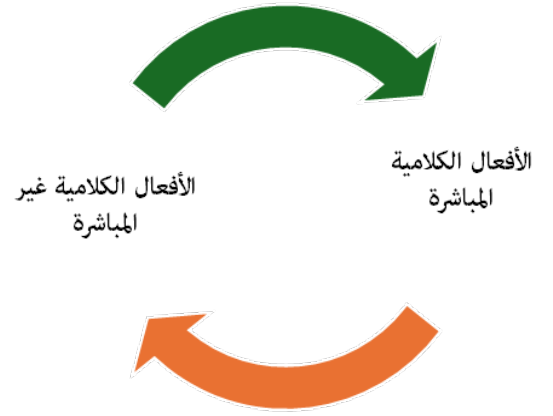
– التعبيرات (السلوكيات): وهى تتمثل فى ردة فعل لسلوك الآخرين ومواقفهم كالاعتذار والشكر.

– أفعال الإيضاح (العرضيات): وهى تقوم على توضيح وجهة نظر وشرحها والإبداء بالرأى وذكر الحجة والبرهان، على سبيل المثال: التأكيد والإثبات والإنكار.

٢-٢ وأما حسب الأثر الذى يتركه الفعل الكلامى

بدأ أوستين نظريته بمعارضة آراء الفلسفة اللغوية التى تعتبر الجمل الإنشائية ليست ذات معنى ويحصرون الدلالة والمعنى فى الجمل التى يصح فيها أن تكون صادقة أو كاذبة (الجمل الخبرية)

«وبالتالی لا یوجد داع لدراسة النوع الإنشائی عندهم» (لعود، ۲۰۱۱: ۱۰۰). إلا أن أوستین یری أن الکلام الإنشائی وإن کان «لا یصف واقعا خارجیا ولا یمکن أن یقبل الحکم لا بالصدق ولا الکذب لکنه لیس خالیا من المعنی لأنه ینجز فعلا بمجرد التلفظ به کما فی قولنا: «أعدک أننی سأزروک» فإنه یقوم فی الوقت ذاته بإنجاز فعل ما وهو فعل الوعد» (المصدر السابق: ۱۰۲). وبناء علی هذا وخلافا للفسفة اللغویة قسم الجمل إلی نوعین کما یظهر فی الرسم البیانی التالی:

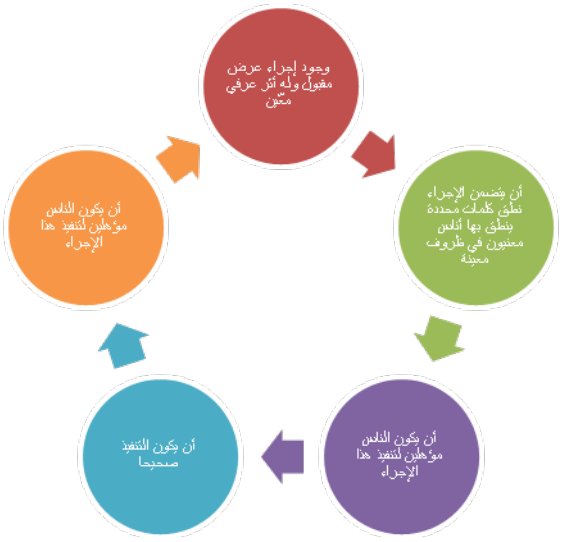


الأفعال الکلامیة المباشرة هی التی «تتطابق فیها الأفعال الإنجازیة مع مراد المتکلم، فیکون معنی ما ینطقه مطابقا مطابقة تامة وحرفیة لما یرید أن یقول، وهو یتمثل فی معانی الکلمات التی تتکون منها الجملة وقواعد التألیف التی تنتظم بها الکلمات فی الجملة ویسطیع السامع أن یصل إلی مراد المتکلم بإدراکه لهذین العنصرین معا» (الصراف، ۲۰۱۰: ۵۵-۵۶). الأفعال الکلامیة غیر المباشرة هی التی «یکون للسیاق دخل فی تحدید دلالتها وغرضها الإنجازی والتوجه إلیها وهی تشتمل علی معانی عرفیة وحواریة» (بیرم، ۲۰۱۳: ۱۱۶). والأفعال الکلامیة غیر المباشرة ینتقل فیها «المعنی الحقیقی إلی المعنی المجازی کالاستعارة والکنایةوإلخ» (دلاش، ۱۹۹۲: ۲۹). ومن خلال هذا الانتقال الذی یعد بمثابة المطبات التی تدعو القارئ إلی التریث أمامها تتحصل معان لا یقوی التعبیر المعتاد علی إیجادها، فلهذه الطریقة حسب السیاق التی ترد فیه من الدلالة ما لیس لغیرها ولذلک یسرع الکتاب والشعراء فی الکثیر من الأحیان إلی هذه الطرق لیوصلوا رسالة لا یمکنهم إیصلها عبر الطریقة المباشرة .

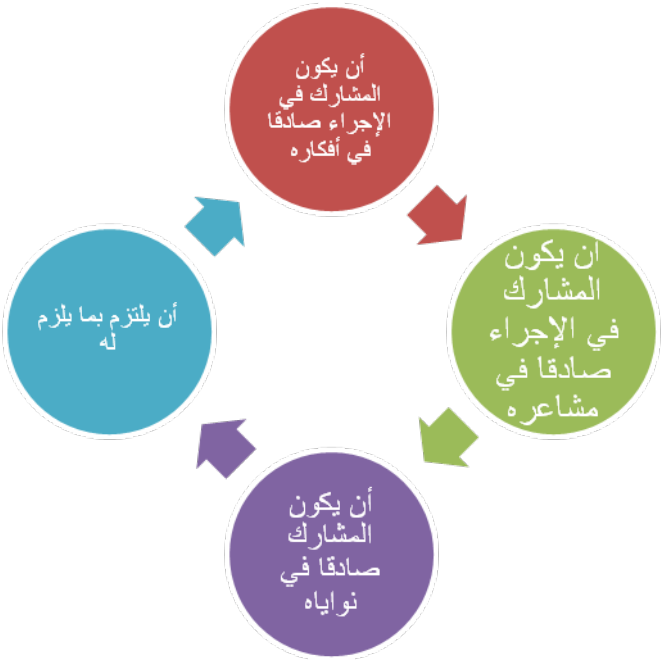
۲-۳ شروط نجاح الفعل الکلامی عند أوستین

من أجل نجاح الأفعال الکلامیة یشترط أوستین تحقق شرط الملائمة «فإذا لم یتحقق کان ذلک إیذانا بإحقاق الأداء» (نخلة، ۲۰۰۲: ۴۴) وهذه الشروط نوعان:

أ. شروط الملاءمة:



ب. الشروط القياسية وهى:

