دانشکده
ادبیات و علوم انسانی

ادب عربی

المللی: ۹۲۳۸-۲۲۵۱شمارهٔ استاندارد بین
سال ۱۷، شمارهٔ ۴، شمارهٔ پیاپی ۴۶، زمستان ۱۴۰۴

ناشر
دانشگاه تهران

عناوین

■ «تمثيل المجتمع وإعادة تشكيله فی قصيدة » مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية – الإسلامية؟ لأدونيس: مقاربة تحليلية وفق منهج فيركلاف/ رجاء ابوعلی؛ امير مسگر ۱

■ التحليل النفسانی للشخصيات فی مسرحية «سلام الأم» لفاطمةعبد لله علی أساس نظرية جوردون ألبورت عيسی زارع درنيانی؛ علی اسودی ۲۷

■ عمليات الوظيفة التجربية فی النحو النظامی عند مايكل هاليدی وقصدية المؤلف(سورة الأنفال نموذجاً) زهرا دهان؛ عيسی متقی‌زاده؛ خليل پروينی ۴۹

■ فضاء الزمن الشعری فی شعر فاضل إبراهيم الحمدانی علی أساس نظرية جيرار جينيت صكر احمد خلف؛ حسن سرباز؛ هادی رضوان ۷۵

■ سيميائية الشخصية فی رواية غايب لبتول الخضيری وفقا لنظرية فيليب هامون الهام جرفی؛ نعيم عموری ۱۰۱

■ البنيوية التكوينية فی قصة «أعبر سكك الحارة ونايی فی جيبی» للكاتب العمانی حمد المخينی علی ضوء نظرية لوسيان غولدمان/ عذرا دريس؛ محمد جواد پورعابد؛ ناصر زارع؛ رسول بلاوی؛ علی خضری ۱۲۵

■ تمظهرات الترميز الصوفی بالحروف والأعداد والأشكال فی روايات الكاتب المغربی عبد الإله بن عرفة (ثلاثية جبل قاف، بحر نون، وبلاد صاد أنموذجا) / جمال طالبی قره قشلاقی؛ محمد كلاشی؛ محمد مهدی روشن چسلی ۱۴۷

بسم الله الرحمن الرحیم

الأدب العربی
(بحث علمی)
(المجلة السابقة لكلية الآداب والعلوم الإنسانية)
الرقم القياسی الدولی: ۲۲۵۱-۹۲۳۸
الأدب العربی، السنة ۱۷، العدد ۴، شتاء ۱۴۰۴- عدد متوالی۴۶
مرتبة الشرف: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طهران
المدير المسؤول: جواد اصغری (أستاذ مشارک، جامعة طهران)
رئيس التحرير: سعداله همايونی(أستاذ مشارک، جامعة طهران)
الناشر: جامعة طهران

هيئة التحرير (بالترتيب الأبجدی)

فرامرز ميرزايی
(أستاذ جامعة تربيت مدرس)
عيسی متقی زاده
(أستاذ جامعة تربيت مدرس)
غلامعباس رضايی هفتادر
(أستاذ جامعة تهران)
احسان الديک
(أستاذ جامعة النجاح نابلس)
عبدالمجيد سالمی
(أستاذ جامعة الجزائر ۲- الجزائر)
عيسی بن محمد السليمانی
(أستاذ جامعة نزوی، عمان)

كبری روشنفكر
(أستاذ جامعة تربيت مدرس)
علی سليمی قلعه‌ئی
(أستاذ جامعة رازی)
سيدحسين سيدی
(أستاذ جامعة فردوسی)
عبدالنبی اصطيف
(أستاذ جامعة دمشق)
عبد الكريم علی عبد الحميد جرادات
(أستاذ جامعة آل البيت – اردن)
وحيد بن بوعزيز
(أستاذ جامعة الجزائر ۲، الجزائر)

سيدمهدی مسبوق
(أستاذ جامعة بوعلی سينا)
رضا ناظميان
(أستاذ جامعة علامه طباطبايی)
شهريار نيازی
(أستاذ جامعة تهران)
عبدالنبی اصطيف
(أستاذ جامعة دمشق)
جودة مبروک محمد
(أستاذ جامعة بنی سويف، مصر)
سعيد يقطين
(أستاذ جامعة محمد الخامس (رباط)، مراكش)

المدير الداخلی: الدكتور فاطمه عرجی
المنقح: .....
الخبير: .....

عنوان المنشور: طهران ، شارع الثورة الإسلامية، مكتب المطبوعات بكلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة طهران ، مجلة الأدب العربی. **هاتف:** ۶۶۹۷۳۲۸۰-۰۲۱ فاكس: ۶۶۹۷۸۸۸۵-۰۲۱

البريد الإلكترونی
jalit@ut.ac.ir

الموقع:
http://jalit.ut.ac

قاعدة البيانات العلمية للجهاد الأكاديمی على الإنترنت:
https://sid.ir

قاعدة بيانات اقتباس علوم العالم الإسلامی (ISC) على الإنترنت:
https://isc.gov.ir

وفقا للرسالة رقم ۳/۱۱/۵۵۸۹۸ بتاريخ ۲۰۱۳/۴/۲۱ الصادرة عن الهيئة المشرفة للنشر العلمی بالدولة، وزارة العلوم والبحوث والتكنولوجيا، نجحت مجلة أدب العربية فی الحصول على درجة بحث علمی.

١. الشروط الأولية لتدوين المقالات وقبولها فى فصلية الأدب العربى

•لغة المجلة هى الفارسية والعربية. لذلک فإن المقالات فى هذه المجلة متوفرة باللغتين الفارسية والعربية.

•تنشر هذه المجلة فقط المقالات القائمة على البيانات والمقالات البحثى فى مجالات اللغة العربية وآدابها، ولا تعتبر المقالات التحليلية والمراجعات ومراجعات الكتب من أولويات نشرها.

•يجب أن يكون للمقال المقدم معايير بحث علمى مثل التنظير والنقد العلمى والمبادرة والابتكار واستخدام مصادر موثوقة بها.

•تتمتع هيئة تحرير المجلة بــحُرّية فى مراجعة المقالات العلمية والأدبية وتحريرها.

•لاتقبل هذه المجلة مقالات فى مجال الأدب المقارن.

• لايتمّ إعطاء الأولوية للمقالات المستخرجة من رسائل الماجستير لمراجعتها وقبولها فى المجلة.

• ألا يكون جزءاً من بحث قد سبق نشره فى منشورات أو مؤتمرات أخرى كما يجب أن لايتم تقديمه لمنشور آخر فى نفس الوقت.

•يجب أن يكون المقال بين ٧٠٠٠ و ٧٥٠٠ كلمة.

•ضرورة إتباع قواعد النحو وقواعد الكتابة وعلامات الترقيم فى كتابة المقال.

•يجب وضع الآيات القرآنية بين قوسين للآيات. مثل ﴿﴾

•يجب أن يذكر عنوان آيات القرآن فى النص مباشرة بعد الآية وقبل ترجمتها، مثل: ﴿تَبارَکَ اللّهُ رَبُّ العــالَمين﴾ (اعراف/٥٤)؛

٢. هيكلية المقالات ومكوناتها

يجب تنظيم المقال على النحو التالى:

• 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 الإلكترونى والمؤلف المسؤول عن المراسلات، فضلاً عن التسجيل فى نموذج النظام، على صفحة منفصلة فى مجلة النظام). من الواضح أن عدد المؤلفين وترتيبهم لا يمكن تغييرهما إطلاقاً بعد تقديم المقالة وتسجيلها فى النظام.

• **الملخص:** وهو الصورة المصغرة من أجزاء المقالة والقضايا المطروقة فيها. ويجب أن يكتب فى ١٥٠ إلى ٢٥٠ كلمة باللغتين الفارسية والإنجليزية (فى 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 التى تلعب دور الفهرس والقائمة وتسهل البحث الإلكترونى. بعد العنوان «الكلمات الرئيسة»، ضع علامة النقطتين التعبيرية (:) وبعد ذلک، (إفصل بين الكلمات الرئيسة بفاصلة).

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

•مقدمة: المقدمة هى منصة لتهيئة ذهن الجمهور للخوض فى مناقشة صلب الموضوع. فى المقدمة، عادةما يتم شرح الموضوع من الكل إلى الأجزاء، بحيث يتم توفير تمهيد مناسب للقارئ. من الضرورى أيضًا مراعاة بيان إشكالية البحث ومنهج وأهداف البحث فى مقدمة المقال. وفى كتابة المقدمة، من الضرورى القسمة والترقيم حسب الترتيب التالى:

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

- المقدمة هى منصة لتهيئة ذهن الجمهور للخوض فى 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

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

١-٢.ضرورة البحث وأهميته

•نص المقال: ويشمل الإطار النظرى 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: وهى تتضمن ملخصًا لنتائج المقال ويجب تنظيمها بطريقة تمكن القارئ من العثور على إجابات لأسئلة البحث بطريقة علمية وجيدة الجدل.

• الهامش: يشمل تفسيرات تكميلية ضرورية و ...

جدول المحتويات

المقالات البحثية	صفحة
تمثيل المجتمع وإعادة تشكيله فی قصيدة «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية – الإسلامية؟» لأدونيس: مقاربة تحليلية وفق منهج فيركلاف / رجاء ابوعلی؛ امير مسگر	۱
التحليل النفسانی للشخصيات فی مسرحية «سلام الأم» لفاطمةعبد لله علی أساس نظرية جوردون ألبورت / عيسی زارع درنيانی؛ علی اسودی	۲۷
عمليات الوظيفة التجربية فی النحو النظامی عند مايكل هاليدی وقصدية المؤلف (سورة الأنفال نموذجاً) / زهرا دهان؛ عيسی متقی‌زاده؛ خليل پروينی	۴۹
فضاء الزمن الشعری فی شعر فاضل إبراهيم الحمدانی علی أساس نظرية جيرار جينيت صكر احمد خلف؛ حسن سرباز؛ هادی رضوان	۷۵
سيميائية الشخصية فی رواية غايب لبتول الخضيری وفقا لنظرية فيليب هامون الهام جرفی؛ نعيم عموری	۱۰۱
البنيوية التكوينية فی قصة «أعبر سكک الحارة ونايی فی جيبی» للكاتب العمانی حمد المخينی علی ضوء نظرية لوسيان غولدمان / عذرا دريس؛ محمد جواد پورعابد؛ ناصر زارع؛ رسول بلاوی؛ علی خضری	۱۲۵
تمظهرات الترميز الصوفی بالحروف والأعداد والأشكال فی روايات الكاتب المغربی عبد الإله بن عرفة (ثلاثية جبل قاف، بحر نون، وبلاد صاد أنموذجا) / جمال طالبی قره قشلاقی؛ محمد كلاشی؛ محمد مهدی روشن چسلی	۱۴۷

University of Tehran Prees

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

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

Representing and Reshaping Society in Adonis's Poem "Orbits of the War Orchestra": An Analytical Approach According to Fairclough's Method

Raja Abuali[1]✉, Amir Mesgar[2]

1.Corresponding Author,Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Languages and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran. E-mail:raja@atu.ac.ir

2. Department of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University Iran. E-mail: amir_mesgar@atu.ac.ir

Araticle Ifo

Article type:
Research Article

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
10, May, 2025

In Revised form:
17, October, 2025

Accepted:
29, October, 2025

Published Online:
6, March, 2026

Keywords: Poetic discourse, Adonis, critical discourse analysis, modern poetry, Fairclough

Abstract

In recent decades, Arabic poetry has undergone a profound transformation in its structure and function. It is no longer merely a means of aesthetic or personal expression, but rather a central discourse for questioning reality, exposing hidden structures of power, and representing the cultural and political tensions tearing Arab societies apart. In this context, the poet Adonis's experience stands out as an advanced model of modernist poetry, which goes beyond mere representation, but rather engages in deconstructing and reproducing prevailing cultural and ideological structures through critical interpretive methods. His poem "Orbits of the Orchestra of the Hundred-Year Islamic-Islamic War?" is a telling example of this endeavor, reflecting the struggle of the self against systems of hegemony and attempting to establish a poetic horizon that reshapes the relationship between humanity, history, and identity.This research begins with a fundamental question: How does the poetic discourse in this poem contribute to reshaping collective consciousness and cultural identities in the Arab world, away from stereotypical representations and ideological repetition? From this perspective, the research seeks to explore the poetic and symbolic tools the text employs to create a different discourse that intersects with concepts of power, self, and reality, through a critical vision that transcends the political surface to the symbolic interior. The research adopts the method of critical discourse analysis as developed by Norman Fairclough, through three stages: description, interpretation, and clarification, to reveal the mechanisms of meaning formation within the text and its relationship to the surrounding social, cultural, and political contexts. The research results revealed that the poetic discourse in this poem not only reflects reality, but also reproduces it through images and metaphors that engage in symbolic resistance, opening the way for a new awareness that transcends isolation and proposes critical possibilities for dismantling power and liberating the self from the constraints of the dominant discourse.

Cite this The Author(s): Abuali, R., (2026): Representing and Reshaping Society in Adonis's Poem "Orbits of the War Orchestra": An Analytical Approach According to Fairclough's Method: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 17, No. 4, Winter, Serial No.46- (1-26). https://jalit.ut.ac.ir/article_104401.html?lang=en
Publisher: Unversity of Tehran Press
© Author(s) retain the copyright. Raja Abuali, Amir Mesgar
DOI: https://doi.org/10.22059/jalit.2025.395006.612960

1.Introduction

Adonis (Ali Ahmad Said Esber) is one of the most prominent contemporary Arab thinkers and poets, and his distinctive voice is characterized by a rebellion against established cultural and political norms and a continuous quest to redefine Arab identity in a changing world. His long and complex poem, "The Orbits of a One-Hundred-Year Islamic War – Islamic?", reveals a bold attempt to represent the discursive and social crisis experienced by the Arab and Islamic world, and to reconstruct the discourse surrounding identity, religion, and power. In this context, this article provides a detailed analysis of the poem's content, employing Gérard Genette's method of Discourse Analysis. This method focuses on the relationships between the various voices and discursive strata within the text, and how the text interacts with prior discourses (a hypotext) to generate new discourses (present and future). Through this method, we can understand how Adonis uses the poem as an "orchestra" to represent the conflict of multiple discourses and how he attempts to reconstruct the Arab-Islamic discourse by deconstructing the dominant discourse and offering a critical, alternative future.First: The Discursive Context: A Fragmented Hypotext
Before delving into the text itself, it is essential to identify the discursive context with which Adonis interacts. The poem does not emerge in a vacuum; it is a reaction to what Genette calls the "hypotext"—the body of prior discourses, narratives, and myths that dominate the consciousness of Arab and Islamic societies. In this poem, we can identify several prior discursive strata that it interacts with:Traditional Religious Discourse: This discourse, built upon the Quran, the Sunnah, and its exegeses, presents a central narrative of Muslims as a single nation, united in faith and purpose. This discourse paints a picture of society as an ideal "Ummah" (community), founded on justice and unity under the banner of Islam.Official Historical Discourse: This provides a narrative of the Arab-Islamic society as a great civilization that reached its peak in the Abbasid era, only to fall into a state of decline, colonization, and defeat. This discourse is often a popular nationalist or Islamic discourse, carrying a nostalgia for a glorious past and regret for a dark present.Contemporary Political Discourse: This includes the official discourse of Arab and Islamic states, and the political discourses of Islamism (Salafist, Muslim Brotherhood, jihadist), all of which attempt to revive the hypotext (religious or historical) to justify their political existence or wield power. It is this discourse that the poem's title, "The One-Hundred-Year Islamic War," directly references.Western Orientalist Discourse: This presents a narrative of the East (the Islamic world) as a strange, backward, violent, and un-modernizable "Other." This discourse, whether antagonistic or patronizingly sympathetic, has served as a mirror in which Arab society has seen itself, leading to profound identity divisions.These different discourses interact violently and disharmoniously in "The Orbits of an Orchestra," creating a state of discursive chaos that reflects the disintegration of the actual society.Second: The Poem's Discursive Formation: Multiple Voices and Discursive StrataAdonis uses the poem's structure as an "orchestra" as a central metaphor. An orchestra is not merely a collection of musical instruments but a space for interaction, conflict, harmony, or disharmony. This analogy allows him to represent the multiplicity of voices within society. Using Genette's method, the text can be analyzed through several elements:

1. Intertextuality and Polyphony:

The poem is not a single voice but a field of conflict between multiple voices, each representing a discourse from the past. We find:The Voice of Religious Heritage: This is manifested in Quranic quotations or metaphors related to prayer, pilgrimage, paradise, and hell. However, this voice is not presented simply or directly; it is stripped of its original context and made alien. For example, the word "paradise" is used not as a divine promise but as a "metaphysical city," or as a political goal for which some fight.The Voice of History and Myth: Historical figures (like Hussein ibn Ali) and mythological characters (from Sufism or One Thousand and One Nights) appear, but they are presented symbolically and transformed. The figure of Hussein, for instance, is no longer just a symbol of victimhood but has become "the city of Hussein," indicating the transformation of historical figures into fixed, inescapable political symbols.The Voice of Power and Politics: The voice of the ruler, the leader speaking in the name of "Islam" or "the Ummah," is heard. However, this voice is presented as cold, mechanical, and devoid of humanity, issuing orders from a city run with an iron fist.The Poet/Critic's Voice: Adonis's voice appears as the "maestro" of the orchestra, but he is not in complete control. His is the voice that tries to orchestrate the chaos, poses questions ("Islamic??"), and attempts to create new music from the clash of voices.This polyphony is not merely an artistic choice but a precise representation of the actual societal divisions, where no single, central discourse exists, but rather contending discourses compete for power and legitimacy.

2. The Discursive Order:

The poem creates a new discursive order by deconstructing the old one. The old discursive order was based on: The Central Discourse: Islam as religion and civilization.The Dominant Discourse: The Arab-Islamic nation. The Peripheral Discourse: Minorities and the "Other" (the West, the religiously or denominationally different).In "The Orbits of an Orchestra," this order is deconstructed:

Deconstructing the Central Discourse: The traditional religious discourse is deconstructed through desacralization. The poem does not use religious language as an absolute truth but as a "text" that can be read, interpreted, and defined. The sacred is turned into a dead metaphysics, a political symbol to be used or transcended.Deconstructing the Dominant Discourse: The concept of the unified "Ummah" is deconstructed. The German word "Ummah" in the title and the word "city" in the poem's text no longer refer to a cohesive community but to a group of warring cities, each with its own past and voices. The "Ummah" becomes a battlefield, and the "city" a prison.Deconstructing the Peripheral Discourse: The "Other" (the West, the Jews) is no longer just an external "Other" but has become part of the internal crisis. The Western Orientalist discourse interacts with the internal Islamic discourse, and each reinforces the other, creating a state of mutual reflection that deepens the crisis. Third: Discursive Reconstruction: From the Chaotic Orchestra to the Future City If the text represents the fragmented hypotext, its goal is to reconstruct the future discourse. According to Genette, the purpose of discourse analysis is not just to understand the text, but to understand how it contributes to generating new discourses. This is where the importance of "The Orbits of an Orchestra" lies: Rejecting the Single Discourse: The first step in reconstruction is the explicit rejection of any central discourse that claims a monopoly on truth. The orchestra does not end in classical musical harmony but leaves the listener in a state of conflict and questioning. This rejection is a rejection of the political-religious discourse that seeks to impose its singular vision. Redefining Foundational Concepts: Adonis attempts to redefine central concepts like "Islam" and "the City.""Islam"??: The question mark in the title is not one of inquiry but a marker of doubt. It is an invitation to deconstruct the concept of "Islam" from its political and power-laden contexts. "Islam" is no longer just a religion but a political project and a one-hundred-year war. The question is an attempt to reclaim "Islam" as a spirituality, a philosophy, a culture, removed from the contexts of power and conflict. "The City": In traditional Arab discourse (like Al-Farabi's "The Virtuous City"), the city was a symbol of justice and unity. In the poem, the city becomes "the city of Hussein," a city of conflict, of painful remembrance, of enclosure. Yet, at the same time, the city is the only space where "orbits" (movement, rotation) can occur. Reconstruction comes from understanding the city not as a final destination, but as a dynamic space for conflict and renewal, as a stage for interpretation and reenactment.The Shift from Representation to Creation: The poem is not merely a mirror reflecting reality (representation) but a tool for changing it (reconstruction). The chaotic orchestra is the first stage. The ultimate goal is not to end the conflict but to create a state of awareness that allows society to become a "city" that governs itself through the free interaction of its voices, without an absolute ruler or a central discourse. This future "city" is not an Islamic city in the traditional sense, but a "human city" founded on dialogue, difference, and freedom.

Conclusion:

In conclusion, Adonis's "The Orbits of a One-Hundred-Year Islamic War – Islamic?" provides a unique model for using literature as a tool for analytical and critical discourse. Through Genette's method, we can see that the poem was not merely a poetic expression of pain, but a systematic process for:

Analysis: Representing and deconstructing the various discourses (religious, historical, political) that form the hypotext of Arab and Islamic society.Critique: Exposing the repressive and consumptive relationships within these discourses and showing how their conflict has led to a state of chaos and division.Reconstruction: Offering a future-oriented vision for society, where a single discourse is transcended, foundational concepts are redefined, and the door is opened to a new discourse based on difference, dialogue, and freedom.The poem, with its orchestral structure and polyphony, is in essence a call for a new "Islamic project"—not in the narrow religious sense, but in a civilizational, human one. It is a project that seeks to reconstruct the Arab-Islamic discourse to be more open, diverse, and humane, transcending the "One-Hundred-Year War" by understanding its discursive roots and offering a critical, alternative future.

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

دانشگاه تهران

تمثیل المجتمع وإعادة تشکیله فی قصیدة «مدارات أورکسترا الحرب المئة سنة الإسلامیة – الإسلامیة؟» لأدونیس: مقاربة تحلیلیة وفق منهج فیرکلاف

رجاء أبوعلی [۱]✉، امیر مسگر [۲]

۱.الکاتبة المسؤولة ، قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة علّامة طباطبائی، إیران. البرید الإلکترونی: raja@atu.ac.ir

۲. قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة علّامة طباطبائی، إیران. البرید الإلکترونی: amir_mesgar@atu.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمی

تاریخ الاستلام:
۱۴۰۴/۰۲/۲۰

تاریخ المراجعة:
۱٤۰٤/۰۷/۲۵

تاریخ القبول:
۱٤۰٤/۰۸/۰۷

یوم الاصدار:
۱٤۰٤/۱۲/۱۵

الکلمات الرئیسة: الخطاب الشّعری، أدونیس، التّحلیل النّقدی للخطاب، الشّعر الحدیث ، فیرکلاف

الملخص

شهد الشّعر العربیّ المعاصر تحوّلًا جذریًا فی بنیته ووظیفته، إذ لم یَعُد یُنظر إلیه بوصفه مجرّد أداة للتعبیر الجمالیّ أو وسیلة لإشباع الحاجات الشّعوریة الفردیّة، بل أصبح مجالًا مفتوحًا لإنتاج خطاب ثقافی وفکری یُسائل الواقع العربی بکلّ تعقیداته وتحوّلاته. لقد غادر الشّعر دائرة الزّخرفة اللّفظیة والاحتفاء بالمألوف، واتّجه نحو مقاربة الأسئلة الکبری التی تعصف بالمجتمعات العربیة، وفی مقدّمتها أسئلة الهویة، والسلطة، والانتماء، والمصیر المشترک. ومن بین التجارب الشعریة التی شکّلت علامة فارقة فی هذا السیاق، تبرز تجربة الشاعر أدونیس التی تُعدّ من أکثر التجارب الشعریة العربیة عمقًا وجدلًا. یمثّل أدونیس فی مشروعه الشّعری نموذجًا للحداثة التی تتجاوز حدود الشکل والأسلوب، لتصل إلی تفکیک الأنساق الثقافیة والسیاسیة المهیمنة، وإعادة بنائها من جدید برؤیة نقدیة مفتوحة. وتُجسّد قصیدته «مدارات أورکسترا الحرب المئة سنة الإسلامیة – الإسلامیة؟» مثالًا حیًّا علی هذا المنهج، إذ تحوّلت القصیدة إلی فضاءٍ رمزیّ یعکس صراع الذات مع المرجعیات الدینیة والسیاسیة والتاریخیة التی تحاصر الإنسان العربی وتکبّله داخل أنساق مغلقة. یهدف هذا البحث إلی الکشف عن الأدوات الفنیة والرمزیة التی یوظّفها النص لإنتاج خطاب مغایر یتقاطع مع مفاهیم المقاومة الرمزیّة، ویعید تشکیل العلاقة بین الإنسان العربی وذاکرته الجماعیة وهویته الثّقافیة. وینطلق البحث من إشکالیة محوریة تتعلّق بکیفیة إسهام الخطاب الشعری فی زحزحة التمثیلات الجاهزة، وفتح آفاق جدیدة لإعادة التفکیر فی الذات والآخر. وقد اعتمد البحث منهج التحلیل النقدی للخطاب کما طوّره نورمان فیرکلاف، حیث تمّ تحلیل النص من خلال مستویاته الثلاثة: الوصف، التفسیر، التبیین. وتوصلت النتائج إلی أنّ الخطاب الشعری فی هذه القصیدة لا یکتفی بعرض الواقع أو استنساخه، بل یتجاوزه لیعید إنتاجه بلغة نقدیة تحتفی بالاختلاف والمساءلة، وتسعی إلی کسر هیمنة الخطابات السلطویة، وتحریر الذات من قیود الإیدیولوجیا المغلقة، مما یمنح النص بُعدًا تحریضیًّا یُسهم فی إعادة تشکیل الوعی الجمعی العربی المعاصر.

استناد: أبوعلی،رجاء، مسگر، امیر، (۱۴۰۴). تمثیل المجتمع وإعادة تشکیله فی قصیدة «مدارات أورکسترا الحرب المئة سنة الإسلامیة – الإسلامیة؟» لأدونیس: مقاربة تحلیلیة وفق منهج فیرکلاف، الأدب العربی، السنة ۱۷، العدد ۴، شتاء، عدد متوالی۴۶-(۲۶-۱). https://doi.org/10.22059/jalit.2024.376434.6128270

CC BY NC

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران © الکاتبون: رجاء أبوعلی، امیر مسگر

١.المقدّمه

فى خضمّ معركةٍ حتميّةٍ بين الذّات والآخر، بين الفرد والمجتمع، ينقضّ أدونيس على مرآة الواقع العربىّ ليقدّمها لنا بأسلوبه الفريد، الذى لا يبتعد عن المأساة، ولا يتورّع عن كشف الجراح العميقة الكامنة فى قلب التّاريخ. فى قصيدته «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية – الإسلامية؟»، يتجاوز الشّاعر حدود التّوثيق البسيط للصّراعات السّياسية والدّينية، ليغوص فى عمق الوجود العربىّ، ذلك الوجود المتأزّم الذى يرزح تحت وطأة التمزّق والبحث الدائم عن المعنى والانتماء.

يتنقّل أدونيس فى هذه القصيدة بين الرمزيّة والمجاز، مستحضرًا الحروب الثقافيّة والإيديولوجيّة التى مزّقت العالم العربىّ منذ قرون، ليعلن من خلالها عن رغبةٍ ملحّةٍ فى إعادة التفكير فى الهويّات الثقافيّة والدينيّة. وحين يصوّر «الرّبيع العربىّ» كـ«أوركسترا مسلّحة» تؤسّس لحرب المئة سنة بين الفصائل الإسلاميّة، لا يكتفى بإعادة إنتاج الصورة الواقعية، بل يسعى بوضوح إلى إعادة تشكيلها عبر منظور شعرىّ ناقد.

تتّسع القصيدة لتصبحَ أكثر من مجرّد انعكاسٍ لواقعٍ مأزوم؛ فهى تمثّل أداةً نقديّة وتغييريّة فى آنٍ واحد، تحمل فى طيّاتها دعوةً إلى تحرير الفكر العربى من أسر التقليد والجمود، وتدفع نحو إعادة صياغة المعانى والتصورات التى تراكمت عبر التّاريخ. ومن خلال هذا المسعى، يُقدّم أدونيس خطابًا شعريًا يمزج بين الأسطورة والتّاريخ، ويستدعى فى كلّ سطرٍ ملامح صراعٍ وتمردٍ ضدّ الإيديولوجيات التى تكبّل الذات العربيّة وتقيد حركتها.

ولا يتوقّف أدونيس عند حدود التعبير عن المعاناة الشخصيّة أو الجمعيّة، بل يُلامس تلك الهوة العميقة بين الخطاب الرسمىّ المكرّس، وما يعيشه الإنسان العربىّ من واقع يومىّ مفكّك ومتناقض. وعند قراءة هذه القصيدة فى ضوء التحليل النقدى للخطاب كما نظّر له نورمان فيركلاف، نكتشف أنّ الخطاب الشعرىّ عند أدونيس لا يُعنى بمجرد تمثيل الواقع، بل يتّخذ من اللغة أداةً تُسهم فى تشكيل الوعى الاجتماعىّ والسياسىّ، وتعيد رسم ملامح الهويّات الثقافيّة والدينيّة. ومن خلال هذه القراءة التحليلية، نسعى إلى الغوص فى الطبقات العميقة للخطاب الشعرىّ فى هذه القصيدة، لفهم كيفيّة عكس هذا الخطاب التوترات والتناقضات التى تمزّق المجتمع العربىّ، وكيف يتجاوز أدونيس من خلاله الحدود التقليدية للشعر، ليصبح صوتًا نقديًا يعيد تشكيل الواقع، ويحثّ على مساءلة السلطة والإيديولوجيا جذريًا. فى هذا السياق، يظهر الإنسان العربىّ فى القصيدة واقعًا بين فكّى كمّاشة: بين القبول بالواقع المفروض، وبين خيار المواجهة الذى لا يتمّ إلا عبر إعادة خلق وجوده وتشكيل حقيقته خارج ما هو سائد.

١–١.بيان المسألة

تُعدّ قصيدة «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية –الإسلامية؟» لأدونيس من أبرز الأعمال الشّعرية التى تعكس عمق الصراع الفكرى والثقافى الذى يعصف بالمجتمع العربى فى ظلّ التحوّلات السياسية والاجتماعية الكبرى. وبينما يسعى الشاعر إلى تمثيل واقعٍ عربىّ تتوالى فيه النزاعات وتتعثر محاولات التقدّم، فإنّه يلتفت فى ذات الوقت إلى أعمق مظاهر التمزّق الداخلى

للفرد العربیّ، الّذی یجد نفسه محاصراً بین خطاب السّلطة وهیمنة الإیدیولوجیا، فی واقعٍ تسعی فیه القوی المهیمنة إلی تشکیل مصیره وتوجیه وعیه.

وانطلاقًا من قناعته بأنّ الشّعر یتجاوز الإیدیولوجیا، کما صرّح بذلک أدونیس صراحةً«لفهم شعری بنحو أفضل، لا بدّ من ملاحظة هذا الأمر: بأنّنی أعیش فی مجتمع ینبغی إعادة بنائه کلّیًا»(أدونیس، ۲۰۰۵م: ۱۹)، فإنّ هذه القصیدة لا تتوقف عند حدود توصیف الأحداث أو عکس صداها السیاسی، بل تتجاوز ذلک لتطرح أسئلة وجودیة وثقافیة عمیقة تتعلق بمفهوم الهویة ومصیر الإنسان العربیّ فی ظلّ التمزّقات المتولّدة من صراع الهویّات، خصوصًا فی سیاق ما یسمّیه أدونیس ««مدارات أورکسترا الحرب المئة سنة الإسلامیة –الإسلامیة؟»»، حیث یتحوّل الرّبیع العربی من حلم تحرّری إلی أورکسترا دامیة تتنازعها الفصائل المتطاحنة.

ورغم أنّ القصیدة تبدو فی ظاهرها مرآةً للواقع السّیاسی العاصف، إلا أنّ البناء المجازی فیها یکشف عن مستوی أعمق من القراءة؛ إذ یُمثّل البُعد الباطنی للقصیدة انعکاسًا لصراع الهویة والوعی الذاتی، لا مجرد تصویر للصراع الخارجی. هذه الثنائیة بین الظاهر والباطن تُشکّل سِمةً بنیویة فی الخطاب الشعریّ لأدونیس، حیث لا یُکتفی بتمثیل العالم کما هو، بل یتمّ تفکیکه وإعادة ترکیبه وفق رؤیة شعریة تتطلّع إلی المستقبل.

إنّ تحلیل هذه القصیدة فی ضوء التحلیل النّقدی للخطاب، کما طوّره نورمان فیرکلاف، یفتح أفقًا لفهم کیف یُوظّف أدونیس الشّعر کأداة رمزیة لتفکیک الهویّات الثقافیة والإیدیولوجیة، وکوسیلة لإعادة تشکیل الوعی الجمعیّ العربی. فالشّعر هنا لا یکتفی بتمثیل الواقع، بل یسهم فعلیًا فی تغییره، عبر خطابٍ یُمارس فعله فی داخل اللغة والسیاق معًا. وکما یؤکد الشاعر نفسه:«أن أکون مستقبلیًا، فهو شیء مهم جدًا بالنّسبة لی من أن أکون واقعیًا »(أدونیس، ۲۰۱۰م: ۱۰۳). بهذا المعنی، تتجاوز هذه القصیدة، إطار التأمّل الشعریّ، لتتحوّل إلی ممارسة فکریة وشعریة تؤثّر فی بنیة الوعی الجمعیّ، وتُسائل الأنظمة الثقافیة والسیاسیة السائدة، وتُعید فتح النقاش حول مستقبل الإنسان العربی فی عالم متغیّر.

علی الرغم من أنّ عدداً من الدراسات السابقة تناولت شعر أدونیس من زوایا لغویة أو رمزیة أو فلسفیة، إلّا أنّها نادراً ما تناولت «مدارات أورکسترا الحرب المئة سنة» فی ضوء التحلیل النقدی للخطاب بوصفه منهجاً یکشف العلاقة بین اللغة والسلطة والهویّة. إنّ هذا النقص البحثیّ یُبرز الحاجة إلی مقاربة جدیدة تُظهر کیف یُعید أدونیس تشکیل الوعی الجمعیّ من خلال استراتیجیاته الخطابیة، خاصّةً فی سیاق التحوّلات العربیة المعاصرة التی أعادت طرح أسئلة الهویّة والانتماء. من هنا، تأتی أهمیة هذه الدراسة فی سدّ هذه الفجوة من خلال تطبیق منهج فیرکلاف فی تحلیل الخطاب علی هذه القصیدة تحدیداً، للکشف عن دینامیة اللغة الشعریة بوصفها فعلاً نقدیّاً وثقافیاً فی آنٍ واحد.

۲–۱.أسئلة البحث

یسعی الباحثان فی هذا البحث الرّدّ علی هذین السّؤالین:

-كيف يُسهم الخطاب الشعرى فى قصيدة «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية – الإسلامية؟» لأدونيس فى إعادة تشكيل الوعى الجماعى حول الهويّات الثّقافية والإيديولوجيّة؟

- كيف تساهم القصيدة الشعرية فى إعادة تشكيل الواقع الاجتماعى والسياسى فى ضوء التحليل النقدى للخطاب لدى فيركلاف، خاصة فى سياق الصراع الإسلامى–الإسلامى؟

٣-١.فرضيات البحث

-الخطاب الشّعرى فى قصيدة «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية –الإسلامية؟» لأدونيس يسهم فى إعادة تشكيل الوعى الجماعى حول الهويات الثّقافية والإيديولوجية من خلال استخدام الرّمزية والمجاز الذى يعكس التّوترات والاصطفافات الفكرية والدينية فى المجتمع العربى، مما يعزز الوعى النّقدى لدى المتلقّى ويحرّض على إعادة التّفكير فى الهويّات الثّقافية المتصارعة.

-تتجاوز القصيدة الشعرية فى «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة» لأدونيس تمثيل الواقع، لتصبح أداة فعّالة فى إعادة تشكيله عبر استدعاء خطاب نقدى يُجسّد المجتمعات العربية بإيديولوجية ووجودية تعكس الصراعات المعاصرة، وذلك وفقًا لمنطق التحليل النقدى للخطاب لدى فيركلاف، الذى يبرز دور الأدب فى تغيير الواقع الاجتماعى والسياسى.

٤-١.خلفيات البحث

شهدت الدراسات الأدبية والنقدية فى العقود الأخيرة اهتمامًا متزايداً بتحليل الخطاب الشعرى بوصفه ممارسة رمزية تمثل الواقع الاجتماعى والسياسى، وتسهم فى إعادة تشكيل الوعى الجمعى والثقافة. وتأتى قصيدة «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية – الإسلامية؟» للشاعر أدونيس كمثال بارز على هذا التوجه، إذ لا تكتفى بعرض الواقع، بل تسعى إلى تفكيكه وإعادة تركيبه عبر بنى لغوية ورمزية معقدة. لتقريب الدراسة إلى إطارها النظرى، يُعد توجه القصيدة منسجمًا مع ما طرحه نورمان فيركلاف فى كتابه (Discourse and Social Change 1992، Polity Press – **لندن)**، حيث يؤكد على أن الخطاب لا يقتصر على تمثيل الواقع فحسب، بل يمتلك القدرة على إعادة تشكيل البنى الاجتماعية والثقافية من خلال اللغة. ومن هنا تتجلّى أهمية مقاربة النصوص الأدبية، وخصوصًا الشعر، ضمن أطر التحليل النقدى للخطاب كأداة لتحليل العلاقة بين اللغة والسلطة والهوية.

فى السياق العربى، تُعد تجربة أدونيس من أبرز التجارب الشعرية التى تخوض فى عمق الصراع بين الحداثة والتراث، وتفتح آفاقًا شعرية جديدة تسائل الثوابت الثقافية والدينية والسياسية. تناول محمد صابر عبيد فى كتابه «شفيرة أدونيس الشعرية» (عبيد، ٢٠٠٩، الدار العربية للعلوم ناشرون – دمشق) البنية الأسلوبية والدلالية لقصائد أدونيس، كاشفًا عن مستويات التشفير والتكثيف الرمزى، خاصة فى قصائد الحروب والتمزقات الحضارية. أما سلمى الخضراء الجيوسى (٢٠٠٧) فقد رصدت فى كتابها «الاتجاهات والحركات فى الشعر العربى الحديث» التحولات الكبرى فى الشعر العربى الحديث، ووقفت على تجارب متميزة تمثل تمرداً على الأشكال التقليدية والسعى نحو أُطر تعبيرية

جدیدة، وکانت تجربة أدونیس من أبرز هذه التجارب التی تعکس تمزقات الحضارة والتحولات الثقافیة.

یری عبد العزیز بومسهولی فی کتابه «الشعر والتأویل – قراءة فی شعر أدونیس» (بومسهولی، ۱۹۹۸، أفریقیا الشرق – بیروت) أن المشروع الشعری الأدونیسی یمر بمحطتین أساسیتین: الشعریة الرمزیة الإشاریة، التی یستخدم فیها أدونیس الأقنعة والرموز لإضفاء مسافة موضوعیة عن الذات، دون إلغاء موقفه من العصر، والشعریة التأویلیة التی ینظر فیها إلی الشعر کمؤول ومؤوّل ینخرط فی قراءة شاملة للذات والتاریخ والتراث. کما یناقش عبدالواسع الحمیّری فی کتابه «الذات الشاعرة فی شعر الحداثة العربیة» (الحمیّری، ۱۹۹۹، المؤسسة الجامعیة للدراسات والنشر والتوزیع – بیروت) تحولات تمثیل الذات فی الشعر العربی الحدیث، موضحًا کیف تحولت الذات إلی مرکز للمعرفة والرؤیة والتأویل، متفاعلة مع التاریخ والتراث بشکل یعید تفکیکهما لا إعادة إنتاجهما.

تُعدّ قصیدة «مدارات أورکسترا الحرب المئة سنة» نموذجًا لخطاب شعری معقّد یُعید تشکیل الواقع العربی المأزوم، کاشفةً عن تمزّقات الهویّة وصراعات السّیاسة وتشتّت الثقافة، من خلال لغة رمزیة مشفّرة. وعلی الرغم من وفرة الدّراسات التی تناولت شعر أدونیس، فإنّ القلیل منها استفاد من منهج التحلیل النّقدی للخطاب. ویسعی هذا البحث إلی سدّ هذه الفجوة عبر قراءة القصیدة ضمن سیاقها الاجتماعی، للکشف عن علاقتها بالسّلطة والهویّة، وتقدیم فهم أعمق لآلیات إنتاج المعنی فی النّص الشّعری الحدیث.

۲.کلیات البحث

۲–۱. التّحلیل النّقدی للخطاب

ظهر التّحلیل النّقدی للخطاب (Critical Discourse Analysis – CDA) بوصفه أحد المناهج النّقدیّة متعدّدة التّخصّصات، التی تتقاطع فیها اللسانیات الاجتماعیة، والنظریة الثقافیة، والنقد الأیدیولوجی، بهدف الکشف عن العلاقات الخفیة بین اللغة والسلطة، وبیان کیف یُسهم الخطاب فی إنتاج المجتمع وتمثیله وإعادة تشکیله (فان دایک، ۱۳۹۴: ۲۱). ینطلق هذا المنهج من فرضیة مرکزیة مفادها أن الخطاب لیس محایداً، بل مشبع بالأیدیولوجیا، ویتفاعل بشکل مباشر مع السیاق الاجتماعی والسیاسی والثقافی الذی یُنتَج فیه. وقد تطور التحلیل النقدی للخطاب بتأثیر من نظریات متعددة، من أبرزها رؤیة میشیل فوکو لمفهوم السلطة، حیث یری أن السلطة لا تُمارس فقط من خلال أدوات قمع مباشرة، بل هی شبکة معقدة من الممارسات والمعارف التی تخترق البنی الاجتماعیة، وتُنتج الذوات والخطابات والمعرفة. فالعلاقات الیومیة —— کما بین الأب وأبنائه، أو بین المعلّم وتلامیذه —— هی علاقات سلطویة، لکنها لا تهدف بالضرورة إلی القمع، بل إلی التهذیب والتکوین وإعادة إنتاج القیم والمعاییر (یُورغنسن وفلیبس، ۱۳۹۶ش: ۳۶–۳۷).

وبناءً علی هذه الرؤیة، فإن الخطاب لیس مجرد انعکاس للواقع، بل أداة لتکوینه. من هنا جاءت مساهمة نورمان فیرکلاف، الذی قدّم نموذجًا متکاملًا لتحلیل الخطاب، مزاوجًا بین الفهم الفوکوی للسلطة والنقد اللغوی البنیوی. فیرکلاف لا یری الخطاب کأداة مباشرة للهیمنة، بل کوسیط رمزی یمر من خلاله التأثیر الأیدیولوجی بشکل غیر مباشر. فاللغة لیست حیادیة، بل تُبنی

داخلها تمثيلات للعالم تعكس مواقف محددة، وتُعاد من خلالها صياغة التصوّرات الجماعية للفرد والمجتمع والتاريخ (فيركلاف، ٢٠١٦م: ٣٥).

ومن بين النماذج المتعدّدة للتحليل النقدى للخطاب، يَبرز نموذج فيركلاف بوصفه الأنسب لتحليل الخطاب الشِّعرىّ عند أدونيس، لأنّه يلتقى معه فى النظر إلى اللغة بوصفها ممارسةً اجتماعيةً وفعلاً يُنتج الواقع ولا يكتفى بتمثيله. فكما يرى أدونيس أنّ الكلمة ليست وصفاً للعالم بل إعادة خلقٍ له، فإنّ فيركلاف بدوره يُؤكّد أنّ الخطاب ممارسةٌ تُسهم فى تشكيل البنى الاجتماعيّة والثقافيّة. هذا التوازى بين الرؤية الشعريّة والرؤية التحليليّة يجعل من منهج فيركلاف إطاراً ملائماً للكشف عن كيفيّة اشتغال اللغة فى شعر أدونيس كأداةٍ رمزيّةٍ لتفكيك الهيمنة وإعادة بناء الوعى، وهو ما لا يُتيحه غيره من النماذج التى تقتصر على البعد اللغوىّ أو الإيديولوجىّ دون الربط الجدلىّ بينهما.

ومن أبرز ما يميز نموذج فيركلاف هو تقسيمه عملية تحليل الخطاب إلى ثلاثة مستويات منهجية متكاملة:

١.الوصف (Description) ويشمل تحليل الخصائص اللغوية للنص من مفردات وتراكيب وصور بلاغية ونحوية، وكيفية توظيفها.

٢.التفسير (Interpretation) ويتعلق بكيفية إنتاج النص وتلقيه فى سياق اجتماعى وثقافى معيّن، مع مراعاة العلاقات التفاعلية بين المرسِل والمتلقّى.

٣.التفسير العميق أو التبيين (Explanation) وهو تحليل العلاقة بين الخطاب والسياق الأيديولوجى والسياسى، بهدف الكشف عن تأثير الخطاب فى إعادة إنتاج السلطة والهيمنة أو مقاومتها.