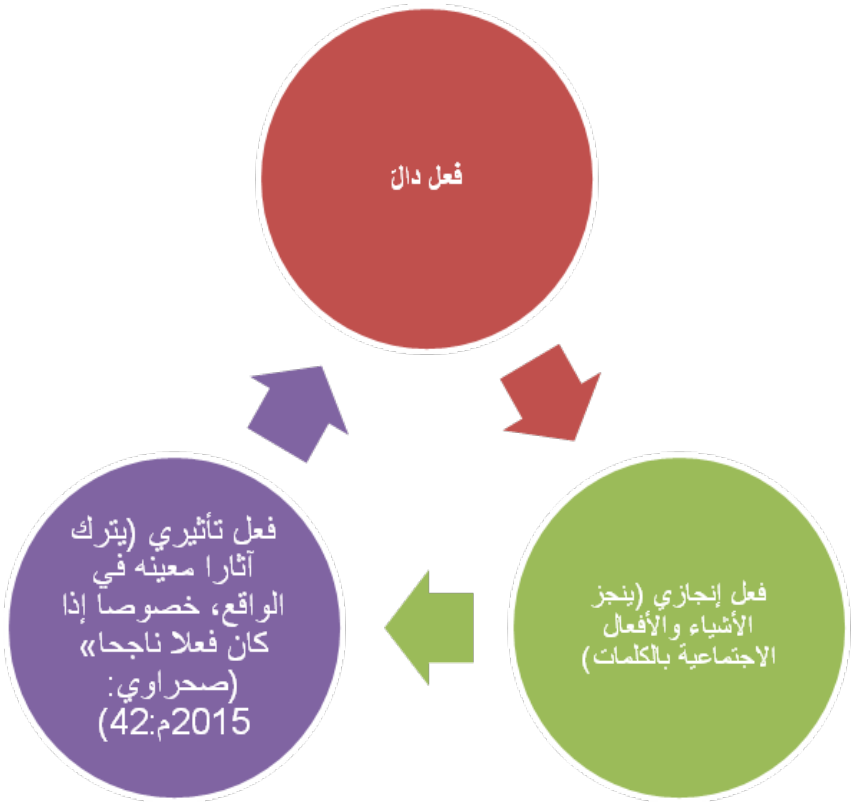


وفى تقسيم آخر عند أوستين للأفعال الكلامية يقسمها إلى ثلاثة تقسيمات فرعية: الأول فعل القول وهو جانب المادى للفعل ويعنى بذلك «النطق ببعض الكلمات أى إحداث أصوات على أنماط مخصوصة متصلة بنوع ما بمعجم معين ومتمشية معه وخاضعة لنظامه» (أوستين، ١٩٩١: ١٢٠). الثانى فعل الإنجاز وهو «الفعل الخاص والمحدد الذى يقصد المتكلم إلى تحقيقه من وراء إنتاجه

ملفوظا داخل مقام تخاطبى معين» (صحراوى، ٢٠٠٥: ١١٦). وهذا القسم من الفعل الكلامى هو المقصود من نظرية أوستن برمتها (لأنه يمثل المنجز بقول ما ومصداق القول المنطوق» (أوستين، ١٩٩١: ١٢١). وقد وجّه أوستن «أهتمامه إلى الفعل الإنجازى حتى عدا لبّ هذه النظرية فأصبحت تعرف به وتسمى أحيانا النظرية الإنجازية (نخلة، ٢٠٠٢: ٤٦). والقسم الثالث فعل التأثير «وهو الأثر الذى يحدثه الفعل الإنجازى فى السامع» (المصدر السابق: ٤٦). ومن خلال هذا التقسيم الذى يتبناه أوستين يتضح أن الأصل الذى يُشكل العمود الفقرى لنظريته هو الفعل الإنجازى. وهذا الفعل له غرض يحدده السياق الذى يرد فيه فعل القول المتكون من النطق والأصوات المادية، ليتحصل بعد ذلك أثر خارجى ملموس فى الواقع يسميه هذا المنظر التأثير.

٢-٤ خصائص الفعل الكلامى عند أوستين

من الخصائص الهامة التى يذكرها أوستين للأفعال الكلامية فى أبحاثه عن هذه النظرية هى أن الفعل الكلامى:



٣. دراسة وتحليل للأفعال الكلامية على ضوء آراء أوستين فى قصيدة لا تصال

«لاتصالح ولو منحوک الذهب» (دنقل، ٢٠٠٥: ٣٢٣).

الفعل الكلامى	نوع الفعل الكلامى	الإسناد	القوة الإنجازية الحرفية تتمثل فى:	استراتجية الفعل الكلامى	القوة الإنجازية المستلزمة
لا تصالح	إعلامى	مكون من: المحمول (لا تصالح) الموضـــوع: الفاعـــل المستتر تقديره «أنت»	تتمثل فى النهى	غير مباشرة	الاستمرار بالموقف الصلب والقوى، وعدم الاستسلام

الغرض الانجازى الاستمرار على النضال وعدم الانخداع بالصلح والسلام الكاذب الذى يعرضه العدو بعد أن سلب كل الحقوق وعاث فسادا فى الأرض ليُوهم أنّه يبحث عن السلام.

«أترى حين أقفا عينيک ثم أثبت جوهرتين مكانهما هل ترى...؟» (المصدر السابق: ٣٢٣).

الفعل الكلامى	نوع الفعل الكلامى	الإسناد	القوة الإنجازية الحرفية تتمثل فى:	استراتجية الفعل الكلامى	القوة الإنجازية المستلزمة
أتـــرى- هل ترى	توجيهى	مكون من: المحمول: ترى الموضـــوع: الضـــمير المستتر، تقديره «أنت»	الاستفهام	غير مباشرة	التحذير

الغرض الإنجازى تحذير السامع من الانجرار وراء العدو والموافقة بعروضه التى لاتساوى شيئاً أمام ما يأخذه منا أى أن كل شىء يهبنا العدو لا قيمة له إذاما قيس بمكسبه وتنازلنا عن الأرض والوطن، وحالنا فى هذه الصفقة حال الذى يتنازل عن عينيه أمام جوهرتين لاتبصران. فالجوهرتان وإن كانتا ثمينتين إلا أنهما لاشىء إذا ما قسيتا بالعينين.

«أتنسى ردائى الملطخ بالدماء» (المصدر السابق: ٣٢٣).

الفعل الكلامى	نوع الفعل الكلامى	الإسناد	القوة الإنجازية الحرفية تتمثل فى:	استراتجية الفعل الكلامى	القوة الإنجازية المستلزمة
أتنسى	توجيهى	مكون من: المحمول «تنسى» الموضـــوع «أنـــت» المستتر	السؤال	غير مباشرة	النهى والتحذير

الغرض الانجازى نهى المقاوم وكلّ من يقف بجانبه فى التطبيع ويقول كيف لک أن تنسى مجازر العدو وتنكيله بک؛ وثيابک وثياب أبناءک لا تزال ملطخة بالدماء جراء القتل والقصف والعدوان الغاشم. وقد استخدم فعل (أتنسى) مسبوقا بالاستفهام للتذكير بما حصل للمواطن الفلسطينى من ظلم وأن كلّ صلح مهما عظمت نتائجه إلا أنه لاشىء أمام عدد الضحايا فلا ينبغى أن تنسى وأن

الصلح الذی يدعونک إليه خسارة فادحة وأن عدوک وإن ألبسک ثيابا مطرزة جميلة لكنه ترک فی جسمک جرحا لايندمل ولا يتوقف عن النزيف.

«تلبس فوق دمائی ثيابا مطرزة بالقصب لاتصالح ولاتتوخ الهرب» (المصدر السابق: ٣٢٣).

الفعل الكلامی	نوع الفعل الكلامی	الإسناد	القوة الإنجازية الحرفية تتمثل فی:	استراتجية الفعل الكلامی	القوة الإنجازية المستلزمة
لا تصالح–لا تتوخ	تعبيری	مكون من: المحمول «لا تصالح–لا تتوخ» الموضوع «أنت» المستتر	تتمثل فی ترک الصلح وتوخی الحذر	غير مباشرة	الانكار– التحذير– الإرشاد– النصح

الغرض الإنجازی من وراء هذا النهی التحذير من الهروب والإرشاد والنصح وقد قرن النهی عن الصلح بالنهی عن الهروب ليبين أنّ الصلح فی هذا الموقف يساوی الهروب الذی يجلب لک معه العار؛ فالذی يليق بک إيثار الحرب وأثقالها علی وصمة العار. ولا يصح أن تجعل من قلة العدد والمؤونة ذريعة للقبول بهذا العار؛ لذلک قال: (إن سيفک سيفان) ليؤكد أن النصر ليس بالعدد بل بالعزيمة والموقف الجلد الذی من شأنه أن يصيّر السيف الواحد سيفين اثنين.

«لاتصالح علی الدّم حتی بدم، لاتصالح ولو قيل رأس برأس، أكلّ الرؤوس سواء» (المصدر السابق: ٣٢٣).

الفعل الكلامی	نوع الفعل الكلامی	الإسناد	القوة الإنجازية الحرفية تتمثل فی:	استراتجية الفعل الكلامی	القوة الإنجازية المستلزمة
أكلّ الروؤس سواء	توجيهی	مكون من: المحمول «سواء» الموضوع «كل الرؤوس»	السؤال	غير مباشرة	بيان مغبة الوقوع فی الخطأ– بيان العاقبة

الغرض الإنجازی يقول لا تتوقف عن النضال ومواصلة الحرب والقتال وإن كان ثمن هذا الصلح دما قِبال دم ورأسا برأس، لأن رأس الظالم الذی قتل الآلف من الأبرياء وهجرهم وسلبهم الأمان والعيش الكريم لا يعدل رأس المظلوم كما أنک إذا فعلت هذا كنت كمن اعتبر قلب الغريب الذی جاء لاغتصاب البلاد مثل قلب الأخ الذی هو مالک للأرض. فالغرض هنا أن الصلح وإن حقق فی الظاهر بعض الانجازات الدعائية لكنه خسارة كبيرة لاتعوض ذلک أنک بهذا الصلح تقرّ للظالم الذی عاث فسادا وقتل الكم الكثير من الأبرياء بالحق، ومثل هذا الصلح يجر الويلات ولا يحقن الدماء أبدا ولا يعيد حقا لذی حقّ.

«هل تساوی يد سيفها كان لک بيد سيفها لک؟ سيقولون جئنا كی تحقن الدماء، جئناک كن يا أمير العلم سيقولون: هنا نحن أبناء عم» (المصدر السابق: ٣٢٣).

الفعل الكلامى	نوع الفعل الكلامى	الإسناد	القوة الإنجازية الحرفية تتمثل فى:	استراتجية الفعل الكلامى	القوة الإنجازية المستلزمة
هل تساوى يد	توجيهى	مكون من: المحمول «تساوى» الموضوع «يد»	السؤال	غير مباشرة	التحذير من الخداع والكلام المعسول

الغرض الإنجازى يقول ليس لک أن ترضى بخطة غايتها أن تساوى بين اليد التى ترفع السيف والحسام من أجل إبادة شعبک وأهلک وبين حسام قد جُردّ من غمده لأجل حماية المظلوم من بطش الظالم فكيف لک لتقنع بهذا؟ أُرفضْه ولاتقبل به أبدا؛ وإن برروه بأنه يحقن الدماء ويحفظ القرابة بين أبناء العمومة: العرب واليهود وهم أبناء النبيين الأخوين الكريمين: إسماعيل وإسحاق عليهما السلام انبذ هذا الكلام الفارغ. كيف لى أن اعتزّ بهذه القرابة وقد جئتم على الأخضر واليابس فى بلادى ولم تبقوا لشعبى بقية؟ بل السيف هو الذى يعدل الميل إذاما مال وانحرف وليس التصالح.

«لا تصالح ولوقال مَن مال عند القّدام ما بنا طاقة لامتشاق الحسام» (المصدر السابق: ٣٢٣).

الفعل الكلامى	نوع الفعل الكلامى	الإسناد	القوة الإنجازية الحرفية تتمثل فى:	استراتجية الفعل الكلامى	القوة الإنجازية المستلزمة
لا تصالح	تعبيرى	مكون من: المحمول «لاتصالح» الموضوع «أنت» المستتر	تـــرک التصـــالح والانجرار وراء الوعود المغرية التى يعرضها العدوّ	غير مباشرة	التنبيه على خطأ الموافقة على التصالح

الغرض الانجازى طرد فكرة التصالح الخائنة من وعى الأمة ولأن رفضها لا يقبل الشک والترديد وإن عَلَت بعض الأصوات من هنا وهناک تروِّج لقوة العدو وتحاول إظهارنا أمام العدو وأدواته ومعداته الحربية فى موضع الضعف، فليُعلم أنّ هذه الأصوات خائنة مأجورة تقتات على هذه الشِّعارات وليس لها المسک بزمام السلطة إلا بتآمر مع العدو والعمالة له. فهذه المناشدات عليک أن تعرف حقيقتها أنها ليست للنصح بل هى للخونة المرتزقة ولا يخرسها إلا العزم على مواصلة الطريق لأنه عندما «يملأ الحق قلبک، تندلع النار إن تتنفس ولسان الخيانة يخرس» (المصدر السابق: ٣٢٣). ويكون عندها النضال الكرامة والنصر الذى يجب تحققه.

«كيف تستنشق الرئتان النسيم المدنس، كيف تنظر فى عينى امرأة أنت تعرف أنک لا تستطيع حمايتها كيف تصبح فارسها فى الغرام» (المصدر السابق: ٣٢٣).

الفعل الكلامى	نوع الفعل الكلامى	الإسناد	القوة الإنجازية الحرفية تتمثل فى:	استراتجية الفعل الكلامى	القوة الإنجازية المستلزمة
كيف تستنشق الرئتان النسيم	توجيهى	مكون من: المحمول «تستنشق» الموضوع «الرئتان»	السؤال	غير مباشرة	الحثّ والتعجب والتنبيه

الغرض الإنجازی الذی یبحث عنه الشاعر من وراء هذه الاستفهامات المتتالیة التحفیز وإیقاظ الهمّة فی قلوب شباب الأمة مستنکرا علیهم القبول بصلح یجلب العار والشّنار لهم وأنهم إذاما رضوا به فقد رضوا أن یستنشقوا النسیم المدنس بالذل والهوان، فکیف لکم بعده أن تنظروا فی عیون حبیباتکم اللاتی لا یعشقن إلا الفارس الشجاع الذی یقوی علی حمایة حبیبته من العدو فأنتم إن شئتم أن تصبحوا فرسانا لهذه الحبیبات فلیس لکم إلا إظهار الجلد ومواصلة الطریق فهن لا یعشقن الجبان العاجز عن الذود عنهن. ولعل المراد أیضا بهذه الحبیبة فی هذه الأسطر هی الأرض لأنها تعنی کل شیء بالنسبة لأهلها فیجدر بهم التضحیة بکل ما لدیهم دفاعا عنها. وهذا هو الأنسب بالمقام.