أن هذا التّقسيم الثلاثى يمكّن الباحث من تتبّع الطبقات العميقة للخطاب، بحيث لا يتوقّف التحليل عند ظاهر اللغة، بل يتجاوزه لفهم البنى الأيديولوجية والسياقية التى تنتج المعنى (يُورغنسن وفليپس، ١٣٩٦ش: ٤٣). انطلاقًا من هذا الإطار، فإن الخطاب الشعرى، وخاصة عند أدونيس، يُمثّل مجالًا غنيًّا لتطبيق أدوات التحليل النقدى للخطاب. فالقصيدة لا تعرض الواقع كما هو، بل تعيد تشكيله رمزيًا، من خلال تفكيك بنيته الخطابية، وتوظيف التوترات اللغوية، والمجازات، والأساطير، والرموز. وهو ما يظهر جليًا فى قصيدة مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية – الإسلامية؟، التى تُجسّد خطابًا شعريًا يتجاوز الرثاء والتوثيق، ليُعيد تركيب الوعى الجمعى تجاه قضايا السلطة والهُوية والتاريخ. فى هذا السياق، فإن فهم القصيدة لا يقتصر على قراءتها الجمالية أو العاطفية، بل يتطلب تحليلها بوصفها خطابًا يُنتَج فى سياق أيديولوجى وثقافى معيّن، ويطمح إلى تفكيك الواقع العربى المأزوم، والتساؤل عن جدوى الثوابت، وإعادة بناء المعنى من جديد. من بين الأدوات البلاغية والخطابية التى تشكّل بُعداً دلاليًا وتأويليًا مركزيًا فى النصوص الأدبية، تبرز المفارقة (Paradox) بوصفها لحظة انكشاف للتوتر بين المعنى الظاهر والمعنى المضمر، أو بين ما يُقال وما يُراد قوله فعلًا. وتُعدّ المفارقة من الوسائط البلاغية التى تؤدّى وظيفة نقديّة وإيديولوجيّة فى آن، إذ تسمح للنصوص – وخاصة الشعرية – بأن تُعبّر عن التمزّقات النفسية والاجتماعية

والفکریة دون الوقوع فی التصریح المباشر (بومسهولی، ۱۹۹۸: ۹۴؛ عبید، ۲۰۰۹: ۲۰۳). وفی سیاق التحلیل النقدی للخطاب، کما هو الحال فی نموذج نورمان فیرکلاف، تُسهم المفارقة فی الکشف عن التعارضات البنیویة والأیدیولوجیة داخل الخطاب، خصوصًا حین تتعلّق بتمثیلات الذّات والسّلطة والحریة، وذلک لأن الخطاب ـ وفقًا لفیرکلاف ـ لا یعکس الواقع وحسب، بل یعید إنتاجه عبر علاقات القوة والمعنی الکامنة فی اللغة (Fairclough, 2016: 35؛ یُورغنسن وفیلیپس، ۱۳۹۶ش: ۳۸) وبهذا المعنی، تُعدّ المفارقة إحدی الاستراتیجیات الخطابیة التی تُمارس من خلالها الذّات نوعًا من المقاومة الرمزیة، حیث یتمّ زعزعة الثوابت أو کشف المفارقات البنیویة فی المجتمع والخطاب معًا.

۲–۲. الشعر الحدیث وتمثیل الواقع: الذّات، اللغة، والسُّلطة

شهد الشّعر العربی الحدیث تحوُّلات جوهریّة منذ النصف الثانی من القرن العشرین، تمثّلت فی القطیعة مع النموذج الکلاسیکی، والانفتاح علی أسئلة الحداثة، حیث لم یعد الشِّعر مجرّد تعبیر جمالی أو غنائی، بل أصبح مجالًا للتأمُّل الفلسفی والاجتماعی، وأداة فاعلة فی مساءلة الواقع وتمثیله. وقد أشار کمال أبو دیب إلی أن الشِّعر الحدیث هو حقل التّوتّر بین الذّات والعالم ، حیث تتفاعل الذّات الشاعرة مع الواقع لا لتصوّره کما هو، بل لإعادة تأویله وتفکیک رموزه (أنظر: أبو دیب، ۱۹۸۴م: ۴۵)

ضمن هذا السیاق، غدت اللغة فی الشّعر الحدیث بنیة تولیدیّة، تقوم علی الانزیاح والرمز والتکثیف، وهو ما یجعل الخطاب الشِّعری مشحونًا بالدلالات المتعدِّدة والمفتوحة. وقد نبّهت سلمی الخضراء الجیوسی إلی أن الشاعر الحدیث لا یکتب عن الواقع، بل یکتب الواقع شِعریًّا، أی إنّه یُعید صیاغته داخل بنیة رمزیة تتجاوز المباشرة (أنظر: الجیّوسی، ۲۰۰۷: ۷۰۵)

وفی تجربة أدونیس تحدیداً، تتکثّف هذه التّحوّلات، حیث تصبح القصیدة فضاء لتفکیک السُّلطة والهُویّة والتُّراث، وذلک عبر اشتغالها علی بنیة لغویّة مشفّرة، ذات طابع تأویلی، تُنتج خطابًا یتقاطع مع أدوات التّحلیل النّقدی للخطاب. وفی هذا الإطار، یری عبد العزیز حمودة أن الشِّعر الحداثی هو خطاب معرفی بدیل، یسعی إلی فضح البُنی السُّلطویّة الکامنة فی اللغة والثقافة .(حمودة، ۱۹۹۷: ۶۲)

وبذلک، فإن القصیدة تنتمی بوضوح إلی هذا النسق الحداثی، فهی لا تکتفی بوصف الفوضی والانهیار، بل تُعید تشکیل الوعی الجمعی عبر خطاب شِعری معقّد یُسائل الواقع، ویجعل من اللغة أداةً لتفکیک أنظمة التّمثیل الرمزی فی المجتمع. وهذا ما یجعل الربط بین الشِّعر الحدیث والتّحلیل النّقدی للخطاب ضروریًّا لفهم آلیّات هذا النّص، والکشف عن علاقاته الخفیّة بـالسِّیاق الاجتماعی وبنیة السُّلطة الرمزیّة.

۳.تحلیل الخطاب الشّعری فی قصیدة «مدارات أورکسترا الحرب المئة سنة الإسلامیّة –الإسلامیّة؟»

تتناول هذه القصیدة، بصیغتها المتشابکة والمکثفة، تمثیلًا شعریًّا عمیقًا للواقع العربی المأزوم، حیث تُستخدم اللغة بوصفها أداة نقد ومقاومة، وتُعاد من خلالها صیاغة العلاقة بین الذات والسلطة والمجتمع. فی ضوء منهج التحلیل النقدی للخطاب، سیتم فی هذا القسم تحلیل أبرز المقاطع

الشّعرية من القصيدة، للكشف عن تمثيلاتها للواقع، وآلياتها فى تفكيك الهيمنة، وإعادة تشكيل الوعى الجمعى.

فى البداية لا بدّ من الإشارة ذلى هذا الموضوع بأنّ هذا التّحليل ينطلق من فرضيّةٍ أساسيّةٍ مفادها أنّ قصيدة «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة» تقوم على جدليّةٍ متواصلةٍ بين الخطاب الشعرى والخطاب الأيديولوجى وبناء الهويّة، بحيث تُصبح اللغة فى شعر أدونيس فضاءً للصراع والتفكيك وإعادة البناء فى آنٍ واحد. ومن ثمّ، سيتمّ تناول المقاطع الشعريّة وفق تسلسلٍ يُظهر كيف تنتقل القصيدة من توصيف الواقع الخارجىّ إلى مساءلة البنى العميقة للوعى والسلطة والهويّة، فى مسارٍ تحليليٍّ يربط بين المستويات اللغويّة والرمزيّة والفكريّة، وصولًا إلى الكشف عن الرؤية الكليّة التى يقدّمها الشاعر للعالم العربىّ المعاصر.

١-٣.مواجهة القيد الرّمزى وتمثيل الذّات المقاومة

تُفتتح القصيدة بسؤال شعرى مشحون بالتوتر والرفض، يكشف عن أزمة الذات فى مواجهة خطاب سلطوى ضاغط. ومن خلال هذه البداية، يُؤسس أدونيس لمسار تأويلى يقوّض البُنى التقليدية للخطاب السياسى والاجتماعى، ويعيد تشكيل العلاقة بين الذّات والسّلطة.

«متى ستقول للشّبكة التى تُمسِك برأسك:

ابحثى عن صيدٍ آخر،

أو اذهبى إلى الجحيم.» (أدونيس، ٢٠١٨: ٨٤١)

يحمل هذا المقطع دلالة كثيفة تتجلّى فى استعارته المركزية «الشّبكة»، الّتى لا تُحكم القبضة على الجسد، بل على الرأس، ما يُشير إلى نوع خاص من الهيمنة: هيمنة رمزية/معرفية تستهدف الإدراك، لا فقط الفعل. وفق منهج التحليل النقدى للخطاب عند فيركلاف، فإنّ هذه الصورة تُعبّر عن إحدى آليات السّلطة الرمزيّة التى تتسرّب إلى الوعى، وتُعيد إنتاج السيطرة من داخل اللغة.

ضمن المستوى الأول (الوصف)، نُلاحظ بنية لغوية مكثفة قائمة على استعارات قوية:« الشبكة، الرأس، صيد آخر، اذهبى إلى الجحيم.كما تتكرّر الأفعال بصيغة الأمر «قُل، ابحثى، اذهبى»، ما يُولّد نبرة خطابيّة حادّة تعبّر عن قطيعة ورفض جذرى، وتُمهّد لانفجار ذاتىّ. هذه البنية تضع الذات فى موقع التحدّى المباشر تجاه سلطة خفيّة ولكن شديدة التّأثير.

وعلى المستوى الثانى (التفسير)، يُمكن قراءة هذا الخطاب على أنّه تداول داخلى بين الذات وذاتها؛ أى بين وعىٍ مقموع يبحث عن لحظة تحرّر. فالسؤال «متى ستقول؟» ليس موجّهًا إلى الآخر، بل إلى الأنا الصامتة، ويُمارس وظيفة تحريضيّة تُشجّع الذات على الخروج من الطاعة الصامتة إلى الفعل الواعى. وبذلك، لا يُقدّم النص فقط وصفًا للحالة، بل ينخرط فى إعادة تشكيل الوعى الذاتى والجمعى، وهو ما يُعدّ من صميم نظرية فيركلاف حول الوظيفة الاجتماعية للخطاب.

وفى المستوى الثالث (التبيين)، تتضح الأبعاد الاجتماعية والسياسية الكامنة فى هذا الخطاب. فـ«الشبكة» لا تمثّل فقط قوةً غامضة، بل هى بنية معقّدة من أنظمة السلطة: دينية، سياسية، إعلامية، تعليمية، ربما حتى أُسرية، تعمل جميعها على ضبط السلوك والتفكير ضمن حدود لا تُرى بسهولة، لكنها تُمارَس بعمق. ومن هنا تأتى عبارة «اذهبى إلى الجحيم» كلحظة رفض وجودىّ،

فیها قطیعة رمزیّة مع الخطاب السّلطوی الذی یصوغ وعی الإنسان وحدود إدراکه. هذا المقطع، من منظور التحلیل النّقدی للخطاب، یُظهر بوضوح کیف یمکن للشعر أن یتحوّل إلی خطاب مقاومة رمزیّة. فالشاعر لا یعید إنتاج اللغة السائدة، بل یفکّکها ویقترح بدائل رمزیة للحریة والوعی. إذ تتحوّل اللغة من أداة للتکیّف إلی أداة للتمرّد، ومن وسیلة للتعبیر إلی وسیلة لإعادة بناء الذات. کما یُشیر الخطاب إلی الطّبیعة المضلّلة للهیمنة: فهی لا تظهر بوجهها القمعی الصریح، بل تتخفّی فی «الشبکة» الّتی تُمسک بالرّأس – أی بنظام الإدراک. وهنا یتجلّی بُعد فوکوی فی نظریة فیرکلاف، حیث السّلطة لا تُمارَس بالقهر المباشر، بل بالتحکّم فی ما یُمکن قوله والتفکیر فیه. وبالتالی، یُصبح «القول» فعلًا تحرّریًا، ویغدو «الصّمت»شکلًا من أشکال التّواطؤ. فی ضوء هذا التّحلیل، یمکن القول إنّ أدونیس فی هذا المقطع لا یکتفی بتمثیل الذات المقموعة، بل یدفع القارئ إلی مساءلتها، وتأمل موقعه من هذه البُنی الرمزیة. القصیدة هنا لا تُعبّر فقط عن حالة، بل تنخرط فی إنتاج خطاب بدیل یُعید ترتیب العلاقة بین اللغة والسلطة، بین القول والفعل، بین الذات والعالم. وهکذا، تتجلّی أهمیة هذا المقطع فی کونه مثالًا حیًّا علی اندماج الأدبی بالتحلیلی، والرمزی بالسیاسی. إنّها لحظة توتّر شعریّ، ولکنّها أیضًا ممارسة نقدیة تسعی إلی زحزحة البُنی السائدة، وتفتح أفقًا تأویلیًّا یقاوم الخطابات المغلقة، ویُقدّم إمکانیّات جدیدة للحریة والوعی.

۲–۳. تفکیک خطاب الثّورة: الرّبیع العربیّ بین التّوقّع والانهیار

«هل الرّبیع العربیّ فاتحةُ أورکسترا مسلّحة
تؤسّس لحرب المئة سنة الإسلامیّة – الإسلامیّة ؟» (أدونیس، ۲۰۱۸: ۸۴۱)

یفتتح صاحب الکلام هذا المقطع بصیغة استفهامیة تُحمّل السّؤال الشّعری أبعاداً تتجاوز الظّاهر السّیاسی إلی عمق التأویل الرّمزی والوجودی. تظهر منذ الوهلة الأولی مفردات محمّلة بالاستعارة والتکثیف: أورکسترا مسلّحة، حرب المئة سنة، والإسلامیة – الإسلامیة، مما یُضفی علی الخطاب نبرة من السّخریة المبطّنة والیأس المریر. هذه البنیة اللّغویة، فی ترکیبها غیر المألوف، تُعید تشکیل صورة الرّبیع العربی من لحظة أمل إلی لحظة قلق وتوجّس. یتکشّف الخطاب فی هذا المقطع بوصفه مراجعة نقدیّة للرؤیة الرومانسیة الّتی صاحبت أحداث الربیع العربی. فبدل أن یکون الرّبیع انطلاقة نحو التحرُّر، یصوّره النص کفاتحة أورکسترا مسلّحة، ما یزرع الإحساس بأن ما کان یُنتظر أن یکون نشیداً شعبیًّا تحوّل إلی معزوفة حرب. تستدعی هذه الصورة، فی بعدها الخطابی، قراءة نقدیة لمآلات الثورة، عبر تمثیل جدید للواقع لا یصفه فقط، بل یعید بناء معناه من خلال الصور الشعریة والاحتمالات المفتوحة.

کما یُلاحظ فی النص توتّر فی الخطاب ینبع من التقابل بین الکلمات: ربیع مقابل أورکسترا مسلّحة، فاتحة مقابل حرب، ما یُظهر أن البنیة الداخلیة للخطاب الشعری لا تستقر علی مستوی لغوی فقط، بل تتفاعل مع شبکة أیدیولوجیة تحیط بالحدث وتُعید إنتاجه. هذا التفاعل بین النص وسیاقه التاریخی یعکس تأثیر اللغة فی تشکیل الوعی، إذ تُصبح الاستعارة وسیلة لفهم الواقع السیاسی وتفکیکه. یشیر التّعبیر حرب المئة سنة الإسلامیّة – الإسلامیّة إلی استدعاء للتاریخ، وتحدیداً للصراعات الدینیة التی دامت قرنًا فی أوروبا، مما یُسقط علی الواقع العربی إمکان تکرار

النموذج ذاته داخل بنية ثقافية ودينية مختلفة. وهذا يُحيل إلى رؤية فكرية تتّهم الخطاب الثورى بأنه لم يُؤدِّ إلى وحدة، بل إلى تشظٍّ داخلى، وصراع هويّاتى طويل الأمد، يظهر من خلال انقسامات الجماعات الإسلامية، وتناقضاتها الفكرية والسياسية (أنظر: أبوسعدة، ٢٠١٦: ٢٥).

ومن خلال البناء الاستفهامى، ينفتح الخطاب على القارئ، لا بوصفه متلقيًا، بل كطرف مشارك فى التساؤل والمساءلة. هذه الاستراتيجية تُتيح للخطاب الشعرى أن يُمارس وظيفة تتجاوز التوصيف، إلى التحريض على إعادة النظر فى مفاهيم مثل الثورة، الهوية، والسلطة. فالسؤال هل... لا يسعى إلى جواب، بل إلى زعزعة اليقين. فى هذا السّياق، لا تعكس القصيدة الأحداث بقدر ما تعيد بناءها داخل نظام رمزى جديد، يشكّك فى الخطاب السياسى السائد ويُخضعه لمراجعة عميقة. فالشاعر لا يكتفى بإعادة تمثيل الواقع، بل يتعامل مع الخطاب بوصفه مجالًا للصراع بين وعيَيْن: وعى التبشير والثقة، ووعى التمزق والانهيار. وبين هذين القطبين، تمارس اللغة دورها فى إنتاج وعى نقدى جديد، يتلمّس طريقه وسط رماد الشعارات القديمة.

وهكذا، يتحوّل هذا المقطع إلى مرآة لصراع رمزى مع الواقع العربى بعد الربيع، ويُعيد من خلال أدوات شعرية حادّة مساءلة المسلمات السياسية، ويطرح تساؤلات مفتوحة حول المستقبل، فى ظل غياب مشروع جماعى حقيقى للتغيير. يمكن أن يُفهم هذا المقطع من القصيدة كدعوة لإعادة تقييم الرّبيع العربى فى سياق تحولات سياسية متناقضة. من خلال التساؤل حول دوره كـ «فاتحة أوركسترا مسلَّحة»، يسلّط أدونيس الضّوء على الانقسام والتوترات الدّاخلية فى العالم العربى. وفقًا للتحليل النّقدى للخطاب، يُستخدم هذا المقطع لتسليط الضوء على فشل النظام السياسى فى تحقيق الاستقرار الاجتماعى، ويعد نقداً للخطاب الذى قدّم الرّبيع العربى كتغيير إيجابى بينما هو فى الواقع قد أصبح بداية لصراعات طائفية وفكرية مستمرة.

٣-٣.على حافّة الممكن: الذات المنعزلة فى مواجهة النظام الكلىّ

«هل يعَدُّ الإنسانُ موجوداً حقّاً فى نظامٍ لا يقدر أن يعارضَه، أو أن يسير ضدّ التيّار السّائد فيه؟
ألَن يتوجّب عليه، فى هذه الحالة، أن يبتكرَ وجودَه كلّ يوم؟ أن يخلق حوله، فى نفسه، وفى نفوس الآخرين «اليقين» بأنّه موجود؟
لماذا، إذاً، لا نتفهّم كيف يخلق حاجزاً بينه وبين العالم، حاجزاً ثابتاً لا يتزحزح، ولا يمكن اختراقه. هكذا يُموِّه جراحه. يخفيها. يلبس قناعاً كلّما أُزيل انبثق تحته قناعٌ آخر.
هكذا يعيش كأنّه موجودٌ خارجَ جسده. كأنّما لا أثر لكيانه العميق، لهويّته فى هذا الجسد الذى هو جسدُه.
ولماذا، إذاً، لا يعيش كأنّه مسافر لاكتشاف شيء يحلم به؟ لماذا لا يعيش مأخوذاً بهـــذا السّفَر؟ لا يفعل شيئاً، لا يقـــرأ، لا يقيم علاقةً إلاّ إذا كان هذا كلُّه يُعزِّز مسيرته، ويعطيه القوّة لكى يتابع سفره.
ولماذا، تبعاً لذلك، لا يُمضى حياتَه عائشاً على حافّة الممكن والمُحتَمَل؟»(أدونيس، ٢٠١٨: ٨٤٢)

ينطلق أدونيس فى هذا المقطع من تساؤل جذرى حول معنى الوجود الإنسانى فى سياق اجتماعى وسياسى لا يتيح للفرد الخروج عن طاعته، ولا يسمح له بأن يسير عكس التيار السائد.

السّؤال هنا لا يُطرح على سبيل المعرفة، بل بوصفه أداة زعزعة: هزة فكرية وجودية تُوجّه إلى الذات الصامتة، لا إلى النظام، وتدفع القارئ للدخول فى عملية وعى تبدأ بإدراك القمع وتنتهى بتفكيكه.

الأسلوب الاستفهامى المتكرر يمنح النص إيقاعًا حواريًا داخليًا، لكنه حوار مختنق، كأن الذات تخاطب نفسها وسط عالم لا يسمع. هذه البنية تُنتج توتراً تأويليًا متصاعداً، يجعل من كل سؤال أفقًا لإعادة التفكير لا فى الوجود فقط، بل فى جدوى التكيّف مع واقع يُعاد إنتاجه خطابيًا كل يوم. وبهذا، يتحوّل الخطاب الشعرى إلى بنية نقدية تُمارس وظيفة مزدوجة: فضح السلطة وتفكيك استبطانها داخل الذات.

فى هذا السّياق، تُستخدم استعارات كثيفة: الحاجز، القناع، الجسد، لتصوير علاقة الذات بعالمها. فالحاجز لا يُقام أمام الآخر، بل بين الذات والعالم، وهو حاجز داخلى، ثابت، غير قابل للاختراق، أى أنّه نتاج تراكمى لسنوات من القمع الرمزى واللغوى والفكرى. القناع ليس زينةً بل غطاءٌ يخفى الجراح، وكلما أُزيل، ظهر تحته قناع آخر؛ وكأن الإنسان العربى المعاصر، فى نظر أدونيس، يعيش متسلسلًا داخل أقنعة الخطابات المهيمنة: السياسى، الدينى، الاجتماعى، العائلى. وتأتى عبارة يعيش كأنّه خارج جسده لتعلن الذّروة الرمزية للانفصال: حالة اغتراب كامل عن الذات، حيث يتحوّل الجسد إلى قيد لا إلى مأوى. وتُذكّر هذه الصورة بطرح فوكو حول تحوّل السلطة من السيطرة على الجسد إلى تطويع الوعى؛ فالجسد هنا لم يعُد حريّةً، بل صار مسرحًا لانفصال الإنسان عن كيانه.

غير أنّ أدونيس لا يكتفى بوصف الانهيار، بل يطرح نموذجًا بديلًا، يتمثّل فى السفر، لا كرحلة جسدية، بل كتوق دائم نحو حلم غير معرّف، معنى غير مكتمل. الإنسان فى القصيدة لا يفعل، لا يقرأ، لا يتواصل إلا بقدر ما يُعزّز هذا السفر، وكأن كل نشاط حياتى لا يُقاس بمعاييره التقليدية، بل بما يضيفه إلى سؤال الوجود المفتوح. هنا يتحوّل السفر إلى إستراتيجية وجودية رمزية تقاوم الثبات المُملى وتفتح طريقًا إلى إعادة تشكيل المعنى. أما النهاية: أن يُمضى حياتَه عائشًا على حافّة الممكن والمحتمل، فهى توجّه مركزى للقصيدة ككل، حيث لا يتمركز الشاعر فى المطلق ولا فى الحتمى، بل على تلك الحافّة التى تفصل الحلم عن الواقع، والتى يمكن للذات من خلالها أن ترى، أن تسائل، أن تتحرّك ولو رمزيًا.

بهذا، يصبح الخطاب الشعرى أداة تأويلية تفكّك بنى السلطة من الداخل، وتُعيد بناء علاقة الإنسان مع ذاته من خلال وعى مزدوج: وعى بالهيمنة، ووعى بضرورة خلق بدائل رمزية. وهذا ما يجعل هذا المقطع تجلّيًا عميقًا لفكرة فيركلاف بأنّ الخطاب لا يُعبّر فقط عن الواقع، بل يُسهم فى تغييره عبر اللغة، وأن الشعر – فى تجلياته النقدية – لا ينفصل عن هذا المشروع التفكيكى.

۳–۴. بين جثة الهواء وخراب الأوطان: حوار أدونيس مع دوستويفسكى

«كان دوستويفسكى يقول عن روسيا:

إنّها وطنٌ شاغِر

هل يمكن، اليوم، أن يُقال ذلك عن الوطن العربىّ؟

أهنّئك، دوستويفسكى – فى قبرك ذاته:

استطعتَ إذاً، أخيراً،
أن ترمى عن كتفيكَ جثّةَ الهواء» (أدونيس، ٢٠١٨: ٨٤٣)

فى هذين المقطعين، ينخرط الخطاب الشعرى فى مناورة ثقافية رمزية، يفتح فيها الشاعر قوسًا من الحوار الضمنى مع أحد أبرز رموز الأدب العالمى، فيودور دوستويفسكى، ليُسقط قوله عن روسيا على الواقع العربىّ الراهن. الجملة المفتاحية وطنٌ شاغر تُستعاد بوصفها نبوءة ممتدّة من فضاء روسى إلى فضاء عربى، ومن القرن التاسع عشر إلى القرن الحادى والعشرين، فى إشارة إلى تكرار أنماط الانهيار والهشاشة فى بنى الدولة والمجتمع.

الاستفهام الذى يلى هذا الاقتباس ليس بريئًا؛ إنه سؤال تأملىّ ومحرّض فى آنٍ معًا، يفتح أفق التأويل أمام القارئ ليقارن، دون تصريح مباشر، بين روسيا ما قبل الانهيار والإمبراطورية العربية الحديثة الغارقة فى التمزق. عبر هذه البنية، يعيد الخطاب الشعرى صياغة العلاقة بين الواقع والرمز، بين الماضى والمستقبل، ويحوّل التاريخ إلى مرآة سياسية.

فى المقطع الحادى عشر، يتصاعد الخطاب من الاستدعاء إلى التحية الساخرة: أهنّئك، دوستويفسكى، فى قبرك. هنا تنقلب العلاقة من استلهام إلى مفارقة؛ فالشاعر يُشير إلى أنّ دوستويفسكى نفسه قد تحرر أخيراً من عبء الوطن المهزوم، من جثّة الهواء التى كانت تثقل كتفيه. هذه الصورة الموجعة – جثّة الهواء – تعبّر عن الوطن بوصفه فراغًا قاتلًا، جثة بلا جسد، وحضوراً بلا أثر. الجثة هنا لا تُشير إلى الموت الجسدى، بل إلى تحلّل الكينونة الجمعية: وطن بلا مشروع، بلا صوت، بلا طاقة رمزية. والهواء الذى كان يُفترض أن يكون فضاءً للحرية أصبح أثقل من التراب؛ وكأنّ الحياد والصمت والفراغ تحوّلت إلى عبء أخلاقى وثقافى. هذه الصياغة تختزن نقداً مريراً للواقع العربى، وتقدّم توصيفًا للشلل الذى أصاب الذات الجمعية، حيث باتت غير قادرة لا على الاحتجاج ولا على البناء.

فى ضوء التحليل النقدى للخطاب، يتّضح أن أدونيس لا يكتفى بنقد السلطة أو الواقع السياسى، بل يُمارس نقداً لخطاب الهوية والانتماء نفسه. فالوطن، فى هذا المقطع، لم يعُد مكانًا بل فكرة متآكلة، تحتاج إلى مراجعة جذرية. بهذا، ينخرط الخطاب فى مشروع تفكيكى مزدوج: تفكيك الصورة التقليدية للوطن، وتفكيك الخطابات التى جعلت من هذه الصورة قيداً للوعى لا محركًا له. التحية الموجهة إلى دوستويفسكى ليست تمجيداً، بل تورية شعرية مرّة: لقد انتهيت من هذا العبء، أما نحن فما زلنا نرزح تحته. وهكذا، تصبح القصيدة ساحة للحوار الثقافى العابر للحدود، لكنها فى الوقت ذاته، مرآة سوداء للذات المنكسرة، التى ترى فى الآخر خلاصًا رمزيًا من أفقها المسدود.

٣–٥. جمال المتخيّل واحتراق المعنى: حين يتهكّم الشقاء من ذاته

«شقاؤك، أيّها الصّديق، واقعىّ كما تقول
أنت، إذاً، أقلّ عذاباً
منّى – أنا العائشَ فى شقاءٍ أتخيّله
قلْ لى:

هل شررُ الصّورة ينبثق من جمر المعنى،
أم هو شررُ المعنى ينبثق من جمرة الصّورة؟
هل تقولُ لی أيضاً:
لماذا تستحقّ الحياة أفكارٌ وأشياءُ
لا تحبّ الحياةَ ولا تملک شعريّتها؟» (أدونيس، ۲۰۱۸: ۸۴۳)

فی هذا المقطع، يُقدّم أدونيس مشهداً شعريًا مفعمًا بالمفارقة والمرارة، تتقاطع فيه الذات المفكّكة مع الآخر المتخيّل، فی حوار داخلی يستبطن أزمة الوعی أكثر مما يبحث عن جواب خارجی. يبدأ النص بمقارنة بين شقاءين: شقاء الآخر الواقعی، وشقاء الشاعر المتخيل، ليقلب بذلک المعادلة الكلاسيكية التی تنظر إلى الألم الواقعی كأشدّ أنواع العذاب. فالشقاء هنا ليس ماديًّا، بل فكری، لغوی، وجودی، يتغذّى من الحلم والصورة والتخييل. هذا التحوّل من الشقاء الملموس إلى الشقاء المتخيل يمثّل لحظة انقلاب فی تمثيل الذات المعذّبة. فالخطاب لا يُنكر الألم، بل يعيد إنتاجه عبر أفق رمزی مفتوح، يُبيح للمعنى أن يحترق فی لغة مكثّفة، لا تنتمی إلى الواقع بقدر ما تنتمی إلى الصراع مع شروط تمثيله. وهنا تبدأ لعبة الصورة والمعنى، الجمر والشرر، بوصفها استعارات لحالة وجودية تُصوّر الشاعر كمن يحترق فی داخل اللغة لا خارجها.

السؤال المحوری فی النص – هل شرر الصورة ينبثق من جمر المعنى، أم العكس؟ – لا يهدف إلى تقرير حقيقة جمالية، بل إلى تفجير العلاقة بين الشكل والمضمون، بين التجربة والتمثيل. هذا السؤال يُحيل إلى مركز اشتغال أدونيس: كيف تولد الكثافة الشعرية؟ وهل ما يُشعل التجربة هو الفكرة أم الصورة؟ المعنى أم الإيقاع؟ وهو سؤال ينتمی إلى قلب مشروع الحداثة الشعرية بوصفه فعلًا تفكيكيًا للمألوف.

ثم ينتقل النص إلى مساءلة أخرى أكثر حدّة، تتعلّق بـالجدوى: لماذا تستحقّ الحياة أفكار وأشياء لا تحب الحياة؟ السؤال هنا يعری بؤس الواقع المعاصر، حيث تغدو الحياة خاضعة لسلطة مفاهيم وأشياء قاسية، غير شعرية، لا تنتج الأمل بل تديره. الخطاب بذلک يعكس انفصالًا بين الشعر والواقع، بين القيم الجمالية والوقائع الخشنة التی تتحكّم بمصير الإنسان المعاصر. وبالعودة إلى التحليل النقدی للخطاب، يتّضح أن النص لا يتوقّف عند مجازاته، بل يسائل الواقع من داخل اللغة، ويكشف عن علاقات القوّة الرمزية بين ما يجب أن يكون حيًّا ومعنى، وبين ما يفرض نفسه واقعًا بلا روح. فی هذا الإطار، تُصبح اللغة نفسها مسرحًا للتمزّق: هی منبع الشقاء ومجاله فی آنٍ واحد.

المعنى فی هذا المقطع لا يُقدَّم بوصفه جاهزًا، بل بوصفه سؤالًا مشتعلاً، والقصيدة ليست تأملًا فقط، بل مقاومة رمزية ضد احتكار الأشياء للحياة، وضد تهشيم الشّعری فی زمن لم يعُد يعترف إلا بما هو نافع، سائد، قابل للاستعمال. إنّ هذا المقطع يُشكّل حلقة مفصلية فی خطاب القصيدة، إذ يدفع بالوعی إلى أقصى حافاته التأملية، ويُعمّق المسافة بين الذات والعالم، لا لتكريس الانفصال، بل لإعادة تشكيل العلاقة بين التخييل والواقع، بين الشعر والسلطة، بين الحياة وأعدائها غير المرئيين.

٣-٦. المثقف بين الولاء والانشقاق: صداقة الإيديولوجيا وعداوة الجمال

«شعر صديقه يتمحور حول الجماعة – الأخلاق
وشعر عدوّه يتمحور حول الذات – الحرية
فنيًّا، لا يستطيع إلا أن يقف إلى جانب عدوّه
إيديولوجيًّا، لا يستطيع إلا أن يقف إلى جانب صديقه
أين هو إذاً؟ وماذا نقول فيه؟»(أدونيس، ٢٠١٨: ٨٤٤)

فى هذا المقطع المقتضب المشبع بالمفارقة، يبلغ الخطاب ذروة تمزّقه الداخلى. الشاعر لا يتحدّث عن الآخر، بل عن الذات المفكّكة التى تقف عند تقاطع قيمىّ وجمالىّ خطير: بين ما تُحبّه لغويًا، وما تؤمن به جماعيًا؛ بين الانحياز للحرية الفردية، والانتماء إلى أخلاق الجماعة. هنا، يتحوّل المقطع إلى صورة مصغّرة للصراع الوجودى الذى يعيشه المفكّر أو المبدع العربى حين يُطلب منه أن يكون فى آنٍ معًا حراً ومؤمنًا، ثائراً ومنتميًا.

البنية الثنائية واضحة: الجماعة مقابل الذات، الأخلاق مقابل الحرية، الصداقة مقابل العداوة، الفن مقابل الإيديولوجيا. لكن هذه الثنائيات لا تُبنى فى النص كضدّيات نهائية، بل تُطرَح فى أفق الاحتمال والتعليق واللايقين. إنها ليست لحظة حسم، بل لحظة سؤال: أين هو إذاً؟ وماذا نقول فيه؟ فبدل أن يقدم أجوبة، يُفجّر النص صراع الهوية الفكرية داخل الشاعر أو المثقف، ويعرّى استحالته على الانتماء الكامل لأى جهة. من وجهة نظر التحليل النقدى للخطاب، لا يتعامل النص مع اللغة باعتبارها أداة وصف، بل باعتبارها أداة مساءلةٍ للانحيازات الثقافية. فهو يُعيد تشكيل العلاقة بين الذات والخطابات السائدة، ليس من خلال الانتماء أو الانفصال، بل من خلال الوقوف على الحافة: فى مساحة رمادية بين الفن والسياسة، بين الحرية والانضباط، بين الرغبة والواجب.

المثير فى النص هو أن صداقة الإيديولوجيا تُقابَل بعداوة الجمال، ما يكشف أن الانتماء السياسى أو الأخلاقى – رغم نبله – لا يُنتج بالضرورة خطاباً شعريًا يُحرّر الذات. فى المقابل، ما يبدو عداوة فكرية، قد يحمل نداءً جماليًا محرّراً. وبذلك، يدخل النص فى مفارقة مقلقة: المبدع قد يجد نفسه أقرب فنيًّا إلى من يخالفه إيديولوجيًا، وأبعد لغويًا عن من يتفق معه أخلاقيًا.

العبارة الأخيرة أين هو إذن؟ وماذا نقول فيه؟ ليست استفهاماً، بل صرخة وجودية، لا تعنى الحيرة فقط، بل تعنى غياب اللغة نفسها عن الإمساك بهذا الموقع الهجين. الشاعر ليس هنا ولا هناك، لا يمكن تصنيفه، ولا يمكن تحديد موقعه بخطاب جاهز. وهذا ما يجعل النص نفسه يمارس رفضًا لتصنيفات الهوية والانتماء والخطاب المغلق. فى ضوء هذا التحليل، يتحوّل النص إلى مرآة للذات الحديثة التى تفكّك انتماءاتها القديمة دون أن تعثر بعدُ على انتماء بديل. وبهذا، يُجسّد المقطع وعيًا نقديًا عميقًا بالتمزق الداخلى الذى يعيشه الكاتب فى زمن تتصارع فيه القيم، ويضيع فيه المعنى بين جاذبية الجمال وضغوط الانتماء.

٣-٧. على تخوم الجرح والهاوية: الذات المتشظّية بين الشّمس والدم

«لا أعرف إن كان الليل العربى يزدوج فى حياة العرب كما يزدوج فى حياتى
ليلًا لموتٍ مضى وليلًا لموتٍ آتٍ

لا أعرف إن كانت الشمس العربية تتمزّق فی أجسادهم كما تتمزّق فی جسدی
أعرف أنّ الإنسان غير الحر يعيش كمثل طائر بلا أجنحة، ولا يحتاج إليه الفضاء
هكذا يطيب لی أن أترک الذروات إلی من يشاء، وأنصرف إلی التوغُّل قبضًا علی الهاوية
وكما قسّم عروة بن الورد جسمه فی جسوم كثيرة
يطيب لی أن أوزّع نفسی علی الأشياء، خصوصًا علی تلک التی لا تتوقّف جراحُها عن النزيف
وكنت قد حلمتُ بأنّنی أبحت لدمی أن ينثر ما يشاء من حمرته علی شقائق النعمان العربيّة
التی هی نفسها الشقائق التی نبتت فی الأسطورة من دم أدونيس»(أدونيس، ۲۰۱۸: ۸۴۴–۸۴۵)

فی هذا المقطع، يُشكّل الخطاب الشعری لحظة قصوی من التماهی بين الذات والفضاء العربی، ليس بوصفه مكانًا جغرافيًا، بل مجالًا رمزيًا يتناوب عليه الليل والموت والحرمان. التساؤل الأول ليس استنكاريًا ولا معرفيًا، بل تعبير عن قطيعة داخلية بين الشاعر وناسه، بين وعيه الفردی ووعی الجماعة. فالليل العربی لا يُعرَف ما إذا كان مشتركًا، لأن الشاعر يعيشه ازدواجًا مأساويًا: موتٌ سابق، وموتٌ لاحق، ولا مجال للفجر بينهما.

تتكرّر البنية نفسها فی صورة الشمس، التی تمزّق جسده، وتُطرح كعلامة للحياة التی تحوّلت إلی أداة ألم. هنا ينتج النصّ خطابًا مُضادًا للصور المتفائلة عن الفجر والنور العربی، ويُقيم تشبيهًا مرعبًا بين الضوء والألم، فی قلب فنیّ للمعجم الشعری المألوف. يُفاجئنا النص بانتقاله من المجاز الجمعی إلی التقريری: أعرف أنّ الإنسان غير الحر يعيش كمثل طائر بلا أجنحة، ولا يحتاج إليه الفضاء. فی هذه العبارة يتحقّق الانكشاف التام: الكائن المستلب لا يحتاج حريته، لأن البنية التی أنتجته قد أقنعته بأنه لا حاجة له بها. وهنا يبلغ الخطاب الشعری مستوی التبيين السياسی للوعی المستقيل، حيث يتحدث النص بلغة رمزية من جهة، وحجّة نقدية من جهة أخری.

فی عبارة الذروات والهاوية، يختار الشاعر موقعًا صادمًا للذات: هو لا يبحث عن المجد ولا عن العلو، بل عن الغوص فی أعماق السقوط الوجودی. إنّ قبضه علی الهاوية ليس يأسًا بل مشروعًا تأمليًا، يتجاوز الانخراط فی الهويات الجاهزة والانتصارات الزائفة. هذه الرؤية تتماشی تمامًا مع الخطاب المضاد الذی يسعی التحليل النقدی للخطاب إلی رصده: خطاب يُفكّک المركز ويری فی الهامش موقعًا أكثر صدقًا فی التعبير عن الكينونة. ويصل المقطع إلی ذروته الرمزية باستحضار عروة بن الورد، الذی قسّم جسده فی جسوم كثيرة، كناية عن البذل والعطاء. غير أن الشاعر لا يتحدّث عن جسد مادی، بل عن الذات الشعريّة نفسها، التی يوزّعها علی الأشياء، لا لامتلاكها بل لمشاركتها جراحها. ومن خلال هذا التوزيع، يعيد تعريف التضامن الشعری، ليس بوصفه نصرة سياسية، بل مشاركة وجودية فی النزيف الكونی.

فی الختام، تُستحضر أسطورة أدونيس وشقائق النعمان، لتكتمل الدائرة بين الدم والجمال، بين الجرح والزهر، بين الأسطورة والتاريخ. فدم الشاعر، كدم الإله الأسطوری، يتحوّل إلی زهر، لكنّه زهر عربی هذه المرّة. هذا التوازی بين الأسطورة والواقع ليس تجميلًا للدم، بل تحويل له إلی علامة رمزية تتحدی الابتذال السياسی، وتستعيد طاقته الشعرية فی المقاومة. وهكذا، يتحوّل الخطاب من سرد لليأس إلی مشروع لغوی لمساءلة المصير، ومن تأمّل فردی إلی فعل شعری

يعيد تشكيل العلاقة بين الذات والواقع، بين الشاعر وجراح أمّته. وفى ضوء هذا التأويل، يُمكن القول إن هذا المقطع يمثل التجسيد الأعمق لفكرة أن الخطاب الشعرى فى السياق العربى لا يصف الواقع، بل يصرخ فيه، ويعيد خلقه رمزيًا كى يصير مرئيًا وممكنًا.

٣–٨تفكيك الحتميّة وقداسة الغيب: الإنسان فى مواجهة المصير المصنوع

«لا نردَ فى يد الغيب. النرد مخلوق ليد الأرض.واللاعبون هم أولئك الذين يذوِّبون كيان اللحظة فى حبر الرّغبات.»(أدونيس، ٢٠١٨: ٨٤٥)

فى هذه العبارة الافتتاحية التى تأتى بعد سلسلة من المقاطع الكونية والتأملية، ينقضّ أدونيس على واحدة من أكثر المقولات رواجًا فى الخطاب الثقافى العربى: ميتافيزيقا الغيب والحظ. فهو يعلن، بنبرة تقريرية حاسمة، أن النرد — هذا الرمز التقليدى للمصادفة والمجهول — ليس فى يد الغيب، بل فى يد الأرض، فى يد الإنسان لا فى يد السماء. هذا التحوّل من الغيب إلى الأرض لا يعنى فقط تبنّى منظور وجودى، بل يعنى خلخلة بنية خطابية كاملة تقوم على نزع الفاعلية عن الإنسان. إنّه يقوّض فكرة المصير الخارجى الذى يتحكّم بالحياة، ويعيد الفعل والاختيار إلى الإنسان الأرضى، الذى لا ينتظر بل يلعب، لا يخضع بل يقرّر.

أما اللاعبون الحقيقيون فى هذا الكون، فهم ليسوا أولئك الذين يتلقّون الأقدار، بل أولئك الذين يذوّبون اللحظة فى حبر الرغبة. إنها استعارة مذهلة، تُعبّر عن عملية تحويل الزمن الخام إلى نصّ وجودىّ، حيث تصبح اللحظة كتلة حيّة من الرغبة، لا مجرّد وقت يمر. الحبر هنا لا يحيل إلى الكتابة التقليدية، بل إلى جسد اللغة الذى يُخطّ بالانفعال، بالشهوة، بالخلق المستمر. (أنظر: أحمد،٢٠١٧:٩)

ومن منظور التحليل النقدى للخطاب، يُعيد هذا المقطع تشكيل العلاقة بين الزمن والذات واللغة: فالفعل البشرى لم يعُد تكرارًا أو ردّة فعل، بل هو إعادة صياغة مستمرّة للحظة، تحويلٌ دائم للمعطى إلى الممكن. وهذه الرؤية تتعارض مع خطاب الطاعة، والتسليم، والانتظار الذى يهيمن على كثير من النصوص الدينية والسياسية فى الثقافة السائدة.

المقطع لا يعبّر فقط عن لحظة تمرّد وجودى، بل يُنتج خطابًا بديلًا للحرية والمسؤولية، حيث لا يكون الغيب مصدراً للقرار، بل يكون الإنسان هو من يُنتج معناه، يُلعب نرده، ويخطّ حبره. واللاعب هنا ليس المقامر، بل المبدع، الذى يتعامل مع الحياة لا كمقامرة، بل كمشروع رغبة وإرادة.بهذا، يُمكن القول إن هذا المقطع يشكّل إعلانًا شعريًا عن سيادة الإنسان الخلّاق، وعن انتقال السلطة الرمزية من الغيب إلى اللغة، من الانتظار إلى الكتابة، من التلقّى إلى الرغبة.

٣–٩. تعليم الرقص على الأرض: تفكيك المعرفة واستعادة الجسد

«خير لك، أنت يا من تسألنى عن الحياة، أن تمضى حياتك فى المدرسة التى تعلّمك يوميًّا كيف تنتزع قدمى الأرض من خفّها، وكيف ترافقها حافية القدمين إلى حلبة الرقص الكونى. »(أدونيس، ٢٠١٨: ٨٤٥)

يبدأ هذا المقطع بنداء تأنيبى موجه إلى الذات التى تسأل عن الحياة بوصفها لغزًا خارجيًا أو مسألة معرفية، ليقترح الشاعر بديلًا جذريًا: لا تسأل عن الحياة، بل عشها كرقصة، لا كمبحث

فلسفى. هنا، تنتقل المعرفة من كونها معلومة إلى كونها تمرينًا يوميًا، حسيًا، جسديًا. المدرسة هنا ليست مؤسسة تعليمية تقليدية، بل رمزا لخبرة يومية تُكتسب لا من الكتب، بل من التحرّر من ثقل الأرض، من رتابتها، من صلابتها. انتزاع القدمين من خفّ الأرض هو فعل رمزى يُشير إلى تفكيك العلاقة النفعية والثابتة مع الواقع، وتحويلها إلى علاقة لعب، انسياب، وخفة.

الأرض فى هذا المقطع ليست موطنًا للثبات أو الإنتاج، بل شريكة فى الرقص، فى المتعة، فى الحركة الكونية. «مرافقتها حافية القدمين» تُعبّر عن علاقة حميمية، غير محمية، لا تحدّها وسائط صناعية. الحفاء هنا ليس فقرًا أو ضعفًا، بل تحرّرا من الوساطة، عودة إلى الأصل، تماس مباشر مع العالم.

وفى هذا السياق، يُنتِج الخطاب الشعرى أفقًا بديلًا لفهم «الحياة» لا يقوم على المعنى بل على التجربة، لا على الغاية بل على الإيقاع. وهذا يتقاطع مع تحليل فيركلاف للخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية تُعيد تشكيل العلاقات بين الفرد والعالم (أنظر:فيركلاف، ٢٠١۶م: ١٨). فالحياة ليست مسألة ذهنية، بل هى سلسلة من العلاقات الجسدية واللغوية والانفعالية تُبنى عبر الأداء والتكرار والاختيار.