«لا تصالح ولا تقتسم مع من قتلوک الطعام وارو قلبک بالدّم وارو التراب المقدّس وارِ اسلافک الراقدین إلی أن تُرُدّ علیک العظام» (المصدر السابق: ٣٢٣).

الفعل الکلامی	نوع الفعل الکلامی	الإسناد	القوة الإنجازیة الحرفیة تتمثل فی:	استراتجیة الفعل الکلامی	القوة الإنجازیة المستلزمة
لا تقتسم– ارِ	تعبیری	مکون من: المحمول «لا تقتسم– ارِ» الموضوع «أنت» المستتر	النهی عن التصالح والأمر للمضی قدما بعزیمة للغایة	غیر مباشرة	إیقاظ الهمة فی النفس– التحذیر

الغرض الإنجازی فی هذه الأبیات هو أن الشاعر یستخدم صیغتی النهی والأمر فی معنی إیقاظ الهمة والتحذیر من الأمر الذی یطلبه العدوّ لکن الشاعر یدعو إلی مواصلة طریق الصراع ویقول: إن الذین یطلبون منک أن تقاسمهم الطعام علی مائدة واحدة یریدون أن یخدعوک بالصلح وهم مَن قتلوا أباءک من قبل وقتلوا أبناءک بمرأی منک ومسمع والآن یطمعون أن یفتنوک لترضی بالتصالح الذی یخدم مآربهم ویحقق أهدافهم فلا تفعل أبد الآبدین وقاتلهم قتالا مستمرا یشفی الغلیل ویحقق الثأر ویُروّی التراب المقدس أی الأرض المبارکة التی اغتصبوها منکم. قاتلهم علی هذه الأرض وأرق دماءهم فی سبیل استعادتها منهم وارضِ بذلک آباءک الذین لم ینثنوا یوما عن هذه الغایة فلا تنخدع وارو أجدادک من دم أعداءک ولا یکن لک منهم صلح إلا أن تأذن لک عظام الأسلاف بذلک ویعنی أن التصالح معهم أمر محال. فالنهی والأمر خرجا عن معناهما واستُعمالا فی التحذیر والتنبیه علی خطأ الرضی بالتصالح مع الأعداء وراء دعوة الخونة المطبعین مع العدو الغاشم.

«لا تصالح ولو ناشدتک القبیلة باسم الحزن الجلیلة أن تسوق الدماء وتبدی لمن قصدوک القبول» (المصدر السابق: ٣٢٣).

الفعل الكلامى	نوع الفعل الكلامى	الإسناد	القوة الإنجازية الحرفية تتمثل فى:	استراتجية الفعل الكلامى	القوة الإنجازية المستلزمة
لا تصالح	تعبيرى	مكون من: المحمول «لا تصالح» الموضوع «أنت» المستتر	ترك الصلح وحسن الظن بالعدو	غير مباشرة	الالتماس والحذر من العدو الذى يحاول استعطافك بطرق شتى

الغرض الإنجازى من الفعل الكلامى الالتماس حتى لا يرضى بمقترح التصالح وقد راحوا يروجون له أنه أفضل من القتال قائلين إن فى القتال إراقة للدماء وإن فى التصالح حقنا لها ولمّاً للشمل. وقد وظف الشاعر مفردة الجليلة لأجل هذا المعنى. والجليلة هذه زوجة كليب وأخت جساس قاتل كليب فهى تحب زوجها كما أنها فى نفس الوقت لا تريد التفريط بأخيها وأيضا لها ولد تخشى فقده. فيحذر الشاعر من تأجيل الثأر والرضى بالهدنة لوقت آخر فيقول: هذا ليس حقّ لأحد بل هو ثأثر جيل بأكمله وأمة تخرج الحق من جوف المستحيل والباطل فلا يصح ترك الحرب من أجل إرضاء البعض كأمثال الجليلة ويرمز بها إلى المذبذبين بين المصلحة والوطن حيث يريدون الوطن وفى نفس الوقت يخشون على أنفسهم ومصالحهم أن تمسّ بسوء ومكروه، فلا حياد فى مثل هذه الظروف إما أن تكون مع الحق أو مع الباطل. أما أن تكون فى الوسط فأنت أسوء ممن على الباطل إذ إنك تثبط الهمة والعزيمة.

«واغرس السيف فى جبهة الصحراء إلى أن يجيب العدم» (المصدر السابق: ٣٢٣).

الفعل الكلامى	نوع الفعل الكلامى	الإسناد	القوة الإنجازية الحرفية تتمثل فى:	استراتجية الفعل الكلامى	القوة الإنجازية المستلزمة
اغرس	إعلامى	مكون من: المحمول «اغرس» الموضوع «أنت» المستتر	الأمر بعدم التنازل عن الموقف	غير مباشرة	التحفيز بمواصلة طريق الكفاح

الغرض الإنجازى للفعل الكلامى هو التنبه والاعتبار بما مضى من أفعال الأعداء حيث لم يرعوا قرابة ولا عمومة ولم يرقبوا إلا ولا ذمة عندما كانت الكفة لصالحهم وقد أتوا على الأخضر واليابس، أما الآن وقد أصبح استمرار القتال عبئا ثقيلا على أكتافهم فقد باتوا يناشدونك بالعمومة والقرابة فى النَّسب، يشير هنا إلى الأواصر التى تجمع بين العرب واليهودية حيث يلتقى نسب الفريقين عند إبراهيم عليه السلام. فيحذر الشاعر من أن ينخدع العرب بمكر وحيل اليهود فلو كان اليهود يكترثون لهذه القرابة لما أثخنوا الجراحة من قبل فى المسلمين والعرب إلى هذا الحد الفظيع. فقد قتلوا الطفل الصغير والشيخ الكبير والمرأة العاجزة والرجل الأعزل ولم يرحموا أحدا

إطلاقا. فإذا كان الأمر هذا فليس لک إلا أن تغرز حسامک وسيفک فی جبهة الصحراء مستمرا فی قتال الأعداء نابذا للصلح والتصالح الذی يريده الأعداء وكل من لفّ لَفَّيفَهم من الخونة لأجل مصلحة ومنفعة.

«لا تصالح ولو حرمتک الرقاد صرخات الندامة» (المصدر السابق: ٣٢٣).