بهذا المعنى، يصبح هذا المقطع تفكيكًا لشكل من أشكال السلطة المعرفية التى تختزل الحياة فى سؤال مجرّد، واستبداله بخطاب جسدىّ، إيقاعىّ، يربط بين الإنسان والكون لا عبر السّيطرة، بل عبر الانسجام. فى ضوء هذا التحليل، يمكن اعتبار المقطع دعوة صريحة إلى تعلّم الحياة من خلال ممارستها، لا من خلال تعريفها. إنّه نصّ يُحوّل المعرفة إلى رقصة، والأرض إلى شريكة، والعيش إلى فنّ متحرّر من الطاعة العقلية، ومن الانفصال عن الجسد.

٣–١٠الإصغاء إلى ما يُخلخل: اللغة كعاصفة لا كعكّاز

«لا تُعر أذنيک إلا لحبر تجن أمواجه

لا تُعرهما إلا لحبّار الشهوات. لكلمات ترفض العكاكيز،ولا تعطى أيديها إلا للعواصف» (أدونيس، ٢٠١٨: ٨۴۵).

الصيغة الإنشائية هنا أمرية، لكنها ليست موجّهة من سلطة إلى تلميذ، بل من ذات شعرية تعانى من الفوضى والتمزّق إلى متلقٍّ يُفترض أن يُشاركها التمرّد. إنها دعوة لاختيار جهة الإصغاء: فليس كل ما يُقال يستحق أن يُسمَع، وليس كل خطاب صالحًا للعبور إلى الوعى.

يُعيد الشاعر تعريف الشرط الشعرى الذى يستحق الإصغاء: أن يكون حبرًا مجنونًا، حبّارًا للشهوات، كلمات ترفض العكازات. هذه الاستعارات لا تُراكم المجاز لأجل الجمالية فقط، بل تُفكّک خطابًا كاملًا عن الأدب كأداة إصلاح، أو هداية، أو نصيحة.

الحبر المجنون رمز للانفجار الداخلى، للحساسية المفرطة، للشعر الخارج من معاناة لا من حسابات لغوية. وحبّار الشهوات هو مَن يكتب بجسده، لا بعقله فقط، ومن يضخّ فى اللغة حرارة الرغبة، لا برودة العقلنة. هنا يظهر تعارض جوهرى بين الكتابة كطقس مقدّس تقليدى، والكتابة كمغامرة وجودية حارقة.أما «الكلمات التى ترفض العكاكيز» فهى كلمات لا تستند إلى سلطة سابقة، لا إلى تراث جامد، ولا إلى تقاليد محفوظة. هى كلمات تمشى وحدها، ترتجف، تنهار،

لكنها لا تقبل أن تُسند إلا بالعاصفة. العاصفة هنا ليست دماراً، بل شرطًا حيوياً للإبداع، لأنها وحدها تُعيد ترتيب الأشياء لا وفق نظامها القديم، بل وفق طاقتها الجديدة.

من منظور التحليل النقدى للخطاب، هذا المقطع ينتج خطابًا مضاداً للمؤسسات الرمزية التى تروّج للغة منضبطة، آمنة، تعليمية. بل يُقدّم نموذجًا للغة تشكّل خطراً على النظام: خطراً على الأدب المطمئن، وعلى السلطة الثقافية التى تعيد إنتاج الواقع دون أن تُزعزعه. وبذلك، لا يكتفى أدونيس برفض الخطابات المهيمنة، بل يُقدّم بديلًا شعرياً يُربك، يُجَن، يشتعل، ويكتب بالعاصفة لا بالقلم. وفى هذا النص، الإصغاء ليس استهلاكًا، بل انخراط فى تمرّد لغوى ضد ما هو سائد، ومهادن، ومكرور.

٣–١١. القناع ليس سَتراً بل خطابٌ: الجسد بوصفه نصًا ناطقًا

«بلى ثمّة أقنعة تلثّم خلايا الجسد
وربّما انشقّ القناع إلى اثنين: واحد للحجب
وآخر لكى يعرّف الغيب بأحواله
أقنعة تتكلم هى أيضًا
وشفاهها مليئة بكتب النجوم» (أدونيس، ٢٠١٨: ٨٤٥–٨٤٦)

فى هذا المقطع، يتحوّل القناع من أداة إخفاء إلى أداة دلالة. فليس القناع هنا مجرد حجابٍ يحجب، بل هو كائن حىّ، فاعل، مزدوج الوظيفة. إنه يُخفى، لكنه أيضًا يُفصح، ينطق، ويتحدث بلسان الغيب، أو عنه. هذه الأقنعة لا تُغطى ملامح الجسد فقط، بل تلثّم خلايا الجسد، ما يعنى أنّ الخفاء ليس سطحيًّا بل عميقا، يدخل فى النسيج البيولوجى للإنسان. ومع ذلك، فإن هذا الخفاء لا يُلغى وظيفة الدلالة، بل يؤسّس لها: فالقناع الذى يُخفى هو نفسه ما يُتيح الكشف الرمزى. يتعمّق التوتر حين ينشقّ القناع إلى اثنين: الأول حجب، والثانى تعريف للغيب. وهنا يبلغ الخطاب الشعرى بُعداً صوفيًّا تأويليًّا، إذ يصبح القناع وسيلة للتواصل مع ما لا يُرى، ما لا يُقال. إنّه لا يُعرّف الغيب للعقل، بل يعرض أحواله، كمن يُحيل القارئ إلى إمكانية فهمٍ رمزىّ لما هو متعالٍ. من الناحية التداولية، تتحوّل الأقنعة إلى مُتكلّمين. فهى ليست أدوات جامدة، بل شخصيات ناطقة، شفاهها مليئة بكتب النجوم. هذه العبارة الأخيرة غاية فى الكثافة: الشفاه تتكلّم، ولكنها لا تتكلّم بلسان الناس، بل بحروف الكون، وخرائط الكواكب، وكتب الأبراج.

وفى ضوء التحليل النقدى للخطاب، هذا المقطع يُفكّك وهم الشفافية اللغوية. فلا الجسد يُقال كما هو، ولا المعنى يصل مباشراً، ولا اللغة تُفهم دون أقنعتها. اللغة فى نظر أدونيس هى قناع يتكلّم، وصمتٌ ينطق، وحجابٌ يُضىء. وعبر هذه البنية، لا يقدّم الخطاب الشعرى ذاتًا واضحة أو هوية واحدة، بل يعرّف الذات بوصفها تعدّداً، انقساماً، تكاثراً لأقنعة تتحدث بلغات مختلفة، بعضها أرضى، وبعضها كونىّ. نهاية ينفتح المقطع على فهم بديل للوجود واللغة، يرى أن الحقيقة لا تظهر فى الكشف المباشر، بل فى التراكم الرمزى، فى الأقنعة الناطقة، وفى اللغة التى لا تقول كل شىء لكنها تُلمّح إلى ما لا يُقال.

١٢–٣. انسحاب الكائنات الكبرى: لحظة التعب الكونى

«إنّها ساعةُ التعب
الشجر نفسُه يفيء إلى الظلّ» (أدونيس، ۲۰۱۸: ۸۴۵–۸۴۶)

يفتتح النصّ بإعلان زمنی حاسم: إنها ساعة التعب. لا يقال من المتعب، ولا ما سبب التعب، ولا إن كان الجسد أو الروح، الذات أو العالم. الصمت هنا يتكلم. لكن الاستعارة التالية تملأ الفراغ وتؤسّس لنبرة كونّية متأملة: الشجر نفسه يفيء إلى الظلّ. الشجرة، كرمز للحياة، القوة، الثبات، الجذر، والتحمّل، تصبح هنا كائنًا متعبًا، يبحث عن ظلّه، أی عن حضنٍ يحميه من انكشاف النور والحرّ والضوء. إنّ التعب هنا لا يُصيب الإنسان فقط، بل يمتدّ إلى الأشجار، إلى الطبيعة، إلى العناصر، وكأنّ الكون كلّه بلغ ذروته وأخذ ينسحب.

فی هذا السطر الثانی، نجد تشخيصًا للطبيعة: الشجر يفيء، وهی كلمة قرآنية وشعرية تقليدية، تعنی الرجوع إلى الظلّ طلبًا للراحة. لكن فی هذا السياق، يتجاوز المعنی الاصطلاحی إلى بُعد رمزی: حتی الكائنات الثابتة، الكبيرة، القوية، لم تعد قادرة على تحمّل ثقل الوجود أو شدة الضوء. من منظور التحليل النقدی للخطاب، هذا المقطع لا يحمل موقفًا سياسيًا أو تفكيكًا مباشرًا للسلطة، لكنه يُعيد بناء أفق إدراكی مختلف للعالم: لا القوّة دائمة، ولا الصبر مطلق، ولا حتی الطبيعة محصّنة ضد الإنهاك. فالجمال نفسه يتعب، ويبحث عن مأوی، وهذا يمنح المشاعر الفردية بعداً كونيًا، ويضفی على الهروب أو الانسحاب شرعية وجودية.

إنها لحظة شعرية تجسّد ما بعد الصراع، بعد الأسئلة، بعد العاصفة، بعد المواجهة: لحظة تأمل فی أن التعب، حتی وإن كان عاراً فی منطق القوة، فهو اعتراف بشریّ نقی، يُشارک فيه الإنسان الكائنات الأخری، ويصير جزءاً من تعب الوجود نفسه.

۱۳–۳. نداء مباشر إلى أبی العلاء المعرّی

«يا أخی، يا أبا العلاء
أيّها المسافرُ فی حيرةٍ وفی ظلمةٍ
سائلاً عن ضياء السماء» (أدونيس، ۲۰۱۸: ۸۴۵–۸۴۶)

فی هذه الاستعادة، لا يظهر المعرّی كرمز تاريخی، بل كـ أخ شخصی، شريک فی الحيرة، والنفی، والبحث. كأن أدونيس يمدّ جسور القرابة المعنوية معه، ويجد فيه مرآة لحال الإنسان العربی المعاصر: مسافر فی عتمة، يبحث عن ضوء فوق الأرض، فلا يجده.وهنا تعود الأرض بصورتها الصادمة:

«إنها الأرض منذورةٌ للشقاء
مثلما قلتَ، يا سيدی
يا أخی
يا أبا العلاءْ» (المصدر نفسه: ۸۴۵–۸۴۶)

تتكرّر المناداة ثلاثًا، تتكثّف بين الرسمية (يا سيدی) والحميمية (يا أخی)، فيُختتم المقطع باعتراف مزدوج: اعترافٌ بـ صواب بصيرة أبی العلاء، واعترافٌ ضمنیٌ بعدم جدوی الحلم القديم بتغيير الواقع الجذری.من منظور التحليل النقدی للخطاب، يُغلق هذا المقطع القصيدة بـ إعادة

تثبيت الوعى فى موقعه المأساوى، لكن دون أن يكون هذا تثبيتًا للهيمنة، بل اعترافًا نقديًا. إنه نوع من الإنهاك الذى لا يؤدى إلى الصمت، بل إلى وعى جديد متواضع، بعيد عن الادّعاء والخلاصات الكُبرى.

الشاعر هنا لا يقدّم مشروعًا ثوريًا أو بديلًا مباشراً، بل يُقوّى الحسّ النقدى من خلال التحالف مع الشكّ، مع الألم، مع سؤال لا يكتمل، وصوت لا يزعم امتلاك الحقيقة. وهذا بحدّ ذاته شكلٌ من المقاومة الرمزية ضدّ الخطاب المطمئن، الخطاب الذى يزعم امتلاك الأجوبة.

٤.نتائج البحث

يتبيّن من خلال هذا البحث، الذى اعتمد التحليل النقدى للخطاب كما طوّره نورمان فيركلاف، أنّ قصيدة «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية – الإسلامية؟» لأدونيس تمثّل تجربة شعرية تتجاوز حدود التعبير الجمالى لتصبح ممارسة رمزية فاعلة فى تفكيك الواقع العربى وإعادة تشكيله. وقد أظهر تحليل الخطاب الشعرى فى هذه القصيدة أن أدونيس لا يكتفى بتمثيل التمزّقات السياسية والاجتماعية التى تعصف بالمجتمع العربى، بل يستخدم اللغة الشعرية بوصفها أداةً لنقد الخطابات السائدة، وكشف آليات الهيمنة، وفتح أفق جديد للفهم والتأويل.

أظهر التحليل أن أدونيس لا يكتفى بتمثيل التمزّقات السياسية والاجتماعية فى المجتمع العربى، بل يوظّف اللغة الشعرية كأداة نقدية تفكّك الخطابات السائدة وتكشف آليات الهيمنة.الاستعارات الكثيفة، والاستفهام التوتّرى، والصور المركّبة تُعيد تشكيل الوعى الجمعى تجاه مفاهيم الهوية، والسلطة، والانتماء.الصور الرمزية مثل الشبكة التى تُمسك بالرأس والربيع العربىّ الذى يتحوّل إلى أوركسترا مسلّحة تعبّر عن قوى خطابية متشابكة تعمل على قمع الوعى وتوجيهه قسراً.الذات الشاعرة تظهر بوصفها كيانًا مقاومًا يتمرد على القوالب الثقافية والإيديولوجية، ويسعى إلى خلق وجود مستقل خارج منطق الطاعة والاصطفاف.تطبيق مراحل التحليل النقدى للخطاب (الوصف، التفسير، التبيين) كشف أن القصيدة ليست مجرد انعكاس للواقع، بل معارضة له، وتعمل على توليد خطاب بديل يواجه خطاب الهيمنة.النص الشعرى يتحول إلى ممارسة رمزية فاعلة تُعيد بناء العلاقات بين الإنسان والتاريخ، وبين الذات والمجتمع، وبين الفرد والمقدّس.أدونيس يكتب من موقع شعرية المقاومة الرمزية التى تستخدم اللغة كحيّز للصراع الرمزى بين قوى السيطرة وإمكانات التحرّر.القصيدة تقدّم نموذجًا حيًا لإمكانات الشعر الحديث فى تفكيك الخطاب المهيمن، وإنتاج خطاب جديد يسهم فى صناعة وعى جمعى أكثر نقداً وتحرراً، خصوصًا فى سياق التحوّلات الكبرى والصراع الإسلامى–الإسلامى.

المصادر والمراجع

أبوديب، كمال، (١٩٧٩)،«جدليّة الخفاء والتّجلى –دراسة بنيويّة فى الشّعر»، بيروت، دارالعلم للملايين.

أبو سعدة، محمود (٢٠١٦)، «الهوية والصراع فى الخطاب السياسى العربى»، القاهرة، دار الشروق.

أحمد، بلوحى،(٢٠١٧)، «وعى الحداثة والتجربة الشّعريّة لدى أدونيس–مقاربة فى الرّؤيا والتّشكيل»، رسالة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة جيلالى اليابس، الجزائر.

أدونيس،على أحمد سعيد،(٢٠١٨)، «بيروت ثدياً للضّوء» ،دمشق، دار التّكوين للتأليف والتّرجمة والنّشر.

أدونيس،على أحمدسعيد،(٢٠١٠)، «الحوارات الكاملة»، سوريا، بدايات للنّشر والتّوزيع، الطّبعة الثّانية.

أدونیس،علی أحمدسعید،(۲۰۰۵)،«الهویات غیر المکتملة»، ترجمة:حسن عودة، سوریا، بدایات للنّشر والتّوزیع.
بومسهولی، عبدالعزیز،(۱۹۹۸)، «الشّعر والتّأویل–قراءة فی شعر أدونیس»، المغرب، أفریقا الشّرق.
الجیّوسی، سلمی خضراء، (۱۹۹۷)،«الاتجاهات والحرکات فی الشّعر العربی الحدیث»، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة،بیروت، مرکز دراسات الوحة العربیّة.
حمودة، عبدالعزیز،(۱۹۹۸)،«المرایا المحدّبة –من البنیویة إلی التّفکیک» ، لا مکا، عالم المعرفة.
الحمیری، عبدالواحد،(۱۹۹۹)، «الذّات الشّاعرة فی شعر الحداثة العربیّة»،بیروت، المؤسسة الجامعیّة للدّراسات والنّشر والتّوزیع .
عبید، محمد،(۲۰۰۹)،«شفیرة أدونیس الشّعریّة»، لبنان، الدار العربیة للعلوم ناشرون.
فیرکلاف،نورمن، (۲۰۱۵م)، «الخطاب و التّغیّر الاجتماعی»، ترجمة: محمّد عنانی، قاهرة: المرکز القومی للتّرجمة.
فیرکلاف، نورمن ،(۲۰۱۶م)،« اللّغة والسّلطة»، ترجمة: محمّد عنانی، قاهرة، المرکز القومی للتّرجمة.
ون دایک، تئون، (۱۳۹۴ش)، «ایدئولوژی وگفتمان»، ترجمه ی محسن نوبخت، طهران، سیاهرود.
یورگنسن، ماریان/ لوئیز، فیلیپس، (۱۳۹۶ش)، «نظریه وروش در تحلیل گفتمان»، ترجمة: هادی جلیلی، طهران، نی.

Abo-Dib, Kamal (1979). The dialectic of the Hidden and the Manifest: A Structural Study of Poetry. Beirut: Dar Al-‘Ilam lil-Malayin[In Arabic]..
Abu Sa’dah, Mahmoud (2016). Identity and Conflict in the Arab Political Discourse. Cairo: Dar Al-Shuruq**.** [In Arabic].
Ahmed, Belhouci (2017). The Consciousness of Modernity and the Poetic Experience in Adonis: An Approach to Vision and Form. Doctoral dissertation, Djilali Liabes University, Algeria**.** [In Arabic].
Adonis, Ali Ahmad Sa’id (2018). Beirut, Capital of Light. Damascus: Dar Al-Takwin lil-Taleef wal-Tarjama wal-Nashr**.** [In Arabic].
Adonis, Ali Ahmad Sa’id (2010). The Complete Dialogues. 2nd ed. Syria: Bayyāt lil-Nashr wal-Tawzi[In Arabic]..
Adonis, Ali Ahmad Sa’id (2005). Incomplete Identities. Translated by Hassan ‘Awda. Syria: Bayyāt lil-Nashr wal-Tawzi[In Arabic]..
Boumesmoul, Abdelaziz (1998). Poetry and Interpretation: A Reading of Adonis’s Poetry. Morocco: Afriqa al-Sharq**.** [In Arabic].
al-Jayyusi, Salma Khadra (1997). Trends and Movements in Modern Arabic Poetry. Translated by Abd al-Wahid Lu’lu‘. Beirut: Markaz Dirasat al-Wahda al-‘Arabiyya**.** [In Arabic].
Hamouda, Abdelaziz (1998). The Concave Mirrors: From Structuralism to Deconstruction. Kuwait: ‘Ālam al-Ma‘rifah**.** [In Arabic].
al-Humayri, Abd al-Wahid (1999). The Poetic Self in Modern Arabic Poetry. Beirut: Mu’assasat al-Jami‘iyya lil-Dirasat wal-Nashr wal-Tawzi[In Arabic].
Ubayd, Muhammad (2009). The Poetic Code of Adonis. Lebanon: Al-Dar al-‘Arabiyya lil-‘Ulūm Nashirūn**.** [In Arabic].
Fairclough, Norman (2015). Discourse and Social Change. Translated by Muhammad Anani. Cairo: Al-Markaz al-Qawmi lil-Tarjama**.** [In Arabic].
Fairclough, Norman (2016). Language and Power. Translated by Muhammad Anani. Cairo: Al-Markaz al-Qawmi lil-Tarjama**.** [In Arabic].
van Dijk, Teun (2015). Ideology and Discourse. Translated by Mohsen Nobakht. Tehran: Siahrood**.** [In Persian].

Jørgensen, Marianne / Phillips, Louise (2017). Discourse as Social Interaction: A Multidisciplinary Approach to the Study of Text and Talk. Translated by Hadi Jalili. Tehran: Ney. [In Persian].

گفتمان شاعرانه در شعر آدونیس « مدارات أوركسترا الحرب المِئة سنة الإسلاميّة – الإسلاميّة؟

ابو علی[1]✉، امیر مسگر[2]

۱.نویسنده مسئول،استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. رایانامه: raja@atu.ac.ir

۲.گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. رایانامه: amir_mesgar@atu.ac.ir

چکیده

در دهه‌های اخیر، شعر عربی دگرگونی عمیقی در ساختار و عملکرد خود داشته است. شعر دیگر صرفاً ابزاری برای بیان زیبایی‌شناختی یا شخصی نیست، بلکه گفتمانی محوری برای زیر سوال بردن واقعیت، افشای ساختارهای پنهان قدرت و بازنمایی تنش‌های فرهنگی و سیاسی است که جوامع عرب را از هم می‌پاشد. در این زمینه، تجربه شاعر آدونیس به عنوان الگویی پیشرفته از شعر مدرنیستی برجسته می‌شود که فراتر از بازنمایی صرف می‌رود، بلکه به ساختارشکنی و بازتولید ساختارهای فرهنگی و ایدئولوژیک غالب از طریق روش‌های تفسیری انتقادی می‌پردازد. شعر او با عنوان «مدارهای ارکستر جنگ صد ساله اسلامی؟» نمونه‌ای گویا از این تلاش است که منعکس‌کننده مبارزه خود علیه سیستم‌های سلطه و تلاش برای ایجاد افقی شاعرانه است که رابطه بین انسانیت، تاریخ و هویت را تغییر شکل می‌دهد. این تحقیق با یک سوال اساسی آغاز می‌شود: گفتمان شاعرانه در این شعر چگونه به تغییر شکل آگاهی جمعی و هویت‌های فرهنگی در جهان عرب، به دور از بازنمایی‌های کلیشه‌ای و تکرار ایدئولوژیک، کمک می‌کند؟ از این منظر، این پژوهش در پی بررسی ابزارهای شاعرانه و نمادینی است که متن برای خلق گفتمانی متفاوت به کار می‌گیرد که با مفاهیم قدرت، خود و واقعیت تلاقی می‌کند، از طریق نگاهی انتقادی که از سطح سیاسی فراتر رفته و به درون نمادین می‌رسد. این پژوهش با استفاده از روش تحلیل گفتمان انتقادی که توسط نورمن فرکلاف توسعه داده شده است، از طریق سه مرحله توصیف، تفسیر و توضیح، سازوکارهای شکل‌گیری معنا در متن و ارتباط آن با زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی پیرامون را آشکار می‌کند. نتایج پژوهش نشان داد که گفتمان شاعرانه در این شعر نه تنها واقعیت را منعکس می‌کند، بلکه آن را از طریق تصاویر و استعاره‌هایی که در مقاومت نمادین درگیر هستند، بازتولید می‌کند و راه را برای آگاهی جدیدی باز می‌کند که از انزوا فراتر می‌رود و امکانات انتقادی را برای برچیدن قدرت و رهایی خود از محدودیت‌های گفتمان غالب ارائه می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: گفتمان شاعرانه، آدونیس، تحلیل گفتمان انتقادی، شعر مدرن.

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

Psychological Analysis of the Characters in the Play "Mother's Salam" by Fatima Al-Abdullah Based on Gordon Allport's Theory

Isa ZareDorniani ✉[1], Ali Asvadi [2]

1.Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, University of Kharazmi, Tehran. Iran. E-mail: isazaredorniani@khu.ac.ir

2. Department of Arabic Language and Literature, University of Kharazmi, Tehran. Iran. E-mail: asvadi@khu.ac.ir

Araticle Ifo

Article type:
Research Article

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
6, May, 2025

In Revised form:
26, June, 2025

Accepted:
22, July, 2025

Published Online:
6, March, 2026

Keywords: Psychology, personality, Gordon Allport's theory, Fatima Abdullah, Mother's Salam play.

Abstract

Characterization is an important element in literary work, especially plays, if we want to describe and evaluate these characters accurately, then we must not use personality theories in psychology; The most famous is Jordon Allport's theory of personality, which divides characters into main, central, and secondary traits. These traits are part of a healthy and mature personality, the characteristics of which are reflected in the play and include the elements that summarize our actions and behavior. This research aims at the psychological analysis of the characters in the play " Mother's Salam " by Fatima Abdullah, based on the theory of Jordon Allport, using the al-Qaim descriptive analytical method. The results of the study indicate that the main traits, such as the courage and bravery of Amina's sons and the spouses, and the central traits, such as the courage of Amina, and the secondary traits, such as the anger of Zeinab Khatiba Abdullah, are represented in the play. The author portrayed the elements of a healthy and mature personality, such as expanding the concept of self: Ma'eel Abbas and his jihad, intimate communication with others: Masoud's sympathy with Amina's sister, emotional security: Ahmad not going to war and respecting his mother because of worries about what happened to her before, realistic perception: Amina's joining the resistance at the end of the play, skills and duties: Amina's nursing, true self image: courage and courage of Amina's sons and couples Al-Shaheed, Philosophy of Al-Hayat al-Mawhada: The freedom of resistance figures.

Cite this The Author(s): Zare.I and Asvadi A., (2026) Psychological analysis of the characters in the play "Mother's Salam" by Fatima Al-Abdullah based on Gordon Allport's theory: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 17, No. 4, Winter, Serial No.46- (27-47). https://jalit.ut.ac.ir/article_102851.html?lang=en
Publisher: Unversity of Tehran Press
© Author(s): Isa ZareDorniani, Ali Asvad
Retain the copyright.DOI: https:// 10.22059/jalit.2025.394750.612958

1. Introduction

A full understanding of a character in a play occurs when we observe them in the moment of action and reaction, or in their interactions with other characters. Through their actions, we gain insight into their essence and deeper feelings. This requires, more than anything else, a psychological analysis of the artwork, because the psychological aspect is known to be the most important aspect of character development. Meanwhile, Gordon Allport's psychoanalytic ideas have had a tremendous impact on literature, particularly on character types. Allport believes that personality is the dynamic (living) organization of a person's physical and psychological systems that determines how that person adapts to the environment. What he means by "dynamic organization" is that personality, although all of its constituent elements are interconnected, connected, and cooperative, is constantly growing, changing, and evolving (Sharif Al-Amara, 2014: 16). Meanwhile, physical and mental activities are not separate from each other, and neither alone creates personality. Rather, they blend together and together form personality (Allport, 1967: 28). The main feature of Allport's personality theory is his individualistic approach, so much so that he can be called a champion of this approach, as many researchers, influenced by his theories, have questioned the tenets of the law-oriented approach and believe that personality theory must also take into account individuality (Allen, 1967: 89). According to Allport's view, personality traits consist of three parts: the original traits that dominate a person's entire life and the extent to which the person is identified with these traits. In fact, hearing someone's name conjures up these traits. The primary traits are formed in small quantities throughout life. The central traits that form the basic foundation of personality, although they are not the same as the primary traits, can also be used to describe another person, such as intelligence, shyness, and anxiety. Secondary traits are sometimes related to situations or specific circumstances. For example, feeling anxious when speaking in front of a group of people (Allport, 1937: 144). After presenting personality traits, Allport moves on to identify differences in personality and mentions the characteristics of a mature personality, which include an expanded concept of self, intimate contact with others, emotional security, realistic perception, skills and duties, a true self-image, and a unified philosophy of life. These traits can be addressed in literary works, especially the play under investigation, " Mother's Salam " by Fatima Abdullah, which we attempted to address using a descriptive-analytical approach. This research aims to study the psychological analysis of the characters and the components of their patterns portrayed by the writer Fatima Abdullah in the play, based on Gordon Allport's psychological theory. This study aims to gain insight into the author's position, help understand hidden angles, and lead the audience to a deeper understanding of the fiction.

2. Research problem

What are the components of the character patterns in the play " Mother's Salam," according to Gordon Allport's psychological theory?

what extent was the writer able to conceptualize the characteristics of the characters in Mother's Salam "?

3. Research methods

This research is based on the descriptive analytical approach based on content analysis and deals with the psychological study of the characters and their characteristics in the play " Mother's Salam " by Fatima Abdullah, based on Gordon Allport's theory that emphasizes character description.

4. Conclusion

According to Allport, we should focus on a healthy, mature personality, which consists of specific behavioral characteristics and has characteristics that describe it, including: an expanded concept of self, which indicates a person's preoccupation with important matters outside of themselves. In the play, we see: the character of Abbas, who, despite his preoccupation with his family life and his concerns, did not abandon jihad; the character of Ahmed, who constantly persuaded his mother to go to the front; The character of Abdullah, who was a farmer but didn't stop there and stood firm in the face of the enemy's attacks until he was martyred; and the real character of Amina, who finally joined the resistance after the events she experienced. These traits—real and honest struggle—are characteristics of a complete and mature person. Intimate communication with others includes this type of trait, the closeness and empathy a person feels in their intimate relationships with relatives. In the play, Ahmed's kindness and love for his uncle Masoud, Masoud's compassion for his sister Amina, who was worried about losing her children, Amina's help and kindness to Abbas in healing his wound, Abbas's assistance to his brothers and sisters in their livelihood, and Sheikh Ibrahim's kindness and compassion for the

orphans. These traits indicate a mature personality and its empathy and intimacy with loved ones in relationships. According to Allport, an adult enjoys emotional security and psychological peace and can manage their emotions. In the play, Ahmed's behavior is depicted as having been able to go to the front, but due to his living conditions, his mother's morale, his love, and compassion for her, he refused to fight. Also, when Abdullah's body was transferred to Amina, despite her love and compassion for her son, she did not give in to her feelings and joined the front lines of struggle and resistance. Weakness and failure do not cause despair or stagnation, and positive aspects do not cause arrogance. Realistic perception means that a mature person is realistic about themselves, and due to their true self-assessment, they interact well with others. The results of the study indicate that the main traits, such as the courage and bravery of Amina's sons and the spouses, and the central traits, such as the courage of Amina, and the secondary traits, such as the anger of Zeinab Khatiba Abdullah, are represented in the play. The author portrayed the elements of a healthy and mature personality, such as expanding the concept of self: Ma'eel Abbas and his jihad, intimate communication with others: Masoud's sympathy with Amina's sister, emotional security: Ahmad not going to war and respecting his mother because of worries about what happened to her before, realistic perception: Amina's joining the resistance at the end of the play, skills and duties: Amina's nursing, true self image: courage and courage of Amina's sons and couples Al-Shaheed, Philosophy of Al-Hayat al-Mawhada: The freedom of resistance figures.
of the non-Western other, and leading the backward ones to progress, democracy, and civilization.

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

التحليل النفسانی للشخصيات فی مسرحية «سلام الأم» لفاطمةعبد لله على أساس نظرية جوردون ألبورت

عيسى زارع درنيانی[1]✉، علی اسودی[2]

۱.الكاتب المسؤول، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خوارزمی، طهران، إيران، البريد الإلكترونی: isazaredorniani@khu.ac.ir

۲. قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خوارزمی، طهران، إيران، البريد الإلكترونی: asvadi@khu.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمی

تاريخ الاستلام:
۱۴۰۴/۰۲/۱۶

تاريخ المراجعة:
۱۴۰۴/۰۴/۰۶

تاريخ القبول:
۱۴۰۴/۰۵/۰۱

يوم الاصدار:
۱۴۰۴/۱۲/۱۵

الكلمات الرئيسة:
علم النفس، الشخصية، نظرية جوردون ألبورت، فاطمة عبدلله، مسرحية سلام الأم.

الملخص

يعتبر تصوير الشخصيات عنصراً مهمّاً فی العمل الأدبی خاصةً المسرحية، لأنَّ الكاتب يستطيع أن يصوّر الشخصيات فی المسرحية للمخاطب ببراعةٍ وكفاءةٍ. إذا أردنا أن نقيس ونقيّم هذه الشخصيات بشكل دقيق، فلابدّ أن نستخدم نظريات الشخصية فی علم النفس؛ من أشهرها نظرية جوردون ألبورت للشخصية التی تُقسّم الشخصيات إلى سمات رئيسية، ومركزية، وثانوية. هذه السمات كمدخل لشخصية سليمة وناضجة ذات خصائص تنعكس فی المسرحية وتتضمن عناصرتوسيع مفهوم الذات، والتواصل الحميمی مع الآخرين، والأمن العاطفی، والإدراک الواقعی، والمهارات والواجبات، وصورة الذات الحقيقية، وفلسفة الحياة الموحدة التی تُلخص إدراكنا لأفعالهم وسلوكهم. يهدف هذا البحث إلى التحليل النفسانی للشخصيات فی مسرحية «سلام الأم» لفاطمة عبد لله، استناداً إلى نظرية جوردون ألبورت، باستخدام منهج الوصفی التحليلی القائم على تحليل المضمون. تشير نتائج الدراسة إلى أن تُمثل فی المسرحية السمات الرئيسية، مثل جرأة وشجاعة إبنی أمينة وزوجها، والسمات المركزية، مثل هشة النفس لأمينة، والسمات الثانوية، مثل غضب زينب خطيبة عبد لله. وقد صور المؤلف عناصر الشخصية السليمة والناضجة مثل توسيع مفهوم الذات: معيل عباس وجهاديته، والتواصل الحميمی مع الآخرين: تعاطف مسعود مع أخته أمينة ، الأمن العاطفی: عدم ذهاب أحمد إلى الحرب وإحترام والدتها بسبب قلقها لما حدثت لها من قبل، الإدراک الواقعی:انضمام أمينة للمقاومة فی نهاية المسرحية، المهارات والواجبات: تمريض أمينة، صورة الذات الحقيقية: شجاعة وجرأة إبنی أمينة وزوجها الشهيد، فلسفة الحياة الموحدة: حرية شخصيات المقاومة.

استناد: زارع درنيانی، عيسی؛ اسودی، علی (۱۴۰۴). التحليل النفسانی للشخصيات فی مسرحية «سلام الأم» لفاطمةعبد لله على أساس نظرية جوردون ألبورت. الأدب العربی، السنة ۱۷، العدد ۴، شتاء، عدد متوالی۴۶-(۴۷-۲۷). https://doi.org/10.22059/jalit.2025.394750.612958

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران © الكاتبون: عيسى زارع درنيانی و علی اسودی

١.المقدّمه

إن الفهم الكامل لشخصية ما فی المسرحية يتم عندما نراها فی لحظة الفعل ورد الفعل أو فی طريقة تواصلها مع الشخصيات الأخرى، ومن خلال أفعالها نصل إلى فهم جوهرها ومشاعرها الأعمق. وهذا يتطلب أكثر من أی شیء آخر، تحليلاً نفسياً للعمل الفنی. لأن الجانب النفسی معروف بأنه أهم جانب فی تطوير الشخصية. وفی الوقت نفسه، كان لأفكار جوردون ألبورت فی مجال التحليل النفسی تأثير هائل على الأدب، وخاصة على أنماط الشخصية.

يعتقد ألبورت أن الشخصية هی التنظيم الديناميكی (الحی) للأنظمة الجسدية والنفسية للإنسان والتی تحدد كيفية تكيف هذا الشخص مع البيئة. إن ما يعنيه بـ «التنظيم المتحرک» هو أن الشخصية، على الرغم من أن جميع عناصرها المكونة مترابطة ومتصلة ومتعاونة، إلا أنها تنمو وتتغير وتتطور باستمرار (شريف الامارة، ٢٠١٤: ١۶). فی هذه الأثناء، لا تنفصل الأنشطة البدنية والعقلية عن بعضها البعض، ولا تخلق أی منهما بمفردها الشخصية، بل تمتزج مع بعضها البعض وتشكل معاً الشخصية (Allport,1967:28). السمة الرئيسية لنظرية الشخصية عند ألبورت هی نهجه الفردی، لدرجة أنه يمكن أن نطلق عليه بطل هذا النهج، لأن العديد من الباحثين، المتأثرين بنظرياته، شككوا فی معتقدات النهج الموجه نحو القانون ويعتقدون أن نظرية الشخصية يجب أن تأخذ فی الاعتبار أيضًا التفرد (آلن، ١٣٧٣: ٨٩).

وفقا لنظر ألبورت، تتكون السمات الشخصية من ثلاثة أجزاء: السمات الاصلية التی تهيمن على حياة الشخص بأكملها و إلى الحد الذی يكون فيه الشخص معروفاً بهذه السمات. فی الواقع، إن سماع اسم شخص ما يستحضر فی الأذهان هذه السمات. فإن السمات الرئيسية تتشكل قليلة طوال الحياة. السمات المركزية التی تشكل الركيزة الأساسية للشخصية، على الرغم من أنها ليست هی نفسها السمات الرئيسية، ويمكن استخدامها أيضاً لوصف شخص آخر، مثل: الذكاء ، والخجل، والقلق. الصفات الثانوية هی التی ترتبط أحيانًا بالمواقف، أو فی ظل ظروف محددة. على سبيل المثال، الشعور بالقلق عند التحدث أمام مجموعة من الناس(Allport,1937:144). بعد تقديم سمات الشخصية، ينتقل ألبورت إلى تحديد الاختلافات فی الشخصية ويذكر خصائص الشخصية الناضجة التی سماتها هی توسيع مفهوم الذات، والتواصل الحميمی مع الآخرين، والأمن العاطفی، والإدراک الواقعی، والمهارات والواجبات، وصورة الذات الحقيقية، وفلسفة الحياة الموحدة. ويمكن أن تتعالج هذه الصفات فی العمل الادبی خاصة مسرحية بحثنا هذه «سلام الأم» لفاطمة عبدالله، التی حاولنا أن نعالجها ضمن منهج الوصفی– التحليلی.

يهدف هذا البحث دراسة التحليل النفسانی للشخصيات ومكونات أنماطها التی صورتها الكاتبة فاطمة عبدالله فی المسرحية على أساس النظرية النفسية لجوردون ألبورت حتى يؤدی إلى اكتساب نظرة ثاقبة لموقف المؤلف ويساعد على فهم الزوايا الخفية ويقود الجمهور إلى فهم أعمق للخيال.

۱-۱ أسئلة البحث

– ما هی مکونات أنماط الشخصیة فی مسرحیة «سلام الأم» وفقا للنظریة النفسیة لجوردون ألبورت؟

– إلی أی مدی استطاعت الکاتبة أن تصوّرمیزات الشخصیات فی مسرحیة «سلام الأم»؟

۱-۲ منهج الدراسة

یعتمد هذا البحث علی المنهج الوصفی التحلیلی القائم علی تحلیل المضمون ویتناول دراسة نفسیة الشخصیات وخصائصها فی مسرحیة «سلام الأم» لفاطمة عبد الله، استناداً إلی نظریة جوردون ألبورت التی تؤکد علی وصف الشخصیات.

۱-۳ الدراسات السابقة

لقد أجریت أبحاث حول جوردون ألبورت ونظریته، ولکن فی الدراسة الحالیة قمنا بتحلیل محتوی المسرحیة « سلام الأم» بناءً علی نظریة جوردون ألبورت ومن هذا المنظور فإن هذا البحث جدید.أمّا تناولت دراسات ماضیة:

– « رابطه شخصیت با نظام های ارزشی از دیدگاه آلپورت »، رحیم میردریکوندی ، مجلة معرفت، ۱۳۸۲. یعتقد ألبورت أن علم النفس یجب أن یدرس الأشخاص الأصحاء والمتدینین بشکل عمیق. ویخلص إلی أنّ علم النفس لدیه مهمة تحلیل الشخصیة الإنسانیة فی علاقتها بالدین. برأیه فإن علم النفس الذی یهتم فقط بدراسة السلوکیات المادیة أو دراسة الأشخاص المرضی وغیر الأصحاء ولایهتم بالدین والقیم الدینیة لن یکون علم النفس.

– «کاربست رویکرد روانشناختی گوردون آلپورت بر سیرتطور وتحول معشوق در ادبیات کلاسیک فارسی »، رضوان وطن خواه والآخرون، مجلة علمیة فصلیة متخصصة فی دراسات اللغة الغنائیة والأدب، ۱۳۹۶؛ یتناول هذا البحث تطور ونمو المعشوق فی الأدب الفارسی من وجهة نظر غوردن ألبورت، ویخلص إلی أن عملیة تطور المعشوق فی الأدب الفارسی یمکن تفسیرها وفحصها من وجهة نظر ألبورت. وهذا التطور یتوافق مع مکونات هذه النظریة.

– «بررسی تطبیقی انسان دارای شخصیت سالم از منظر روان شناسی غرب و اسلام با تمرکز بر دیدگاه های امام سجاد و آلپورت»، مهناز کبودی والآخرون، مجلة قرآن وعترت، ۱۴۰۰؛ یقدم المکونات المشترکة للشخصیات فی منظورین ویخلص إلی أنه فی منظور ألبورت هناک فجوة فی تقدیم نموذج مناسب للشخصیة السلیمة ولا یتم أخذ جمیع الأبعاد فی الاعتبار، بینما من منظور الإمام السجاد (ع) فإن المنظور شمولی ویتعامل أکثر مع الخصائص الفردیة والاجتماعیة لشخصیة الإنسان السلیم.

– «تحلیل روانشناختی شخصیت‌های نمایشنامه‌ی «لبخند باشکوه آقای گیل با تکیه بر آرای زیگموند فروید»، آیدا کوهستانی والآخرون، المؤتمر الوطنی الثالث للفنون الأدائیة والالعددیة،

۱۴۰۱؛ الشخصيات الرئيسية فى هذه الدراما قادرة على التكيف مع الأجزاء الثلاثة لنظرية فرويد، ويمكن تفسير أفعالهم من منظور تفسيرى على أنها تمثل وظائف مكونات بنية العقل.

-«دراسة الشخصية فى الهجاء الإسلامى لحسان بن ثابت على ضوء نظرية جوردون ألبورت»، منصوره سادات طالب الحق والآخرون، مجلة كلية الاسلامية الجامعة، ۲۰۲۲؛ حللت الشخصيات الهجائيات على ضوء نظرية جوردون أولبورت وتقدم صفات الشخصيات، واكثرصفاته المستخدم تدخل حق الصفات المركزية.

-«تحليل الشخصية الرئيسية فى رواية موت معالى الوزير السابقا لنوال السعادوى بنظرية جوردون ألبورت»، ستى ملة السعيدة، رسالة الماجيستر فى جامعة نهضةالعلماء بإندونسيا،۲۰۲۲؛ تهدف هذه الدراسة إلى وصف شخصية الشخصية الرئيسية فى رواية «وفاة وزير سابق» استنادا إلى نظرية جوردون ألبورت حيث تناقش نظرية جوردون ألبورت الشخصية التى تتضمن المواقف والسمات. ، تم التوصل إلى أن الشخصية الرئيسية لديها شخصية يسهل تغييرها عندما يكون فى وضع وبيئة مختلف.

- «بررسى نظريه سيستم ارزشى گوردن آلپورت از منظر امام على بن موسى الرضا عليه السلام و تبيين شاخص‌هاى ارزشگذارى به انسان از منظر نظر ايشان»، على طحانى، مجلة العلمية الفصلية ومراجعة العلوم -الإمام الرضا (ع) ، ۱۴۰۳؛ تدرس هذه الدراسة وتقارن بين مفاهيم منظومة القيم عند ألبورت وأقوال الإمام الرضا (ع)، وتستنتج أن جميع مكونات منظومة القيم عند ألبورت يمكن تطبيقها على أقوال الإمام الرضا (ع).

۲.كليات البحث

إن العلاقة بين علم النفس كعلم يدرس السلوك الإنسانى، والأدب الذى موضوعه الإنسان وتأثير البيئة عليه يؤدى إلى ظهور علم النفس الأدبى (ولک، ۱۳۸۳: ۸۲). وبما أن العمل الأدبى هو مزيج من الخيال والفكر والإلهام والذوق والمعرفة، ويخلقه الإنسان ويستخدمه لإثارة المشاعر والعواطف الإنسانية، فربما يستطيع أن يستعد الانسان بأداء استجابة سلوكية محددة. وبناء على هذه الحالات، يمكن القول إن فهم أبعاد العمل الأدبى يعتمد على الإلمام بإنجازات ونظريات علم النفس من أجل تحليل العمل الأدبى بشكل صحيح(شريف الإمارة، ۲۰۱۶: ۱۳۴). ومن إنجازات النقد النفسى تقديم الحلول لتحسين جودة العمل وتحليله والاعتراف به(جمشيدى والآخرون، ۲۰۲۴: ۱۱۵). وفى هذا الصدد، من النظريات التى تتناول العنصر الأساسى فى العمل الأدبى يعنى الشخصية، هى نظرية جوردون ألبورت.

۱-۲ .جوردون ألبورت ونظريته

جوردون ألبورت ولد عام ۱۸۹۷ فى أمريكا وكان أستاذاً فى جامعة هارفارد وانتخب رئيساً للجمعية الأمريكية لعلم النفس **(APA).** تم تكريمه بميدالية ذهبيةAPA ، وتم تعيينه أستاذاً للأخلاق الاجتماعية، وتوفى فى عام ۱۹۶۷ (فيست، ۲۰۰۲: ۴۹۵). يدرس ألبورت الشخصية على أساس الدافع

الواعی، والأفراد الذین یتمتعون بصحة عقلیة، والسلوک المؤثر، والخصائص السلوکیة الفریدة ویعتقد أن الأذواق ولاالأحداث الماضیة تحفز الناس. والناس یدرکون وظیفتهم، ویدرون ماوظیفتهم. یمکن للأشخاص الأصحاء عقلیاً تعلم أنماط جدیدة من السلوک وتجربة النمو فی کل مرحلة من مراحل حیاتهم. الأشخاص الذین لدیهم سلوک مؤثر یستجیبون للمثیرات الخارجیة ویؤثرون علی البیئة بطریقة مبتکرة. إن تفرد السلوک الفردی یعنی أن سلوک کل شخص یختلف عن الآخرین. فإن بنیة الشخصیة من وجهة نظر ألبورت تشیر إلی الوحدات الأساسیة والمکونة للشخصیة. إن أهم البنیات هی تلک التی تجعل من الممکن وصف الشخصیة من حیث الخصائص الفردیة (Allport,1967:27).

حسب رأی ألبورت، إن نضوج الشخصیة هو تحول ونمو الشخصیة الذی یستغرق وقتاً ولا یتحقق إلا لدی البالغین. والتغییرات والتطورات لیست دائمًا سهلة وموحدة، بل إنها تکون مفاجئة فی بعض الأحیان. إن الشخص الناضج یختلف نوعیاً عن الشخص غیر الناضج. علی سبیل المثال، یکون الطفل فی البدایة غیر اجتماعی وسلوکه غیرناضج، وسلوک الشخص البالغ المدمر والعنید الذی یعتمد علی الآخرین، کان غیر ناضج، فإن الشخصیة الناضجة لا تستخدم الکثیر من التکتیکات الدفاعیة لإشباع دوافعها (نفسه:۲۹).

تعتبر السمات الشخصیة أحد المفاهیم الرئیسیة فی نظریة جوردون ألبورت، وتستخدم فی تحلیل الشخصیات فی الأعمال الأدبیة.و هذه السمات تشتمل علی السمات الاصلیة، والسمات المرکزیة، والسمات الثانویة (عسکری، ۱۳۸۳: ۶۱). وفقا لنظرألبورت، فإن الشخصیة الناضجة تتمتع بخصائص مهمة عند فحص العمل الأدبی. هذه الخصائص تشتمل علی توسیع مفهوم الذات، والتواصل الحمیمی مع الآخرین، والأمن العاطفی، والإدراک الواقعی، والمهارات والواجبات، وصورة الذات الحقیقیة، وفلسفة الحیاة الموحد (Allport,1937:146). من هذا المضمار فی هذا البحث، یتم التر کیز علی العمل الأدبی لمسرحیة «سلام الأم» للکاتبة فاطمة عبدالله؛ ویتم فحص شخصیات وخصائصها فی المسرحیة وفقًا لمکونات نظریة غوردن ألبورت.

۲-۲. فاطمة عبدالله ومسرحیتها « سلام الأم»

کانت فاطمة عبدالله (زهراء السید) کاتبة ومناضلة من مناضلات جبهة المقاومة ولدت فی لبنان عام ۱۹۶۲. تم القبض علیها وسجنها من قبل إسرائیل وتعرضت للتعذیب فی السجن. وعملت فی مجلات الوحدة الإسلامیة والعهد والبلاد وقناة المنار. واستشهدت علی إثر التعذیب الصهیونی عام ۲۰۱۵. کتبت یومیات معتقلة باسم یومیّات الزهراء فی معتقل کیشون الجملة الإسرائیلی فی سبع حلقات فی کتاب بعض حبر ترکناه، منها؛ المسرحیة الجهادیة، سلام الأم (عبدالله، ۲۰۱۶: ۳).

تدور أحداث المسرحیة حول عائلة عاشت فی قریة بجنوب لبنان أثناء الحرب بین لبنان وإسرائیل. استشهد الوالد الشجاع هذه العائلة فی المعرکة مع إسرائیل. والدة هذه العائلة فهی أمینة، فإنها تخاف الحرب والصراع وتکره سفک الدماء بسبب الأحداث التی مرت بها ومشاهدتها

استشهاد زوجها عن قرب، ولديها ولدان هما عبد الله (٢١ عاماً) وأحمد (١٥ عاماً)، وهى لا تشجعهما على الانضمام إلى الحرب والمقاومة. ولهذا السبب تشغل عبد الله بزراعة حقل القمح وتعتنى بأحمد باستمرار. ذات يوم ذهب عبدالله إلى المزرعة، فقال أحمد الذى يتمتع بروح المقاومة لأمه أن عبدالله ليس حراً، لماذا يبقى فى البيت ولا يذهب إلى الجبهة فى الوقت الذى يذهب فيه شباب المنطقة إلى الجبهة؟ وينشأ خلاف بينهما، وفى النهاية لا ترضى الأم بل تلوم شيخ جابر على تشجيع الشباب على قتال إسرائيل. فى هذه الأثناء يطرق الباب العم مسعود (٦٠ عاماً) الذى عاد من الجبهة ويدخل، وبعد الاستراحة، دارت بينهما أحاديث كثيرة. وفجأة يسمعون شعراً من أطفال فى الزقاق ويصفون عبدالله بالجبان، فتمنعهم أمينة. فى هذه اللحظة يدخل عباس ابن عم أمينة المصاب إلى البيت للمساعدة وإيقاف النزيف، وتقوم أمينة بربط مكان النزيف. ولم يعد عبدالله إلى العائلة، وكانت الأم قلقة للغاية. وتدخل خطيبة عبدالله زينب وتشتكى من أن عبدالله لن يذهب إلى الجبهة، وأننا أصبحنا أضحوكة، ودارت بينهم الاحاديث. حتى تذهب الأم القلقة إلى المزرعة للبحث عن عبدالله، عندما يسأل مسعود أحمد عن مكان البندقية فى المنزل، وعندما يأخذ البندقية تلاحظ أمينة ذلک وتنهى كليهما بشدة، ولكن على أى حال، قوتها لا تصل إلى أخيها. تصبح الليلة ولا يرجع، ويذهبون للبحث عنه، ووجدوا أن عبد الله قُتل على يد جنود إسرائيليين. والأم تتأثر كثيراً، ومع هذه الشهادة تتغير أفكارها عن النضال والمقاومة، وتذهب هى وأخوها وابنها أحمد إلى الجبهة لقتال إسرائيل(عبدالله، ٢٠١٦: ١٠٧-٧٢).

٣. البحث

رأينا إن أهمية وموضوع صفات ونضوج الإنسان متجذرة فى طبيعة التطورفى مختلف المجالات، وتستمر هذه التطورات طوال الحياة وحتى نهاية الحياة. والحديث عن الإنسان الكامل كان ولا يزال محل اهتمام فى المناقشات النفسية. الميل إلى الكمال فى أبعاد الحياة الإنسانية متجذر فى رغبة الإنسان الداخلية فى الكمال (منصور، ١٣٩٧: ٧٦؛ رهنما،١٣٨٤: ١١٣). وبحسب عالم النفس الشهير جوردون ألبورت، فإن فهم هذه السمات وأنماط الشخصية لدى الإنسان، له أهمية خاصة، ويمكن تحليل ذلک فى عمل أدبى، خاصة مسرحية مذكورة «سلام الأم »لفاطمة عبدالله كاتبة لبنانية.

٣-١. سمات الشخصية:يعتقد عالم النفس الشهير جوردون ألبورت أن كل شخص يتكون من مجموعة من السلوكيات الفريدة التى تميزه عن الآخرين، ولهذا السبب لا يوجد شخصان متماثلان تماماً، ويستخدم ألبورت مفهوم السمات لإثبات وجهة نظره (Allport,1937:147). فإن السمات من وجهة نظره هى عبارة عن بنية نفسية عصبية تنقسم إلى ثلاثة أجزاء:

١-١-٣. السمات الاصلية: هى سمات منتشرة على نطاق واسع، مثل أن يكون الشخص معروفاً بسمات معينة تجلب له الشهرة والهيبة الاجتماعية، أو العكس. نحو:«الأم: التهور من طبعكما ورثتماه عن والدكما» (عبدالله، ٢٠١٦: ٧٤). أبنا أمينة، عبدالله وأحمد، مثل والدهما الشهيد فقد ورثا الشجاعة والجرأة، وكانا معروفين بذلک فى ذلک المجتمع.«مازلت استطيع المشى أنا قادر على

العمل فی یدی الیمنی، سأذهب إلی الجبهة وسوف یکون النصر حلیفنا إن شالله» (السابق: ۸۷) إن عباس ابن عم أمینة أصیب فی الحرب إلا أن تضحیته وروح المقاومة جعلته لا یتخلی عن المقاومة، وهذه السمة من المثابرة واضحة فی شخصیته وهو معروف بها.«کل الناس فی القریة تعلم أن زوجک کان بطلا» (السابق: ۹۳) لقد اشتهرت زوجها الشهید بشجاعة وبطولة فی کافة أرجاء القریة، وکان أهل القریة یعرفونه بهذه الصفة الممتازة. وعلی مدی السنین التی تلت استشهاده، ظلت هذه الصفة متناقلة علی ألسنة الناس. السمات الأصلیة مثل التهور، والشجاعة، والبطولةکانت متأصلة فی أبناء أمینة وزوجها. یمکن إثبات هذه السمات تجریبیا، ومن خلال مراقبة السلوک بمرور الوقت، یمکننا استنتاج أدلة علی وجود السمات فی استمراریتها واستقرار استجابات الشخص لنفس المحفزات أو المحفزات المماثلة.

۲-۱-۳. السمات المرکزیة: هی السمات التی تعتبر السمات المرکزیة والعامة للشخص، وتشکل فی الواقع إطار الشخصیة، مثل الاجتماعیة والعاطفیة والهدوء والغضب والدقة وما إلی ذلک. فی الواقع، هی السمات التی یراها من حوله بوضوح.نحو:«الأم: لأنی أکره سفک الدماء» (السابق: ۷۴).وکما هی الحال مع أمینة، بالنظر إلی ماضیها غیر السار، فقد سعت إلی السلام فی الحیاة وکرهت سفک الدماء عاطفیاً.« أنا محروقة یا مسعود وأنت تعرف ... أخاف أن تتکرر المأساة... کانت الصدمة عنیفة علیها... تألمت لفقدانه » (السابق:۷۷) لقد کان لاستشهاد زوج أمینة فی بدایة زواجهما، وما ترتب علی ذلک من تربیة إبنیها، أثر علی حالتها النفسیة. کانت تنزعج بسهولة وأصبحت روحها هشة للغایة. کانت خائفة من أنهما إذا ذهبا إلی الجبهة، فإنها ستفقدهما وتعانی من المأساة مرة أخری.«أنت شاب ذکی» (السابق: ۹۳) کان أحمد ابن أمینة ماهراً فی التعامل مع المواقف علی الرغم من صغر سنه ویستطیع التمییز بین الصواب والخطأ، ولهذا السبب کان یعتبر ذکیاً. ویعتبر الانفعال السریع والکراهة تجاه الأحداث الماضیة، والقلق، والتفاعل مع ظروف معینة من السمات المرکزیة فی المسرحیة. هذه السمات المرکزیة تحدد أو تسبب السلوک بناء علی الظروف؛ إنها لا تظهر فقط استجابة لمحفزات محددة، بل إنها تحفزنا أیضًا علی إدراک المحفزات المناسبة والتفاعل مع البیئة لإنتاج السلوک.

۳-۱-۳.السمات الثانویة: هی السمات الأکثر غموضاً، والأقل تعمیماً، وغیر المستمرة. ومن بین هذه السمات، ولکل شخص عدد کبیر من السمات الثانویة. نحو:«زینب غاضبة تنظرإلی أحمد» (السابق: ۹۲)زینب خطیبة عبدالله التی کانت غاضبة لأن أمینة منعته من الذهاب إلی الجبهة، وقد تسبب هذا فی سخریة الآخرین.«حرقة فی قلبی... لابدّ أن أنضم إلیهم ولکن صبراً علی...»(السابق: ۹۶).مع أن أحمد کان یرغب فی الذهاب إلی الجبهة کغیره من شباب القریة، إلا أن أمه تمنعه من ذلک، و هو یصبر، ولکن هذا لم یکن دائماً. «یقول الشیخ جابر فی حزن ... یخرج الشیخ مهموما» (السابق: ۱۰۶) وعندما أحضر الشیخ جثمان عبدالله إلی البیت أخبرهم بحزن. لقد أزعج هذا الوضع روحه لأن الشیخ إبراهیم کان دائمًا یتمتع بروح مرحة ومبهجة ویشجع الشباب علی الذهاب إلی الجبهة.

السمات الثانوية تتغير بتغير المواقف. وتتكشف هذه السمات بشكل أقل وضوحًا وتناسقًا من السمات الرئيسية والمركزية. هذه الصفات قليلة وضعيفة إلى درجة أن الناس لا يتوقعون مثل هذه السلوكيات من الناس، مثل الانزعاج غير المتوقع وغير المعتاد للشيخ إبراهيم وزينب فى المسرحية.

٢ –٣. سمات نضوج الشخصية: حسب رأى ألبورت، إن نضوج الشخصية هو تحول ونمو الشخصية الذى يستغرق وقتاً ولا يتحقق إلا لدى البالغين. والتغييرات والتطورات ليست دائمًا سهلة وموحدة، بل إنها تكون مفاجئة فى بعض الأحيان. إن الشخص الناضج يختلف نوعياً عن الشخص غير الناضج (Allport,1978: 78). على سبيل المثال، يكون الطفل فى البداية غير اجتماعى وسلوكه غيرناضج، وسلوک الشخص البالغ المدمر والعنيد الذى يعتمد على الآخرين، كان غير ناضج، فإن الشخصية الناضجة لا تستخدم الكثير من التكتيكات الدفاعية لإشباع دوافعها.للنضج التى تظهر فى الشخصية الصحية، سبعة معايير وهى:

١–٢–٣.توسيع مفهوم الذات: يجب على الانسان أن يوسع نفسه من خلال الأنشطة، وكلما زاد أنشطته وارتبط بأشخاص وأفكار متنوعة، زادت صحته العقلية. وفى هذه الأنشطة يتسع نطاق المشاعر تجاه الذات (السابق: ٧٩). وفى المسرحية نحو:«لاأقدر... الجهاد واجب على كل من تنبض فيه الحياة» (عبدالله، ٢٠١٦: ٦٨) عندما طلبت أمينة من ابن عمها عباس الذى أصيب فى الحرب أن يرتاح ولا يذهب إلى الجبهة، أجابها بأنه لا يستطيع، بل عليه أن يذهب، وفى هذه الظروف، الجهاد فرض على كل من يتنفس. فى هذه الحالة، قد يرفع من شأنه وشخصيته.«ونحنا أرضنا رفعناها... وبارواحنا فديناها ودمنا عطيناها» (السابق: ٨٩) إن المقاومين فى القرية على استعداد للتضحية بأرواحهم لحماية أرضهم، ويسعون إلى الحفاظ على كرامتهم وعدم الخضوع للظلم، وهم يعتبرون هذا واجبهم الاصيل لرفع نفوسهم.«أريد الذهاب مع خالى إلى الجبهة! لن أبقى هنا حتى يذبحنى العدو ذبح النعاج» (السابق:١٠١) ابن أمينة أحمد الذى يريد الذهاب إلى الجبهة والانضمام إلى صفوف المقاومة، فهو يرى أن شخصيته تتفوق على البقاء فى المنزل دون قتال، ويصبح ضحية للأعداء كالخروف.«أنه فلاح أعزل... لو استطاعوا لدخلوا كل بيوت القرية وقتلو من فيها» (السابق:١٠٥) عبد لله ابن أمينة كان فلاحاً لا يملک سلاحاً، ولكن عندما أراد أعداء إسرائيل مهاجمة القرية اشتبک معهم واستشهد. ولولا ومثابرته وشجاعته وبسالته امام هجوم العدو لكانت القرية تسقط ويقتل أهلها. «تريدين الذهاب معنا إلى الجبهة؟ أجل حتى ينكفىء العدو ويعود من حيث أتى» (السابق: ١٠٧) عندما علمت آمنة باستشهاد عبد لله وقبلته، عرفت أنها يجب أن تقف فى وجه العدو، وانضمت هى بنفسها إلى الجبهة وأظهرت ما يتجاوز شخصيتها. عندما ينضج الإنسان، يتحول اهتمامه إلى خارج نفسه. لكن وجود علاقة مع شىء أو شخص ما خارج الذات (مثل الوظيفة) وحده ليس كافياً؛ يجب علينا أن نجد دورا مباشرا وكاملا. يجب على الإنسان أن يتوسع من خلال النشاط. كلما تعرض الشخص لأنشطة وأشخاص وأفكار أكثر تنوعًا، كلما كانت صحته العقلية أفضل. إن الذات تستثمر فى هذه الأنشطة ذات المعنى، وتصبح هذه الأنشطة مجالات

موسعة لإحساس الذات. فی المسرحية، الشخصيات تتوسع مفهومها وتؤدی إلی التحول فی الأبعاد العاطفية والاجتماعية والروحية والمعرفية.

۲-۲-۳ . التواصل الحميمی مع الآخرين: هناک عنصران مهمان: القدرة علی الحميمية، والقدرة علی التعاطف. الشخص السليم عقلياً قادر علی إظهار الحميمية لجميع الأشخاص المقربين منه. هذه القدرة هی نتيجة لتنمية مفهوم التوسع الذاتی بشکل کامل. بهذه الطريقة، يمنح الشخص أحباءه شعوراً بالاطمئنان ويعبّر عن اهتمامه براحتهم وسعادتهم بقدر اهتمامه بسعادته وراحته. إن القدرة علی التعاطف أيضاً تتطلب فهم الحالة الإنسانية الحقيقية والشعور بالتضامن مع جميع الناس. يشير التواصل الحميمی إلی نوع محدد من التواصل يتميز بالانفتاح ومشارکة الأفکار والتعبير عن المشاعر (Gillies,2003:9). فی المسرحية:«رأسی يؤلمنی أدرکنی بکوب من الماء ...أحمد: حاضر يا خالی... حاملاً کوب الماء...» (عبدالله، ۲۰۱۶: ۷۶). وعندما رأی أحمد خاله مسعوداً يشکو من الصداع ويطلب الماء، أعطاه الماء بلطف ورحمة، مما يدل علی الألفة بينه وبين خاله.«تخرج خارج الکوخ وهی تبکی... مسعود: کانت الصدمة عنيفة أليس کذلک؟» (السابق: ۸۰)خرجت أمينة للبکاء بسبب المنازعة مع ابنها. لقد شعر شقيقها مسعود بالأسف عليها. وقال إن ذلک کان بسبب الإصابة التی تعرض لها، وأنه انتبه لهذا الأمر وأدرک أخته بسبب صدقهما.«تعود الأم بقميص تمزقه لتصنع منه ربطة تضمد بها جراح عباس» (السابق: ۸۵) رأت أمينة أن ابن عمها عباس مصاب. لقد أظهرت اللطف من خلال إحضار قميص وتمزيقه وتضميد جرحه. وکان هذا دليلاً علی صدق أمينة واهتمامها بابن عمها.«تعلمين أنی کبير أخوتی ووالدی توفی ولم يترک لنا شيئا يجب أن أعمل يا خالة من أجل أخوتی» (السابق: ۸۶) وقال عباس لابنة عمه أمينة إنه بسبب صغر سن أخواته ووفاة والده يتوجب عليه أن يتکفل بمصاريفهم، وهذا دليل علی إحساسه بالمسؤولية واللطف تجاه عائلته، وأنه يهتم براحتهم وسلامتهم أکثر من اهتمامه بنفسه.«جئت أطلب منک خدمة يا سيدتی ... وهم بحاجة لمن يرعاهم... أعدک بأن أتفقدهم کل يوم». (السابق: ۹۵)وعندما طلب الشيخ إبراهيم من أمينة المساعدة والرعاية للأطفال الأيتام، کان ذلک دليلاً علی عطف الشيخ وتعاونه، وإحساس أمينة بالمسؤولية والشفقة والإيثار واللطف. «ولدی يا قرة عينی، ماذا فعل بک المجرمون...» (السابق: ۱۰۷) وعندما رأت أمينة جثة ابنها ظهرت عطوفة الأم علی طفلها. من المعروف أن التواصل الصميمی عادة ما يکون بين أفراد الأسرة أو مثلها. وما نراه فی المسرحية بهذا الخصوص هو تفاعلات الشخصيات وعلاقاتها، والتی تتأثر بالحرب والمقاومة، وهذا بحد ذاته إعادة تعريف للوضع فی تلک المنطقة، وهذه إعادة التعريف تؤدی إلی تشکيل تکوينات مختلفة فی العلاقات الفردية للشخصيات، حيث تختلف طبيعة التبعية ونوع المودة والألفة والحميمية بين الشخصيات فی المسرحية.

۳-۲-۳. الأمن العاطفی: الشخصيات الصحية قادرة علی قبول جميع جوانب وجودها، بما فی ذلک نقاط ضعفها ونقائصها، دون الاستسلام لها بشکل سلبی. الشخصيات الناضجة قادرة علی قبول

المشاعر الإنسانية دون أن تصبح أسيرة لمشاعرها أو تخفيها. ويسمى ألبورت سمة أخرى من سمات الأمن العاطفى بالتسامح مع الفشل. الأمن العاطفى من الحاجات الإنسانية الأساسية، فإذا فقدناه تعرض الهدوء الإنسانى للخطر، ويأتى هذا الأمن العاطفى بعد تلبية الحاجات الأساسية (كاهه، ۱۳۸۴: ۷۴). تعكس هذه السمة رد فعل الشخص تجاه الضغوط التى تتعرض لها رغباته والحواجز التى توضع أمام تطلعاته. وفى المسرحية:«حرقة فى قلبى... لابد أن أنضمّ اليهم ولكن صبرا على...» (عبد لله، ۲۰۱۶: ۹۸). إن أحمد لأجل هدوء أمها يقبل مشاعرها من نفاد صبرها وحزنها، وكان بإمكانه الذهاب إلى الجبهة، إلا أنه صبر ويجعل نفسه تجاه ضغوط رغباته ولكن فى نهاية المسرحية بعد إلحاق الأم بالجهاد والمقاومة لايخفى مشاعره.«فتأخذ الأم ابنها احمد وتجلس بقرب جثة عبدلله ودموعها تنهمر على خديها... ثم تلحق بابنها وشقيقها» (السابق: ۱۰۷)عندما تم نقل جثمان عبدلله إلى والدته أمينة بكت على فقدان ابنها، وهى كشخص ناضج تقبل المشاعر الإنسانية دون أن تستسلم لمشاعرها، وانضمت إلى ابنها وأخيها لمحاربة العدو. إن الحب الصادق فى الأسرة يسبب ظهور المشاعر والسلوكيات، وهو دليل على الأمان العاطفى. فى نهاية المطاف، تتغلب أمينة، والدة العائلة، وابنها أحمد على الصراعات العاطفية ولا يستسلمان لها، وعدم الاستسلام اساس الأمن العاطفى.

۴-۲-۳. الإدراک الواقعی: لا ينظر الأشخاص الناضجون إلى جميع الأشخاص وجميع المواقف على أنها جيدة أو سيئة بناءً على تصورات أو تجارب شخصية، ويقبلون الواقع كما هو. يرى الأشخاص الأصحاء العالم من حولهم كما هو، ولديهم فهم واقعى لبيئتهم مما يسمح لهم بتصميم وتحديد أهدافهم على مستوى العمل دون قلق أو إحباط (حسينى والآخرون،۱۳۷۹: ۲-۵). وفى المسرحية:«يا أمى افهمينى منذ بدء الخلق و حتى اليوم و نحن نعيش فى الصراع، والحق والباطل فى صراع مستمر» (عبدلله، ۲۰۱۶: ۷۸). وأشار أحمد إلى أنه منذ بدء الخلقة إلى الآن كان هناک صراع بين الحق والباطل، وخاصة فى أرضهم، وهو صراع قائم منذ ولادة أحمد.«كيف الأحوال فى الجبهة؟ مسعود: ليست جيّدة... العدو بملک أسلحة متطورة ونحن... »(السابق: ۷۶). وأشار مسعود إلى حقيقة فى الجبهة وهى أن الوضع ليس جيدا. العدو الإسرائيلى يملک أسلحة متطورة، وليس لديهم أسلحة مثل العدو. «وابنى فلاح... اتركوه وشأنه. زينب: تريدين أن نصبح أضحوكة القرية!!» (السابق: ۹۲).كانت ترسل أمينة ابنها عبدلله للعمل فى المزرعة لتجنب الذهاب إلى الجبهة، لكن زينب خطيبة عبدلله تقول الحقيقة إن عدم الذهاب عبدلله إلى الجبهة جعله موضع سخرية، وتعترف أن مكان عبدلله فى هذه الظروف هو الجبهة وليس فى البيت.«هو الذى يحرض أهل القرية على القتال» (السابق:۹۹). والحقيقة فى المسرحية هى أن الشيخ إبراهيم يشجع شباب القرية على الذهاب إلى الجبهة ضد العدو.«كنت أعلم أنک طيبة تتصرفين عكس طبيعتک» (السابق: ۱۰۷).كانت أمينة فى ظاهر الأمر معارضة للحرب والمقاومة، نظراً لفقدان زوجها فى الحرب غير المتكافئة، فقد كانت لديها ذكريات سيئة عن مواجهة العدو ومنعت أولادها من الانضمام إلى

جبهة المقاومة، إلا أنها فی نهاية المطاف انضمت إلی المقاومة طواعية عندما ذهب ابنها عبد الله إلی المزرعة وقُتل ببراءة، وشجعت الآخرين علی الانضمام أيضاً. وكانت الصفة الثابتة فی كيانها هی الإيثار والتضحية، وتلک تدل علی حقيقة شخصيتها. فی المسرحية، تعيش شخصيات مثل إبراهيم، وأحمد، ومسعود، و...، حياة واقعية. إن الفشل لا يسبب لهم الاكتئاب أو اليأس لأنهم تصرفوا بفهم دقيق للقيود والتهديدات والفرص والقوة والضعف، وهذا الإدراک الواقعی دفعهم إلی مواجهة المشاكل من أجل الوصول إلی الحقيقة.

۵-۲-۳. المهارات والواجبات: وأكد ألبورت علی أهمية العمل والانغماس فيه. بالإضافة إلی امتلاک المهارات اللازمة والملائمة، يجب علی المرء أن يطبق هذه المهارات بطريقة صادقة وحماسية وأن يساهم بكل الطرق. المهارات والواجبات هی مجموعة من القدرات التی تزيد من القدرة علی التكيف والسلوک الإيجابی والفعال، وتجعل الشخص قادراً علی تحمل المسؤوليات الاجتماعية المرتبطة بدوره الاجتماعی ومواجهة تحديات ومشاكل الحياة اليومية بشكل فعال (Allport,1937:147). وفی المسرحية:«أمينة تعدّ الخبز» (عبدالله، ۲۰۱۶: ۷۲) أمينة التی استشهد زوجها فی الحرب وكانت المعيل للأسرة، كانت تعرف مهارات الخبز وتحضيره.«هذا عمل أستطيع القيام به... أما مكان عبدالله فهو فی الجبهة» (السابق: ۷۳) وأشاد أحمد بقدرات عبدالله ومهاراته ومعرفته بكيفية المشاركة فی الجبهة، كما اعترف بأنه يعرف أيضاً كيفية العمل فی الزراعة.«تعود الأم بقميص تمزقه لتصنع منه ربطة تضمد بها جراح عباس» (السابق: ۸۵) كانت أمينة تمتلک مهارة رعاية الجرحی فی الحرب، لدرجة عندما أصيب ابن عمها عباس ولجأ إليها، قامت برعاية جرح عباس بالموارد القليلة المتوفرة لديها فی المنزل.«الشيخ جابر يدعو للمقاتلين... اللهم صلّ علی محمد وآله وحصّن ثغور المسلمين بعزتک وأيّد حماتها بقوتک وأسبغ عطاياهم من جدتک...» (السابق:۹۸) يمتلک شيخ إبراهيم المهارة والقدرة اللازمة علی تشجيع شباب القرية علی المشاركة فی الحرب ضد العدو باعتباره مبشراً وواعظًا فی القرية و سلوكه الإيجابی يزيد علی التكيف. المهارات الاجتماعية هی السلوكيات التی يمكن أن يساعد تطويرها الشخص علی العمل بشكل فعال ومفيد فی المجتمع ومكن الأفراد حتی يواجهوا سلوک متسامح من خلال الأفكار وتحليل المواقف (matson,1990:301). تعتمد المهارات التی نلاحظها بين الشخصيات فی المسرحية علی المسؤولية والرعاية والثقة واتخاذ القرار والشجاعة والتفاعل.

۶-۲-۳. صورة الذات الحقيقية: المعرفة الذاتية الكافية تتطلب البصيرة بما يظن فيه الشخص وما هو فی الحقيقة. كلما اقتربت هاتان الفكرتان من بعضهما البعض فقدكان الشخص أكثر نضجاً. صورة الذات الحقيقية تتضمن مجموعة من السلوكيات التی تتأثر بظروف الحياة الحقيقية والخارجية والتی تخلق أفعالاً اجتماعية ومهنية وتواصلية (هزارجريبی والآخرون، ۱۳۹۱: ۵۶). إن الذات هی تجسيد للمستوی الأعمق من اللاوعی وهی الشخصية المتطورة والمتفوقة لكل فرد يسعی إلی تحقيقها (سليمی وانصاری، ۲۰۲۳: ۱۳۵). فی المسرحية:«التهور من طبعكما ورثتماه عن والدكما»

(عبدلله، ۲۰۱۶: ۷۴). إن الشخصية الحقيقية لإبنى أمينة أحمد وعبد لله هى الجرأة والشجاعة التى ورثاها من أبيهما، وهذا ما أكدته أمينة وأهالى القرية.«أنا أعرف عبدلله جيّدا يا أمينة، إنه ليس جبانا ولن تفلحى فى منعه من الذهاب إلى الجبهة» (السابق: ۱۰۰) ذكّر مسعود أخته بحقيقة شخصية عبدلله، وأنه ليس جباناً يخاف الحرب، مما جعل أطفال القرية يغنون له القصائد، ما أثار سخرية عامة وخاصة.«أجل إنهم قتلة؛ مجرمون، القتلة لايوقفهم غير القتل» (السابق: ۱۰۶) إن طبيعة الأعداء الحقيقية هى الجريمة والقتل وسفک الدماء. إنهم مجرمون ويفكرون فى القتل.«كنت أعلم أنک طيبة تتصرفين عكس طبيعتک» (السابق:۱۰۷) فى طوال المسرحية، منعت أمينة إبنيها لقتال العدو ولم تسمحهما بالذهاب إلى الجبهة. ولكنها فى النهاية أظهرت شخصيتها الحقيقية من خلال موافقتها وتشجيع نفسها والآخرين على محاربة العدو. فى المسرحية، يتم الإشارة إلى الشخصية الحقيقية وسماتها وتجسيدها، وقد أدت هذه إلى خلق سلوكيات وتفاعلات وأنماط الحياة.

۷-۲-۳. فلسفة الحياة الموحدة: أطلق ألبورت على الدافع الموحد اسم الاتجاهية. إن وجود الاتجاه يوجه جميع جوانب حياة الشخص نحو الأهداف ويعطيه سبباً للعيش كما يساهم الضمير الأخلاقى فى فلسفة توحيدية للحياة. إن الشخص السليم، من خلال امتلاكه للنظام القيمى، يستطيع ربط جميع القضايا معاً بطريقة واضحة ومستقرة ومنهجية لإيجاد المعنى فى حياته. إن هذه الفلسفة المتكاملة للحياة توفر نوعاً من التوجه القيمى الذى يمكن من خلاله إعطاء المعنى والأهمية لكل ما يتم القيام به تجريبياً (مالک والآخرون، ۱۳۸۰: ۵۳). فى المسرحية:«لسنا البادئين. نحن نخوض حرباً دفاعية» (عبدلله، ۲۰۱۶: ۷۴) وأشار أحمد إلى أننا لم نبدأ الحرب وأن فلسفتنا فى الحياة هى أننا لسنا معتدين ومازلنا ندافع عن أنفسنا.«ونحن أوصانا لله عز و جل: بأن لا نكون عبيداً لغيره، وجعلنا أحراراً» (السابق: ۷۵) أشار أحمد إلى أننا أحرار، لأن لله تعالى أمرنا أن نكون أحراراً وليس عبيداً.«تعلمين أنى كبير أخوتى ووالدى توفى ولم يترک لنا شيئا يجب أن أعمل يا خالة من أجل أخوتى» (السابق: ۸۶) وكان عباس ابن عم أمينة قدحدد هدفه فى الحياة. بالإضافة إلى ذهابه إلى الجبهة، كان يهتم بأخواته ويكون المعيل للأسرة. وهذا نابع من ضميره الإنسانى والأخلاقى الذى جعل هدفه سامياً.«مازلت أستطيع المشى أنا قادر على العمل فى يدى اليمنى، سأذهب إلى الجبهة و سوف يكون النصر حليفنا إن شاء لله» (السابق: ۸۷) ويشير عباس إلى أن يده اليمنى لا تزال سليمة ويستطيع العمل بها، وسيذهب إلى الجبهة حيث النصر من نصيبنا. ويعبر عن ذلک انطلاقا من هدفه النبيل فى الحياة.«تلحق بابنها وشقيقها وتتنزع بندقية... حتى ينكفئ العدو و يعود من حيث أتى... ثم يخرجون باتجاه الجبهة» (السابق: ۱۰۷) بعد استشهاد عبدلله غيرت أمينة هدف حياتها وفلسفتها وموقفها لتحقيق السعادة، وهو الانضمام إلى جبهة المقاومة مع أخيها وابنها حتى يتمكنوا من هزيمة العدو وتعيش حرية. فى المسرحية، فإن سلوک الشخصيات وتعبيراتها تحافظ على سلامة وتكامل الوجود الإنسانى. فى هذه الحالة، سيكون الانسان مفيد. إن المفاهيم مثل

ضبط النفس، والحرية، والضميرالأخلاقی، والسعی وراء السعادة هی طرق للتعبير عن الاستمرارية الإنسانية وفلسفة الحياة الموحدة.

۴.نتائج البحث

يعدّ سلوک الشخصيات، وسماتها، وأنماطها، ونضوجها، وطريقة تفكيرها من الميزات التی تميزها عن غيرها وتتسبب الفروق الفردية. تتشكل هذه الاختلافات فی السمات والأنماط جوهر نظرية جوردون ألبورت. يزعم ألبورت أنه لا يوجد شخصان متماثلان تماماً. كان يعتقد أنه بدلاً من البحث عن القوانين التی تحكم السلوک الفردی، فمن الأفضل دراسة السلوک الفردی. هذه السمات والأنماط والنضوج تعتبر من المفاهيم الأساسية فی نظرية جوردون ألبورت وتستخدم فی تحليل الشخصيات فی الأعمال الأدبية خاصة المسرحية المذكورة «سلام الأم» لفاطمة عبدالله.

السمات الأصلية فی نظرية ألبورت تعرف بأنها صفات نافذة وسائدة ومسيطرة فی حياة الإنسان، نحو: سمات الجرأة والشجاعة فی شخصيتی عبد لله وأحمد ابنی أمينة، وسمات الصبر والتحمل فی شخصية عباس، وسمات الشجاعة والبطولة فی شخصية زوجها أمينة الشهيد فی مسرحية « سلام الأم»، وهذه السمات هی القوة الدافعة لكل السلوكيات وتعتبر بشكل عام من الصفات البارزة للإنسان. السمات المركزية التی تكون لها سيطرة أقل على السلوک وتتحكم فی سلوک الشخص فی مواقف مختلفة، نحو: كراهية أمينة وتوترها وهشة نفسها بسبب الأحداث التی مرت بها والسمات التی يشير إليها الناس عند وصف الآخرين ولكنها لا تمتلک السمات الأصلية. السمات الثانوية هی السمات المحيطة بالشخص والتی ظهرت نفسها وأصبحت أقل وضوحا بنسبة إلى السمات الأخرى، نحو: غضب زينب خطيبة عبدلله من غيابه عن الجبهة وحزن الشيخ إبراهيم عندما رأى جثة عبدلله، وهذه السمات تلعب دورا أقل فی التحكم فی سلوک الشخص.

وبحسب نظر ألبورت، ينبغی أن نركز على الشخصية الصحية الناضجة، والتی تتكون من خصائص سلوكية محددة ولها خصائص تصفها، منها: توسيع مفهوم الذات الذی يشير إلى انشغال الإنسان بأمور مهمة خارجة عن ذاته. فی المسرحية نحو: شخصية عباس الذی رغم انشغاله بحياته العائلية ومشاغله لم يتخلى عن الجهاد؛ شخصية أحمد الذی كان يقنع والدته باستمرار بالذهاب إلى الجبهة؛ شخصية عبدلله الذی كان مزارعاً لكنه لم يتوقف عند هذا الحد وصمد فی وجه الأعداء عندما هاجموه حتى استشهد؛ والشخصية الحقيقية لأمينة التی انضمت أخيراً للمقاومة بعد الأحداث التی تعرضت لها. وهذه السمات، أی الصراع الحقيقی والصادق، هی من سمات الإنسان الكامل والناضج. التواصل الحميمی مع الآخرين يتضمن هذا النوع من السمات، القرب والتعاطف الذی يشعر به الشخص فی علاقته الحميمية بالأقارب، وفی المسرحية؛ لطف أحمد ومحبته لخاله مسعود، وعطف مسعود على أخته أمينة التی كانت قلقة على فقدان أبنائها، ومساعدة أمينة ولطفها لعباس فی تضميد جرحه، ومساعدة عباس لإخوته وأخواته فی معيشتهم، ولطف الشيخ إبراهيم وعطفه على الأيتام. هذه السمات تشير هذه إلى شخصية االناضج وتعاطفها

وحميميتها مع أحبائها فى العلاقات. وفقا لنظر ألبورت، يتمتع الشخص البالغ بالأمن العاطفى والسلام النفسى ويمكنه إدارة عواطفه. فى المسرحية، نحو سلوک أحمد الذى كان بإمكانه أن يذهب إلى الجبهة، ولكن بسبب ظروفه المعيشية ومعنويات أمه وحبه لها وعطوفته بها رفض الحرب ، وأيضاً عندما تم نقل جثمان عبدلله إلى أمينة ورغم محبتها لابنها وعطوفتها به لم تستسلم لمشاعرها والتحقت بجبهة النضال والمقاومة. إن الضعف والفشل لا يسببان اليأس أو التوقف للإنسان، والنقاط الإيجابية لا تسبب الكبر. الإدراک الواقعى يعنى الشخص الناضج واقعى بشأن نفسه، وبسبب تقييمه الحقيقى لنفسه يتعامل بشكل جيد مع الآخرين. فى المسرحية، هى الصراع بين الحق والباطل منذ بدء الخليقة حسب نظر أحمد، ووصف مسعود لواقع الجبهة، وسخرية الآخرين من عبد لله لعدم وجوده فى الجبهة، وتشجيع إبراهيم للشباب، وإظهار شخصية أمينة الحقيقية فى نهاية المسرحية، الشخصيات التى تتمتع بهذه الصفات تتمتع بالتوازن والمرونة فى علاقاتها مع الآخرين وتتصرف بطريقة متعادلة. المهارات والواجبات: تتمتع الشخصيات الناضجة بالمهارات اللازمة لحل المشاكل الملموسة. بإمكانهم الانغماس فى العمل من خلال حل المشكلات. فى المسرحية، تتمتع أمينة بمهارات طبخ الخبز والتمريض فى تلک الظروف الحربية، ويمتلک عبدلله مهارات الزراعة، ويمتلک الشيخ إبراهيم مهارات الخطابة ويشجع الشباب على القتال. إنهم يمتلكون المهارات الكافية للتعامل مع الواقع والسعى لتحقيق أهداف شخصية مهمة وواقعية. صورة الذات الحقيقية: الشخص الناضج يفهم الفرق بين ما هو عليه، وما يريد أن يكون، وما يعتقده الآخرون عنه. وتتمتع شخصيتا أحمد وعبدلله فى المسرحية بصفات الشجاعة والجرأة. طبيعة الأعداء هى العدوان والقتل وسفک الدماء. وأخيراً انكشفت شخصية أمينة الحقيقية، وهى الدفاع عن الحق، ومحاربة العدو، وتشجيع الآخرين على الانضمام إلى المقاومة. لقدحددت الشخصيات فى المسرحية هويتها وكشفت عما هى عليه وما تريد أن تكون. فلسفة الحياة الموحدة: يملک الشخص الناضج مجموعة من القيم العميقة التى تشكل أساساً موحداً لحياته. حرية شخصيات المقاومة وضميرها الأخلاقى والإنسانى، وشخصية عباس الذى يسعى إلى هدف أسمى من خلال الانضمام إلى المقاومة ومساعدة عيش العائلة، وشخصية أمينة التى انضمت إلى جبهة المقاومة لتحقيق السعادة بعد استشهاد عبد لله، كلها أمور تشير إلى أن الشخصيات تمتلک فلسفة حياة موحدة. تقوم هذه الشخصيات بربط المواضيع بطريقة واضحة ومنهجية للعثور على معنى فى حياتهم.

كاتبة المسرحية « سلام الأم» فاطمة عبدلله تمكنت أن تتصور الشخصيات وأدوارها وإلقاء الضوء على سماتها وأنماطها من خلال تعاملها مع الأحداث وتفاعلها مع الآخرين حتى نتمكن من خلال التحليل النفسى للشخصيات نفهم عمق الشخصيات، ومعناها الحقيقى، وأن يقود القارئ نحو فهم الإنسان الناضج فى نظام القيم.

المصادر

آلن. اُ. راس. (۱۳۷۳). «روان شناسی شخصیت (نظریه ها و فرایندها)»، ترجمة سیاوش جمالفر، طهران، بعثت.

جمشیدی، فاطمه والآخرون. (۲۰۲۴). « تحلیل شخصیت در رمان بیت القاضی، العرّاب الأخیر بر اساس نظریه کارن هورنای». مجلة الأدب العربی، جامعة طهران، العدد۱. صص۱۱۱–۱۲۹.

حسینی، سیدابوالقاسم. (۱۳۷۹). «مکتب روان شناسی به عنوان مکتب روان شناسی واقع بینانه، معیار و هماهنگ کننده و لزوم آشنائی دانشجویان با آن»، مجلة الأصول والصحة النفسیة، العدد۵. صص ۱–۱۰.

دادخواه طهرانی، حسن والآخرون. (۱۳۸۵).«بررسی رویکرد روان شناختی در ادبیات». مجلة اللغة والادب. العدد۲۵. صص۱۵۶–۱۶۵.

رهنما، اکبر.(۱۳۸۴).«سیمای ویژگی های انسان مطلوب از دیدگاه تربیتی اسلام». مجلة التربوی الاسلامی. العدد۱. صص۱۰۹–۱۲۴.

السعیدة، ستی ملة.(۲۰۲۲). «تحلیل الشخصیة الرئیسیة فی روایة موت معالی الوزیر السابقا لنوال السعادوی بنظریة جوردون ألبورت».رسالة الماجیستر. قسم اللغة العربیة وآدابها. إندونسیا. جامعة نهضة العلماء.

سلیمی، زهرا و نرگس انصاری.(۲۰۲۳). «بررسی کهن الگوی یونگ در نمایشنامه عاشورایی معاصر، [مورد پژوهش، نمایشنامه الحر الریاحی]». مجلة الأدب العربی، جامعة طهران، العدد۱. صص ۱۲۹–۱۴۸.

شریف الإمارة، اسعد. (۲۰۱۶). «سیکولوجیة الشخصیة». عمان، دار الصفاء للنشر والتوزیع.

طالب الحق، منصوره السادات والآخرون.(۲۰۲۲). –«دراسة الشخصیة فی الهجاء الإسلامی لحسان بن ثابت علی ضوء نظریة جوردون ألبورت» مجلة الکلیة الإسلامیة الجامعة. العدد ۵۵. صص ۷۸۸–۸۰۹.

طحانی، علی. (۱۴۰۳). «بررسی نظریه سیستم ارزشی گوردن آلپورت از منظر امام علی بن موسی الرضا علیه السلام و تبیین شاخص‌های ارزشگذاری به انسان از منظر نظر ایشان». مجلة العلمیة الفصلیة ومراجعة العلوم –الإمام الرضا (ع). العدد۳. صص ۱۲۶–۱۵۳.

عبدالله، فاطمة. (۲۰۱۶). «بعض حبر ترکناه». تحقیق: غسان عبدالله. بیروت. دارالولاء لصناعة النشر.

عسکری، علی. (۱۳۸۳). «بررسی تطبیقی نظریه آلپورت و اسلام درباره انسان کامل». سروش اندیشه. العدد۹.صص ۵۷–۹۶.

فیست، جس والآخرون. (۲۰۰۲). «نظریه های شخصیت». ترجمة سید محمدی. طهران. مطبعة روان.

کاهه، احمد.(۱۳۸۴). «مجموعه مقالات همایش امنیت اجتماعی ایران»، طهران، مطبعة جلبونة.

کبودی، مهناز والآخرون.(۱۴۰۰). «بررسی تطبیقی انسان دارای شخصیت سالم از منظر روان شناسی غرب و اسلام با تمرکز بر دیدگاه های امام سجاد و آلپورت» مجلة قرآن وعترت. العدد۷. صص ۱۵۲–۱۷۲.

کوهستانی، آیدا والآخرون.(۱۴۰۱). «تحلیل روانشناختی شخصیت‌های نمایشنامه ی لبخند باشکوه آقای گیل با تکیه بر آرای زیگموند فروید». المؤتمر الوطنی الثالث للفنون الأدائیة والالعددیة. طهران.

مالک، ایوب والآخرون. (۱۳۸۰). «مفهوم نفس و حافظ کلیت یکپارچه روان شناسی در انسان». طهران، مجلة حوزه والجامعة. العدد ۲۱. صص ۴۴–۵۸.

منصور، محمود.(۱۳۹۷). «احساس کهتری به انضمام بررسی های بالینی آدلر– نظریه های بنیادی– تک بررسی های بالینی».طهران.مطبعة جامعة طهران.

میردریکوندی، رحیم (۱۳۸۲). «رابطه شخصیت با نظام های ارزشی از دیدگاه آلپورت». طهران. مجلة معرفت، العدد ۶۴. صص ۲۸–۴۲.

هزارجریبی، جعفر والآخرون.(۱۳۹۱). «آناتومی رفاه اجتماعی». طهران.مطبعة المجتمع والثقافة.

وطن خواه، رضوان والآخرون (۱۳۹۶). «کاربست رویکرد روانشناختی گوردون آلپورت بر سیرتطور وتحول معشوق در ادبیات کلاسیک فارسی». فصلنامه علمی– تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی. العدد ۲۴. صص ۷۷–۸۷.