الفعل الكلامی	نوع الفعل الكلامی	الإسناد	القوة الإنجازية الحرفية تتمثل فی:	استراتجية الفعل الكلامی	القوة الإنجازية المستلزمة
لا تصالح	تعبيری	مكون من: المحمول «لا تصالح» الموضوع «أنت» المستتر	كشف جبن الخونة ومحاولتهم لأجل خدمة مصلحة العدو	غير مباشرة	لفت الانتباه وعدم الإصغاء للجبناء المثبطين لشجعان الأمة

الغرض الإنجازی عدم الإصغاء إلى أصوات الجبناء الذين يتهيبون العدو وقوته فهم نادمون للدخول فی هذه المعركة ويسعون أن يلقوا فی روعک أنک غير قادر على النيل من العدو فتظل كلماتهم هذه تردد كالجرس فی آذانک تحرمک النوم والرقاد، فلا تلتفت لمثل هذا لأنها تريد أن تثنيک عن عزيمتک وتشبط همتک. فالغرض الإنجازی من الفعل الكلامی (تذكر) هو الديمومة وألا ينسى الثأر الذی سلب النساء والأطفال فی كل القبيلة الابتسامة. ثم يوظف الشاعر قصة من التراث لإفهام المعنى وتثبيته فی النفوس ذلک أن التراث مغروس فی وجدان الأمة فيقول: إذا يوما نسيت الثأر فتذكر ابنة أخيک ويقصد بها (اليمامة) بنت كليب وائل الذی قتله خالها جساس فی قصة حرب السبوس الشهيرة. فأنی لک أن تصالح يا مهلهل (وهو أخو كليب القَتيل) وأنت ترى اليمامة صامة حزينة تريد أباها بعد ما كانت تعيش فی ظلله منعمة وتسرع نحوه كلما عاد ليرفعها أمام القصر فوق صهوة جواده، أما الأن فهی كئيبة حرمتها يد الغدر (أی يد خالها جساس الذی غدر بأبيها وقتله) من سماع كلمات أبيها وحرمتها من أن يكون لها أخ من أبيها لأن اليمامة كانت البنت الوحيدة لكليب وحرمتها هذه اليد من أن يشهد أبوها يوم عرسها وزواجها كما حرمتها هذه اليد من اللجوء إلى أبيها إذا ما هضمها يوما زوجها حقها. وكل هذا من الشاعر يريد أن يحث الأمة ألا تصالح العدو اللدود الذی حرمها حقها وجعل الحزن سنوات طوال يخيم على أبناءها، ويتم صغارها وأذل كبارها.

«فما ذنب تلک اليمامة لترى العشَّ محترقا فوق الرَّماد؟» (المصدر السابق: ٣٢٣).

الفعل الكلامی	نوع الفعل الكلامی	الإسناد	القوة الإنجازية الحرفية تتمثل فی:	استراتجية الفعل الكلامی	القوة الإنجازية المستلزمة
فما ذنب..	توجيهی	مكون من: المحمول «ذنب» الموضوع «ما» الاستفهامية	السؤال عن حجم الضحايا والأضرار التی تسبب بها العدو لأبناء الشعب المحتل.	غير مباشرة	لفت الانتباه إلى خدع العدو والأضرار الجسمية التی جلبها للأمة.

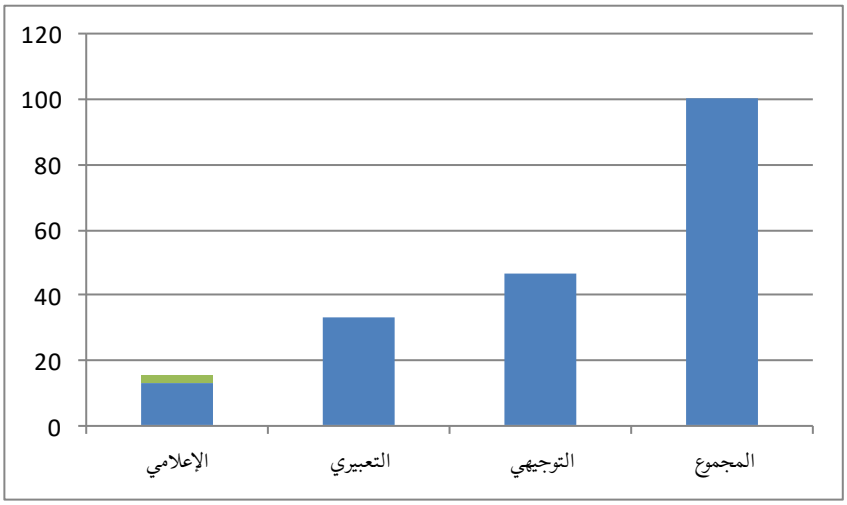
الغرض الإنجازى لفت انتباه الأمة إلى حجم الضحايا والأيتام والأطفال الذين حرموا العيش والهناءة بجوار الآباء والأهل بسبب جرائم العدو الغاشم فكيف بعد كل هذا العدوان والظلم ينبغى لأحد أن يفكر بالتصالح مع العدو؟ وهنا قد وظف الشاعر رمز (اليمامة) التى فقدت النعمة والرفعة بسبب غدر الأقارب (خالها) فكذلك أبناء الأمة فقدوا الأهل والأمن بسبب غدر الدول العربية الأخرى، فتحول نعيمهم إلى شقاء. و(العش) رمز الوطن والبيت الذى احترق وخرب بيد العدو ومساعدة الخونة الغادرين.

«كيف تخطو على جثة ابن ابيك؟ وكيف تصير المليك على أوجه البهجة المستعارة كيف تنظر فى يد من صافحوك فلا تبصر الدم فى كل كف؟ إن سهما أتانى من خلف سوف يجيئك من ألف خلف فالدم الآن صار وساما وشارة» (المصدر السابق: ٣٢٣).

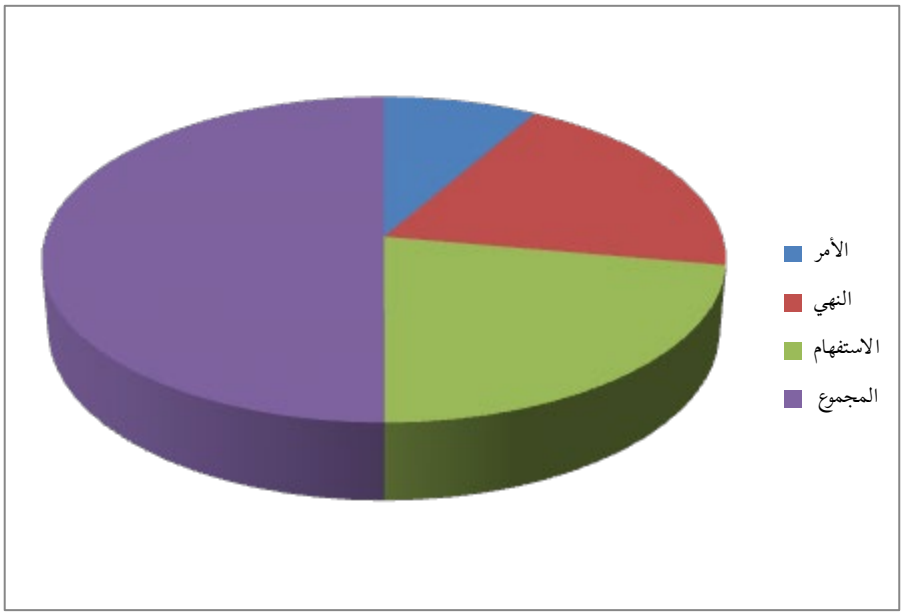
الفعل الكلامى	نوع الفعل الكلامى	الإسناد	القوة الإنجازية الحرفية تتمثل فى:	استراتجية الفعل الكلامى	القوة الإنجازية المستلزمة
كيف تخطو- كيف تصير..	توجيهى	مكون من: المحمول «تخطو- تصير..» الموضوع «الفاعل» المستتر	السؤال	غير مباشرة	التذكير وإيقاظ السامع وتحذيره عبر لفت انتباهه إلى كان فيما مضى من الأزمان.

الغرض الإنجازى من هذه الاستفهمات المتكررة عبر أداة الاستفهام (كيف) هو إيقاظ السامع مع تحذيره من إعادة الخطأ فيقول كيف لك أن ترضى بالتصالح الذى يعنى نسيان ثأر أخيك الذى قتله العدو غدرا وكيف ترضى يا مهلهل أن تصبح الملك على قومك مقابل السكوت أمام هذا العدو الذى يتصنع الصداقة والود والحق أنه يتربص بك الغدر والدوائر، كما فعل بأخيك؟ فإنك إذا رضيت بهذا الصلح ستتوجك يد ملطخة بدم أخيك وأنهم كما قد فتكوا بأخيك كليب وقتلوه بسيف الغدر من الخلف فلا ريب سينصبون لك ألف سهم من الخلف ليقتلك خاصة وأن الغدر فى هذا الزمان أصبح وسام شرف وشارة أعتزاز. والمهلهل وكليب يمثلان رمزية فى هذه القصيدة فكليب رمز الملك الذى قتله أقرباءه غدرا. والمهلهل (الزير سالم) أخوه الذى حمَّل نفسه الأخذ بالثأر له من العدو. وقد استخدم الشاعر هذين الرمزين للقضية الفلسطينة التى غدرت بها الأمة العربية أمام عدوها فيقول:لا ترضَ بالتصالح ولو توجوك بالإمارة لأنها تتطلب منك أن تنسى ثأرك وتصافح يد قاتل أخيك؛ والمعروف فى التاريخ أن المهلهل لم يكن يرضى بفدية لكيب وكان يقول لكل من عرض عليه الفدية: ليس لكم إلا أن تردوا كليبا حيا أو أبيد بنى بكر (قبيلة جساس) عن بكرة أبيهم، وقد وظف الشاعر هذا الرمز ليحفز النخوة العربية المتجذرة فى ذات الأمة عبر التاريخ كله حتى لا تخضع للعدو ولا تتضعضع بسبب غدر الخونة من الداخل.

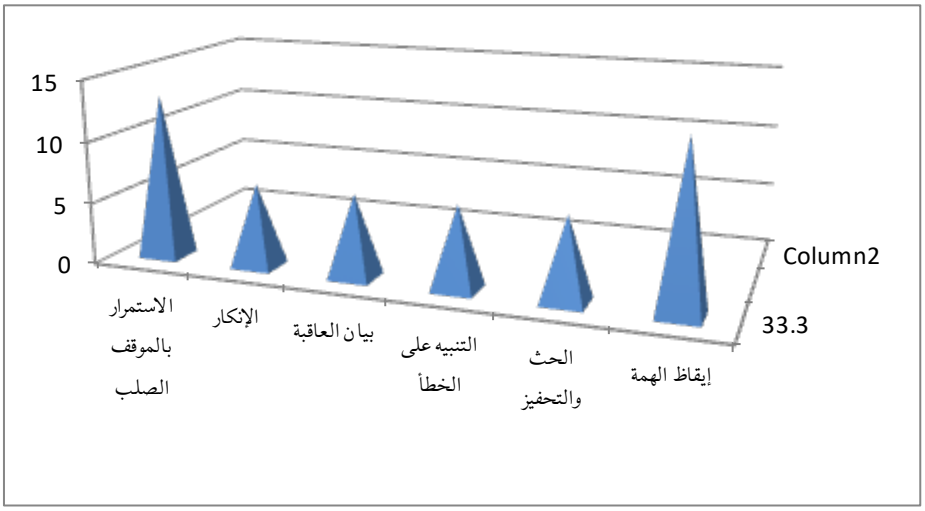
الرسم البيانى التالى يشير إلى إحصائيات نوع الفعل الكلامى المستخدم



ترديد الصيغ التى وضفها الشاعر لأجل القوة الإنجازية الحرفية:



القوة الإنجازية المستلزمة فى الأفعال الكلامية غير المباشرة



٤.نتائج البحث

من خلال مناقشة أسئلة البحث فى هذه الورقة البحثيه توصل البحث إلى النتائج التالية: تمكن الشاعر فى هذه القصيدة من خلال توظيف الكثير من الأفعال الكلامية غير المباشرة تحقيق أغراض إنجازية هامة تصبّ فى مصلحة تحرير الوطن العربى والإسلامى من قيد الذل والاحتلال وفى هذا الشأن تمكن من خلال اعتماده على السياقات الاجتماعية والأدبية والثقافية المتصلة بتأريخ ما قبل الاسلام أن يجعل الأفعال الكلامية تحمل صدىً أوسع وأثرا أكبر للنفوذ فى وجدان الأمة ووعيها لتهب لنصرة القضية الفلسطينة إذ هذه الرموز المتعلقة بتراث الأمة كحرب البسوس والجليلة وكليب وجساس واليمامة وخالة جساس وناقتها سراب مغروسة فى وجدان العرب فهى قادرة على منح الكلام طاقة مؤثرة مباشرة على المرسل إليه. اتضح من خلال البحث أن الأفعال الكلامية غير المباشرة فى هذه القصيدة لديها قابلية أكبر من الأفعال المباشرة لتحقيق الفعل الموضوعى فى الكلام. نظرا إلى أن الشاعر يعتمد كثيرا على التراث والقناع و الرموز التأريخية فكان توظيف الفعل الكلامى غير المباشر أنسب مع الغرض الأنجازى الذى يتوخاه من وراء إنشاده هذه القصيدة. الغرض الإنجازى الغالب فى الأفعال الكلامية غير المباشرة الذى يبحث عنه المرسل هو التحذير والانتباه والالتفات حتى لا يتكرر الخطأ المسبق كرة أخرى. يتجسد الفعل الكلامى غير المباشرة فى النص (الرسالة) غالبا بالأمر والنهى والاستفهام. تكرار صيغة (لاتصالح) فى القصيدة تؤكد على اتحاد الغرض الإنجازى والتأثيرى للأفعال الكلامية غير المباشرة فى هذه الرسالة.

المصادر

القرآن الكريم

أوستين، جون.(١٩٩١)، *نظرية الأفعال الكلامية كيف ننجز الأشياء بالكلام*، ترجمة: عبدالقادر قنينى أفريقيا الشرق.

بلانشیهٔ، فیلیپ.(۲۰۰۷)، *التداولیهٔ فی أوستن إلی غوفمان*، ترجمهٔ صابر الحباشه، الطبعهٔ الأولی، سوریا، دار الحوار للنشر والتوزیع.

پایا، علی.(۱۳۸۳)، *فلسفه تحلیلی، مسائل وچشم انداز ه ها*، چاپ اول، تهران، طرح نو.

پیری، نوید وآخرون.(۱۳۹۷) «تاثیر پایداری بر گفتمان انسانی در دیوان فدوی طوقان»، مجله‌ی *ادب عربی*، شماره ی ۲، صص۲۹۲–۳۰۸.