ولک، رنه والآخرون. (۱۳۸۳). « نظریه ادبیات»، ترجمة ضياء الموحد و برویز مهاجر، طهران. مطبعة علمی والثقافی

References

Abdullah, Fatima. (2016). Some Ink We Left Behind. Research: Ghassan Abdullah. Beirut. Dar Al-Walaa Publishing House. [in Arabic].

Alan. O. Ross. (1994). Personality Psychology (Theories and Processes), translated by Siavash Jamalfar, Tehran, Be'sat. [in Persian].

Allport, G w. (1937), The Functional Autonomy of Motives, American Journal of Psychology, Issue 50,pp 141- 156. [in English].

.(1967). Personal religious orientationand prejudice. journal of personality and social psychology, pp5-10. [in English].

_____(1978). Basic considerations for a psychology of personality, (Yale University pres, U.S.A, Michigan. pp33-93. [in English].

Al-Saeeda, Siti Millat. (2022). Analysis of the Main Character in the Novel The Death of His Excellency the Former Minister by Nawal El Saadawi Using Gordon Allport's Theory. Master's Thesis. Department of Arabic Language and Literature. Indonesia. Nahdlatul Ulama University. [in Arabic].

Askari, Ali. (2004). Comparative Study of Allport's and Islam's Theory of the Perfect Man. Soroush Andisheh. Issue 9. pp. 57-96 .[in Persian].

Dadkhah Tehrani, Hassan and Others. (2006). A Study of the Psychological Approach in Literature. Journal of Language and Literature. Issue 25. pp. 156-165. [in Persian].

Feist, Jess and Others. (2002). Theories of Personality. Translated by Seyyed Mohammadi. Tehran. Rawan Press. [in Persian].

Gillies, Val(2003). Family and Intimate Relationships: A Review of the Sociological Research. Families & Social Capital ESRC Research Group. Published by South Bank University. [in English].

Hazarjaribi, Jafar and Akhroun. (2011). Anatomy of Social Welfare. Tehran. Society and Culture Press.[in Persian].

Hosseini, Seyyedab al-Qasem. (1990). The School of Psychology as a Realistic, Standard, and Coordinating School of Psychology and the Necessity of Students' Familiarity with It, Journal of Principles and Mental Health, Issue 5. pp. 1-10.[in Persian].

Jamshidi, Fatemeh and the last ones. (2024).Analysis of character in the novel Bayt al-Qazi, al-Arrab al-Akhir based on Karen Horne's theory. Journal of Arabic Literature, University of Tehran, Issue 1. pp. 111-129.[in Persian].

Kaboodi, Mahnaz and others. (2021). A comparative study of a person with a healthy personality from the perspective of Western and Islamic psychology, focusing on the views of Imam Sajjad and Allport. Quran and Progeny Magazine. Issue 7. pp. 152-172.[in Persian].

Kaheh, Ahmad. (2005). Collection of Articles of the Iranian Social Security Conference, Tehran, Jalboona Press.[in Persian].

Kohistani, Aida and Others. (2022). Psychological Analysis of the Characters in the Play Mr. Gill's Magnificent Smile Based on the Views of Sigmund Freud. Third National Conference for Performing and Non-Mathematical Arts. Tehran.[in Persian].

Malek, Ayub and others. (2002). The concept of the soul and the guardian of the integrated totality of psychology in man. Tehran, Hawza and Al-Jama'ah Magazine. Issue 21. pp. 44-58.[in Persian].

Mansour, Mahmoud. (2018). Feeling of inferiority complex with Adler's clinical studies - basic theories - single clinical studies. Tehran. Tehran University Press. [in Persian].

Matson, J. L. (1990). Matson Evaluation of social skill with youngsters: Manual, Worthington, OH: International Diagnostic System. [in English].

Mirdarikundi, Rahim (2003). The Relationship between Personality and Value Systems from Allport's Perspective. Tehran. Marafat Magazine, Issue 64. pp. 28-42. [in Persian].

Rahnama, Akbar. (2005). Characteristics of desirable human beings from the perspective of Islamic education. Al-Tarbiyyah Al-Islami Magazine. Issue 1. pp. 109-124. [in Persian].

Salimi, Zahra and Narges Ansari. (2023). A Study of Jung's Archetype in Contemporary Ashura Drama, [Research Case, the Drama Al-Harr Al-Riyahi]. Journal of Arab Literature, University of Tehran, Issue 1. pp. 129-148. [in Persian].

Sharif Al-Emara, Asaad. (2016). Personality Psychology. Amman, Al-Safa Publishing and Distribution House. [in Arabic].

Tahani, Ali. (2024). Examination of Gordon Allport's theory of value system from the perspective of Imam Ali bin Musa al-Reza (peace be upon him) and the explanation of human valuing indicators from his point of view. Al-Imam al-Reza, Issue 3. pp. 126-153. [in Persian].

Talib Al-Haqq, Mansoura Al-Sadat and others. (2022). A Study of Character in the Islamic Satire of Hassan ibn Thabit in Light of Gordon Allport’s Theory, Journal of the Islamic University College. Issue 55, pp. 788-809. [in Arabic].

Vatankhah, Rezvan Walakharoon (2017). The Application of Gordon Allport's Psychological Approach to the Development and Transformation of the Beloved in Classical Persian Literature. Quarterly Journal of Language and Lyrical Literature Studies. Issue 24. pp. 77-87. [in Persian].

Volk, Rene and the last. (2003). Literature Theory, translated by Zia Al-Mohed and Barviz Mohajer, Tehran. Scientific and Cultural Press. [in Persian].

تحلیل روان شناختی شخصیت در نمایشنامه « سلام الأم» از فاطمه عبدالله بر اساس نظریه گوردین آلپورت

عیسی زارع درنیانی[1]✉، علی اسودی[2]

۱.نویسنده مسئول. گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران، رایانامه: isazaredorniani@khu.ac.ir

۲.گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران، رایانامه: asvadi@khu.ac.ir

چکیده

شخصیت‌پردازی از عناصر مهم اثر ادبی به ویژه نمایشنامه است چرا که نویسنده می‌تواند با هنرمندی و توانمندی، شخصیت‌ها را در نمایشنامه برای مخاطب به تصویر بکشد. اگر بخواهیم این شخصیت‌ها را مورد سنجش و ارزیابی دقیق قرار دهیم می‌بایست ازنظریه‌های شخصیت در روان شناسی بهره ببریم. ازجمله معروف‌ترین آن‌ها، نظریه شخصیت گوردین آلپورت است که شخصیت را به صفات اصلی، مرکزی وثانوی تقسیم می‌کند واین صفات به عنوان مقدمه‌ی شخصیت سالم وبالغ، دارای مؤلفه‌های گسترش خویشتن، ارتباط صمیمی با دیگران، امنیت عاطفی، ادراک واقع بینانه، مهارت و وظایف، عینیت بخشیدن وفلسفه‌ی یگانه ساز زندگی می‌باشد که تصور ما را از اعمال و رفتار آنها خلاصه می‌کند. هدف این پژوهش، تحلیل روان‌شناختی شخصیت در نمایشنامه « سلام الأم» از فاطمه عبدالله بر اساس نظریه گوردین آلپورت با روش توصیفی- تحلیلی مبتنی بر تحلیل محتوا است. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که در نمایشنامه، صفات اصلی مانند بی باکی و شجاعت پسران امینه و همسرش، صفات مرکزی مانند زودرنجی امینه، و صفات ثانوی مانند عصبانیت زینب، نامزد عبدالله، نمود دارد و نویسنده، مؤلفه‌های شخصیت سالم و بالغ را مانند گسترش خویشتن: نان آوری و جهادگری عباس، ارتباط صمیمی با دیگران: دلسوزی مسعود نسبت به خواهرش امینه، امنیت عاطفی، نرفتن احمد به جنگ به خاطر روحیه مادرش و احترام به ایشان، ادراک واقع بینانه: پیوستن امینه به مقاومت در پایان نمایشنامه، مهارت و وظایف: پرستاری امینه، عینیت بخشیدن به خود: شجاعت و جرأت پسران امینه و همسر شهیدش، فلسفه یگانه ساز زندگی: آزادگی شخصیت‌های مقاومت، به تصویر کشیده است.

واژه‌های کلیدی: روان‌شناختی، شخصیت، نظریه گوردین آلپورت، فاطمة عبدالله، نمایشنامه سلام الأم

University of Tehran Press

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

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

Experimental Function Operations in Systematic Grammar by Michael Halliday and Author's Intention (Surat Al-Anfal as a Model)

Zahra dahhan[1], Eisa Mottaghizadeh[2], Khalil Parvini[3]

1. PhD student of Department of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University. Tehran, Iran. E-mail: Zahra.dahhan@modares.ac.ir
2. Corresponding author, Professor of Department of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. E-mail:motaghizadeh@modares.ac.ir
3. Professor of Department of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University. Tehran, Iran. E-mail: parvini@modares.ac.ir

Article Ifo

Article type:
Research Araticle

Article history:

Received:
14, December, 2022

Received in Revised form:
3, February, 2023

Accepted:
15, March, 2023

Published onlin:
21, December, 2023

Keywords:
Halliday, Experimental Function, Operations, Authorial Intentionality, Al-Anfal.

Abstract

Halliday's functional theory is one of the important theories in the systematic vision. According to Halliday, meaning is divided into three sections, each of which complements the other. Halliday expressed it as the three functions of language: the experiential function, the communicative function, and the textual function. In the experiential function, we express our experiences in relation to external reality, and language becomes a mirror of life. The experiential function is one of the functions that represent to us the miniature and tested experiential model of external reality. But does the author have a role in stating his intention in relation to this reality? The important thing in Halliday's approach is the issue of choosing between different meanings; that is, in his use of language, he believes in the importance of the linguistic possibilities that language itself provides, and they go back to the author/writer who chooses a meaning instead of a meaning from among the unlimited and multiple possibilities of language according to the text he writes. As Halliday sees it, the possibility of language is the possibility of meaning. Therefore, this study seeks to analyze the six operations of the experiential function in Surat Al-Anfal and to clarify the author's position and role in choosing their type, because the meaning and content of the text are involved in choosing the type of the six operations. (i.e. material, mental, relational, behavioral, verbal, and existential). The question posed in this study is: What are the most and least employed operations and their effectiveness in clarifying the author's intention in Surat Al-Anfal? The research method in this descriptive analytical article is to analyze Surat Al-Anfal according to Halliday's experimental function and apply its six operations to the surah to reveal its relationship with the author's intention and his role in choosing the operations and their meanings. The study concluded that the material operation contains the highest percentage of employment compared to the rest of the operations; as the number of repetitions reached 40 percent compared to the rest of the operations in this surah, and this shows the material mentality of the pre-Islamic society that accepts tangible reality more than abstract reality. As for the contemporary addressee, employing this operation here makes it easier for him to conjure up the war image and represent the historical reality, even if a time has passed that exceeds 1400 years, so life emerges before him and the image is drawn for him with its terrain and he witnesses the revival of the Battle of Badr with its material features and it lives again and again in his mind.

Cite this The Author(s):dahhan. Z, Mottaghizadeh. E, Parvini, Kh, 2024: Experimental Function Operations in Systematic Grammar by Michael Halliday and Author's Intention (Surat Al-Anfal as a Model): Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 14, No. 4, Winter, - Serial No.34-(49-63).
https://jalit.ut.ac.ir/article_98428.html?lang=en
Publisher: Unversity of Tehran Press
© Author(s): Zahra dahhan, Eisa Mottaghizadeh, Khalil Parvini
Retain the copyright.DOI: https:// 10.22059/jalit.2024.377089.612839

Introduction

This study examines the relationship between Halliday's functional theory of language and the issue of authorial intentionality through an analysis of Surat Al-Anfal, with a focus on what is known in functional linguistics as the experiential function and the six types of processes associated with it. The study proceeds from the theoretical foundation established by the British linguist Michael Halliday, who views language not merely as a formal system of rules, but, above all, as a system for creating meaning within human culture. Based on this conception, language is part of a broader semantic system, in which linguistic signs are connected to the cultural and social context in which they are used. From this perspective, Halliday's view belongs to the semiotic approach, which considers language to be one of the systems of meaning that shape human culture.Halliday divides linguistic meaning into three major functions of language: the experiential function, the interpersonal function, and the textual function. The experiential function is concerned with representing human experience of the external and internal world, as language functions as a tool for depicting human experiences and various events. The interpersonal function, on the other hand, is concerned with the relationships between the speaker and the addressee, that is, with how language is used for social interaction. The textual function relates to organizing the linguistic message in the form of a coherent and cohesive text. This study focuses specifically on the experiential function because it represents the domain in which the types of linguistic processes used by the speaker or writer to express events and experiences appear.The study raises a central problem, namely the relationship between the choice of linguistic processes and authorial intentionality. Halliday maintains that the production of a text does not occur randomly, but rather is based on a series of organized choices made by the speaker or writer from among the available linguistic possibilities. Language offers a wide range of expressive alternatives, and the writer chooses from them what best suits the meaning he or she wishes to convey. Thus, textual analysis is based on identifying the choices made by the writer, as well as considering the other possible alternatives that were not selected, since these choices reveal the intended meaning of the text. In this context, the study is based on a fundamental idea: authorial intentionality is manifested in the way linguistic processes are selected and distributed within the text. When the writer chooses a particular type of linguistic process, such as material or mental processes, this reflects a specific view of the world and a particular way of representing events. Therefore, studying these choices helps reveal the deeper meanings of the text and the purpose the author seeks to achieve.

Theoretical Framework

The concept of choice in language, as presented by Halliday, emphasizes that the linguistic system is essentially based on a network of multiple choices available to the speaker. Meaning is not generated automatically; rather, it is formed through a conscious selection from among different linguistic alternatives. As these choices continue throughout the text, meaning becomes complete and appears in its final form. Thus, the text becomes the result of a complex process of linguistic decisions made by the author in order to achieve his or her expressive purpose. The idea of choice in language is not entirely new; its roots can be found in the Arabic rhetorical tradition, especially in the work of Abd al-Qahir al-Jurjani, who emphasized that the arrangement of words in a text reflects the arrangement of meanings in the author's mind. The author first thinks of meanings, then selects the words that express them according to a specific system that reveals his intention. This conception largely intersects with Halliday's view, which sees the text as reflecting a set of intentional semantic choices. Within the framework of the experiential function, Halliday distinguishes between six types of processes used to represent human experience in language. These processes are divided into two main categories: primary processes and secondary processes. The primary processes include the material process, the mental process, and the relational process, while the secondary processes include the behavioral process, the verbal process, and the existential process. Each of these processes is used to express a particular type of experience or event. The material process is associated with actions and tangible events that can be perceived through the senses, such as killing, movement, or change in the external world. The mental process, however, is related to internal processes such as thinking, perception, and feeling. The relational process is concerned with establishing relationships between things or describing qualities and states. As for the secondary processes, each has a specific function: the behavioral process expresses the behavior of living beings; the verbal process is related to acts of saying and communication; and the existential process indicates the existence of something in a particular place.To clarify these types of processes, the study provides a simple example of a traffic accident that can be described in several different ways depending on the type of process used. It may be expressed through a material process, such as "The car collided with the tree"; through a mental process, such as "The wife was terrified by the accident"; through a relational process,

such as “The husband is the driver of the car”; through a behavioral process, such as “The wife cried”; through a verbal process, such as “The wife said: Woe is me”; or through an existential process, such as “There was a tree on the side of the road.” This example shows that the choice of linguistic process changes the angle from which the event is viewed and highlights a particular aspect of it.After presenting the theoretical framework, the study moves on to the applied analysis of Surat Al-Anfal in order to reveal the relationship between the distribution of linguistic processes and the intentionality of the text.

Findings

The findings show that the total number of processes in the surah reached 374, distributed in different proportions among the six types. It became clear that the material process is the most frequent, accounting for approximately 40% of all processes. This indicates the dominance of actions related to movement and material events in the surah. The study explains this result in light of the content of Surat Al-Anfal, as it deals with the events of the Battle of Badr, which is considered the first major military confrontation in Islamic history. Therefore, depicting war and the accompanying material actions, such as fighting, killing, throwing, and confrontation, requires the intensive use of material processes. This extensive use reveals a clear intentionality in highlighting the dynamic and realistic dimension of the event, enabling the recipient to imagine the battle in all its details.The study also notes that the main agents in these material processes are Allah Almighty and the Muslims. The role of Allah often appears in the form of the third-person pronoun, indicating the unseen dimension of divine support for the Muslims in the battle. This choice reflects the text’s view of the battle as an event that combines both the material factor and the divine factor.The relational process comes in second place, with approximately 20%. It is mainly used to describe the characteristics of people, places, and circumstances related to the battle. It is also used to describe the attributes of Allah Almighty, as a considerable number of processes refer to His attributes such as knowledge, power, and wisdom. This reveals another intentionality, namely linking historical events to Allah’s attributes and will.The mental process comes in third place, with approximately 19%. It focuses on the concepts of faith and disbelief, reflecting the doctrinal conflict between the camp of truth and the camp of falsehood. In many of these processes, Allah appears as the principal perceiver of knowledge and awareness, which affirms the idea of divine omniscience.The behavioral process follows with a lower percentage. It is divided into positive and negative behavior, with negative behavior associated with the disbelievers being more frequent. This includes meanings such as betrayal, breaking covenants, fear, stubbornness, and hostility. This use aims to highlight the characteristics of the camp opposing Islam within the context of the battle.As for the verbal process, it appears with a relatively low percentage; however, it plays an important role in the structure of the Qur’anic discourse, especially in dialogic contexts such as “They ask you… Say…”. The Qur’anic text is distinguished here by multiple levels of address: Allah Almighty is the first speaker, the Prophet Muhammad, peace be upon him, is the transmitter of the discourse, the Companions are the second addressees, and the general public in later ages becomes a third level of addressees.The study ultimately concludes that the distribution of linguistic processes in Surat Al-Anfal is not random, but rather reflects a clear intentionality in constructing meaning. The strong dominance of the material process corresponds to the martial nature of the surah, while the other processes contribute to describing and interpreting the events and highlighting their doctrinal and moral dimensions. Thus, the study confirms that the choice of process type in a text is an essential tool for revealing the author’s vision and the meaning of the text, and that analyzing these choices provides a deeper understanding of the structure of Qur’anic discourse and its implications.

Journal of Adab-e-Arabi Vol. 17, No. 4, Winter, Serial No.46-2026

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

دانشگاه تهران

عملیات الوظیفة التجربیة فی النحو النظامی عند مایکل هالیدی وقصدیة المؤلف (سورة الأنفال نموذجاً)

زهرا دهان[۱]، عیسی متقی‌زاده[۲]✉، خلیل پروینی[۳]

۱. طالبة دکتوراه فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة تربیت مدرس، طهران، ایران. البرید الإلکترونی: dahhan.zahra@gmail.com

۲. الکاتب المسؤول، أستاذ فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة تربیت مدرس، طهران، ایران. البرید الإلکترونی: motaghizadeh@modares.ac.ir

۳. استاذ فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة تربیت مدرس، طهران، ایران. البرید الإلکترونی: parvini@modares.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمی

تاریخ الاستلام:
۱۴۰۳/۰۳/۲۸

تاریخ المراجعة:
۱۴۰۳/۰۶/۱۲

تاریخ القبول:
۱۴۰۳/۰۶/۱۸

تاریخ الاصدار:
۱۴۰۴/۱۲/۱۵

واژه‌های کلیدی:
هالیدی، الوظیفة التجربیة، العملیات، قصدیة المؤلف، سورة الأنفال.

الملخص

نظریة هالیدی الوظیفیة هی من النظریات المهمة فی الرؤیة النظامیة، والمعنی عند هالیدی ینقسم إلی ثلاثة أقسام یکمل کل قسم الآخر وعبر عنها هالیدی بالوظائف الثلاث للغة ألا وهی: الوظیفیة التجربیة، والوظیفة التواصلیة والوظیفة النصیة. ففی الوظیفة التجربیة نحن نعبر عن تجاربنا بالنسبة إلی الواقع الخارجی وتصبح اللغة کمرآة للحیاة، فتعد الوظیفة التجربیة من الوظائف التی تمثل لنا النموذج التجربی المصغر والمجرب للواقع الخارجی، ولکن هل للمؤلف دور فی بیان قصدیته بالنسبة إلی هذا الواقع؟ الأمر المهم فی اتجاه هالیدی هو مسألة الاختیار بین المعانی المختلفة؛ أی إنه فی استخدامه للغة یعتقد بأهمیة الإمکانیات اللغویة التی تتیحها اللغة نفسها وهی ترجع إلی المؤلف/الکاتب الذی یختار معنی بدل معنی من بین الإمکانیات غیر المحدودة والمتعددة للغة حسب النص الذی یدونه، فکما یری هالیدی إن إمکان اللغة هو إمکان المعنی. ولهذا تسعی هذه الدراسة إلی أن تحلل العملیات الست من الوظیفة التجربیة فی سورة الأنفال وتبیین موقف المؤلف ودوره من اختیار نوعها، لأن معنی النص ومحتواه دخیل فی اختیار نوع العملیات الست؛ أی (المادیة، والذهنیة، والعلاقیة، والسلوکیة، والکلامیة، والوجودیة). والسؤال المطروح فی هذه الدراسة هو: ما هی أکثر العملیات توظیفاً وأقلها ومدی فاعلیتها لبیان قصدیة المؤلف فی سورة الأنفال؟ ومنهج البحث فی هذا المقال الوصفی التحلیلی هو تحلیل سورة الأنفال وفق الوظیفة التجربیة عند هالیدی وتطبیق عملیاتها الست علی السورة للکشف عن علاقتها مع قصدیة المؤلف ودوره فی اختیار العملیات ومعانیها. وقد توصلت الدراسة إلی أن العملیة المادیة تحتوی علی أعلی نسبة للتوظیف بالنسبة إلی باقی العملیات؛ إذ کان عدد التکرار یصل إلی ۴۰ بالمائة بالنسبة إلی باقی العملیات فی هذه السورة وهذا یبین العقلیة المادیة للمجتمع الجاهلی الذی یقبل الواقع الملموس أکثر من التجریدی، وأما بالنسبة إلی المخاطب المعاصر فتوظیف هذه العملیة هنا یسهل علیه استحضار الصورة الحربیة وتمثیل الواقع التاریخی وإن مر علیه زمن یتعدی ۱۴۰۰ عام، فتنبثق الحیاة أمامه وترتسم له الصورة بتضاریسها ویشهد إحیاء حرب بدر بمعالمها المادیة وتحیا مرة تلو أخری فی ذهنه.

استناد: دهان، زهرا، متقی‌زاده، عیسی، خلیل ، پروینی، (۱۴۰۴). عملیات الوظیفة التجربیة فی النحو النظامی عند مایکل هالیدی وقصدیة المؤلف (سورة الأنفال نموذجاً). الأدب العربی، السنة ۱۷، العدد ۴، شتاء، عدد متوالی۴۶-(۷۴-۴۹).

DOI: https:// 10.22059/jalit.2024.377089.612839

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران © الکاتبون: زهرا دهان، عیسی متقی‌زاده، خلیل پروینی

١. المقدّمة

المبدأ فى نظرية هاليدى هو مبدأ التوجه إلى المعنى. فتشير السيميوطيقا عند هاليدى إلى دراسة أنظمة العلامات أو المعنى بمفهومه العام فعلم اللغة عنده هو جانب من دراسة المعنى ومن هذا كله يتضح أن ما يقصده هو ذلك المنظور السيموطيقى الذى يرى اللغة نظاما من أنظمة المعنى التى تشكل الثقافة البشرية (انظر: هليدى وحسن، ١٩٨٥: ٣و٤)، والمعنى عند هاليدى ينقسم إلى ثلاثة أقسام عبر عنها هاليدى بالوظائف الثلاث للغة ألا وهى: الوظيفية التجريبية والوظيفة التبادلية والوظيفة النصية. ففى الوظيفة التجريبية نحن نعبر عن تجاربنا بالنسبة إلى الواقع الخارجى وتصبح اللغة كمرآة للحياة.

وأما بالنسبة إلى الإشكالية التى يسعى هذا البحث فى التطرق إليها فهى بيان علاقة هذه العمليات الست مع قصدية المؤلف؛ إذ يعتقد هاليدى بأن تنظيم عناصر النص ودرجها فى ترتيب خاص يعتبر ضمن نطاق اختيارات منظمة أو بالأحرى من المهم أن نعرف ما هى الاختيارات المقصودة التى حدثت فى نص ما وكان من الممكن ألا تحدث(هاليدى ومتسين، ٢٠٠٤: ٢٤). ومن هذا المنطلق فللمؤلف قصدية يمكن أن تظهر فى عملية اختيار نوع وفاعلية العمليات الست فى الوظيفة التجريبية كما قد تظهر فى نطاقات أخرى ولكن هذا البحث مخصص لبيان هذه القصدية نظراً إلى علاقتها بقصدية اختيار العمليات.

وسيتم تحليل سورة الأنفال على أساس نظرية مايكل هاليدى النظامية وتحليل العمليات الست من الوظيفة التجريبية وبيان فاعلية هذه العمليات وعلاقتها بقصدية المؤلف. ولهذا سيتم فى البداية تبيين العمليات الست بالترتيب من العمليات الثلاثة الرئيسة (المادية، والذهنية، والعلاقية بنوعيها)، والعمليات الثلاثة الفرعية (السلوكية، والكلامية، والوجودية)، ثم سيخصص قسم لتحليل توظيفها وفاعليتها وأسبابها. وأما السؤالان المطروحان فهما:

١) ما علاقة قصدية المؤلف بتوظيف العمليات الست؟

٢) ما هى أكثر العمليات توظيفاً وأقلها ومدى فاعليتها لبيان قصدية المؤلف فى سورة الأنفال؟

وتتبع هذان السؤالان فرضيتين هما:

١) هناك علاقة مباشرة بين اختيار عملية دون الأخرى وبين قصدية المؤلف؛ فموضوع النص عامل فى تحديد نوع العملية.

٢) تهيمن العملية المادية على سورة الأنفال بسبب مضمونها الحربى وأهمية بيان الوصف المادى والحركى.

يعد هذا البحث مهماً من جانبين: الأول هو تبيين فاعلية اختيار العمليات وسبب اختيار العملية يعود إلى ماهية مضمون النص، والثانى هو أن هذه الاختيارية مهمة لبيان قصد النص، فلا يولد شىء من العدم وليس للعبثية دور فى قصدية المؤلف.

١-١. خلفية البحث:

هناك مقالات عديدة درست السور المختلفة فى القرآن الكريم من منظور الوظيفة التجريبية نذكر عدداً منها:

مقالۀ علمیۀ محکمۀ بعنوان (بررسی ساختار گذرایی سوره یوسف براساس دستور نقشی نظام‌مند هلیدی)، للباحثین الثلاثۀ: حدیث کرمانی وعامر قیطوری وکورش صابری وطبعت عام ۱۳۹۸ هـ ش. توصلت هذه الدراسۀ إلی أن تکرار مقدار لعملیات المادیۀ تکثر فی سورۀ یوسف والسبب بزعمهم یعود إلی أن النص الذی یروی حوادث النبی عیسی لابد من أن تکثر فیها العملیات المادیۀ وتلتها العملیات الکلامیۀ التی ما فتئت جعل الأشخاص یتقابلون ویتحاورون بأقوالهم فاستدعت العملیۀ الکلامی أکثر.

مقالۀ علمیۀ محکمۀ بعنوان (سبک شناسی گفتمانی خطبه ۲۸ نهج البلاغه از منظر فرانقش اندیشگانی وبینافردی بر اساس رویکرد نظریه نقش‌گرای هلیدی) للباحثین ابراهیم فلاح وسجاد شفیع پور وطبعت المقالۀ عام ۱۳۹۸ هـ ش. وتناولت الدراسۀ دراسۀ العملیات وتوصلت إلی أن تکرار العملیات المادیۀ یفوق باقی العملیات وقد انتبه الباحثان إلی سبب هذا التکرار واستنتجا إلی أن الإمام علی(المؤلف) بتوظیفه الأوسع للعملیۀ المادیۀ أراد أن یبین رؤیته الواقعیۀ والملموسۀ بالنسبۀ إلی الدنیا والآخرۀ لإقناع المخاطب للزهد وترک الدنیا وما فیها ولکن هذا التوجه کان قلیلاً یری فی الاستنتاج ولم تقم دراسۀ مباشرۀ لعلاقۀ اختیار العملیات بقصد المؤلف.

مقالۀ علمیۀ محکمۀ بعنوان (مطالعه هفت سوره از جزء سی ام قرآن کریم بر پایه دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی) للباحثۀ نساء نبی فر، وطبعت عام ۱۳۹۲ هـ ش، وقامت الباحثۀ بتحلیل هذه السور من الجزء الأخیر للقرآن الکریم وتوصلت إلی أن تکرار مقدار العملیات المادیۀ أکثر من باقی العملیات وسبب هذا یعود إلی الفهم الأسهل والأوضح لکلام الله بالنسبۀ إلی البشر.

مقالۀ علمیۀ محکمۀ بعنوان (بررسی سوره مطففین از منظر فرانقش اندیشگانی هلیدی) للباحثتین سودابه مظفری ومریم اطهری نیا وطبعت عام ۱۴۰۱هـ‌ش. حیث قامتا بدراسۀ سورۀ المطففین وتم إحصاء العملیات فکانت عملیتی المادیۀ والعلاقیۀ الأکثر إحصاء بالنسبۀ إلی باقی العملیات والسبب یعود إلی أهمیۀ بیان الجانب المادی والوصفی للسورۀ التی تصف سلوک المطففین وخصائصهم و... لیظهر الواقع الملموس إلی المخاطب ویسهل قبوله.

وهناک دراسات عدیدۀ أخری درست النصوص الشعریۀ والأدبیۀ والعلمیۀ کذلک منها: مقالۀ (تحلیل فرانقش اندیشگانی شعر خوان هشتم مهدی اخوان ثالث بر اساس دستور نقش‌گرای هلیدی) لسارا حسینی ومحمد تقی جهانی عام ۱۳۹۹ هـ ش، ومقالۀ (بررسی انواع فرایندهای نقش اندیشگانی در غزلیات سعدی) لپروین دخت مشهور ومحمد فقیری عام ۱۳۹۴ هـ ش، ومقالۀ (بازخوانی داستان پیک نیک ابوتراب خسروی در پرتو نظریه نقش‌گرای هلیدی در سطح فرانقش اندیشگانی) لبتول واعظ وفرحناز اورندی عام ۱۴۰۲هـ‌ش، ومقالۀ (خوانش تطبیقی سبک شناختی فعل در اشعار اجتماعی فروغ فرخزاد وگل رخسار صفی آوا از منظر فرانقش اندیشگانی در رویکرد نقش‌گرای هلیدی) لسیمین فیض اللهی وخدای نظر عصازاده عام ۱۴۰۱ هـ ش، ومقالۀ (بررسی وتحلیل فرایندهای فرانقش امدیشگانی در شعر کسی که مثل هیچکس نیست فروغ فرخزاد در چارچوب نظریه نقش‌گرای هلیدی) لمژگان صفایی وسید محمدرضا عادل ومحمود رمضان زاده لک عام ۱۳۹۶ هـ ش، ومقالات أخری...

ولكن سبب تمايز هذه الدراسة عن الدراسات السالفة هو أنها تقوم بدراسة العمليات فى الوظيفة التجربية لسورة الأنفال لبيان علاقة اختيار نوع العمليات بقصدية المؤلف وفاعليته فى تكرار عملية دون أخرى وقلما توجهت الدراسات السابقة إلى أهمية هذا الموضوع لأن النصوص تختلف والعمليات الموظفة فيها كذلك تختلف وهذا لا يأتى عبثاً وإنما بقصد ودراية وفهم.

۲. المفاهيم النظرية

۲-۱. اختيار المعنى وقصدية المؤلف:

والأمر المهم الآخر فى اتجاه هاليدى هو مسألة الاختيار بين المعانى المختلفة أى إنه فى استخدامه للغة يعتقد بأهمية الإمكانات اللغوية التى تتيحها اللغة نفسها وهى ترجع إلى المؤلف/الكاتب الذى يختار معنى بدل معنى حسب النص الذى يدونه؛ لأن «إمكان اللغة هو إمكان المعنى. مدى غير محدود نظريا من بدائل المعنى»(انظر: راسخ مهند، ۱۳۹۸: ۱۳۷). و«بناء على هذا يقوم التحليل اللغوى لنص معين على تحديد الاختيارات التى قام بها المتكلم أو الكاتب وما لها من دلالة ثم تحديد الاختيارات أو البدائل الأخرى الممكنة التى لم يخترها وما لها من دلالة أيضا» (عبدالتواب حمزة، ۲۰۲۰: ۷۴)؛ لأن هذه الاختيارات هى التى تحدد المعنى الذى أراده المتكلم أن يقصده وبهذا نفهم بشكل عام أن نظرة هاليدى للنص هى نظرة مقصودة لها معنى تحمل قصدية هادفة للمؤلف ولما أراد أن يقوله. و قبل هاليدى قال عبدالقاهر الجرجانى فى هذا الصدد بأن المؤلف يتوخى الترتيب فى المعانى ويعمل الفكر فيها ثم يتبعها الألفاظ (الجرجانى، ۱۹۸۴: ۵۴)؛ أى إن ترتيب الألفاظ ضمن نسق خاص هو نافذة تطل على ذهنية المؤلف. ويرى هاليدى أن هذا النحو فى المرتبة الأولى ليس سوى اختيارات متاحة بين يدى المتكلم وهو يختار من بينها ليحقق شكلاً من الأشكال المختلفة الموجودة (كرمانى والآخرون، ۱۳۹۸: ۴۰). فكما يرى هاليدى إن أفضل طريقة لإظهار اللغة وتصويرها هو نظام الاختيارات، واللغة نظام متداخل من الاختيارات المتعددة؛ حيث يوجد فى النظام اللغوى مجموعة من الاختيارات من بين إمكانيات اللغة التى يمكن أن يتم الاختيار من بينها وتتداوم الاختيارات حتى يتكامل المعنى ويظهر على هيأة النص (تامسون، ۲۰۱۴: ۳۵). وهذا يعنى أن أصل وجود اللغة وطريقة استخدامها مبنى على الاختيار لا محالة، وعلى أساس هذا فالاختيار من بين احتمالات اللغة أصل يحدد المختار وقد عبر هاليدى عن هذا الأصل ب (المعنى)؛ المعنى الذى يسكب فى قالب الشكل ويظهر فى النهاية على هيأة النص. فالمقصود من هذه القصدية فى رؤية هاليدى هو اختيار المعنى المقصود من بين الاحتمالات الموجودة أو إمكانات اللغة؛ فالاختيار لا يحمل دلالة إلا إذا ما كان بين إمكانات اللغة المتاحة ولكن أهمية إيصال معنى دون غيره يحدد للمؤلف أن يختار.

۲-۲. اختيار العملية ومعنى النص

وأما بالنسبة إلى الوظيفة التجربية والقصدية من اختيار المعنى فيجب القول إن هذه الوظيفة تعبر عن رؤية المؤلف بالنسبة إلى العالم خاصة بالنسبة إلى العالم الخارجى (عرب زوزنى وآخرون، ۱۳۹۴: ۱۹۴). وفى الوظيفة التجربية فلمعنى النص بالنسبة إلى السياق أهمية كبيرة ولهذا يجب الانتباه إلى نوع الحدث والعملية التى تحدث، أهى عملية ترى ويمكن تجربتها أم هى عملية ذهنية غير

ملموسة؟ هل من الممكن أن نختار عملية دون أخرى؟ (أبوالحسنی وآخرون ، ۱۳۸۷: ۱۳۳) فالجواب هو أجل. فاختيار نوع العملية يرتبط بمعنى النص وقصدية المؤلف؛ إذ يرى هاليدی أن تغيير معنى النص ومحتواه دخيل فی كثرة أو قلة العمليات ويعتقد بأن نوع العملية ينتخب متناسباً مع المعنى المراد للنص ويذكر على سبيل المثال : «إن النصوص المرتبطة ببيان القوانين تكثر العمليات المادية، فی حين تكثر العمليات الكلامية فی النصوص المرتبطة بالأخبار وإعطاء التقارير، وتكثر العمليات العلاقية والوجودية فی النصوص الروائية»(هاليدی ومتسين، ۲۰۰۴: ۱۷۴).

۲-۳. الوظيفة التجربية

تمثل لنا الوظيفة التجربية نموذجاً مصغراً ومجرباً من الواقع الخارجی؛ أی إنها « تتمثل فی التعبير عن المحتوی[1]، أی خبرة المتكلم بعالم الواقع بما فيه العالم الداخلی لوعيه الخاص» (أحمد نحلة، ۲۰۰۱: ۵۳). فالوظيفة التجربية وظيفتها تبيين الموضوع بواسطة نظام التعدية (انظر الهامش: مهاجر ونبوی، ۱۳۹۳: ۴۱و۴۲). والدور الأساس الذی يبين هذا الموضوع هو نوع العملية المتمثلة فی نوع الفعل المذكور أی أن اختيار الفعل الذی يبين العملية يقوم بالدور الرئيس فی الوظيفة التجربية ووفقاً لنوع العملية فقد يكون هناک مشارک واحد للعملية أم مشاركان أم أكثر وهذا يتناسب مع نوع المعنى المقصود من قبل المتكلم (نفسه: ۴۲). وللمتكلم دورمهم فی تمثيل هذا الواقع الحقيقی أو المتخيل تمثيلا ينطبق على رؤيته من هذا الواقع الداخلی أم الخارجی. فالمتلكم وفق تفسيره لهذا الواقع يختار عملية محددة دون الأخرى لتحديد المعنى المقصود (نيازی والآخرون، ۱۳۹۷: ۳۱). ولتبيين هذا الأمر تخيل أن حادثاً مرورياً قد حصل لسيارة يركبها زوج وزوجة؛ إذ اصطدمت السيارة بالشجرة ووفقاً لهذا فالمتكلم له أن يختار عملية من العمليات الست–الأصلية والفرعية– لبيان هذا الواقع:

۱) اصطدمت السيارة بالشجرة (العملية المادية)
۲) زوجة السائق ارتعبت من الحادث (العملية ذهنية)
۳) الزوج هو سائق السيارة (العملية العلاقية)
۴) الزوجة بكت على زوجها (العملية السلوكية)
۵) قالت الزوجة : يا ويلتاه (العملية الكلامية)
۶) كانت هناک شجرة فی الجانب الأيسر من الطريق (العملية الوجودية).

۳. التطبيق: دراسة العمليات الست للوظيفة التجربية وتحليلها فی سورة الأنفال

قبل البدء فی تبيين العمليات من الجدير أن تعطی نبذة مختصرة عن سورة الأنفال وكيفية تحليل السورة والمنهجية لهذه الدارسة. فالسياق لهذه السورة هو عبارة عن عدة مضامين: تبدأ السورة بحادثة تاريخية لأولی حروب الإسلام، حرب بدر حيث اختصم الصحابة فی تقسيم الغنائم الحاصلة لهذه الحرب فاختصموا إلى النبی ص فأنزل الله تعالى : «يسئلونک عن الأنفال...» (الأنفال/۱). وقد تضمنت السورة مضامين تربوية منها الانصياع لله تعالى والالتزام فی إطاعة الرسول ص والأخذ بأوامره، وتبيين جبهتی الحرب بين المؤمنين والكفار وتوضيح عوامل النصر بيان قوانين الحرب من

1 . content

الغنائم والأسری ونزول أحکام الخمس و...، وأما بالنسبهٔ إلی کیفیهٔ تحلیل هذه السورهٔ فالمنهجیهٔ فی هذه الدراسهٔ قد رکزت علی المعنی التجربی من بین المعانی الثلاثهٔ فی نظریهٔ هالیدی وأخذت بتحلیل العملیات الست لتبیین أمر مهم ألا وهو أهمیهٔ قصدیهٔ المؤلف فی تحدید واختیار نوع العملیات فی هذه السورهٔ لبیان کیفیهٔ إبراز المفاهیم المختلفهٔ من الحرب وما ذکرناه فی السطور السابقهٔ فی تحدید نوع العملیهٔ الموظفهٔ، وفی نهایهٔ هذه الدراسهٔ سنقوم بتقییم هذه العملیات عبر تبیین رسم بیانی تظهر فیه مدی تکرار العملیات وفاعلیهٔ تکرار کل منها.

۳-۱. العملیهٔ المادیهٔ

وهی عملیهٔ أصلیهٔ تدل علی القیام بعمل أو وقوع حدث ما وتأتی أفعال هذه العملیهٔ وفق عدد المشارکین، إن کان مشارکا واحدا أو مشارکین أو أکثر من ذلک ویمکن أن یأتی الفعل لازما أو متعدیا. وفی الحالهٔ الطبیعیهٔ ففی هذه العملیهٔ یمکن أن یأتی مشارکین أصلیین معا أحدهما هو العامل أو المنفذ[1] أی العنصر الذی یتسبب بوقوع الفعل والمستقبل للحدث[2] أی العنصر الذی یتأثر بالحدث الذی قام به الفاعل. (انظر: مهاجر ونبوی، ۱۳۹۳: ۴۴). و«یقصد هالیدی بالعملیات المادیهٔ الأفعال والأحداث التی تقع فی العالم المحیط بنا، فی مقابل العملیات العقلیهٔ التی تحدث فی داخلنا؛ لهذا لا یشترط فی العملیات المادیهٔ أن تکون أفعالا (أو أحداثا) حسیهٔ فقد تکون أفعالا معنویهٔ، مثل استقال...، حل...» (عبدالتواب حمزهٔ، ۲۰۲۰: ۲۳۲). والأفعال الحسیهٔ مثل ذهب، جاء، کتب، ضرب، کسر و...

قد حظیت هذه العملیهٔ بالتوظیف الأوسع فی سورهٔ الأنفال؛ إذ کان عدد العملیات المادیهٔ فیها ۱۴۷ عملیهٔ من أصل ۳۷۴ عملیهٔ. وفی هذا القسم من الرسالهٔ یجدر بنا أن نحلل العملیهٔ المادیهٔ. وعلی هذا الأساس فإن میزان توظیف العملیهٔ المادیهٔ فی کل عمل أدبی یدل علی میزان الأحداث والوقائع فی ذلک العمل بحیث تظهر لنا هذه العملیات المفاهیم الخارجیهٔ وتجسدها بالنسبهٔ إلی المفاهیم الداخلیهٔ الأکثر تجرداً (رفاهی، ۱۴۰۰: ۴۶۱)، التی لا یتم التررکیز علیها، قدرما یتم التررکیز علی الواقع الخارجی الذی یرتسم أمامنا کصورهٔ جلیهٔ عن الحادثهٔ. وإن الأفعال التی تنوب لبیان نوع العملیهٔ فی الوظیفهٔ التجربیهٔ تمثل البعد الخارجی الذی یعبر لنا عن الحدث أثناء وقوعه. فی الواقع فالإجابهٔ عن هذه الأسئلهٔ هی التی ستحدد لنا العملیهٔ المادیهٔ:

– ماذا فعل ذلک الشخص أو الشیء ؟

– ماالذی حدث لذلک الشخص أو الشیء؟

– ما التغییر الذی حصل علی ذلک الشخص أو الشیء؟ (واعظ وآخرون، ۱۴۰۲: ۷۱).

إن سورهٔ الأنفال تروی لنا وقائع حرب بدر؛ إذ کانت هذه الحرب أول حرب للإسلام أمام جبههٔ الکفر وتعتبر من أهم الحروب لانتصار الإسلام وجبههٔ الحق علی الباطل. ومن بواعث تبیین هذه الحرب فی هذه السورهٔ هو علاقتها بعالم الخارج والواقع الملموس لکی یتم رسم صورهٔ جلیهٔ من

1. Actor
2.Goal

الوقائع الحاصلة آنذاک؛ وبما أن العملیة المادیة تدل على الأفعال الجوارحیة فی العالم الخارجی أکثر من التجریدیة، فالأفعال التی تمثلها هی کقبیل الضرب والرکض والأکل والرسم و...

إن العلملیات الموظفة فی هذه السورة غالباً ما ترتبط بأحداث الحرب وعواقبها من الجزاء والعقاب. فی الواقع إن هذه العملیة ترینا وقوع الحدث أو القیام بعمل ما ولهذا فالعامل الذی یقوم بهذا الحدث یسمی المنفذ، والمنفذ لهذه العملیات کذلک ینقسم إلی ۸ أقسام عامة هی کالآتی:

لله تعالی جعل، یقضی، أخذ، یقطع، یحق، یبطل، یغشی، ینزل، یطهر، یذهب، یثبت، قتل، رمی، یبلی، یحیی، یحول، آوی، رزق، یجعل، یکفر، أمطر، یعذب، معذب، یعذب، یمیز، یجعل، یرکم، یجعل، سلم، یقضی، أنعم، أید، أید، خفف، یؤت، ممدکم، نعد، أنزلنا، أهلکنا، أغرقنا، اثت.	النبی ص (۴ منفذ) رمیت، أنفقت، شرد بهم، تثقفنهم	المؤمنون (۴۶ منفذ) أصلحوا، أطیعوا، یقیمون، ینفقون، لقیتم، لا تولوا، تقتلوا، تستفتحوا، تنتهوا، تعودوا، أطیعوا، قاتلوهم، غنمتم، اختلفتم، یحیی، حی، فشلتم، التقیتم، لقیتم، تفلحون، أطیعوا، لا تنازعوا، تفشلوا، أعدوا، تنفقوا، یغلبوا، یغلبوا، یغلبوا، أخذتم، کلوا، غنمتم، هاجروا، جاهدوا، آووا، نصروا، لم یهاجروا، یهاجروا، استنصروا، تعملون، تفعلوا، هاجروا، جاهدوا، آووا، نصروا، هاجروا، جاهدوا.	الکفار (۲۱ منفذ) ذوقوا، یثبتوک، یقتلوک، یخرجوک، یصدون، ذوقوا، ینفقون، ینفقون، ینتهوا، یعودوا، انتهوا، یعملون، یهلک، هلک، خرجوا، یصدون، یعملون، یضربون، ذوقوا، سبقوا، لا یعجزون
عامة الناس (۱۸ منفذ) أصلحوا، أطیعوا، اختلفتم، یحیی، یول، حی، یهلک، هلک، أطیعوا، لا تنازعوا، تفشلوا، تذهب ریحکم، یغیروا، أنفقت، هاجروا، جاهدوا، آووا، نصروا	الشیطان (۲ منفذ) زین، نکص	الملائکة (۴ منفذ) ثبتوا، اضربوا، اضربوا، یتوفی	غیره (۸ منفذ) زادتهم، تبین، لن تغنی، تصیبن، یتخطف، مضت، ترائت، قدمت و..