الجلالی، دلاش.(۱۹۹۲)، *مدخل إلی اللسانیات التداولیهٔ*، ترجمهٔ: یحیی یحیاتن، الجزائر، دیوان المطبوعات الجامعیهٔ، الجزائر.

جورج، بول.(۲۰۱۰)، *التداولیهٔ*، الطبعهٔ الأولی، المغرب.

دنقل، أمل.(۲۰۰۵)، *الأعمال الکاملهٔ*، الطبعهٔ الثانیهٔ، مصر، مکتبهٔ مدبولی.

رستم بور، رقیهٔ.(۱۳۹۹)، «الأفعال الکلامیهٔ فی روایهٔ رأیت رام الله لمرید البرغوثی، استراتیجیهٔ الاستفهام» أنموذجا، مجلهٔ *أدب عربی*، العدد الثالث، صص۹۷–۱۱۸.

رشا محسن عباس وآخرون.(۲۰۲۲)، «الأفعال الکلامیهٔ فی سورهٔ الحجر وفق نظریهٔ سیرل (الإخباریات نموذجا– دراسهٔ تداولیهٔ»، مجلهٔ *اللغهٔ العربیهٔ وأدابها*، العدد۳، ص ۴۰۵–۴۲۰، –السنهٔ ۱۸.

روبول، آن وموشلا، جاک.(۲۰۰۳)، *التداولیهٔ الیوم علم جدید فی التواصل*، ترجمهٔ سیف الدین دغفوس ومحمد الشیبانی، الطبعهٔ الأولی، بیروت، دار الطلیعهٔ للطباعهٔ والنشر.

صانعی بور، محمد حسن.(۱۳۹۰)، *مبانی تحلیل کار گفتی در قرآن کریم*، الطبعهٔ الأولی، طهران، انتشارات دانشگاه امام صادق (ع).

صحراوی، مسعود.(۲۰۰۵)، *التداولیهٔ عند علماء العرب تداولیهٔ لظاهرهٔ الأفعال الکلامیهٔ فی التراث اللسانی العربی*، الطبعهٔ الأولی، بیروت، دار الطلیعهٔ للطباعهٔ والنشر.

الصراف، علی محمود الصراف.(۲۰۱۰)، *الأفعال الإنجازیهٔ فی العربیهٔ المعاصرهٔ دراسهٔ دلالیهٔ فی معجم السیاق*، الطبعهٔ الأولی، القاهرهٔ، مکتبهٔ الآداب، القاهرهٔ.

عبدالله الخلیفهٔ، هشام.(۲۰۰۷)، *نظریهٔ الفعل الکلامی*، الطبعهٔ الأولی، بیروت، مکتبهٔ لبنان ناشرون.

عبدالله، بیرم.(۲۰۱۰)، *التداولیهٔ والشعر قراءهٔ فی شعر المدیح فی العصر العباسی*، الطبعهٔ الأولی، عمان، دار مجد لاوی، عمان.

لعود، آمنهٔ.(۲۰۱۱)، *الأفعال الکلامیهٔ فی سورهٔ الکهف دراسهٔ تداولیهٔ*، الجزائر، کلیهٔ الآداب واللغات.

نخلهٔ، محمود أحمد.(۲۰۰۲)، *آفاق جدیدهٔ فی البحث اللغوی المعاصر*. الطبعهٔ الثانیهٔ، الکویت، دار المعرفهٔ.

نخلهٔ، محمود أحمد.(۲۰۰۲)، *آفاق جدیدهٔ فی البحث اللغوی المعاصر*، الطبعهٔ الأولی، الإسکندریهٔ، دار المعرفهٔ الجامعیهٔ.

Holy Quran

Abdullah Al-Khalifa, H. (2007). *The Theory of Speech Acts, first edition*, Beirut, Library of Lebanon Publishers. [in Arabic]

Abdullah B. (2010). *Pragmatics and Poetry, A Reading of Praise Poetry in the Abbasid Era*, first edition, Amman, Majd Lawi House, Amman. [in Arabic]

Al-Jalali, D. (1992). *Introduction to Pragmatic Linguistics, translated by: Yahya Yahyatn*, Algeria, Office of University Publications, Algeria. [in Arabic]

Al-Sarraf, A. (2010). *Complementary Verbs in Contemporary Arabic, A Semantic Study in the Context Dictionary*, Cairo, Library of Arts, Cairo. [in Arabic]

Austin. (1991). *The Theory of Speech Acts: How We Accomplish Things with Speech*, translated by: Abdul Qadir Qanini, East Africa. [in Arabic]

Blanchet, P. (2007). *Pragmatics in Austin to Goffman, translated by Saber Al-Habasha*, Syria, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution. [in Arabic]

Dunqul, A. (2005). *Complete Works*, second edition, Egypt, Madbouly Library. [in Arabic]

George, P . (2010). *Pragmatics, first edition*, Morocco. [in Arabic]

Laoud, A. (2011). Speech Acts in Surat Al-Kahf, a pragmatic study, Algeria, College of Arts and Languages. [in Arabic]

Nakhla, M. A. (2002). *New Horizons in Contemporary Linguistic Research*, first edition, Alexandria, Dar Al-Ma'rifa Al-Jami'a. [in Arabic]

Nakhla, M. A. (2002). *New Horizons in Contemporary Linguistic Research*. Second edition, Kuwait, Dar Al-Maarifa. [in Arabic]

Paya, A. 1383(). *Analytical Philosophy*, Problems and Perspectives, first edition, Tehran, new design. [in Persian]

Perry, N. and others . (2018). "The Human Influence of Baydari on the Diwan of Fadwa Tuqan," Journal of Arabic Literature, Shamarah 2, pp. 292-308. [in Arabic]

Rasha M. A and others. (2022). "Speech acts in Surat Al-Hijr according to Searle's theory (informative stories as a model - a pragmatic study ", (Journal of Arabic Language and Literature), Issue 3, pp. 405-420, - Year 18 .[in Arabic]

RuPaul, A. and Mushla, J. (2003). Pragmatics Today is a New Science in Communication, translated by Saif al-Din Daghfous and Muhammad al-Shaibani, Beirut, Dar al-Tali'ah for Printing and Publishing. [in Arabic]

Ruqayyah. (2020). "Speech acts in the novel I Saw Ramallah by Mourid Barghouti, the interrogative strategy" as a model, Journal of Arabic Literature, third issue, pp. 97-118. [in Arabic]

Sahrawi, M. (2005). *Pragmatics among Arab Scholars, Pragmatics for the Phenomenon of Speech Acts in the Arabic Linguistic Heritage*, first edition, Beirut, Dar Al-Tali'ah for Printing and Publishing . [in Arabic]

Sanei Bor, M. H. (2011). *The Basics of Analyzing Narrative Work in the Holy Qur'an,* First Edition, Tehran, Imam Sadiq University Publications. [in Persian]

واکاوی کنش گفتاری غیر مستقیم در قصیده‌ی «لا تصالح» أمل دنقل براساس نظریه جان آستین

سید احمد موسوی پناه✉ [۱]

۱. گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.رایانامه: s.ahmadmosawipanah@scu.ac.ir

چکیده

کاربرد شناسی عبارت است از مثلثی که در آن معنا میان فرستنده، گیرنده و پیام در گردش است. هدف از این ارتباط و گردش این است که شنونده به نحو احسن متوجه معنا شود و به لایه‌های عمیق آن دست یابد. در این راستا کاربردشناسی برای دستیابی به هدف اصلی خود – یعنی اثر گذاری بر مخاطب – به شدت متکی بر کنش گفتاری است. کنش گفتاری یعنی کسی که زبان را به کار می‌برد، کاری فراتر از بیان واژه‌ها انجام می‌دهد، و واژه‌ها به اندازه کُنش و عمل قدرت اثر گذاری دارند. همچنین این نظریه گفتار را به چند دسته تقسیم می‌کند که مهمترین این تقسیم‌بندی‌ها عبارت است از کنش گفتاری مستقیم و کنش گفتاری غیر مستقیم. این جستار بر آن است تا با روش توصیفی تحلیلی و با تکیه بر نظریات و دیدگاه‌های جان آستین به بررسی کنش گفتاری غیر مستقیم در قصیده (لاتصالح) اثر شاعر معاصر مصری امل دنقل بپردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد: شاعر برای اثر گذاری قوی‌تر بر مخاطب بیشتر از کنش گفتاری غیر مستقیم بهره جسته است. کنش گفتاری غیر مستقیم در این قصیده اغلب در قالب کنش گفتاری ترغیبی– تشویقی، هشدار و بر حذر داشتن نمود پیدا کرده است. همچنین شاعر در این چکامه بیشترین میزان بهره‌مندی از مسائل تاریخی، فرهنگی و ادبی جهت قدرت بخشیدن به گفتمان خود را داشته است.

واژه‌های کلیدی: کنش گفتاری، کنش گفتاری غیر مستقیم، امل دنقل، لا تصالح.

TABLE OF CONTENTS

CONTENTS

The Pragmatic Semiotics of Human Positional Movement Verb in the Holy Quran / Jalal Marami, Bijann Karmi Meir Azizi, Ghader Prize and Taebe Abbasi **1**

The Irony of the Situation, Its Themes and Types Ues in the Collection of "Sours" by Abbas Baydoun According to the Views of Muecke / Mohsen Abbasi, Mohammad Javad Pourabed, Rasoul Balavi and Ali Khezri **27**

A Comparative Analysis of the Unity of the Poem and the Factors of Continuity and Cohesion in Amro Bin Kulthum's Poem / Khadija Zarei and Ali Bagher Taherinia **51**

A Study of the Thematic Structure in the Moses's Discourse, and His People in the Holy Qur'an / Nafiseh Rabbani, Mohammad khaqani Isfahani, Somayeh Kazemi Najafabadi and Masomah Diyanatie **77**

Semiotics of Significance in the Similar Maqamat of Al-Hamadani and Al-Hariri (Kufi and Shirazi) / Roghayeh Rostampour Maleki, Kosar Chapchi Behbahanizadeh and Ensiyeh Sadat Hashemi **99**

The Structure of the Paradox of the Situation and its Mechanisms According to Zahran Al-Qasimi in the "Cytoplasmic" Group According to Miwick's Theory / Mahmoodreza Tavakoli Mohammadi and Ali Khaleghi **125**

A Study of Indirect Speech Acts in the Poem "Don't Reconcile Amal Dunqul" in the Light of John Austen's Opinions Seyyed Ahmad Mosawi Panah **153**

Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature)

(Scientific)

ISSN: 2251-9238

Vol. 17, No. 2 , Serial No. 44- Summer, 2025

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

Seyyed Mehdi Masboogh
Professor; Bu Ali Sina University

Faramarz Mirzaei
Professor of Arabic language and literature at Tarbiat Modares University

Ali Salimi Qalaei
Professor at Razi University

Gholam Abbas Rezaei Haftader
Associate Professor, University of Tehran

Shahriar Niazi
Associate Professor, University of Tehran

Ehsan Eldik
Professor of An-Najah International University, Nablus

Abdul Majid Salemi
Professor - Arabic Literature - University of Algiers 2- Algiers

Jaude Mabruk Mohammad
Professor, Arabic Language and Literature, Bani Suif University, Egypt

Vahid bin Bouaziz
Professor, Arabic Language and Literature, University of Algiers 2, Algiers

Kobra Roshanfekr
Professor; UniversityTarbiat Modares

Isa Motaghizadeh
Professor of Arabic language and literature at Tarbiat Modares University

Reza Nazimian
Professor of Allameh Tabatabai University

Seyed Hossein Sidi
Ferdowsi University professor

Abdul Nabi Astif
Professor at Damascus University

Abdul Nabi Astif
Professor at Damascus University

Abdul Karim Ali Abdul Hamid Jaradat
Professor - Persian language and literature - Al-Elbeit University - Jordan

Isa bin Muhammad al-Sulaimani
Professor, Arabic language and literature, Nizwa University, Oman

Saeed Yaqtin
Professor, Arabic Language and Literature, Mohammed V University (Rabat), Morocco

Internal Manager: …….
Literary Editor: Masoud Fekri
Executive Director: Dr. Nematullah Ali Mohammadi

Address (Headquarters): Journal of Arabic Literature, Publications Office of Faculty of Literature and Humanities,1rd floor, Enghelab st., 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.

University of Tehran
Faculty of Letters and Humanities

Arabic Literature

ISSN: 2251-9238

Vol. 17, No. 2 , Serial No. 44- Summer, 2025

Table of Contents

■ **The Pragmatic Semiotics of Human Positional Movement Verb in the Holy Quran** 1
Jalal marami, Bijann Karmi Meir Azizi, Ghader Prize and Taebe Abbasi

■ **The Irony of the Situation, Its Themes and Types Ues in the Collection of "Sours" by Abbas Baydoun According to the Views of Muecke** 27
/ Mohsen Abbasi, Mohammad Javad Pourabed, Rasoul Balavi and Ali Khezri

■ **A Comparative Analysis of the Unity of the Poem and the Factors of Continuity and Cohesion in Amro Bin Kulthum's Poem** 51
/ Mahmoodreza Khadija Zarei and Ali Bagher Taherinia

■ **A Study of the Thematic Structure in the Moses's Discourse, and His People in the Holy Qur'an** 77
Nafiseh Rabbani, Mohammad khaqani Isfahani, Somayeh Kazemi Najafabadi and Masomah Diyanatie

■ **Semiotics of Significance in the Similar Maqamat of Al-Hamadani and Al-Hariri (Kufi and Shirazi)** 99
Roghayeh Rostampour Maleki, Kosar Chapchi Behbahanizadeh and Ensiyeh Sadat Hashemi

■ **The Structure of the Paradox of the Situation and its Mechanisms According to Zahran Al-Qasimi in the "Cytoplasmic" Group According to Miwick's Theory** 125
/ Mahmoodreza Tavakoli Mohammadi and Ali Khaleghi

■ **A Study of Indirect Speech Acts in the Poem "Don't Reconcile Amal Dunqul" in the Light of John Austen's Opinions** 153
/ Seyyed Ahmad Mosawi Panah