کما نشاهد فی الجدول السابق إن المنفذین (الله تعالی) و(المؤمنون) نفذا العملیة أکثر من الباقیین؛ إذ یلیهما الکفار وعامة الناس ثم الرسول ص والملائکة، لیکون القسم الأخیر مختصاً بالشیطان الأقل تنفیذاً للعملیة؛ إذ کان عدد المنفذ (الله تعالی) مساویاً لعدد (المؤمنون) وقام کلاهما بالعملیة ۴۶ مرة وقد حظیا بالنسبة الأعلی فی تنفیذهما للعملیة المادیة وهذا التعادل بین المنفذین یدل علی أهمیة حضور العامل الغیبی (الله تعالی) للعامل البشری (المؤمنون).

وأما بالنسبة إلی حضور العامل الغیبی (الله تعالی) مع المسلمین فهو تأکید لأهمیة هذا العامل غیر الملموس فی انتصار المسلمین فی ساحة الحرب. وإذا ما قمنا بتحلیل کیفیة توظیف المنفذ (الله تعالی) نجد أن غالبیة حضور هذا المنفذ کان حضوراً غائباً یرجع إلی الضمیر المستتر هو؛ إذ جاءت مالا یقل عن ۳۵ عملیة منفذها ضمیر مستتر مرجعه الله تعالی مثل (جعل، یقضی، أخذ، یقطع، یحق، یبطل، یغشی، ینزل، یطهر، یذهب، یثبت، قتل، رمی، یبلی، یحیی، یحول، آوی، رزق، یجعل، یکفر، أمطر، یعذب، معذب، یعذب، یمیز، یجعل، یرکم، یجعل، سلم، یقضی، أنعم، أید، أید، خفف، یؤت). إن الحضور الواسع للضمیر الغائب بمرجعیة القوی الغیبیة–الله تعالی– هو دلیل یستند إلیه فی فاعلیة الحضور الغیبی فی نصرة المسلمین فی حرب بدر.

والنموذج الثالث لتوظیف العامل الغیبی هو المجیء بالمنفذ بصورة الجمع (نا) و(نحن المستتر) بمرجعیة الله تعالی فی العملیات التالیة: نَعُدُ، أنزلنا،أهلکنا، أغرقنا؛ حیث یشمل العامل الغیبی الله

تعالى بالإضافة إلى حضور عوامل غيبية أخرى مثل الملائكة التى تساعد الله تعالى فى مسائل الإنزال والإغراق والإهلاك. ويتجلى هذا الأمر بشكل أبرز فى كيفية الفوز فى هذه الحرب؛ إذ كانت القوى الغيبية مساهمة فى انتصار المسلمين فى حرب بدر، كما جاء فى سورة آل عمران إمداد المسلمين بثلاثة آلاف من الملائكة أى القوى الغيبية فقال تعالى: « وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ بِبَدْرٍ وَأَنْتُمْ أَذِلَّةٌ ۖ فَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴿١٢٣﴾ بَلَىٰ ۚ إِنْ تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا وَيَأْتُوكُمْ مِنْ فَوْرِهِمْ هَٰذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ (آل عمران/١٢٥).

إن غالبية العمليات التى كان منفذها (عامة الناس) قد جاءت فى قالب الأمر والنهى أو النصائح العامة التى يجب أن يأخذوا بها أو النصرة والجهاد مثل : (أصلحوا، أطيعوا، لا تنازعوا فتفشلوا، آووا، نصروا، جاهدوا، يغيروا ما بأنفسهم و...)، فى الحقيقة يتبين لنا أهمية الإصلاح وإطاعة الله ورسوله والنصرة والجهاد فى هذه العمليات. ونعلم أن أفعال الطلب عادة تأتى لبيان ميزان اشتياق المتكلم للقيام بالعمل من قبل المخاطب؛ إذ يعتبر فعل الأمر من الناحية النفسية من أفضل المداخل للنفس من حيث لفت الأنظار والانتباه والتركيز وهذا يؤدى إلى التفكير (محمود عباس، ٢٠١١: ٤٤).

وأما بالنسبة إلى العمليات المادية التى كان منفذها (الكفار) فهى عمليات من قسمين بشكل مجمل: إما عمليات مقابلة للرسول ص والمؤمنين، وإما عمليات فى عقاب الكفار إزاء كفرهم وعملهم. وأمثلة النوع الأول : يقتلوك، يضربون، يخرجوك، يصدون. وأمثلة العمليات القسم الثانى مثل: ذوقوا، يهلك، هلك. ولكن قد نجد عمليات منفذها الكفار فى قسم ثالث مثل: يعودوا، انتهوا؛ حيث نشعر برحمانية الله تعالى فى عدم إغلاقه لجميع الطرق المؤدية إلى العقاب ووجود بصيص أمل صغير فى إمكانية رجوع الكفار عن كفرهم والانتهاء عن عملهم.

وأما بالنسبة إلى الأفعال المجهولة فهاليدى لا يجعل لها محلاً من الإعراب فى تحديد العمليات؛ إذ يرى أن الفعل المعلوم هو الذى يستطيع أن يكون عملية ولا يمكن أن نحلل الأفعال المجهولة كعمليات وهذا الأمر يصدق فى اللغة الإنجليزية ولكن فى اللغة العربية لا يمكن أن نمر من الأفعال المجهولة مرور الكرام وإنما هى مهمة لنا كأهمية الأفعال المعلومة وفى هذه السورة نجد أفعال مجهولة مثل (يساقون، يُغلبون، يُحشرون، تُرجع، يُوف، تُظلمون، أُخذ، يُغفر) وهى محدودة كما ذكرنا لا تتعدى الثمانية، وبما أننا نحلل من وجهة نظر هاليدى فلن نتطرق إلى تحليل هذه الأفعال المجهولة مع كونها تحمل دلالات والمجىء بالمجهول ليس عبثياً وإنما له دلالات شتى ليس هناك مجال هنا للولوج إليه.

٣-٢. العملية الذهنية

وهى تلك العمليات التى تقع فى النفس من إدراك عقلى أو حسى أو شعورى، وتتميز هذه العمليات بسمات منها : وقوعها فى داخل النفس وإن كان لها أثر بارز فى خارجها والسمة الثانية أنها تسند دائما إلى الإنسان ومن ثم يفضى إسنادها إلى غير العاقل إلى وقوع المجاز، حيث يكتسب المسند إليه سمة الوعى مثل : يشتاق الملعب الخاوى إلى الأطفال (عبدالتواب حمزة، ٢٠٢٠: ٢٤٥). وتتشكل هذه العملية من عنصرين يأتيان معاً الأول هو المدرِك أى العنصر الذى يشعر أو

یدرک أو یعلم والثانی هو المدرَک أی العنصر الذی یُفهَم ویُدرَک من قبل الأول (انظر: مهاجر ونبوی، ۱۳۹۳: ۴۵ و عبدالتواب حمزة، ۲۰۲۰: ۲۴۵).

کما رأینا سابقاً فإن العملیات المادیة عادة ما هی نوع من تجاربنا من العالم الخارجی المادی الذی یمت بالواقع بصلة ولکن العملیة الذهنیة هی عکس المادیة؛ فهذا النوع من العملیات یبین لنا العالم الداخلی للذهن ویشمل: «الإدراک، والأحاسیس، والمعرفة، والاستجابات الذهنیة وردود الأفعال» (هالیدی ومتسین، ۲۰۰۴: ۲۱۰). والمدرَک موجود یُدرَک أو یُطلَب منه أو یُشعَر به ویمکن أن یشمل أی موجود کان حیاً أم جماداً وهکذا یعمل علی نطاق أوسع لیشمل الحقیقی والخیالی (هالیدی ومتسین، نفسه: ۲۰۳)، فی الحقیقة إن العملیة الذهنیة لا یحدث شیء بالإجبر والإکراه وإنما هی ردة فعل تحدث فی الذهن ولهذا یستطیع المُدرِک أن یکون حیاً أو جماداً یعتبره المؤلف حیاً ذاإدراک وشعور (عبدالله زاده، ۱۴۰۲: ۱۳۶)، کما أن العملیات الذهنیة تشمل العملیات التی تتعلق بما یجول داخل الذهن مثل : التفکیر والتصور والتعلق بـ والإرادة، والرؤیة و... (نبی فر،۱۳۹۲: ۱۵۳). وفی سورة الأنفال معظم العملیات الذهنیة الأکثر توظیفا تتعلق بأربع عملیات مکررة بشکل واسع هی: علم (۱۲مرة)، آمن (۱۱ مرة)، الکفر (۱۱ مرة)، سمع (۵ مرات).

مُدرِک العلم= الله تعالی	**مُدرِک عدم العلم= الکفار**
مُدرِک السمع= الله تعالی	**مُدرِک عدم السمع= الکفار**
مُدرِک الإیمان= المؤمنون	**مُدرِک الکفر= الکفار**

إن العملیة الذهنیة هی ثانی أهم العملیات الأصلیة عند مایکل هالیدی وثانی أکثر العملیات توظیفاً فی سورة الأنفال؛ فقد تم توظیفها ۶۹ مرة. وتصدر (العلم) العملیة الذهنیة بأعلی نسبة فی التوظیف فی هذه العملیة ویلیه الإیمان والکفر بنسبة متکافئة (۱۱مرة)، فیلیهما السمع بتوظیف أقل ل(۵ مرات). وإن التوظیف المتساوی للکفر والإیمان یظهر مدی تقارب الحرب بین هاتین الجبهتین ولکن التوظیف الواسع للعلم لکون مدرکه الله تعالی یرینا الإشراف التام لله تعالی بالنسبة إلی جمیع العلوم فمرجعیة العلم هی لله تعالی وتبقی الجدلیة قائمة بین الکفر والإیمان.

والعملیة الذهنیة ترینا العالم الداخلی للذهن کما أشرنا سابقاً والعملیة المادیة هی تبیان للعالم الخارجی ولکن الرابط الذی یشکل هذین العالمین ویربطهما ببعضهما بعضاً هو العملیة العلاقیة الذی سنوضحه فی القسم التالی إذ کانت العملیة العلاقیة النعتیة موظفة لوصف الله تعالی بأعلی نسبة تصل إلی ۳۲ مرة ورأینا سابقاً أن المنفذ للعملیات المادیة الأکثر توظیفاً هو الله تعالی وهنا کذلک فی العملیة الذهنیة فالتوظیف الأوسع للمُدرِک یختص بالله تعالی الذی یشرف بعلمه علی الجدلیة القائمة بین جبهتی الکفر والإیمان أو الحق والباطل.

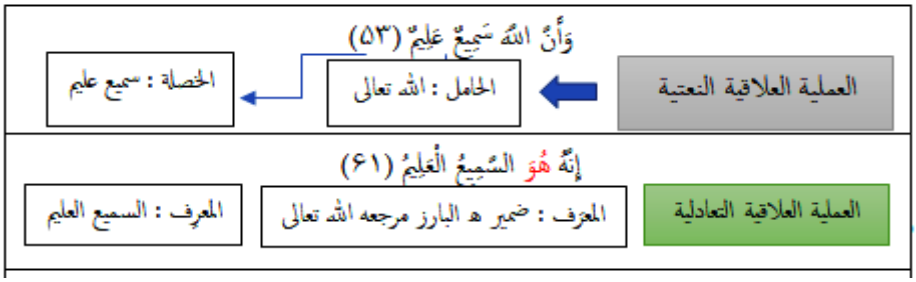
۳-۳. العملیة العلاقیة

إن العملیة الأصلیة الثالثة فی الوظیفة التجربیة هی العملیة العلاقیة بنوعیها العلاقیة النعتیة والتعادلیة. وبما أن الفعل هو الذی یحدد لنا العملیة عادة فهو یعتبر القسم الرئیس المشکل للوظیفة التجربیة (ابوالحسنی وآخرون، ۱۳۸۷: ۱۳۴). فی العملیة العلاقیة یتعلم الإنسان التعمیم (مدرسی وآخرون، ۱۳۹۵: ۱۵۶). فی الواقع «تمثل العملیات العلاقیة العلاقات بین الموجودات، ولا تقدم عادة أفعالا ولا أحداثا.... والجمل المعبرة عنها نحویا تخلو عادة من الفعل النحوی. وهذه تعد السمة النحویة

الرئيسة المميزة التى تمثل العمليات العلاقية عن نظيرتيها المادية والعقلية... تمثل العمليات العلاقية عمليات التعيين والوصف والاختصاص والوجود، إننا نستخدمها لربط جزء من تجربتنا الإنسانية بجزء آخر: هذا هو ذاك، هذا نوع من ذاك، هذا لذاك، هذا هنا، وذاك هناك، بعبارة أخرى تنشئ العملية علاقة بين كيانين» (هليدى ١٩٩٤: ١١٩).

العمليات العلاقية تشمل نوعين؛ إما أن تكون تعادلية أو أن تكون نعتية (انظر، أحمد نحلة، ٢٠٠١: ١٤٣). فى العملية العلاقية التعادلية يمكن تبديل مكان المعرِف والمعَرَف دون أن يحصل أى خلل فى المعنى (صفايى والآخرون، ١٣٩٦: ١٢١). ولكن فى العملية العلاقية النعتية لا يمكن القيام بهذا العمل؛ أى أننا لا نستطيع أن نبدل مكان الحامل والخصلة ولذا لتشخيص نوع العملية العلاقية نستطيع أن نستند إلى تغيير مكان العنصرين لتحديد النوع والطريقة الآخرى التى تساعدنا لفهم العملية العلاقية النعتية عن التعادلية هو فهم هذه المسألة أن هذه الثانية تحمل عنصرين يستطيعان أن يكونا كالتوأمين أى أن من حيث المعنى نستطيع أن نقول أن المدرِك هو نفس المدرَك والعكس صحيح.

لفهم هذين النوعين نتمسك بمثالين من سورة الأنفال:



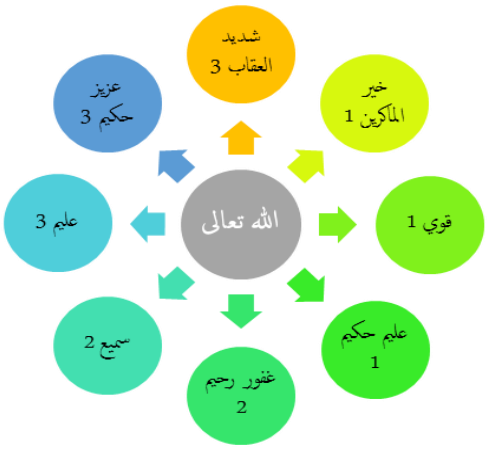
فالمثال الأول يرينا العلاقة الموجودة بين الحامل والخصلة أى بين الله تعالى والخصلة التى يحملها ألا وهى سميع عليم ولا يمكن هنا أن نغير مكان الحامل والخصلة فيتغير عندنا المعنى؛ إذ لا تحبذ الآية ٥٣ هنا تخصيص خصلة السمع والعلم إلى الله تعالى وإنما يتصف الله تعالى بهذه الخصال. وفى المثال الثانى نرى معنى آخر يختلف عن المثال السابق؛ فهنا يراد التخصيص، فنرى السمع والعلم قد أصبح منحصراً فى كيان واحد هو الله تعالى وإن لتوظيف ضمير الفصل دوراً فى هذا التخصيص ولذا يخصص خصال السميع العليم لله تعالى لا يتعداه إلى غيره وفى المعنى الأدق فالله هو السميع العليم والسميع العليم هو الله تعالى وهنا يستطيع العنصران أن يتبادلا الأدوار بكل ليونة وانعطاف دون أن يتغير عندنا المعنى، وهذا لا يعنى أننا نريد أن نستبدل الآية ب: (السميع العليم هو الله)، بل المقصود من هذه العملية العلاقية هنا هو تأكيد الحصر بضمير هو المنفصل.

بعد دراسة العملية العلاقية بنوعيها فى سورة الأنفال نجد أن فى الأغلبية قد حذفت العملية وخلافاً للغة الإنجليزية التى تتمثل العملية العلاقية بأفعال مثل كان، صار و...، ففى اللغة العربية قد تتجسد هذه المعانى عبر الجملة الإسمية المتضمنة لمعنى كان وصار و... لا الفعلية كما رأينا فى المثالين السابقين. فى الحقيقة فإن العملية العلاقية توظف لبيان وصف ما أو تبيين علاقة قائمة بين الطرفين؛ فهى إما لوصف شخص أو شىء يحمل خصلة وإما تعريف لشخص أو شىء متساو

من كلا الطرفين. ومن المهم أن نعرف ما هى المعانى التى قد جاءت موظفة فى العملية العلاقية نعتية كانت أم تعادلية؟

۳-۳-۱. العملية العلاقية النعتية

وأما بالنسبة إلى إحصائية تعداد توظيف العملية العلاقية فالإحصائية العامة هى توظيف ۸۰ عملية فى المعنى العلاقى؛ إذ أخذت العملية العلاقية النعتية العدد الأكبر (۷۵ مرة)، والعلاقية التعادلية لها أقل عدد لا يتعدى ال۵ مرات. وبعد دراسة الآيات التى أتت بالعملية العلاقية النعتية نتوصل إلى أن غالبية هذه الآيات هى توصيف لله سبحانه وتعالى وبيان لقدرته وعلمه وحكمته و...، واختصت ۳۱ عملية علاقية نعتية من أصل ۸۰ بهذه الأوصاف. بالتدقيق فى الأوصاف المذكورة لله تعالى فى هذه السورة نجد تكرار هذه الأوصاف[1]:



فمن أهم الأوصاف التى تكررت نذكر: عزيز حكيم وعليم وشديد العقاب؛ إذ تكررت كل منها ثلاث مرات على حدى. وإن انتساب العلم إلى الله قد جاء منفرداً وكذلك مجتمعاً مع صفة أخرى كما يلى:

۱. وأن الله سميع عليم (آية ۵۳)
۲. والله عليم حكيم (آية ۷۱)
۳. إن الله بكل شىء عليم (آية ۷۵).

إن العلم بكل شىء من أهم الأوصاف التى وصف بها الله تعالى فى العملية العلاقية النعتية « والعليم الواسع العلم وفى التنكير إيذان بتعظيم هذا» (ابن عاشور، ۱۴۲۰، ج۱۹: ۲۲۴)، وهذه الإحاطة الشاملة لعلم الله بكل صغيرة وكبيرة أمر مهم جداً لأننا سنرى كذلك فى العملية التالية أى العملية الذهنية مدى فاعلية هذه الصفة. وبالنسبة إلى تكرار صفة (شديد العقاب) نرى:

۱. الله شديد العقاب (آية ۱۳)
۲. والله شديد العقاب (آية ۴۸)
۳. إن الله قوى شديد العقاب (آية ۵۲).

1. ذكر عدد تكرار الصفة بجانب الصفة المذكورة في النموذج المذكور.

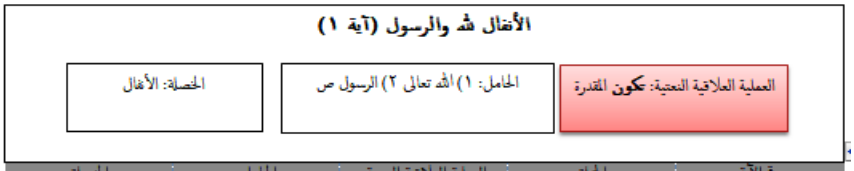
فإن ذكر صفة (شديد العقاب) ونسبتها إلى الله تعالى مهمة فى هذه السورة لأنها تضم فى جوانحها مضامين الحرب، فكان من اللازم أن تظهر قدرة الله تعالى وقوته فى معاقبة الكفار وإرهابهم عبر إلقاء الرعب فى قلوبهم بشدة عقابه. وضمت صفة شديد العقاب الثالثة صفة أخرى تسبقها ألا وهى صفة (قوى) ليثبت الله تعالى قوته فى إعمال أشد العقاب عليهم.

وأما بالنسبة إلى صفة (عزيز حكيم) فنرى فى الآيات التالية:

١. فإن الله عزيز حكيم (آية ٤٩)
٢. إنه عزيز حكيم (آية ٦٣)
٣. والله عزيز حكيم (آية ٦٧).

ومن أهم المعانى ل(العزيز) هو أنه من أسماء الله تعالى، ومعناه: « القوى، لأن العزة فى كلام العرب القوة» (ابن عاشور، ١٤٢٠، ج٢: ٤٠٣)؛ فالله عزوجل هو القوى المقتدر الذى لا يمنعه شىء. والحكيم أى :« المتقن الأمورَ فى وضعها... فبين الله تعالى أن الله عزيز أى قوى لا يعجزه أحد، وأنه حكيم يعلم صلاح الناس، وأن عزته تؤيد حكمته» (نفسه). والحكم: العلم والتفقه (معجم الوسيط)، والحكمة، علم بحقائق الأشياء، وضبط النفس والطبع عند الغضب، وكلام معبر عن الخبرة والتجربة موافق الحق (معجم الرائد). إذن فاجتماع صفتى العزيز الحكيم معاً يجمع لله تعالى بين القوة المنيعة التى لا تقهر وبين الحكمة التى تشمل العلم بحقائق الأشياء.و الله عزوجل هو فى نفس الوقت يحمل الصفتين التى تناسبت مع الصفات المكررة الأخرى فى العملية العلاقية النعتية أى تندمج صفة العزيز مع القوى وشديد العقاب وتندمج كذلك صفة الحكيم مع العليم؛ فنرى فى الآية ٧١ اجتماع الحكمة مع العلم: والله عليم حكيم. ومع ذكر هذه الأوصاف التى تتماشى مع المضامين الحربية المذكورة فى سورة الأنفال، فالله تعالى عادل يفتح باباً لرحمته الواسعة: (إن الله غفور رحيم) (الأنفال/ ٦٩)، (والله غفور رحيم) (الأنفال/٧٠).

فى العملية العلاقية النعتية بالإضافة إلى الوصف، يمكن أن توظف هذه العملية عبر بيان امتلاك الشىء؛ فمن مميزات العلاقية النعتية ميزة بيان النوعية، ووصف الزمان أو المكان أو الملكية وانتسابها لشخص أو شىء (صفايى وآخرون، ١٣٩٦: ١٢١). وبالإضافة إلى ذلك فامتلاك شخص لشىء ما يعد من انتساب ذلك الشىء له ويدخل ضمن نطاق هذه العملية ومن الأمثلة البارزة للملكية فى سورة الأنفال نذكر الآيات المتعلقة بالأنفال وأحكام الخمس التى تعد من أهم الأحكام الواردة فى هذه السورة:



رقم الآية	الجملة	العملية العلاقية المعنية	الحامل	الخصلة
41	فَأَنَّ لِلَّهِ خُمُسَهُ	-	الله تعالى	خمسه
41	وَلِلرَّسُولِ	-	الرسول ص	مقدر تقديره (خمسه)
41	وَلِذِي الْقُرْبَى	-	ذي القربى	مقدر تقديره (خمسه)
41	وَالْيَتَامَى	-	اليتامى	مقدر تقديره (خمسه)
41	وَالْمَسَاكِينِ	-	المساكين	مقدر تقديره (خمسه)
41	وَابْنِ السَّبِيلِ	-	ابن السبيل	مقدر تقديره (خمسه)

ومن جمالية هذه العملية كما ذكرنا سالفاً إمكانية حذف العملية أو مجيئها فى التقدير واستنباطها من المعنى المستنبط من الجملة الإسمية وهذا خلاف للغة الإنجليزية التى لا تأتى العملية إلا فى الفعل والجملة الفعلية. ونشاهد فى الآية ۴۱ هذا الأمر بشكل جلى؛ إذ حذفت العملية (يكون) وتم استنباطه من معنى الجملة الإسمية. وأما بالنسبة إلى بيان صفة الملكية فنرى أهمية أحكام الخمس التى تم توظيف حرف لام الجارة التى تدل على الملكية وانتساب الخمس إلى ۵ أشخاص هم بالترتيب: الله تعالى، والرسول ص، وذى القربى، واليتامى، والمساكين، وابن السبيل، ونرى ذكر الخصلة (خمسه) فى انتسابها إلى الحامل (الله تعالى) وأما فى الأمثلة التى تليها فقد تم تقدير)الخمس(بسبب ظهور الأمر ووضوحه عند المخاطب فهو جلى لا يحتاج إلى تبيين. فى الحقيقة إن الأوصاف الملكية التى وظفت فى هذه السورة شملت ۱۴ عملية فى معنى الملكية ونصف هذا العدد هو لبيان أحكام الأنفال والخمس وهذا يدل على أهمية هذه الأحكام التى تم تسمية السورة على اسمها، وفى الواقع إن هذا الحكم هو القوة المهيمنة على السورة.

۳-۳-۲. العملية العلاقية التعادلية

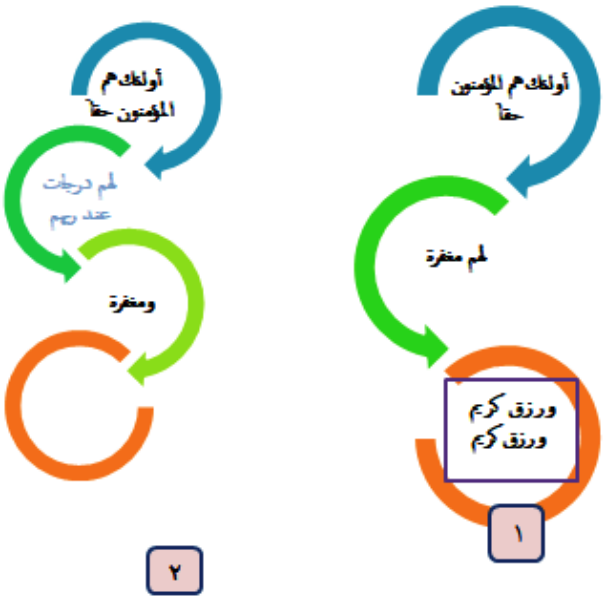
إن العملية العلاقية التعادلية هى النوع الثانى للعملية العلاقية الذى يعبر عن تساوى طرفى العملية بحيث يمكن أن يتغير مكان الطرفين « دون أن يطرأ أى تغيير للمعنى بعد التبادل» (صفايى ۱.والآخرون، ۱۳۹۶: ۱۲۱). من أهم الأمثلة المعبرة عن هذه العلاقة نذكر آيتين من سورة الأنفال:

«إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا وَعَلَى رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ أُوْلَئِكَ هُمُ الْمُؤْمِنُونَ حَقًّا لَّهُمْ دَرَجَاتٌ عِندَ رَبِّهِمْ وَمَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ» (آية ۴)

۲.«وَالَّذِينَ آمَنُواْ وَهَاجَرُواْ وَجَاهَدُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ وَالَّذِينَ آوَواْ وَّنَصَرُواْ أُوْلَئِكَ هُمُ الْمُؤْمِنُونَ حَقًّا لَّهُم مَّغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ» (آية ۷۴).

فى المثالين يوجد وجوه اشتراك وافتراق. نقطة اشتراك المثالين يكمن فى توظيف ضمير الفصل للفصل بين المبتدأ والخبر؛ أى الفصل بين أولئك والمؤمنين؛ إذ نرى أن هناك علاقة تعادلية قائمة بين طرفى العملية العلاقية، فأولئك هم أنفسهم المؤمنون والمؤمنون هم أنفسهم

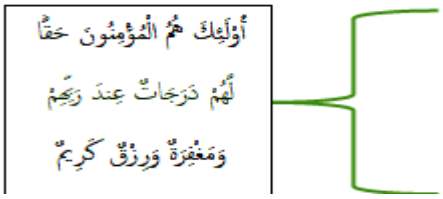
أولئك والطرفان متساويان. وأما بالنسبة إلى العنصر الظرفى لكلا المثالين فهناك نقطة افتراق فى بيان المؤمنين؛ ففى المثال الأول نجد ثلاثة أحوال مذكورة بالنسبة إلى المؤمنين:



وفى المثال الثانى نجد حالين لبيان المؤمنين:

ففى النظرة الأولى نجد تطابقاً فى المثالين ولكن بعد إلقاء نظرة أدق نجد اختلاف المثالين بسبب اختلاف العنصر الظرفى وهنا نعرف أن هذا العنصر مهم فى تكملة المعنى للعملية الموظفة، ولفهم أدق نحتاج إلى أن نحلل بنية الآيتين وسياقهما فالنظرية النظامية عند هاليدى تهتم لاستعمال اللغة فى سياقها للحصول على المعنى.

إن المؤمنين فى المثال الأول[1] أعلى درجة من المثال الثانى لأسباب منها ذكر المؤمنون بالألف واللام فى أول الآية وحصرها بإنما وبيان خصال المؤمنين كما يلى: إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ :

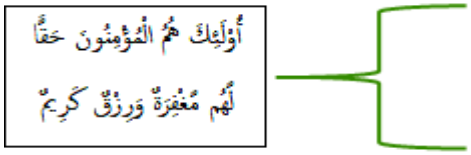


١) إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ
٢) وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا
٣) وَعَلَى رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ
٤) الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ
٥) وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ

فتوظيف الألف واللام الموصولة فى مفردة (المؤمنون) يفيد أنها صفة صريحة (ابن عقيل، ١٣٨١، ج١: ١٤٨)؛ أى أن كل شخص منهم يحمل خصلة الإيمان وهذا لتعميم الإيمان للأشخاص المذكورين سالفاً، بالإضافة إلى أنه تم توظيف الإيمان على هيأة الاسم ليتم تثبيت الإيمان بدون قيد للزمان والمكان أى عدم تقييد الإيمان بأى قيد يقيده. فالمؤمنون هم الذين إذا تليت عليهم آياته زادتهم إيماناً ولم يقل زادت إيمانهم لأن فى هذا الأخير المقصود أن هؤلاء عندهم قليل من الإيمان وتلاوة آياته زادت هذا الإيمان ولكن فى توظيف التمييز هنا-زادتهم إيماناً- المقصود هو أنهم

1. الآية ٤

امتلأوا إيماناً وإيمانهم كان فائضاً منذ البداية وأصبح أكثر ليملأهم أكثر فأكثر. وأما بالنسبة إلى الآية ۷۴ فتتغير خصال المؤمنين تغييراً يتماشى مع السياق الحربى للسورة :



١) وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ
٢) وَهَاجَرُواْ
٣) وَجَٰهَدُواْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ
۴) وَٱلَّذِينَ ءَاوَواْ
۵) وَنَصَرُوٓاْ

ففى المثال الثانى نرى أن الخصال التى تعين لنا من هم المؤمنون حقاً مقيدة فى إسار الزمن أى ؛ آمنوا، هاجروا، جاهدوا، آووا، ونصروا. فهنا لم يقل إنما المؤمنون... وإنما تم تقييد إيمانهم بزمن يقلل من إطلاق الإيمان لجميع الحالات والهيئات. كما نرى بوضوح تقييد الإيمان بالمصطلحات الحربية وهذا التقييد وإن كان لا يحمل فى النهاية درجات عند الله فى طياته خلافاً للمثال الأول (لهم درجات عند ربهم)، ولكن نتيجته مغفرة ورزق كريم أى أقل من المؤمنين فى المثال الأول بدرجة واحدة.

۳-۴. العملية السلوكية

واختار عبدالتواب حمزة تسمية الشعورية على هذا النوع من العمليات لأنها تتعلق بما يصيب النفس من انفعال كالخوف والفرح والحزن والغضب (انظر: عبدالتواب حمزة، ۲۰۲۰: ۲۴۹)؛ ولكن اختيار تسمية السلوكية أفضل لأن هذه العمليات لا تعبر فقط عن الانفعالات التى تصيب الإنسان وإنما تدل على السلوك غير الإرادى مثل العطس، أو السلوك المعتاد عليه مثل تحريك اليد للإشارة إلى شىء ما أو التحية أو الوداع؛ إذن لا يمكن إطلاق اسم الشعورية فالسلوكية أعم من الشعور هنا. وبالإضافة إلى الضحك والبكاء فيمكن أن نذكر التنفس والنوم كعمليات سلوكية (انظر: مهاجر ونبوى، ۱۳۹۳: ۴۶ و۴۷ نقلا عن هليدى، ۱۹۸۵: ۱۲۸ و۱۲۹). و«هذه العملية متكونة من مشارك ذكى يسمى «السالک» وأحيانا تتحلى هذه العملية بالعناصر الظرفية» (عزيزخانى والآخرون، ۲۰۱۸: ۵۱).

وتقع هذه العملية بين عمليتى المادية والذهنية كالتنفس والابتسام والحلم والتحديق لأنها تشمل السلوک المتعلقة بالجوارح والجوانح فى الوقت ذاته (هاليدى ومتسين، ۲۰۰۴: ۲۴۸). وتعتبر العملية السلوكية من أصعب العمليات تشخيصاً بالنسبة إلى باقى العمليات؛ إذ لا يمكن تحديد معايير مشخصة تحددها بسهولة، فنراها تارة متمايلة للعملية المادية وتارة آخرة متمايلة إلى العملية الذهنية (هاليدى، نفسه). تتمايل العملية السلوكية إلى العملية المادية من حيث شبهها بالأفعال الجوارحية التى تتعلق بما يمكن مشاهدته، وتشبه العملية الذهنية كذلک من حيث بيانها السلوک الجوانحى الذى لا يشاهد ولا يرى ولهذا تعتبر هذه العملية من أصعب العمليات تحديداً؛ إذ لا يمكن تقييد حدود مشخصة لها.

تم توظيف العملية السلوكية-وهى عملية فرعية- ۴۳ مرة فى سورة الأنفال وهى فى المرتبة الرابعة من حيث كثرة التوظيف، ويمكننا أن نقسم المعانى الموظفة للعملية السلوكية فى هذه السورة إلى قسمين هما: الإيجابية والسلبية. إذ كان السلوک السلبى الأكثر استعمالاً ومن أهم

العمليات المكررة : كره (مرتان)، شاق (مرتان)، مكر (٣ مرات)، تخونوا (٤ مرات)، خاف (٣ مرات)، تولوا (٣ مرات)، ينقضون عهدهم (مرة واحدة.

وأما بالنسبة إلى العمليات السلوكية الإيجابية فى هذه السورة فقد تكررت: اتقوا (٥ مرات)، إيجاد الألفة (٣ مرات)، يغفر (مرتان)، اصبروا (مرة واحدة)، حرض (مرة واحدة). وطبعاً هناك عمليات سلوكية أخرى فى هذه السورة ولكن لضيق المجال سنهتم بالأكثر توظيفاً. فقد رأينا أن المعانى السلبية هى الأكثر توظيفاً والسالك لهذه العمليات يكون الكافر؛ إذ يعاند فى عملية التسليم لله تعالىى والإيمان به ومن أهم سلوكياته هى الخيانة بحق المسلمين فالمكر و عدم التولى والخوف السلبى الذى يتمالكه إزاء أعماله الشرورة، ثم الكره والشقاق ونقضهم للعهود فلا يتأتى من قوم خائن إلا نقض للعهد.

العملية السلبية (لا تخونوا) وردت فى هذه السورة لأربع مرات وتم نهى العملية بلا الناهية وهذا إثبات لكثرة وشدة خيانة الكفار لله تعالى فالنبى ص والمسلمين؛ فعدم الخيانة كان من أهم السلوك المطلوب منهم ثم عدم التولى، أى عدم ردهم الأدبار ونقضهم للعهود فى النهاية، والمكر والخوف فى المرتبة الثانية. وأما بالنسبة إلى عمليات السلوك الإيجابى فنجد تكرار عملية (اتقوا) فى المرتبة الأولى فيليها إيجاد الألفة فالغفران و...، فالتقوى من أهم السلوكيات المطلوبة الموظفة بفعل أمر يأمر بها الله عباده بالتقوى لأنها سلوك مهم جداً فقال تعالى: (اتقوا الله ويعلمكم الله والله بكل شىء عليم) (البقرة/ ٢٨٢)، وقال تعالى فى سورة الأنفال ذاتها : (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ إِن تَتَّقُواْ اللَّهَ يَجْعَل لَّكُمْ فُرْقَاناً وَيُكَفِّرْ عَنكُمْ سَيِّئَاتِكُمْ وَيَغْفِرْ لَكُمْ وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ) (الأنفال/ ٢٩). فالتقوى مهم لتحقيق العلم وإذا حصل التقوى يجعل الله لنا فرقانا أى ما يفرق بين فهم الحق والباطل ولا يحصل هذا التفريق إلا بعد حصول العلم وحصول العلم يحصل بعد التقوى. والتقوى ليس إلا مراقبة النفس من ارتكاب السوء.

٣-٥. العملية الكلامية

إن العملية القولية/الكلامية هى من العمليات التى تهتم بالجانب الكلامى اللفظى وهى «تدل كما يوحى اسمها على عمليات «القول» كما فى : ماذا قلت؟- قلت نعم الضوضاء هنا، لكن هاليدى يرى أن القول ينبغى أن يفسر بمعنى أعم، ليشمل أى نوع من التبادل الرمزى للمعنى، مثل: اللافتة تقول: الزم الصمت، الساعة تشير إلى العاشرة. ويترتب على ذلك أنه يرى أن العمليات الكلامية لا يشترط فيها أن يكون القائل كائنا واعيا، بل قد يكون شىء يصدر إشارة أو علامة، مثل الضوء الأحمر يقول لك: قف.» (عبدالتواب حمزة، ٢٠٢٠: ٢٥٢). وهذه العملية تشمل على ثلاثة عناصر القائل والقول والمخاطب.

تعد العملية الكلامية من العمليات الأقل توظيفاً بالنسبة إلى العمليات السابقة الأخرى فى سورة الأنفال؛ فقد تم توظيفها ٢٧ مرة، وقد تضمنت هذه العملية فعل (قل) على نطاق واسع، تكرر فيها الفعل ١١ مرة بصيغ مختلفة، منها ذكر فعل الأمر (قل) بشكل مباشر لثلاث مرات. وبالإضافة إلى فعل قل، فقد نرى تكرار فعل استجاب مرتين، وأنادى المقدرة فى (يا أيها...) ثلاث مرات، حيث تقع العملية الكلامية بين حدود عمليتى الذهنية والعلاقية وتشمل الأفعال التى غايتها القول أو

التبیین (هالیدی، ۱۹۸۵؛ نقلاً عن: نبی‌فر، ۱۳۹۲: ۱۵۳). وکما ذکرنا فللعملیة الکلامیة ثلاثة عناصر هی (واعظ وآخرون، ۱۴۰۲: ۷۸) :

وبما أن العملیة الکلامیة مبنیة علی الأفعال الدالة علی القول، والتبیین، والشرح، والتوضیح، والروایة، (حسینی وآخرون، ۱۳۹۹: ۱۴۲)، والسؤال و... فمن المهم أن نهتم بهذه الأفعال؛ إذ تم ذکر فعل یسألونک فی أول آیة فی سورة الأنفال وهذا الابتداء له من الأهمیة ما لا یقل عن العملیات الأخری الأکثر توظیفاً، فقد قال تعالی: (یَسْأَلُونَکَ عَنِ الأنفَالِ قُلِ الأنفَالُ لِلَّهِ)، وهنا تظهر أهمیة هذه العملیة فی هذه السورة وإن قلّ توظیفها لأن السیاق الابتدائی لهذه السورة وقع لبیان حوار حدث بین أطراف ثلاثة: الرسول ص من جهة والصحابة من جهة أخری والله تعالی من جهة ثالثة، فعندنا الروایة للحادثة من جهة علیا یرویها القائل الأول أی الله تعالی وبیان هذه الحادثة بالسؤال؛ إذ یخاطب الرسول ص أولا قائلاً (یسألونک...)، فیقع الرسول هنا مخاطباً لهذه الروایة، فیخاطب الرسول ثانیاً طالباً منه القیام بأمر ما: (قل...)، فیقع الرسول ص هنا مخاطباً أولاً ویقع الصحابة مخاطبین ثانویین ویقع عامة الناس مخاطبین فی المرتبة الثالثة؛ إذ وقع القول أو بالأحری وقعت الرسالة من قائل إلی ثلاثة مخاطبین من المرتبة العلیا (الرسول ص) إلی الدنیا (عامة الناس)، ووقع عامة الناس کمخاطبین لأسباب نستطیع الاستناد إلیها لنضعهم مخاطبین منها: مجیء فعل السؤال بالفعل المضارع الذی یجیز تعدد السائلین وعدم انحصار السائلین بالصحابة، « ومجیء الفعل بصیغة المضارع دال علی تکرار السؤال، إما بإعادته المرة بعد الأخری من ساءلین متعددین، وإما بکثرة السائلین عن ذلک حین المحاورة» (ابن عاشور، ج۹: ۲۴۸)؛ حیث تنکسر حدود الزمن فی الفعل المضارع حیث یبدأ من الزمن الماضی وینتهی فی الزمن المستقبل (طاهری نیا وآخرون، ۱۳۹۸: ۹)؛ إذن فی الفعل المضارع فاعلیة تعدد السائلین بالإضافة إلی تعدی الزمان من الحال إلی الاستقبال، فالسیاق الأول هو تبادر السؤال فی ذهن الصحابة والسؤال من الرسول ص، والسیاق الثانی هو تکرر السؤال بالتناسب مع الزمن اللاحق بشکل آخر؛ فالتعدد جائز؛ إذ إن الفعل المضارع موضوعه یقتضی تجدد المعنی المثبت به شیئاً فشیئاً أو حالاً فحالاً (انظر: الجرجانی، ۱۹۸۴: ۱۷۴–۱۷۶).

۳–۶. العملیة الوجودیة

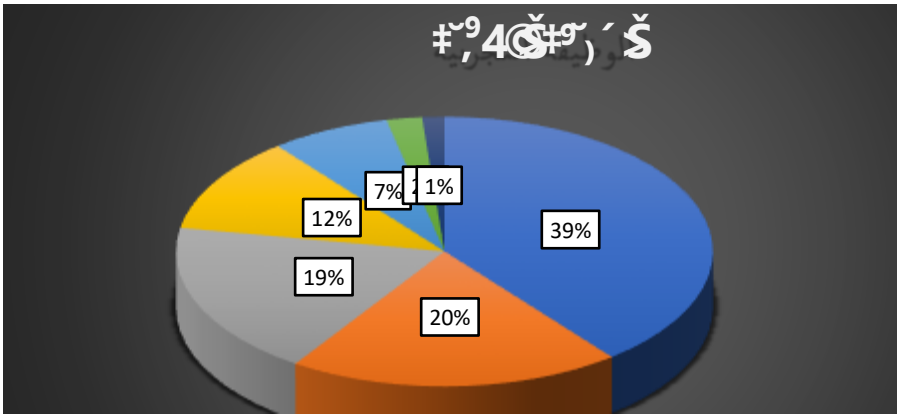
وهی عملیة ترتبط بالوجود أو حدوث شیء وبشکل عام یمکننا القول بأن کل فعل یرتبط بالوجود یمکن أن یکون جزءا من هذه العملیة والمشارک الذی یوصف بالوجود هو «الموجود»[1] (ایشانی،

1. Existent.

١٣٩٥: ٣٢) و« يطلق على الوحدة النحوية الدالة على مكان وجودهما مصطلح «المحدد المكانى»[1] وهى تكون شبه جملة جريا أو ظرفيا أو ظرفا» (عبدالتواب حمزة، ٢٠٢٠: ٢٧١). إن العملية الوجودية هى آخر العمليات والأقل توظيفاً فى سورة الأنفال. إن العمليات الوجودية تقع بين حدود العمليات المادية من جهة وبين العمليات العلاقية من جهة أخرى وتبين لنا وجود شيء أو عمل ما أو حدوثه وتبين عادة بأفعال مثل (كان) عادة ولهذا تشبه العملية العلاقية لأنهما تشتركان معاً أحياناً فى توظيف فعل كان الناقصة (نبى فر، ١٣٩٢: ١٥٣). ولا يمكن أن نجزم أن العملية الوجودية دائماً تأتى بفعل الكينونة– أى كان– وإنما يمكن حذف العملية والاستنباط إلى وجودها عبر المعنى خاصة فى الجمل الإسمية–كما وضحنا سالفاً فى العملية العلاقية–ويعد هذا الأمر من خصال اللغة العربية؛ إذ يمكن حذف العملية والاستدلال إليها خلافاً للغة الإنجليزية التى تحدد العملية مذكورة. وبما أن هذه العمليات وجودية فى هذه السورة لا تتعدى الثمانية فلن نتطرق إليها لأن فاعليتها فى هذه السورة قليلة جداً.

٤.المعطيات والنتائج

يشير الرسم البيانى إلى تكرار العمليات المادية إلى حوالى ٤٠ بالمائة؛ أى نسبة مرتفعة جداً تقترب لتكون نصف العمليات، فعدد العمليات الموظفة ٣٧٤ وعدد العمليات المادية ١٤٧. وتعد العملية العلاقية النعتية فى المرتبة الثانية وشملت ٢٠ بالمائة ويقارب هذا العدد فى العملية الذهنية ١٩ بالمائة وتليها العملية السلوكية بتكرار ١٢ بالمائة، ثم تتبعها العملية الكلامية بنسبة قليلة أى ٧ بالمائة، وتليها عمليتى الوجودية والعلاقية التعادلية لتكون هذه الأخيرة أقل نسبة مائوية للتوظيف.



وعلى أساس هذه المعطيات نرى أن الوظيفة المادية لها الصدارة فى التوظيف الأشمل بالنسبة إلى العمليات الخمس الأخرى فى سورة الأنفال؛ لأن الإنسان يفهم ويدرک الحقائق بشكل أحسن عن طريق التجارب المتعلقة بالعالم الخارجى ويدركها عبر حواسه البشرية ويتصل بعالم المادة لفهم هذه التجارب؛ فى الواقع فالمؤلف يعرف العقلية المادية للمجتمع الجاهلى الذى يقبل الواقع الملموس أكثر من باقى الأفعال لهذا يأتى بالتوظيف الواسع للعملية المادية ليرينا المخاطب الجاهلى الذى يتقبل هذا الواقع المادى بشكل أسهل؛ وأما بالنسبة إلى المخاطب المعاصر فتوظيف

1.Circumstantial Element.

هذه العملیة هنا یسهل علیه استحضار الصورة الحربیة وتمثیل الواقع التاریخی وإن مر علیه زمن لیس بقصیر یتعدی ۱۴۰۰ عام؛ إذ تنبثق الحیاة أمامنا وترتسم لنا أول حرب للإسلام بمعالمها المادیة وتحیا فی ذهن المخاطب المعاصر مرة تلو الأخری فیستحضر الصورة کما کانت علیها، عملیات مادیة نحو: یقطع، قتل، رمی، یقتلوک، یصدون، هلک، یعودوا، أغرقنا وغیرها من العلیات المادیة. إذن قصدیة المؤلف تظهر فی براعته فی اختیار وتوظیف العملیات المادیة لإظهار الصور الحربیة لحرب بدر، کما أن المؤلف لم یهمل اختیار المنفذ؛ فالمنفذ الغالب للعملیات المادیة هما الله تعالی والمسلمین وکان توظیف (الله تعالی) بصورة الضمیر الغائب غالباً لبیان غیبیة هذا المنفذ ونصرته للمسلمین فی حرب بدر فالعامل الغیبی مهم جداً.

ویلی هذا الاختیار، اختیار العملیة العلاقیة وکما ذکر سابقاً فتوظیف العملیة العلاقیة یأتی أکثر لبیان وصف ما لشخص أو شیء أو بیان للمکان والزمان بالإضافة إلی أن العملیة العلاقیة توظف غالباً فی النصوص التی تروی حادثة ما؛ فهنا نری أن القصدیة الثانیة من اختیار العملیة العلاقیة لتکون ثانی أکثر عملیة توظیفاً هو بیان وصف هذه الحرب وتضاریسها ولا یأتی هذا الوصف إلا لیروی حدثا والحدث فی هذه السورة هو حدث تاریخی یعود لأول انتصار فی أول حرب للإسلام، بالإضافة إلی ذلک فاللوصف لا ینحصر بمعالم الحرب وإنما کان هناک أوصافا غیر قلیلة تصف الله تعالی؛ إذ اختص مالا یقل عن ۳۱ عملیة وصفته والمُدرِک الرئیس هو الله تعالی لبیان صفات تهتم بقدراه وعلمه وحکته.

وأما تأتی العملیة الذهنیة فی المرتبة الثالثة؛ إذ تهتم بالأفعال الاانتزاعیة الأکثر تجریداً خلافاً للعملیات المادیة التی تهتم بالواقع المادی، وقد کان التوظیف الغالب لمعنیین یتراوحان بین الکفر والإیمان وهنا تظهر لنا قصدیة المؤلف التی اهتمت فی بیان جدلیة الحرب القائمة بین جبهتی الحق والباطل. و ولکن التوظیف الواسع لعملیة مرجعیتها (العلم) التی یکون مدرکها الله تعالی یرینا الإشراف التام لله تعالی بالنسبة إلی جمیع العلوم فمرجعیة العلم هی لله تعالی وتبقی الجدلیة قائمة بین الکفر والإیمان.

والعملیة السلوکیة فی سورة الأنفال تنقسم إلی قسمین هما السلوک السلبی والإیجابی؛ إذ کان السلبی الأکثر اختیارا والسالک هو الکافر وسبب هذا الاختیار یعود إلی بیان عناد الکافر فی عدم التسلیم لله تعالی والإیمان به فتکررت معانی الخیانة وعدم قبول الولایة والکره والشقاق والخوف ونقضهم للعهود. وأما بالنسبة إلی العملیة الکلامیة فقد کانت من العملیات التی قلما ذکرت فی هذه السورة فلم تتعدی ال ۷ بالمائة من التکرار، ولکن الأفعال التی وظفت فی هذه العملیة هی أفعال مهمة فی بیان قصدیة المؤلف وإن قل ذکرها فقد تضمن ابتداء السورة عملیتین کلامیتین هما (یسئلونک.... قل.....) ومن أهم المیزات التی یتحلی بها النص القرآنی هنا هو الحصول علی قائل أول هو الله تعالی ویکون مخاطبه الأول هو الرسول ص، ثم وقوع الرسول ص قائلاً ثانیاً لیکون الصحابة مخاطباً ثانیاُ ووقوع عامة الناس فی العصور التالیة مخاطباً ثالثاً ولا نجد هذه المیزة فی النص الإنجلیزی فکما ذکرنا یری هالیدی أن لکل عملیة کلامیة قائل وقول ومخاطب والنص القرآنی یتخطی هذا العدد فی العملیة الواحدة. فکما رأینا سالفاً فی تحلیل

العملیات، إن توظیف وتکرار العملیات والعامل لهذه العملیات إن کان منفذاً أو مُدرِکاً أو سالکاً.. لیس عبثیا دون أی قصدیة وجاء ترتیب هذا التکرار مقصودا قصداً تاماً ولهذا رأینا أن العملیة المادیة تتصدر التکرار الواسع وهذا لیس بغریب فی نص یحتوی علی أحداث ترتکز علی المادة والحرکة والحدث فبیان الحرب یحتاج لعملیات تبینه ولا یتوقف هذا الأمر عند عملیة اختیار العملیة المادیة فحسب فلکل عملیة توظیف خاص وسبب یتبع هذا التوظیف.

المصادر والمراجع

القرآن الکریم

ابن عاشور، محمد طاهر، (۱۴۲۰ ق)، التحریر والتنویر، ج۲ و ۹ و۱۹، بیروت، مؤسسة التاریخ العربی.

ابن‌عقیل العقیلی الهمدانی المصری، بهاء الدین عبدالله، (۱۳۸۱)، شرح ابن‌عقیل، ج۱، تهران، انتشارات استقلال.

أبوالحسنی، زهرا، همکاران، (۱۳۸۷)، «بررسی کتاب‌های درسی دانشگاهی براساس نظریه نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی ومقایسه آن با متون همسان غیردرسی معرفی یک پایان‌نامه»، سخن سمت، ش ۲۰، ص ۱۲۹–۱۴۳.

أحمد نحلة، محمود، (۲۰۰۱)، علم اللغة النظامی مدخل إلی النظریة اللغویة عند هالیدی، مصر، ملتقی الفکر.

ایشانی، طاهره، (۱۳۹۵)، نظریه انسجام وپیوستگی وکاربست آن در تحلیل متون (غزل حافظ وسعید)، تهران، انتشارات دانشگاه خوارزمی.

الجرجانی، أبی بکر عبدالقاهر، (۱۹۸۴)، دلائل الإعجاز، القاهرة، مکتبة الخانجی.

حسینی، سارا، همکاران، (۱۳۹۹)، «تحلیل فرانقش اندیشگانی شعر «خوان هشتم» مهدی اخوان ثالث بر اساس دستور نقش‌گرای هلیدی»، پژوهش‌نامه ادب حماسی، سال شانزدهم، پیاپی ۳۰، ص ۱۳۱–۱۴۹.

راسخ مهند، محمد، (۱۴۰۱)، مکاتب زبان‌شناسی، تهران، نشر آگه.

رفاهی، سمانه، (۱۴۰۰)، «مقایسه تحمیدیه شاهنامه وگرشاسب نامه بر مبنای فرانقش اندیشگانی دستور نظام‌مند نقش‌گرای هلیدی»، جستارهای زبانی، دوره ۱۲، ش ۲، ص ۴۴۷–۴۸۰.

زمانی، فاطمه، همکاران، (۱۴۰۰)، «جامعه شناسی غزلیات انوری وسعدی با رویکرد زبان شناسی نقش‌گرای هلیدی»، پژوهش نامه ادب غنایی، دوره ۲۰، ش ۳۹، ص ۱۵۷–۱۷۴.

صافی پیرلوجه، حسین، همکاران، (۱۳۹۵)، «سبک شناسی حکایت‌های تفسیر سوره یوسف اثر احمد بن محمد بن زید طوسی در چارچوب فرانقش متنی»، زبان‌شناخت، پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی، سال ۷، ش ۲، ص ۴۳–۶۳.

صفایی، مژگان، همکاران، (۱۳۹۶)، «بررسی وتحلیل فرایندهای فرانقش اندیشگانی در شعر «کسی که مثل هیچ کس نیست» فروغ فرخزاد در چارچوب نظریه نقش‌گرای هلیدی»، مجله شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، سال نهم، ش ۲، ص ۱۱۷–۱۴۰.

طاهری نیا، علی، همکاران، (۱۳۹۸)، «تحلیل نشانه‌شناسی انتقادی قصیدة العشاء الأخیر با تکیه بر روش متنی و فرامتنی فرکلاف و روش کنش تحلیل تئو ون لیون»، مجله ادب عربی، دانشگاه تهران، سال ۱۲، ش ۲، ص ۲۲ـ ۱.

عبدالتواب حمزة، إبراهیم، (۲۰۲۰)، «اللسانیات الوظیفیة النظامیة الوافد الغربی والنحو العربی، مصر، مؤسسه الأمة للنشر والتوزیع، مجله ادب عربی، دانشگاه تهران، سال ۱۵، ش ۲، ص ۱۱۳۰–۱۴۴.

عبدالله زاده، فواد، همکاران، (۱۴۰۲)، کاربست فرانقش اندیشگانی در رسالة الغفران ابوالعلاء المعری براساس الگوی مایکل هلیدی،

عرب زوزنی، محمدعلی، همکاران، (۱۳۹۴)، «بررسی آغازگر نشاندار و بی‌نشان در کتب زبان انگلیسی مقطع متوسطه در ایران، براساس رویکرد نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی»، دو ماهنامه جستارهای زبانی، د۶، ش ۳، ص ۱۸۹–۲۱۴.

عزیزخانی، مریم، آخرون، (۲۰۱۸)، «معالجة اللسانیات الوظیفیة فی آیات متحلیة بأشراط الساعة الجزء التاسع والعشرون والثلاثون من القرآن الکریم نموذجا»، مجلة اللغة العربیة وآدابها، السنة ۱۵، ع۱، ص۴۷–۶۸.

مدرسی، یحیی، همکاران، (۱۳۹۵)، «نگاهی تطبیقی به فرایندهای شش‌گانه هلیدی در متون تألیفی وترجمه‌ای پزشکی»، زبان‌شناخت، پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی، سال ۷، ش ۱، ص ۱۵۱–۱۷۰.

مهاجر، مهران، وهمکاران، (۱۳۹۳)، به سوی زبان‌شناسی شعر، تهران، نشر أگه.

نبی‌فر، نساء، (۱۳۹۲)، «مطالعه هفت سوره از جزء سی‌ام قرآن کریم بر پایه دستور نقش‌گرای هلیدی»، دو فصلنامه تخصصی پژوهش‌های میان رشته‌ای قرآن کریم، سال چهارم، ش ۲، ص ۱۴۵-۱۷۴.

نیازی، شهریار، وهمکاران، (۱۳۹۷)، تحلیل زبان‌شناختی متون عربی (با تکیه بر دستور نقش‌گرای هلیدی)، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

واعظ، بتول، همکاران، (۱۴۰۲)، «بازخوانی داستان «پیک نیک» ابوتراب خسروی در نظریه نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی در سطح فرانقش اندیشگانی»، پژوهش نامه زبان ادبی، دوره ۱، ش ۲، ص ۶۳-۹۵.

The Holy Quran. [In Arabic].

Thompson, Geoff, (2014), Introducing Functional Grammar, Third Edition, Routledge.

Halliday, M.A.K, Hasan, Ruqaiya, (1985), Language, context, and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective, Deakin university.

Halliday, M.A.K, (1994), AN Introduction TO Functional Grammar, Second Edition, University of Sydney.

Halliday, M.A.K, Matthiessen, M.I.M, (2004), AN Introduction TO Functional Grammar, Third Edition, Arnold, London.

Ibn Ashur, Muhammad al-Tahir, (1999), Al-Tahrir wa al-Tanwir, Vols. 2, 9, 19, Beirut, Arab History Foundation. [In Arabic].

Ibn 'Aqil al-'Aqili al-Hamdani al-Misri, Bahaa al-Din Abdullah, (1962), Sharh Ibn 'Aqil, Vol. 1, Tehran, Esteghlal Publications. [In Arabic].

Abu al-Hasani, Zahra, et al., (2008), "A Review of University Textbooks Based on Halliday's Systemic Functional Grammar and Their Comparison with Equivalent Non-Textbook Texts: Introducing a Thesis," Sokhan-e SAMT, No. 20, pp. 129-143. [In Persian].

Ahmed Nahla, Mahmoud, (2001), Systemic Linguistics: An Introduction to Halliday's Linguistic Theory, Egypt, Multaqa al-Fikr. [In Arabic].

Ishani, Tahereh, (2016), Theory of Cohesion and Coherence and Its Application in Text Analysis (The Ghazals of Hafez and Sa'id), Tehran, Kharazmi University Press. [In Persian].

Al-Jurjani, Abu Bakr Abdul Qahir, (1984), Dala'il al-I'jaz, Cairo, Maktabat al-Khanji. [In Arabic].

Hosseini, Sara, et al., (2020), "Analysis of the Ideational Metafunction in Mehdi Akhavan-Sales's Poem 'The Eighth Reading' Based on Halliday's Functional Grammar," Journal of Epic Literature Research, Year 16, No. 30, pp. 131-149. [In Persian].

Rasekh Mahand, Mohammad, (2022), Schools of Linguistics, Tehran, Agah Publications. [In Persian].

Rafahi, Samaneh, (2021), "A Comparison of the Eulogies (Tahmidiyyeh) of the Shahnameh and the Garshaspnameh Based on the Ideational Metafunction of Halliday's Systemic Functional Grammar," Language Related Research, Vol. 12, No. 2, pp. 447-480. In Persian.

Zamani, Fatemeh, et al., (2021), "Sociology of Anvari's and Sa'di's Ghazals with a Hallidayan Functional Linguistics Approach," Journal of Lyrical Literature Research, Vol. 20, No. 39, pp. 157-174. [In Persian].

Safi Pirloujeh, Hossein, et al., (2016), "Stylistics of the Narratives in the Interpretation of Surah Yusuf by Ahmad ibn Muhammad ibn Zayd Tusi within the Framework of the Textual Metafunction," Zabanshenakht, Institute for Humanities and Cultural Studies, Year 7, No. 2, pp. 43-63. [In Persian].

Safaei, Mojgan, et al., (2017), "Analysis of Ideational Metafunction Processes in Forugh Farrokhzad's Poem 'The One Who Is Like No One' within Halliday's Functional Grammar Framework," Journal of Poetry Studies (Bustan-e Adab), Shiraz University, Year 9, No. 2, pp. 117-140. [In Persian].

Taherinia, Ali, et al., (2019), "Critical Discourse Analysis of the Ode 'Al-Isha' al-Akhir' Based on Fairclough's Textual and Intertextual Methods and Van Leeuwen's Action Analysis Approach," Journal of Arabic Literature, University of Tehran, Year 12, No. 2, pp. 1-22. [In Persian].

Abdeltawab Hamza, Ibrahim, (2020), "Systemic Functional Linguistics: The Western Import and Arabic Grammar," Egypt, Ummah Publishing and Distribution Foundation, Journal of Arabic Literature, University of Tehran, Year 15, No. 2, pp. 1130-1144. [In Arabic].

Abdollahzadeh, Fouad, et al., (2023), Application of the Ideational Metafunction in Abu al-Ala al-Ma'arri's Risalat al-Ghufran Based on Michael Halliday's Model. [In Arabic].

Arab Zozani, Mohammad Ali, et al., (2015), "A Study of Marked and Unmarked Themes in Iranian High School English Textbooks Based on Halliday's Systemic Functional Grammar," Language Related Research Bimonthly, Vol. 6, No. 3, pp. 189-214. [In Persian].

Azizkhani, Maryam, et al., (2018), "The Treatment of Functional Linguistics in Verses Featuring the Signs of the Hour: A Case Study of the 29th and 30th Parts of the Holy Quran," Journal of Arabic Language and Literature, Year 15, No. 1, pp. 47-68. [In Arabic].

Modarresi, Yahya, et al., (2016), "A Comparative Look at Halliday's Six Processes in Authored and Translated Medical Texts," Zabanshenakht, Institute for Humanities and Cultural Studies, Year 7, No. 1, pp. 151-170. [In Persian].

Mohajer, Mehran, et al., (2014), Towards the Linguistics of Poetry, Tehran, Agah Publications. [In Persian].

Nabifar, Nisa, (2013), "A Study of Seven Surahs from the 30th Part of the Holy Quran Based on Halliday's Functional Grammar," Specialized Biannual Journal of Interdisciplinary Quranic Research, Year 4, No. 2, pp. 145-174. [In Persian].

Niyazi, Shahriyar, et al., (2018), Linguistic Analysis of Arabic Texts (Based on Halliday's Functional Grammar), Tehran, University of Tehran Press. [In Persian].

Vaez, Batoul, et al., (2023), "A Re-reading of Abutorab Khosravi's Short Story 'Picnic' Based on Halliday's Systemic Functional Grammar at the Level of the Ideational Metafunction," Journal of Literary Language Research, Vol. 1, No. 2, pp. 63-95. [In Persian].

بررسی کارکرد تجربی نحو سیستمی مایکل هالییدی و قصدیت نویسنده
(با تکیه بر سوره انفال)

زهرا دهان۱، علی‌اصغر متّقی‌زاده۲، خلیل پروینی۳

۱.دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. رایانامه: dahhan.zahra@gmail.com
۲.نویسنده مسئول، استاد گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. رایانامه: modares.ac.ir@motaghizadeh
۳.استاد گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. رایانامه: parvini@modares.ac.ir

چکیده

نظریه کارکردی هالییدی یکی از نظریات مهم در دیدگاه سیستمی است. معنا نزد هالییدی به سه بخش تقسیم می‌شود که هر بخش بخش دیگری را تکمیل می‌کند؛ هالییدی این سه بخش را به عنوان سه کارکرد زبان بیان می‌کند: کارکرد تجربی، کارکرد ارتباطی و کارکرد متنی.کارکرد تجربی: در این کارکرد، ما تجربیات خود را نسبت به واقعیت بیرونی بیان می‌کنیم و زبان مانند آینه‌ای از زندگی عمل می‌کند. بنابراین، کارکرد تجربی یکی از کارکردهایی است که مدل تجربی کوچک و آزموده‌شده‌ای از واقعیت بیرونی را به ما نشان می‌دهد. اما آیا نویسنده در بیان قصدیت خود نسبت به این واقعیت نقشی دارد؟نکته مهم در جهت‌گیری نظریه هالییدی، مسئله انتخاب میان معانی مختلف است. یعنی در استفاده از زبان، هالییدی به اهمیت امکانات زبانی که خود زبان فراهم می‌کند، معتقد است. این امکانات به نویسنده/مؤلف بازمی‌گردد که معنایی را از میان گزینه‌های نامحدود و متعدد زبان، متناسب با متنی که می‌نویسد، انتخاب می‌کند. همان‌طور که هالییدی می‌بیند، امکان زبان، امکان معناست.به همین دلیل، این پژوهش در تلاش است تا شش فرآیند کارکرد تجربی را در سوره انفال تحلیل کرده و موضع نویسنده و نقش او در انتخاب نوع این فرآیندها را روشن سازد. زیرا معنا و محتوای متن با انتخاب نوع این شش فرآیند در ارتباط است؛ این فرآیندها عبارتند از: (فرآیند مادی، فرآیند ذهنی، فرآیند ارتباطی، فرآیند رفتاری، فرآیند گفتاری و فرآیند وجودی).سؤال پژوهش: این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است: کدام یک از این فرآیندها بیشترین و کدام کمترین به‌کارگیری را داشته‌اند و میزان اثربخشی آن‌ها در بیان قصدیت نویسنده در سوره انفال چقدر است؟روش‌شناسی پژوهش: روش این مقاله، تحلیل توصیفی-تحلیلی است. در این روش، سوره انفال بر اساس کارکرد تجربی هالییدی تحلیل شده و شش فرآیند آن بر روی سوره اعمال می‌شود تا رابطه آن‌ها با قصدیت نویسنده و نقش او در انتخاب فرآیندها و معانی‌شان آشکار گردد.یافته‌های پژوهش: این پژوهش به این نتیجه رسید که فرآیند مادی با بالاترین نسبت به‌کارگیری نسبت به سایر فرآیندها همراه است؛ زیرا در این سوره، تکرار این فرآیند به ۴۰ درصد می‌رسد. این امر، ذهنیت مادی جامعه جاهلی را نشان می‌دهد که پذیرش واقع ملموس را بر تجرد ترجیح می‌داد. اما از دیدگاه مخاطب معاصر، به‌کارگیری این فرآیند به او در یادآوری تصویر جنگ و تجسم واقعیت تاریخی کمک می‌کند؛ هرچند بیش از ۱۴۰۰ سال از آن گذشته است. در نتیجه، زندگی در برابر او زنده می‌شود و تصویر جنگ با ویژگی‌های مادی‌اش در ذهنش ترسیم می‌گردد و شاهد احیای جنگ بدر با عناصر مادی آن می‌شود و بار دیگر در ذهنش زنده می‌شود.

واژه‌های کلیدی: هالیدی، کارکرد تجربی، فرایندها، قصد مؤلف، سوره انفال

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

The Temporal Space in the Poetry of Fadhil Ibrahim Al-Hamdani: A Study Based on Gérard Genette's Theory

Sagir Ahmad Khalat[1], Hasan Sarbaz[✉2], Hadi Rezwan[3]

1.Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Languages and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran. E-mail:sa0015538@gmail.com

2.Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Languages and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran. E-mail:h.sarbaz1353@gmail.com

3.Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Languages and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran. E-mail:h.sarbaz1353@gmail.com

Araticle Ifo

Article type:
Research Article

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
20, January, 2025

In Revised form:
12, April, 2025

Accepted:
19, April, 2025

Published Online:
6, March, 2026

Keywords: Poetic Space, Temporal Structure, Flashback, Foreshadowing, Fadhil Ibrahim Al-Hamdan

Abstract

Poetic space," the world constructed by the poet, consists of multiple and intricate elements, with time holding a prominent position. The past, present, and future are embodied in a unique interplay, enabling the poet to explore the depths of the human psyche and express their visions. As the poet begins to craft their poem, they paint a personal temporal canvas, evoking memories of the past, experiencing the present moment in its sensory and emotional details, or looking to the future with apprehension or hope. These multiple temporal dimensions, through their interaction and intertwining, lend poetry depth and richness, allowing the reader to experience a fully dimensional poetic journey. This research, employing a descriptive-analytical approach, aims to study the poetic time space in Fadel Ibrahim Al-Hamdani's poetry based on Gérard Genette's narrative theory. The research findings indicate that the temporal structure in Al-Hamdani's poetry is characterized by its linear (sequential) and interactive (non-linear) nature, where external time, linked to tangible events and historical occurrences, intersects with internal time, associated with the poet's self-awareness and emotions. To achieve this complex temporal structure, Al-Hamdani skillfully employs a range of narrative techniques. He uses flashback to document human experiences, recall past events, and highlight their impact on the present. He also uses foreshadowing to express his inner self and allude to what the future may hold. Additionally, Al-Hamdani utilizes descriptive pauses and dialogue to slow down the narrative pace, highlight minute details, and showcase psychological and emotional conflicts. Conversely, he employs ellipsis and summary to accelerate the narrative pace, condensing long periods, thereby aiding in the delivery of focused and impactful ideas. These temporal techniques are clearly manifested in Al-Hamdani's poetry through his recollection of memories with his beloved and the events he witnessed in his homeland during the American occupation of Iraq, highlighting the organic relationship between time and the sense of belonging and identity.

Cite this The Author(s): Araji F., (2026): Drop of the Other in the Novel “Shawq Al-Darwish”; The Temporal Space in the Poetry of Fadhil Ibrahim Al-Hamdani: A Study Based on Gérard Genette's Theory: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 17, No. 4, Winter, Serial No.46- (75-99). https://jalit.ut.ac.ir/article_101530.html?lang=en

Publisher: Unversity of Tehran Press

© Author(s): Sagir Ahmad Khalat, Hasan Sarbaz, Hadi Rezwan.
Retain the Copyright.DOI: https:// 10.22059/jalit.2025.389017.612914

1.Introduction

Time is an absolute category with multiple dimensions while displaying complex philosophical characteristics. Research into time's fundamental nature creates complex mental pathways for investigation. This research examines time in relation to poetic discourse while excluding all philosophical and metaphysical aspects. Time as a narrative element in literary texts has received substantial academic study, particularly in narrative and poetic discourse. Researchers have studied time manifestations in texts by applying narrative criticism models, especially the theoretical framework developed by Gérard Genette. Genette established himself as a prominent literary theorist through his work, including his temporal analysis that identified three distinct time levels: story, narrative, and reading time.

Fadel Al-Hamdani published three poetry collections: the first, titled *Window on Seduction*, appeared in 2018; the second, *Drops of Light*, was published in 2021; and the third and most recent, *The Scent of Mint*, was released in 2022. However, the act of writing these poems is not confined to the years in which the collections were published (2018–2022); rather, some poems date back significantly earlier. For instance, certain texts are noted as having been written in the year 2000, which indicates that the poet's creative production spans over two decades. This temporal breadth reflects the depth and diversity of his poetic experience.

Simultaneously, when a poem reaches the reader, the nature of time shifts—from a horizontally extended timeline of writing experiences to a vertically concentrated moment of reception. The "time of reception" thus refers to the duration the reader requires to engage with and comprehend the poem, which may be brief but carries a profound impact.

Research Methodology

Based on the above premises, this study employs a descriptive-analytical approach to examine narrative time techniques in the poetry of Fadel Ibrahim Al-Hamdani, grounded in Genette's narrative theory. We analyzed all three of his collections and extracted key examples that illustrate these techniques. The study aims to answer the following research questions:

1. How is poetic time manifested in the poetry of Fadhil Ibrahim Al-Hamdani?
2. How is temporal discrepancy (anachrony) represented in his poetry?
3. What are the main techniques for slowing down and speeding up the narrative in his poetry?

Theoretical Framework of the Study

A poem's structure depends on time as a fundamental axis because literary time represents emotional experiences and psychological states that emerge during the creative process. Time in poetry exists according to the poet's vision rather than following the standard linear progression of time. Time is a tool for creative exploration while revealing how poets connect with the universe, themselves, and their environment. The analysis of time within poetic texts reveals an aesthetic dimension that remains hidden from the naked eye.

Time holds significant importance in poetic texts and is considered a foundational element in literary works. Characters and events only exist within a temporal framework.

Narratologists have divided time into two types: external time, which is objective and measurable (e.g., years, months, hours, days, morning, noon, night), and internal time, which is the narrative fabric woven from emotions and thoughts.

Jean Ricardou distinguished between narrative time and story time, dividing time into three categories: adventure time (the span of events, e.g., two years), writing time (e.g., two months), and reading time (e.g., two hours). Gérard Genette studied the relationship between story time and narrative time through three main dimensions: the chronological sequence of events (order), the varying durations of events (duration), and the frequency with which events are narrated (frequency).

Research Findings

The study arrived at several key findings:

- The structure of time in Fadel Al-Hamdani's poetry is characterized by its linear and interactive nature. Past, present, and future temporalities interweave to form an integrated temporal fabric. This structure oscillates between external time (linked to tangible reality) and internal time (linked to the poet's emotions and thoughts), influenced by the meanings and ideas he aims to express.

- In Al-Hamdani's poetry, time is not merely a temporal setting but a vital element that shapes the poem's internal structure. It influences character development and event progression while reflecting the depth of the poet's human experience. Time serves as a central driver of poetic drama, directing the flow of events, creating tension and conflict, and enhancing the emotional depth of the poem. The poet crafts a layered temporal dimension that adds richness and suspense by shifting between different time frames.
- Time thus emerges as a stylistic hallmark in Al-Hamdani's work, forming the core of his poetic experience and maintaining a close connection with the lyrical self and the meanings it conveys.
- The use of temporal discrepancy (anachrony) in Al-Hamdani's poetry is evident in the forms of flashbacks (analepsis) and foreshadowing (prolepsis). The poet frequently employs internal and external flashbacks and blended forms, making them central elements of his poetic structure. These devices enable him to recall past moments and events, enriching the poetic text and preserving human experiences.

  He also uses preparatory and declarative foreshadowing as tools for self-expression and hinting at future outcomes. His use of foreshadowing is notable for its clarity and directness, allowing readers to explore the layers of meaning and follow the poem's trajectory.

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۴۱۰۵

http://jalit.ut.ac.ir

دانشگاه تهران

فضاء الزمن الشعری فی شعر فاضل إبراهیم الحمدانی علی أساس نظریة جیرار جینیت

صکر احمد خلف[۱]، حسن سرباز[۲]✉، هادی رضوان[۳]

۱. قسم اللغة العربیة وآدابها، کلیة اللغات والآداب، جامعة کردستان، سنندج، إیران. البرید الإلکترونی: sa0015538@gmail.com

۲. الکاتب المسئول، قسم اللغة العربیة وآدابها، کلیة اللغات والآداب، جامعة کردستان، سنندج، إیران. البرید الإلکترونی: h.sarbaz1353@gmail.com

۲. قسم اللغة العربیة وآدابها، کلیة اللغات والآداب، جامعة کردستان، سنندج، إیران. البرید الإلکترونی: hrezwan@uok.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمی

تاریخ الاستلام:
۱۴۰۳/۱۱/۰۱

تاریخ المراجعة:
۱۴۰۴/۰۱/۲۳

تاریخ القبول:
۱۴۰۴/۰۱/۳۰

یوم الاصدار:
۱۴۰۴/۱۲/۱۵

الکلمات الرئیسة: الفضاء الشعری، الزمن الشعری، الاستباق، الاسترجاع، فاضل إبراهیم الحمدانی.

الملخص

إن «الفضاء الشعری»، أی العالم الذی یبنیه الشاعر، یتکون من عناصر متعددة ومتشابکة، یحتل فیها الزمن مکانة مرموقة، إذ یتجسد فیه الماضی والحاضر والمستقبل فی تداخل فرید وله بُعد فنی یمکّن الشاعر من استکشاف أعماق النفس البشریة، والتعبیر عن رؤاه. عندما یبدأ الشاعر بصیاغة قصیدته، فإنه یرسم لوحة زمنیة خاصة به، مستحضراً ذکریات الماضی، أو معایشًا لحظة الحاضر بتفاصیلها الحسیة والوجدانیة، أو متطلعًا إلی المستقبل بتوجس أو أمل. هذه الأبعاد الزمنیة المتعددة، بتفاعلها وتداخلها، تمنح الشعر عمقًا وغنیً، وتتیح للقارئ أن یعیش تجربة شعریة متکاملة الأبعاد. ویهدف هذا البحث مستفیدا من المنهج الوصفی – التحلیلی إلی دراسة فضاء الزمن الشعری فی شعر فاضل ابراهیم الحمدانی علی أساس نظریة جیرار جینیت السردیة. وتشیر نتائج البحث إلی أن البنیة الزمنیة فی شعر الحمدانی تتمیز بطابعها الخطی (التتابعی) والتفاعلی (غیر الخطی)، حیث یتقاطع الزمن الخارجی، المرتبط بالوقائع الملموسة والأحداث التاریخیة، مع الزمن الداخلی، المرتبط بالوعی الذاتی للشاعر وانفعالاته وتأملاته. لتحقیق هذه البنیة الزمنیة المرکبة، یوظف الحمدانی بمهارة مجموعة من التقنیات السردیة. یستخدم تقنیة الاسترجاع لتوثیق التجارب الإنسانیة، واستحضار أحداث الماضی، وإبراز تأثیرها فی الحاضر. کما یستخدم تقنیة الاستباق للتعبیر عن مکنونات ذاته، والتلمیح إلی ما قد یحمله المستقبل من آمال أو مخاوف. بالإضافة إلی ذلک، یوظف الحمدانی الوقفات الوصفیة والحوار لإبطاء وتیرة السرد، ولتسلیط الضوء علی التفاصیل الدقیقة، وإبراز الصراعات النفسیة والعاطفیة. ومن ناحیة أخری، یستخدم تقنیتی الحذف والتلخیص لتسریع وتیرة السرد، وتکثیف فترات زمنیة طویلة، مما یساعد فی تقدیم أفکار مرکزة ومؤثرة فی حیز لغوی محدود. تتجلی هذه التقنیات الزمنیة بوضوح فی شعر الحمدانی من خلال استعادته لذکریاته مع الحبیبة، والأحداث التی شاهدها فی وطنه إبان فترة الاحتلال الأمریکی للعراق، مبرزاً العلاقة العضویة بین الزمن والشعور بالانتماء والهویة.

استناد: احمد خلف، صکر، سرباز، حسن، رضوان، هادی (۱۴۰۴). فضاء الزمن الشعری فی شعر فاضل إبراهیم الحمدانی علی أساس نظریة جیرار جینیت، الأدب العربی، السنة ۱۷، العدد ۴، شتاء، عدد متوالی ۴۶–(۹۹–۷۵). https://doi.org/ 10.22059/jalit.2025.389017.612914

CC BY NC

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران © الکاتبون: صکر احمد خلف، حسن سرباز، هادی رضوان

١.المقدّمه

إنَّ الزمنَ مقولةٌ مطلقة لها حيثياتٌ متعددة وهو ذو طبيعة فلسفيّة معقّدة يأخذنا البحث عن ماهيته إلى الولوج إلى محطّات فكرية يصعب الخروج منها، فما نركّز على طرحه هنا هو طبيعة العلاقة بين الزمن والخطاب الشعرى بشكل خاص، بِغَضّ النظر عن مفهومه الفلسفى أو الميتافيزيقى. لقد حُظِيَت دراسة مقولة الزمن فى النصِّ السردى وفى الخطاب الشعرى باهتمام الدارسين، فأظهروا فى دراساتهم مختلف تجلّيات الزمن فى الخطاب على وفق نماذج النقد السردى الذى قدَّمه روّاد هذا المنهج فى الغرب، لاسيّما ما طرحه «جيرار جينيت». لقيت نظريات جينيت ذيوعاً لدى الكثير من الباحثين ومن أكبر وأشهر إنجازاته هو تحليله للزمن، إذ ميّز بين ثلاث مستويات للزمن؛ زمن الحكاية وزمن الكتابة وزمن القراءة.

أصدر فاضل الحمدانى ثلاث مجموعات شعرية؛ نشرت المجموعة الأولى باسم «*نافذة على الغواية*» عام ٢٠١٨ م، وطبعت الثانية الموسومة بـ«*قطرات من الضوء*» عام ٢٠٢١م، وجاءت مجموعته الثالثة والأخيرة عام ٢٠٢٢م، التى سمّاها الشاعر «*عبق النعناع*». فزمن الكتابة غير محصورٍ فى هذه السنوات التى أخرج فيها الشاعر مجموعاته الشعرية وهى السنوات المحصورة بين (٢٠١٨ و٢٠٢٢م) بل نجد أنّ تلك القصائد والأبيات الشعرية قد امتدت إلى مدة زمنية واسعة، فنرى فى توثيقه لبعض النصوص أنه قد دوّن أسفلها أنها كتبت «عام ٢٠٠٠م» وهذا يدل على أن إنتاج الشاعر الشعرى امتد على مدار أكثر من عقدين وهذا الامر يعكس عمق تجربته وتنوع أفكاره. وفى الوقت نفسه عندما يصل النص الشعرى إلى القارئ تتحول طبيعة الزمن من الزمن الأفقى الممتد عبر سنوات من التجارب إلى زمن يشبه الزمن العمودى، فهنا يتضح زمن الاستقبال الذى يعبر عن الزمن الذى يستغرقه القارئ فى استيعاب النص الشعرى، فإن هذه العملية تبدو قصيرة لكن تأثيرها عميق.

انطلاقا من المعطيات السابقة، قد ركّزنا اهتمامنا فى البحث الحاضر عبر استخدام المنهج الوصفى التحليلى على دراسة تقنيات الزمن السردى فى شعر فاضل ابراهيم الحمدانى على أساس نظرية جينيت السردية فقمنا بدراسة مجموعاته الشعرية الثلاث واستخراج نماذج بارزة تتجلى فيها هذه التقنيات وذلك للإجابة على الأسئلة التالية:

١- كيف تجلى فضاء الزمن الشعرى فى شعر فاضل إبراهيم الحمدانى؟

٢- كيف تجلى المفارقة الزمنية فى شعر فاضل إبراهيم الحمدانى؟

٣- ماهى أهم تقنيات إبطاء السرد وتسريعه فى شعر فاضل إبراهيم الحمدانى؟

١-١. الدراسات السابقة

هناك دراسات متعددة حول الزمن الشعرى وفاضل إبراهيم الحمدانى نكتفى بالإشارة إلى أهمها:

الأخضر بركة (٢٠١٤م) فى كتابه «*خطاب الزمن فى الشعر الجاهلى*» تناول تجربة الزمن فى الشعر الجاهلى فى أربعة فصول ومدخل نظرى حول إشكالية الزمن، فتناول فى الفصل الأول

الزمن والمكان، وفی الفصل الثانی الزمن وخطاب الجسد، وفی الفصل الثالث الدهر وخطاب المواجهة، أما فی الفصل الرابع فتناول القصيدة والبناء الزمنی. عبد العزيز ناصر الزراعی (۲۰۱۹م) فی كتابه «*الزمن فی الصورة الشعرية دراسة لسانية فی شعر البردونی- المكان- الجَسد- اللغة*» درس زمن الصورة الشعرية فی شعر البردونی من خلال دراسة بنية الزمن اللغوية وعلاقاته ودلالاته وإحالاته، وذلک علی المستويات التركيبية والدلالية والتداولية.

محمد اوراس نصيف(۲۰۱۲م) فی مقالته «*الزمن فی شعر النابغة الذبيانی*» يجری دراسة حول موضوع الزمن فی شعر الشاعر الجاهلی ويقول: علی الرغم من أن الزمن واحدٌ إلاّ أن النظرة إليه اختلفت من أديب إلی آخر ومن شاعرٍ إلی آخر، ومنهم الشاعر الجاهلی النابغة الذبيانی، إذ إنه الميدان الفنی الذی اختير للبحث عن مفردات الزمن وصوره وأبرز تجلياته وآثاره علی لغة الشعر الخاصة بالنابغة، وذلک لما للزمن من أثر بالغ فی وعی الشاعر تجلی بصور مختلفة مباشرة وغير مباشرة. عبدالله حبيب التميمی، علی سريع يحيی (۲۰۱۹م) فی مقالهما «*الزمان والمكان فی شعر ياسين طه*» درسا الزمان والمكان وكيفية توظيفهما فی شعر ياسين طه. جاء ضمن نتائج هذه الدراسة أنه قد وظفت تقنية الزمان عند الشاعر بشقين؛ الأول منها الزمن شبه المتوقف والثانی المتحرک الهائج، وقد يكون السبب فی ذلک الخوف من المجهول وعدم الاستقرار. حامد بورحشمتی وشهريار همّتی (۲۰۲۰م) فی مقالهما «*أنماط سردّية الزمن فی شعر محمّد عفيفی مطر؛ قصيدة «خطوات مقتلعة» نموذجاً*» تناولا تمظهرات الزمن فی شعر محمد عفيفی مطر ووصلا فی الختام إلی أنّ القصيدة تتّسم بالنسيج الزمنیّ المتماوج فی حنايا أحداث اللحظة الآنية الّتی تستطيع أن تشمل الماضی فی وحدة شعريّة ثمّ تبغی رؤية الآتی فی أخری؛ فيتلاعب الشاعر بالنسق الزمنیّ للسرد ويخرج مراراً عن رتابة الأزمنة مستمداً من المفارقات الزمنيّة لسدّ الفجوات الجذريّة فی الماضی أو إخباره العاجل بالأحداث اللاحقة.

إبراهيم جواد صالح فی رسالته (۲۰۲۲م) بعنوان «*الانزياح فی شعر فاضل إبراهيم الحمدانی فی مجموعتيه الشعريتين (نافذة علی الغواية) و(قطرات من ضوء)*»: درس مفهوم الانزياح وتناول الانزياح فی الفكر العربی والغربی ثم قام بتطبيق مستويات الانزياح الدلالی والتركيبی فی شعر الحمدانی. درست رغدة محمد عبد البياتی (۲۰۲۲م) فی رسالتها المعنونة بـــ «*الصورة السمعية فی شعر فاضل إبراهيم الحمدانی*» البيان فی الصورة السمعية عبر الاستعارة والتشبيه والكناية وخصّص الجانب التطبيقی لدراسة البيان والموسيقی بتفرعاتهما فی شعر الحمدانی. سحر عبد العزيز سمين (۲۰۲۳م) فی رسالتها للماجستير «*البنية السردّية فی شعر فاضِل إبراهيم الحمدانیّ*» تناولت البنية السردية فی شعر فاضل إبراهيم الحمدانی من خلال دراسة الراوی والمروی والمروی له. فيبدو من خلفية البحث أنه لم يدرس حتی الآن «الزمن الشعری فی شعر فاضل إبراهيم الحمدانی» ولذلک يعد هذا البحث جديدا فی نوعه.

٢. نبذة عن حياة فاضل إبراهيم الحمدانى وآثاره:

فاضل إبراهيم محمد سليمان الحمدانى من الشعراء العراقيين المعاصرين وُلدَ عام ١٩٦٣م فى قرية دمّاكه فى محافظة كركوك ودرس اللغة العربية فى كلية التربية فى جامعةِ الموصلِ فكانَ المُميز بين أقرانهِ والتحق بجامعة الموصل مرة أخرى فى قسم اللغة العربية فى كلية التربية واختار النقد الحديث فى الأدب العربى وحصل على الماجستير عام١٩٩٧م بدرجة جيد جداً فى رسالته الموسومة «العناصر القصصية فى شعر عبد الرزاق عبد الواحد»، وحصل على شهادة الدكتوراه فى الأدب العربى فى أطروحته «البنية السردية فى شعر فدوى طوقان» فى جامعة الموصل سنة ٢٠٠٥م. وله دواوين شعرية عدة منها: ١- *نافذة على الغواية* مجموعة شعرية ٢- *قطرات من ضوء* مجموعة شعرية ٣- *عبق النعناع* مجموعة شعرية (لقاء مع الشاعر فى تاريخ ٢٠٢٣/٥/٢).

وأما بالنسبة لأشعار فاضل الحمدانى فتتميز بفضائها الواسع الذى يمثل عنصراً أساسياً فى تجربته الشعرية. فقد استخدم هذا الفضاء للتعبير عن معاناته وأحاسيسه، وتوثيق ذكرياته وأحداث حياته. فالفضاء الشعرى عنده ليس مجرد خلفية، بل هو محتوى الرؤية التى تتشكل منها الصورة الشعرية.

٣. الإطار النظرى للبحث

٣- ١. الفضاء الزمنى فى الشعر

غالبًا ما يتبادرُ إلى الذهن أن مصطلح الفضاء هو ذلك «البناء الموجود بين الأجرام السماويَّة، ويُطلق عليه مصطلح الفضاء الخارجى؛ وذلك لتمييزه عن الفضاء الجوى الذى يُوجد حول الكرة الأرضية... ويُمكن تعريف الفضاء أيضًا من منظور فيزيائىّ بأنَّه حيّز ثلاثى الأبعاد، غير محدود، تأخذ فيه الأجسام وضعًا واتجاهًا نسبياً» (محمَّد، ١٩٩٠م: ٥). واتجهت الأنظار إلى مفهوم الفضاء مع الفلسفة اليونانيَّة القديمة، تحديداً مع افلاطون وأرسطو، من خلال العناصر التى ترتبط وتتداخل فى تركيبة الفضاء كالمكان والزمان، فقد اختلفت أنظارهم حول هذا المفهوم فنجد عند افلاطون أنَّه لم يفصل بين الفضاء والمكان، فى حين نجد أنَّ أرسطو ربط بين الزمان والمكان من خلال إبداء شرحٍ عميقٍ للمكان وكذلك الحال مع الزمان فبهذا الترابط والعلاقات بين الزمان والمكان تتشكَّل ظاهرة الفضاء (مراشدة، ٢٠٠٢م: ٩-١٢). ويُعدُّ الزمن المحور الأساس فى بناء القصيدة لما له من ارتباط مُباشر بحياة الإنسان ولأن الزمن الأدبى هو زمن التجارب والانفعالات، وزمن الحالة الشعورية التى تلازم المبدع (بلاوى، ١٣٩٦ش: ٩٨). فالزمن فى الشعر «هو زمن يصنعه الشاعر، مُخالفًا به الزمن الطبيعى الذى لا يخرج عن تلك الخطية المعهودة. فالزمن زاوية نظر جديدة للإبداع ومدخل لتحديد علاقة المبدع بالكون وبنفسه وبمحيطه، ودراسة الزمن فى النصِّ الشعرىّ ليست إلَّا الكشف عن الجمال المنسى، ذلك الزمن الذى يجعل مِن مفردات اللغة، عناصر تتراقص فى النص لتدلُّ على حركية الزمن وتداخلاته المعقَّدة فى النص، والكشف عن فاعليته، وطعمه الخاص فى القصيدة» (الأعرج، ٢٠٢٢م: ٢) فللزمن أهمية كبيرة فى النصِّ الشعرىّ وهو من العناصر الأساسيَّة

فی العمل الأدبیّ بل الأکثر أهمیة، فکلُّ مُکوّنات النص مِن شخصیة أو حدث لا وجودَ لها إلَّا فی إطار الزمن.

لقد قسَّم دارسو السرد الزمن إلی قسمین: الزمن الخارجیِّ ویسمی أیضاً الزمن التاریخیّ أو الطبیعیّ، وهو زمن موضوعی یقاس بالسنة والشهر والساعة والیوم والصباح والظهیرة والمساء واللیل والنهار (جاسم، ۲۰۰۴م: ۱۲۷– ۱۲۸)، والزمن الداخلی الذی یمثل الخیوط التی تنسج منها لحمة النص.

یمثل الزمن الداخلی والزمن الخارجی أو الطبیعی بُعدَی البناء الروائی فی هیکله الزمنی. وللزمن الطبیعی ارتباط وثیق بالتاریخ حیث إن الزمن التاریخی «یتجه إلی الأمام أولاً فیمثل خطاً أفقیاً تنطلق علیه حیوات الشخصیات فی اتجاه واحد لا رجعة فیه وهذا ما یعرف بالطبیعة اللاعکسیة للزمن. فالزمن یسیر نحو المستقبل مؤکداً حتمیة مصیر البشریة وهی مآل الإنسان للموت... فالزمن یتجه إلی الأمام ولکنه یتقدّم إما صاعداً نحو التقدم والتطور والنمو، وإما هابطاً نحو الاضمحلال والتدهور والانحطاط» (قاسم، ۲۰۰۴م: ۷۰). أما الزمن الداخلی أو ما یسمی بالزمن النفسی هو الزمن الإنسانی الصادر من الخبرة الشخصیة للإنسان، حیث یتجه الکاتب إلی المنولوج والصور لیجسد الزمن من خلال تصویر الذات ووعیها فی تفاعلها مع الزمن، فالوعی هو الذی یقوم بتوصیل الذات إلی العالم الخارجی (نبّو، ۲۰۱۸م: ۳۷) ویتمثّل هذا النوع من الزمن فی الفترة التاریخیة التی تجری فیها أحداث النص الأدبی، ومدة الروایة، وترتیب الأحداث، ووضع الراوی بالنسبة لوقوع الأحداث، وتزامن الأحداث، وتتابع الفصول (قاسم، ۲۰۰۴م: ۳۷)، ویرتبط هذا الزمن بالشخصیات ارتباطاً وثیقاً، ویدخل فی نسیج حیاتها ویتلون بتلون حالتها النفسیة والشعوریة، فیطول ویقصر تبعاً لتلک الحالة. وقد فرَّق جان ریکاردو بین زمن السرد وزمن القصة، وقسَّم الزمن إلی ثلاثة أزمنة، زمن المغامرة (عن أحداث وقعت فی سنتین مثلًا)، وزمن کتابة هذه الأحداث (فی شهرین مثلًا)، وزمن القراءة (ساعتین مثلًا) (عزام، ۲۰۰۵م: ۱۰۵). وقد درس جیرار جینیت العلاقة بین زمن السرد وزمن القصة فی ثلاث محاور، الترتیب الزمنی لتتابع الأحداث فی القصة والسرد والمدة الزمنیة المتغیرة للأحداث القصصیة وسردها والتواتر. (جینیت، ۱۹۹۷م: ۴۶)

۳–۲. الترتیب الزمنی

وهو نظام ترتیب الأحداث السردیة، أی ترتیب ظهورها فی النص السردی، مقارنة بترتیب حدوثها الفعلی فی القصة. فأی اختلاف بین هذین الترتیبین یؤدی إلی انحراف زمنی یسمی المفارقة الزمنیة. وقد أشار جینیت إلی أن هذا الانحراف هو ظاهرة شائعة فی الروایة، حتی فی الروایات الکلاسیکیة، بل ذهب إلی أبعد من ذلک حینما قال: إن التطابق التام بین زمن السرد وزمن القصة أمر نظری أکثر منه واقعی (جینیت، ۱۹۹۷م: ۴۷). وتظهر المفارقة الزمنیة عند جینیت فی الاسترجاع والاستباق:

٣-٢-١. الاسترجاع

إن الاسترجاع هو أسلوب من أساليب استخدام الزمن فى الرواية يدل على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التى نحن فيها من القصة. (جينيت، ١٩٩٧م: ٥١) بعبارة أخرى، هو أسلوب يستخدمه الكاتب فى الرواية ليذكر حدثًا وقع قبل النقطة التى وصل إليها السرد. يعنى أنه عندما يتذكر السارد شيئًا حدث فى الماضى ويعود إليه ليشرح أو يوضح بعض الأحداث السابقة، ثم يعود للسرد مرة أخرى وخلال هذا الاسترجاع يتوقف السرد مؤقتًا. (جندارى، ٢٠١٣م: ١١٩) ويأتى هذا لكشف جوانب تسهم فى إضاءة النص فضلا عن التشويق والصفة الجمالية. وينقسم الاسترجاع عند جينيت إلى:

أ- الاسترجاع الداخلى: وهو استرجاع «يستعيد أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية أى بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجى» (زيتونى، ٢٠٠٢م: ٢٠) ويقترح جيرار جينيت تسمية الاسترجاع الداخلى بـ«غيريّة القصة» وهى الاسترجاعات التى تتناول مضمونا نصيا مختلفاً عن الحكاية الأولى، حيث يعود الكاتب إلى زمن ماض مزامن لبداية القصة، أى استعادة أحداث من الماضى لكنها متزامنة للزمن الحاضر (جينيت، ١٩٩٧م: ٦١- ٦٢). ويهدف هذا النوع من الاسترجاع إلى ملأ فراغات زمنية أحدثها الكاتب فى القصة (خسروى و سبزيانپور، ١٣٩٩ش: ٤٧).

ب- الاسترجاع الخارجى: وهو استرجاع «يعود إلى ما قبل بداية الرواية...ويلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، أى سد ثغرة حصلت فى النص القصصى، أى استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت...ويحتاج الكاتب إلى العودة إلى الماضى الخارجى فى بعض المواقف فى الافتتاحية، وكذلك فى إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيراً جديداً فى ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد عليها، أو لتأويلها تأويلاً جديداً» (جندارى، ٢٠١٣م: ١١٩- ١٢٠).

ت- الاسترجاع المزجى أو المختلط: وهو ما يجمع بين الاسترجاع الداخلى والاسترجاع الخارجى، وهى استرجاعات تكون الفسحة الزمنية فيها مشتركة بين الزمنين الداخلى والخارجى. (عبدالله والعزى، ٢٠١١م: ٢٧) ويقوم هذا النوع من الاسترجاع على استحضار زمنين ماضيين أحدهما يعود إلى ما قبل بدء الرواية والثانى إلى ما بعد بدئها.

٣-٢-٢. الاستباق

وهو مخالفة لسير وقت السرد، وذلك من خلال تجاوز وقت القصة وذكر حدث لم يحن وقوعه بعد (زيتونى، ٢٠٠٢م: ١٥) فهو «كل حركة سردية تقوم على أن يُرى حدث لاحق أو يُذكر مقدما» (المصدر نفسه: ٥١). فى هذه التقنية السردية يروى السارد أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها، وهى على عكس ما رأينا فى الاسترجاع، تتميز بإمكانية وقوعها قبل حدوثها، وتهدف إلى الحديث عن حادثة مستقبلية أو استدعائها بصورة مسبقة. وينقسم الاستباق عند جينيت إلى:

أ- الاستباق التمهيدى: وهو تقنية شعرية تُستخدم لتهيئ القارئ لأحداث أو معلومات قادمة فى النص، مما يسهم فى زيادة التشويق وهذا يجذب انتباه القارئ لفهم السياق بشكل أعمق.

ب–الاستباق الإعلانی: وهو یأتی علی شکل إعلان عما ستؤول إلیه مصائر الشخصیات مثل الإشارة إلی احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص (بحراوی، ۱۹۹۰م: ۱۳۷).

۳–۳. المدة

هی الأصعب من حیث الدراسة، حیث تتعلق بالزمن المستغرق فی القراءة، وتمثل المدة بُعداً ذاتیًا یؤثر فی إدراک قیمة الزمن وسعته فی مستوی الحکایة والقصة، حیث یتنقل السارد بین روایة الأحداث الواقعیة واستکشاف الأبعاد النفسیة، کما یقدم السارد أشکالًا متنوعة من السرد، تشمل الحوار والوصف والتأمل، وغیرها من أسالیب السرد المختلفة (عیلان، ۲۰۰۸، ۱۳۵–۱۳۶)، وتتجلی المدة فی تسریع السرد وإبطاء السرد.

۳–۳–۱– تسریع السرد

تتحدد سرعة السرد فی النص الأدبی من خلال التناقض بین زمن الخطاب وزمن النص. یتم قیاس زمن الخطاب بمدة الأحداث التی تغطیها القصة بالدقائق، والساعات، والأیام، والشهور، والسنین، بینما یقاس زمن النص بالطول المادی للنص، بالسطور، والفقرات، والصفحات. تقنیة تسریع السرد تسمح للکاتب بضغط الأحداث، مما یخلق إیقاعًا سردیًا خاصًا. فباستطاعته أن یغطی سنوات عدیدة فی بضع سطور. (نبّو، ۲۰۱۸م: ۵۷). وضع جینیت شکلین أساسیین لهذه الحرکة السردیة هما:

أ– الحذف: وهو أقصی درجات السرعة السردیة حیث یقوم بتجاوز مدة معینة من زمن الحکایة، وإسقاط فترة وعدم التطرق لما جری فیها من أحداث یری الراوی غیر ضروریة لسیر النص أو فهمه (زیتونی، ۲۰۰۲م: ۷۴ – ۷۴).

ب–التلخیص: وهو سرد أحداث ووقائع یفترض أنها قد جرت فی سنوات أو ساعات أو أشهر، وتناولها فی صفحات قلیلة أو أسطر أو کلمات دون التطرق للتفاصیل التی تطیل زمن السرد (لحمدانی، ۱۹۹۱م: ۷۶)، ویطلق علیه الإیجاز أو المجمل أو الخلاصة.

۳–۳–۲. إبطاء السرد

إبطاء السرد هو الطرف المقابل لتسریع السرد، إذ یحدث أثر التبطیء عن طریق تکریس قطع طویل عن النص إلی فترة قصیرة من القصة. ومثلما کانت للسرد عناصر تسرعه کالحذف والتلخیص فله عناصر معارضة للتسریع وهی ما تتعلق بإبطاء السرد وتعطیل وتیرته ومنها:

أ– الوصف: یقول جیرار جینت فی الوصف هو «کل حکی یتضمن – سواء بطریقة متداخلة أو بنسب شدیدة التغیر – أصنافاً من التشخیص لأعمال أو أحداث تُکوِّنُ ما یوصف بالتحدید سرداً، هذا من جهة، ویتضمن من جهة أخری تشخیصاً لأشیاء أو اشخاص، وهو ما ندعوه فی یومنا هذا وصفاً» (لحمدانی، ۱۹۹۱م: ۷۸).

ب–الحوار: وهو «کلام بین شخصیتین، أو أکثر بأسلوب خاص، وظفه المبدع من أجل الوصول إلی غایة قد تکون جمالیة خاصة بالنص الأدبی» (الجبوری، ۲۰۱۱م: ۱۶)، ویتنوع الحوار إلی نوعین

حوار خارجى وهو الذى يتم بين شخصيات، ويعد حواراً درامياً من حيث الحركة والأحداث وتعدد الشخصيات، وحوار داخلى وهو الذى يكون مع الذات، فهو مناجاة للنفس والحديث معها ومواساة للنفس.

والحوار، هوالطريقة التى يتم بها تبادل الحديث بين الشخصيات فيكشف عن شخصياتهم، ودوافعهم، وعلاقاتهم ببعضهم البعض ومن خلاله، يمكن للكاتب أن ينقل الأفكار والمشاعر بشكل مباشر، مما يضيف عمقًا إلى الرواية.

٤.الجانب التطبيقى للبحث

٤-١- الترتيب الزمنى

فى هذا القسم، نتابع المفارقات الزمنية فى منجز فاضل إبراهيم الحمدانى الشعرى بدءا بدراسة الاسترجاع وأنواع ثم رصد تقنية الاستباق وأنواعه فى شعره.

٤-١-١- الاسترجاع

أ- الاسترجاع الداخلى

نلمس توظيف الحمدانى للاسترجاعات الداخلية فى قصائده المتنوعة، إذ يوظف هذا النوع من الاسترجاع فى تذكره للغائب الذى مازال حاضرا فى أحلامه أو فى إعادة الذكريات التاريخية والأحاداث الكارثية التى مرّت بوطنه أوان فترة الاحتلال.

يقول الشاعر مخاطبًا الحبيب، مستعيداً ذكرياته:

نعم ذكرتكِ يا من كنتِ طالبتى لما رحلتِ وحط الوجدُ فى رئتى
أصبحتُ أطلبُ رؤياكِ ولو حلماً ولستِ تأتين حتى فى مخيلتى
الذكريـــــات التـــــى خلفتها لـــــغةٌ من الوفاء أراها الآن فى لغتى
أدرى تأخـــــرتُ أدرى أنه عمَهٌ أن لا أرى جنة كانت بمقربتى
كانت تظللنى بالحُب وارثة والعين تنظرُ أخرى ليس رائيتى

(الحمدانى، ٢٠١٨م: ١٨١)

إن هذه الأبيات هى حكاية الشاعر مع حبيبته، ويتبنى سرد الحكاية راوٍ عليم مُمثّل فى الشعر، إذ نجده مخاطبا حبيبته مذكّرا رحلته فى الحكاية الأولى، ونستمر فى قراءة القصيدة لنجد أن هناك استرجاعا داخليا يتمثّل فى طرف من حكايته مع الحبيب إذ يتذكر ما بينهما من الوفاء وكذلك الذكريات التى خلفها. وهكذا يتضافر الاسترجاع الداخلى فى حكاية الشاعر عن رحلة الحبيب مع الاسترجاع فى طرف من حكايته عن وفائه وذكرياتهما فى نسق السرد الزمنى، مما نلمس أثره فى بناء القصيدة وهيمنة النسق الزمنى التذكرى الاسترجاعى عليها.

يتضح فى النص أنه يتميز بقوة الاسترجاع الداخلى من خلال المشاعر العميقة إلى الشخص الغائب، حيث يظهر النص أن الشخص الغائب ما زال حاضراً فى أحلامه وأفكاره حتى لو كان حلماً فقط، حيث انه من خلال استرجاعه يتبين أنه يشتاق بشدة للشخص المفقود، إذ تبرز فى النص العواطف القوية للمتكلم تجاه الشخص الغائب كالحنين والحزن، فأراد أن يبين رغم كثرة من حوله

إلا انه يعود للشخصية الأولى وهى طالبته، إذ يتمثل النص بالكثير من التفاصيل الحسية والمشاعر الجسدية وهذا ما يجعل المتلقى يشعر بالارتباط العميق الذى يشعر به الكاتب تجاه الشخص الراحل. يبرز النص كيف أن الذكريات هى رمز ولغة الوفاء إذ يبقى الشخص ملتزماً بالذكريات رغم غياب الشخص الذى كان يحبه. وهكذا يتضافر الاسترجاع الداخلى فى حكاية الشاعر مع حبيبته.

ولايكتفى الشاعر فى استرجاعاته بذكرياته مع الحبيبة، بل قد يستذكر ما حدث لوطنه الحبيب فيقول:

ما نمتُ من يوم احتلالِ بلادى سُمٌ ذُعافٌ فى الشراب وزادى
فكأننى ثكلى وتبكى واحداً هو واحدُ الأجدادِ والأحفادِ
هــو كلــهم لــما أحــل تشتتوا وبلادُهم صــارت بكــل بـــــلادِ
قد أفسد المحتلُ حتى ماءها بل كـــــل شـــــىء أيـــــما إفســـــــادِ
ياجزمة المحتلِ تهرس أضلعى وأنزٌ إذ وطـــــأت ثـــرى بغدادِ

(المصدر نفسه: ۱۷۸)

يحكى لنا الشاعر حكايتن؛ حكاية ألمه، وأحاسيسه وحزنه وما مرّ به يوم احتلال بلده من جانب وحكاية ما أحل بالبلد بعد هجوم المحتلّ من جانب آخر. وهو يستعيد فى هذه الأبيات أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أى بعد دخول المحتل. فيستخدم قصيدته وسيلة لاسترجاع الذكريات التاريخية، إذ يعيد إلى الأذهان فترة الاحتلال والأحداث الكارثية التى وقعت على البلاد والشعب، حيث يجعل الشاعر الوطن كياناً حياً يعانى من الاحتلال فيجعل القصيدة لحناً للمقاومة ضد الظلم والاستبداد، حيث وصف نفسه بالمسموم الذى وضع له السم فى شرابه وزاده إثر احتلال البلاد، جاء بلفظة هذا السم القاتل (سمٌ ذعاف) دلالة على ما خلفه هذا الاحتلال من موت وتدمير فى نفسه خاصة وبلده عامة، وهذا يشير الى حجم المأساة التى خلّفها الاحتلال، بوصفه نفسه بالثكّلى والوطن بالولد. يسترجع الشاعر مخلفات المحتل ويؤكد دماره بمفردة (أنزّ) وهى تصف بغداد كأنها جزء من جسمه كأنما وضع المحتل جزمة على صدره ويحركها يمنة ويسرة.

ب–الاسترجاع الخارجى

نرى نماذج توظيف تقنية الاسترجاع الخارجى فى شعر الحمدانى فى الرجوع إلى حكاية قصة الخلق حين أمر لله إبليس أن يسجد لآدم وكذلك ولادة الشر والأحداث المؤلمة الناتجة عن الاستعلاء منذ القدم إلى الآن.

يشير فى النموذج الأول إلى قضية الخلق ويسترجع الزمن الماضى حيث يقارن بين وجهى الخير والشر اللذين تجسّدا فى شخصيتى آدم وإبليس:

يوم تمكن / إبليس / من الكلمة... / أصبح طاووسا... / ويوم تمكن آدم / منها../ سجد الأملاک له / إلا إبليسا... (الحمدانى، ۲۰۲۱م: ۵۰)

يتبين فى النص أنه عندما تمكن إبليس وأصبحت له مكانة عند لله تعالى وعند الملائكة أصابه الغرور والتعالى على الإنس، فشبهه الشاعر بالطاووس ينفش ريشه ويمشى متبختراً بين

الملائكة، وفى هذا استرجاع يتنقل الشاعر بسلاسة بين زمن الحكاية وزمن الكتابة، ليقارن بين حالى الإنسان قديماً وحديثاً، مستلهماً من قصة الخلق، فإبليس يمثل وجه الشر السابق والفساد الحالى، أما آدم عليه السلام فيمثل وجه الخير السابق والحالى. فزمن الكتابة هو الزمن الذى كتب فيه الشاعر الأبيات، أى الزمن الذى يتواجد فيه الشاعر نفسه أثناء كتابة الشعر، وزمن الحكاية هو الزمن الذى تشير إليه الحكاية أو الأحداث التى تتناولها الأبيات. فى هذه الأبيات، يتحدث الشاعر عن أحداث وقعت فى زمن الخلق، وهو زمن قديم جداً يرتبط بقصة آدم وإبليس.

إن الشاعر لا يقتصر على حكاية ما حدث فى الماضى، بل يربط بين الماضى والحاضر، حيث إن إبليس يمثل الشر الذى لا يزال موجوداً، رغم أن هذه الأحداث قد وقعت فى الماضى، إلا أن أثرها ما زال قائماً فى الحاضر، ويستحضر الشاعر هذا الماضى من خلال قوله:

قد باضَ / ابليسُ / وأفرخ عُشهُ / على كلِّ كرسيٍّ / تداول / فى أرضى.. (المصدر نفسه: ٣٨)

يتضح فى النص استرجاع الشاعر لأحداث ماضية مقرونة بالشر من خلال (قد باض) وهى تحمل فى طياتها دلالة على ولادة الشر، وكأن الشيطان نفسه قد حاضن هذه البذرة الشريرة. هذه الصورة القوية تذكرنا بالسلطة التى لا تتغير، تلك الكراسى التى تنتقل من جيل إلى جيل حاملة معها نفس الشرور. فمن خلال هذا الاسترجاع، استطاع الشاعر أن يوثق تفاصيل تلك الأحداث المؤلمة الناتجة عن الاستعلاء والاستكبار منذ القديم إلى الحاضر ليحذر الأجيال القادمة من تكرارها. إن هذا الاسترجاع ليس مجرد سرد للأحداث، بل هو صرخة ألم، تعبّر عن عمق الجروح التى لا تندمل.

ت-الاسترجاع المزجى

من يمعن النظر فى أشعار الحمدانى يرى أنه لم يعتمد فى تشكيل بنية أشعاره الزمنية على الاسترجاعين الداخلى والخارجى فقط، بل مزج بينهما واستخدم استرجاعًا مزجيًا بديعًا يستحق الدراسة.

يجمع بين الاسترجاعين فى قوله :

ما بين إبراهيم / وإبراهيم .. / شوقى قديمٌ / فى الهوى / لقديمٍ.. / أيام جدك.. / إذ أبيت بحضنهِ / واليوم / أعطى / الحضن لإبراهيم.. (المصدر نفسه: ٤١)

الشاعر هنا يوضح الفرق ما بين الحاضر والماضى ليستشرف تلك اللوحة التى أتى بها من أبيه إبراهيم إلى ولده إبراهيم وكيف كان ينام فى حضن أبيه، ويفعل الأمر نفسه مع ابنه إبراهيم فكأن هذه اللوحة يذهب بها إلى الماضى وإلى الذكريات ليستشرف منها عبق الحاضر ويرى ان تلك الأدوار متكاملة ما بين الآباء والأبناء والأجداد والأحفاد، إذ يسترجع مع ابنه صورة أبيه ويستذكر كيف كان هو مع أبيه فيربط بين الاثنين فهى صورة مكمّلة لبعضها. ونرى أنه يقوم على استحضار زمنين ماضيين ويمزج بينهما فى روايته لقصة إبراهيم، فيرجع إلى قبل حكاية إبراهيم مع ولده حيث يروى حكايته مع جده.

۴-۱-۲. الاستباق

المبدأ الأساس لتقنية الاستباق هو استجلاب أحداث السرد قبل أوانها، ومن هنا يكون التوجه الزمنی لهذه التقنية معاكساً لتوجه الاسترجاع. للاستباق مظاهر مختلفة تعبر عن الأحداث المرتقبة والآتية. وتظهر هذه التقنية بنوعيها التمهيدی والإعلانی فی قصائد الشاعر ونقوم فيما يأتی بدراسة نماذجها وتبيين أثرها على مسار السرد وإلقاء فكرة النص.

أ- الاستباق التمهيدی

هذا النوع من الاستباق يخبر عن سلسلة من الأحداث التی سيشهدها السرد فی وقت لاحق (بحراوی، ۱۹۹۰: ۱۳۷). يشير الشاعر إلى أحداث وكأنه يراها ستحدث وهی تحمل ما يطفیء لوعته من الحنين والشوق بقوله:

قلبی... وبابی اليوم / ينتظرانی.. / تأتی إلیَّ / مع المساء تهانی.. / غابت ليومٍ.. / كنت أشعر أنهُ / عاماً طويلاً.. / مر بالحمدانی.. (الحمدانی، ۲۰۲۱م: ۳۱)

يقدم الشاعر هنا صورة من صور الاستباق وهو الاستباق التمهيدی مفتتحاً نصه بمفردة (قلبی) مما يجعل القارئ فی غاية التعاطف مع المشاعر الداخلية للمتحدث، لأن القلب يمثل مركز الأحاسيس والعواطف، ويشير إلى حالة من الترقب للقاء، والانتظار يوضح اللهفة والشوق، مما يجعل القارئ يتشوق لمعرفة المخبوء، ويستخدم (المساء) دلالة على السكينة والهدوء مما يثير عند الحالم الشعور بالانتظار، إلى أن تأتی إليه (التهانی) وهی البشری التی ينتظرها، ويعين مدة وجيزة وهی (يوم) التی تشير إلى غياب مؤقت، حيث يرى أن هذا اليوم كان بمثابة عام طويل عندما يكون فی حالة انتظار. وقد جاء الاستباق التمهيدی فی هذا المقطع بشكل ضمنی، إذ يشير الشاعر إلى القلب والباب الذين ينتظرانه مما يمهّد لوقوع حدث لاحق فی المستقبل وهو البشری والتهنئة مع المساء.

يعمد الشاعر فی استخدام الاستباق التمهيدی ليشير إلى ما ستؤول إليه الأحداث مقارنة بحاضره فی قوله:

لا همُ للوردةِ.. / الّا / أن تُزهر / بضعة أيام .. / تذبُل بعد ليالٍ .. / وتموت .. / كما الأحلام.. / أول درسٍ / أتعلمهُ منها.. / ثم أنام... (المصدر نفسه: ۵۶)

يشير النص إلى جمال الوردة ورمزيتها للحياة، حيث تمثل لحظات الفرح والجمال. يقدم لنا الاستباق التمهيدی لما ستؤول إليه حياة هذه الوردة، إذ ستزهر، ثم تتعرض للذبول والتلاشی، مما يؤدی فی النهاية إلى موتها واندثارها. يوضح السارد من خلال استخدام تقنية الاستباق كيف تتوازی حياة الوردة مع حياة الإنسان، حيث يعكس تأملات عميقة حول جمال الحياة وزوالها. فكل شیء، مهما بلغ من الجمال، لا بد له من نهاية، وهو درسٌ يتعلمه الشاعر من تجربة الوردة. بذلک، يجعل القارئ يتنبأ بمصيره فی المستقبل.

ب-الاستباق الإعلانى

هو الاستباق الذى يعلن صريحاً عما سيقع من الأحداث فى وقت لاحق من زمن القصة. مال فاضل الحمدانى إلى تقنية الاستباق الإعلانى فى بعض قصائده، منها الصورة الشعرية التى يقدّمها الشاعر من خلال الأبيات التالية:

سيعطينى / لُقاحاً / فيهِ موتى .. / ليورث بعدها / الدجال موتى... (المصدر نفسه: ٥٨)

فيقدم لنا هذه التقنية كإعلان لما ستؤول إليه حياته أو مصيره حين يأخذُ هذا اللقاح المضاد لفايروس كورونا المستجد، فاحتمال الموت جداً وارد من هذا الدجَّال الكونى الموسوم بالماكينة الإعلامية والصحية للغرب وهم يوزعون اللقاحات على العالم كله، إذ يتناول فكرة اللقاح كوسيلة للوقاية لكن هناك دلالات على الموت، وهذا يصير قضايا معقدة بين الموت والحياة، فيعد هذا إعلانا عن الآثار السلبية التى قد تنجم بسبب هذا اللقاح، فهنا الشاعر يفتح باب التأويل على مصراعيه من خلال استدعاء تقنية الاستباق الإعلانى للقارئ ليستشرف ما ستؤول اليه الأحداث بهذا اللقاح.

ويقدم صورة أخرى من تلك الصور المتعلقة بواقعة الكورونا واللقاح حين يقدم لنا كذلك الاستباق الاعلانى بقوله:

ألفان / جاءت / بعدها عشرونا .. / أحداث موتٍ / بعضها / الكورونا.. (المصدر نفسه: ٦٢)

يبين السارد بهذا الرقم (الفان .. بعدها عشرونا) إلى بداية فترة معينة ولها أهمية تاريخية وهى سنة (٢٠٢٠م)، سنة بداية ظهور فايروس كورونا المستجد، وأعلن عن نتائج هذا الفايروس الذى سيؤدى إلى وفيات كثيرة وهذا ينعكس على طابع الحزن والفقدان الذى سيصيب العالم، فيقدم ذلك المجهول المرعب الموسوم بالكورونا لما سيؤول إليه مصير الأحياء؛ إذ ذهب ليستشرف المستقبل وهو مستقبل الموت الحاصل لا محالة.

٤-٢. المدة

تمثل المدة العلاقة التى تربط زمن الحكاية وطول النص، فالأول يُقاس بالثوانى والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، والثانى يُقاس بالأسطر والصفحات والجمل. يستلزم رصد هذه العلاقة دراسة تقنيتين تقودنا إلى استقصاء سرعة السرد والتغيرات التى تطرأ لنسقه من تسريع وتبطئة له. إن الحذف والتلخيص تقنيتان تعملان على تسريع حركة السرد، بينما تقنية الوصف، والحوار تعمل على إبطائها.

٤-٢-١.تسريع السرد

أ- الحذف

يقدم الشاعر صورة شعرية يسرد لنا فيها الأحداث والويلات التى مرت بها العراق فى عشر سنوات بعد حقبة ٢٠٠٣ فى عبارة كلية ووجيزة «كل انفجارات السنين العشر...» ويحذف تفاصيل هذه الأحداث والانفجارات التى حدثت طوال هذه السنوات العشر فيقول:

لا يرغبونک .. / ويبلّغونک.. / أنهم لا يرغبوک.. / کل انفجاراتِ السنينِ العشرِ.. / کی يُبکوا / عُيونک.. / فی کل عرقٍ فتّشوا .. / ولکی يخونک .. / يا أيُّها العملاقُ.. / ثابتةٌ هی الأعراقُ.. / وإنهم لا يجهلونک.. (الحمدانی، ۲۰۲۱م: ۳۶)

هنا يمر الشاعر بسرعة عبر سلسلة من الأفعال المتکررة التی تدل علی العداء والخيانة مثل: لا يرغبونک/ ويبلغونک/ أنهم لا يرغبوک/ کل انفجاراتِ السنين العشر. فی هذه العبارات، تمت الإشارة إلی (کل انفجارات السنين العشر) وحذف تفاصيل هذه الانفجارات التی حدثت فی العراق خلال السنوات العشر المشار إليها، ما يعکس تقنية تسريع السرد بامتياز. وفی الحقيقة، يرکز الشاعر علی النتيجة والأثر النفسی أکثر من تفاصيل الأحداث التی وقعت خلال تلک السنوات، ليتبين لنا من خلال النص الشعری أنه مهما بلغ العداء للعراق هو باقٍ؛ لأنَّه ثابت فی أعراقه وأصوله وتراثه ومجده وماضيه الذی يستعاد لبناء الحاضر والمستقبل برغم الجهل وبرغم المتصيدين وبرغم الذين قد طعنوا العراق فی ظهره.

فی نموذج آخر يشير الشاعر إلی حبه لامرأة يصفها ببدر عمره ويحذف سرد الأحداث التی مرّت به فی السنوات العشر قائلاً:

يا بدر عُمری / الذی فيها مضی / ولها.. / أزدادُ رغم التدانی / بيننا ولها.. / عَشرٌ مضين / ونيفٌ أنتِ فی دمهِ / ياقصتی معها / ما کان / أجملها.. (المصد نفسه: ۴۸)

يبدأ السارد نصه بوصف المسرود له بالبدر عند اکتمال ضيائه وهذا يبرز أهمية التی يتحدث عنها السارد مما يوحی بجمالها وروعتها. استخدم الشاعر هنا تقنية الحذف فی سرد تلک السنوات العشر التی مضت وهی تسری معه فی دمه فکأنها مشکِّلة له فی واقعه وماضيه ومستقبله، فلا يکاد ينفک عنها، حيث حذف أحداثا کثيرة وقعت فی تلک الفترة الزمنية الطويلة – أکثر من عشر سنوات – واکتفی بهذه العبارة المقتضبة التی تؤدی إلی تسريع السرد، إذ لا يرکز الشاعر علی تفاصيل تلک السنوات، بل يترکز علی أثر الزمن فی العلاقة والمشاعر، کما أنه ينتقل سريعًا من استدعاء الماضی «يا بدر عُمری الذی فيها مضی» إلی الحاضر المؤلم «أزدادُ رغم التدانی ولها» دون الخوض فی تفاصيل ما حدث بينهما، مما يجعل الزمن يبدو وکأنه يتسارع ليخدم غرض الشاعر فی التعبير عن مشاعره. مما يثير الانتباه فی هذا المقطع هو استخدام النقاط بعد بعض العبارات، التی تشير إلی فراغ فی الرواية وإلی أحداث لا يقدر الشاعر علی حکايتها فيحذفها ويکتفی بالإشارة إليها.

ب- التلخيص

يمدنا التلخيص فی أشعار الشاعر بالمعلومات الضرورية عن الأحداث بأسلوب مکثّف ومرکّز، وذلک من خلال القفز علی بعض الفقرات الزمنية بحيث يعبر مقطع قصير عن فترات زمنية طويلة فيُحدث تسريعًا فی وتيرة السرد يقوم علی النظرة العابرة والعرض المجمل المختزل. ففی قصيدة

«سرقتموه» يلخص الشاعر ما عاناه العراق جراء الاحتلال من دمار وقتل وتشريد وفساد وإثارة فتنة فيقول:

سرقتموهُ / وآنَ / أن يعود لنا.. / مُضمّخاً بجراحِ الامسِ مُرتهنا / هذا العراقُ... / الذى قد غاب مِن زمنٍ / كأنّهُ وطنٌ قد غادرَ الوطنا (الحمدانى، ٢٠٢٢م: ٢٥)

فبدء هذا المقطع الشعرى بـفعل«سرقتموه»يعبر عن اختصار سريع للأحداث التى مر بها العراق، حيث يدمج كل الأزمات والمآسى فى فعل واحد مكثف، كما أن عبارة «مُضمّخاً بجراحِ الامسِ مُرتهنا» تسلط الضوء على أن الأحداث الماضية كيف تركت بصمتها المؤلمة، ولكن دون تقديم وصف تفصيلى لكل جرح أو حادثة، مما يعزز تقنية التلخيص والتسريع فى السرد، و جملة «هذا العراق الذى قد غاب مِن زمن» تقوم بتلخيص فترة طويلة من الزمن الضائع والمعاناة، مما يترك القارئ يستشعر الغياب المادى والروحى للهوية الوطنية بشكل سريع ومكثف. يتضح فى هذا النص شوق ممزوج بألم عميق، حيث يصور الشاعر وطنه الحبيب كجسد مريض سُلبت منه روحه. يلخّص الشاعر معاناة وطنه فى عبارات مؤثرة، متجنباً الخوض فى تفاصيل الأحداث المؤلمة، كأنه يقدم لنا صورة بانورامية عن جرح نازف. تعبيره عن العراق بـ"هذا العراق" يعكس تعلقه العميق بهويته وتراثه، وكأنه يحاول استعادة ذكرياته الجميلة فى ظل واقع مرير. إن هذا التلخيص المؤثر يبرز رغبة الشاعر الجامحة فى استعادة وطنه، ويعكس إيمانه بأن الأمل فى المستقبل لا يزال قائماً.

ومـن نماذج المـرور السـريع علـى مراحـل زمنيـة طويلـة مـا ورد فـى رواية الشاعر عن أوضاع بلده إذ يتذكـر ما مضى عليه من معاناة ويصوّرها فى قصيدته «إنک باقٍ» على النحو التالى:

منذُ ولدتُ وأخبارُ بلادى / إيقاعات تدمى الأذنا .. / كيف ستنقذنى من كربى ..؟! / صرتَ بكربى مُمتحنا .. (الحمدانى، ٢٠١٨م: ٣٧)

يتناول الشاعر فى هذه القصيدة قضايا اجتماعية وسياسية ملحة، مستخدمًا لغة شعرية مكثفة تعكس عمق معاناته. يلجأ الشاعر هنا إلى تقنية التلخيص ليصور سنوات طويلة من المعاناة فى كلمات قليلة، مما يضفى على قصيدته قوة تأثيرية. إن عبارة «أخبار بلادى» تحمل دلالات متعددة، فهى تعبِّر عن انتماء الشاعر لوطنه، وفى الوقت نفسه تشير إلى الأحداث السلبية التى تؤثر عليه. عبارة «صرت بكربى ممتحنا» تعكس حالة الشاعر النفسية المأزومة، حيث يشعر بأنه يخضع لاختبار مستمر. إن هذا الاختيار الدقيق للكلمات والأسلوب السريع فى السرد يساهم فى خلق جو من التشويق والإثارة لدى القارئ.

٤-٢-٢.إبطاء السرد

إبطاء السرد هو الطرف المقابل لتسريع السرد، وفيه تبرز تقنيات مختلفة تعمل على إبطاء زمن السرد وتهدئته مثل الوصف، والحوار فندرس هنا نماذج منها فى قصائد الحمدانى.

أ- الوصف

يستخدم الحمدانی تقنية الوصف ويضيف من خلاله تفاصيل غنية تعزز من الصورة الذهنية التی يتلقاها القارئ. وللوصف دور فی بناء الأجواء والأحاسيس فی شعره مما يضيف عمقاً إلی تجربته الشعرية ويؤدی إلی إبطاء وتيرة السرد، حيث يأخذ من القارىء وقتًا لاستيعاب المشاهد والأحاسيس التی يتم تصويرها.

ففی القصيدة الموسومة بـ«اعترافات امرأة»، يقدّم لنا الشاعر صورة وصفية تُصوّر الرتابة والركود لامرأة فی حالتها المعاشية الواقعية فيقول:

أجلسُ فی بيتی أمام العتبة.. / مرهقةً.. ناحلةً أشكو / انقطاع الماءِ و الهواءِ والضياء .. / فی خارطتی المخربة.. / مرَّ علیَّ عشرون سنة / مركونةً فی بيتنا ک(الكنبة) / مشاعری تعطلت وأصبحت / عواطفی / معلّبة.. / أحلمُ فی كلِّ خميسٍ أنّه / عرسی وليلتی المذهبة.. / أجلسُ قرب جدّتی لتروی الأخبار عن حارتنا / فجدتی إذاعة مذبذبة.. (المصدر نفسه: ۱۹-۲۰)

يصوّر الشاعر هنا علی لسان المرأة الجالسة فی بيتها صورة عمَّا يجری عليها حين تكون وحيدة بدون زوج، حين تصبح فی عمر العشرين فی بيتها فتشبّه نفسها بالكنبة المركونة فی مكان واحد والتی تبدأ ملامحها بضياع وثبوت؛ لأنّها لم تلقَ الرجل الذی يحبّها أو لم تلقَ الرجل الذی تُكمِّل معه حياتها وهی هاهنا حين تهاجم الرجل لكّنها بحاجة إليه لتكمل معه حياتها فهو شريک لها. فهنا نری أن السرد يتبطأ حين تروی المرأة ما جری عليها فی البيت وتصف حالاتها الجسدية «مرهقة، ناحلة، أشكو انقطاع الماء والهواء والضياء» وحالاتها النفسية «مشاعری تعطّلت، وأصبحت عواطفی معلّبة، أحلم فی كل خميس أنه عرسی وليلتی المهذبة» وتسرد المرأة كل ذلک فی مكانٍ واحدٍ – وهو المنزل – موحش مع جدّتها إشارة إلی ذلک الزمان الذی قد يمتد لجعلها تشيخ مع جدّتها التی تتكفَّل برعايتها.

يقدم الشاعر كذلک صورةً اخری لهذه الوقفة الوصفية المتعلقة بإبطاء السرد فی قصيدته (إسرعی) عندما يقول:

هذا حبيبی بل مسمياتی كلّها: / سيدُ قلبی.. / نور عينی.. / مَسمعی.. / قولی لها بكل ما لديک / من تحدٍ أو غرورٍ كی تعی../ إن حبيبی لايری غيری/ جمالا فی وفاء أروع.. (المصدر نفسه: ۱۷)

فی هذا المقطع الشعری، تلعب تقنية «الوصف» دوراً مهماً فی إبطاء السرد وإضفاء عمق عاطفی علی النص عندما يصف الشاعر حبيبه بألقاب مثل «سيد قلبی» و«نور عينی» و «مسمعی»، فإنه لا يكتفی بتقديم صورة بسيطة، بل يخلق مشاعر قوية ويعبر عن ارتباطه العميق بهذا الشخص. عندما يتم استخدام الوصف بشكل مكثف، فإنه يبطئ من وتيرة السرد، حيث يأخذ من القارئ وقتًا لاستيعاب الجمال والعواطف المرتبطة بهذه الأوصاف. هذا الوصف المفصل يتيح للقارئ أن يتأمل فی المعانی الكامنة وراء الكلمات، مما يبطئ من وتيرة السرد ويجعل القارئ يتفاعل مع المشاعر والأحاسيس بدلاً من الانتقال السريع من فكرة إلی أخری. إضافة إلی ذلک، فإن استخدام الألقاب

يعكس مدى أهمية الحبيب فى حياة الشاعر، مما يضيف طبقة من التعقيد والعمق للعلاقة الموصوفة. لذا يمكن القول إن تقنية «الوصف» هنا ليست مجرد أداة بل هى وسيلة لتعزيز التجربة العاطفية وإبطاء السرد بشكل فعّال.

ب-الحوار

تقنية الحوار فى شعر فاضل الحمدانى تُستخدم بمهارة كبيرة لإبطاء السرد وتركيز الضوء على الصراعات النفسية والعاطفية؛ الشاعر لا يكتفى بتوصيل العاطفة عبر الوصف أو السرد، بل يجعلها تتدفق عبر كلمات الشخصيات فى حوار مباشر أو خطاب داخلى. والحوار يُبطئ السرد لأنه يعيد استحضار الذكريات والمشاعر التى تتراكم مع الزمن. على سبيل المثال، نجد الشاعر يُقدِّم حواراً على لسان المرأة، حيث توجّه خطابها إلى الرجل قائلة:

لم يعطك لله الذى أعطانى/ قل لماذا دائما تكون../ أولا../ ودائما أكون ثانى../ أسميتنى ناقصة عقلاً / وأنت قد حرمتنى / تجربة المكانِ.. / شوّهت لى عبادتى / وخالقى منتصف الشهر لقد عفانى/ ناديتنى باهتة.. بائسة/ وانت قد ضيعت ألوانى/ ثم اعتبرتنى خرساء عندما/ عقدت لى لسانى/ فلا تسلنى بعد... عن أنوثتى/ فأنت من أضاع.../ لى.../ عنوانى (المصد نفسه: ١٩)

يرصد الشاعر فى هذه الأبيات قضية المرأة فى المجتمع من منظور فريد، مستنداً إلى أحكام دينية لتسليط الضوء على جوانب من الظلم الذى قد تتعرض له. ففى إسقاط فريضة الصلاة والصوم عن المرأة أثناء الحيض والنفاس، يرى الشاعر تعبيراً عن تفاوت الأعباء بين الجنسين. كما يرى أن هذا الإسقاط قد يُفسر على أنه إعفاء للمرأة من عبادة معينة، لكنه قد يُفسر أيضًا على أنه تقليل من شأنها ومن هنا يشير على لسان المرأة من خلال حوارها الأحادى الجانب مع الآخر الرجل إلى الخطاب الاجتماعى الذى يوجه للمرأة، حيث توصف بأنها «بائسة وباهتة» و«ناقصة العقل والدين». ويرى فى هذا الخطاب تعبيراً عن سلطة ذكورية تحاول تبرير تبعية المرأة والتقليل من قدرها.

فى هذا المقطع، يمكننا أن نرى كيف تلعب تقنية الحوار دوراً مهمًا فى إبطاء السرد وإضفاء عمق على المشاعر والأفكار المعبر عنها. يغيب الشاعر هنا وتتقدّم الرواية كحوار بين صوتَين، والحادثة بعينها تكشف أمام عينى المخاطب. هذا الحوار ليس مجرد كلمات عابرة، بل هو نافذة تتيح للمرأة أن تعبر عن مشاعرها المكبوتة وتهميشها. وكأنها تقول للرجل: «لقد حطمت كل شىء فى حياتى، وأنت السبب فى إضاعة هويتى وأنوثتى». باستخدام الحوار المباشر فى القصيدة، الشاعر يُبطئ السرد ويُركز على اللحظة العاطفية المتأزمة بين المرأة والرجل، بدلًا من الانتقال السريع بين الأحداث، يظل النص فى حالة تأمل طويل، مما يعزز التركيز على ما تعيشه المرأة من ظلم وتهميش.

إن الحمدانى لا ينقل ما يقع للمرأة فى وقت مضى بل يقيمها أمام أعيننا فى الحاضر نابضة حية تتحرك، وكذلك يفسح المجال أمامها للمواجهة المباشرة مع المخاطب لتتحدث بصوتها

وتكشف أفكارها من خلال حوار درامی داخل المشهد. هذا الاستخدام للحوار أو التعبير عن الأفكار بشكل مباشر يتيح للقارئ التفاعل مع مشاعر الشخصية بشكل أعمق ويجعله يتوقف ويتأمل فی تأثير هذه الكلمات على الشخصية وتجربة الحرمان والثقل العاطفی الذی تعانی منه.

كذلک يقدم الشاعر صورة حوارية ما بينه وبين الآخر (المرأة) حين يقول فی نصه:

قلت لها: / هل تزعلی...؟ / إن قلتُ فيکِ / غزلی...؟ / ردّت علیَّ.. / إنهُ / من اختصاصی فقُلِ.. / طفقتُ فيها قائلاً: / من أجلِ.. / لأجلِ.. / أنشُرُهُ...؟ / قلتُ لها .. / تقولُ لی: / لا تفعلِ.. / تبخّر الذی / وعدتُهُ / وظلّ يغلی مرجَلی. (الحمدانی، ۲۰۲۱م: ۳۲–۳۳)

فالحوار هنا ما بين الرجل والآخر (المرأة) يعتمد فيه الشاعر كثيراً على علامات الترقيم وعلامات الاستفهام ليخلق تفاعلا ديناميكياً بين المتحاورين مما يسمح للقارئ بالتعمق فی المشاعر والأفكار. واستخدام العبارات القصيرة والمقطوعة فی هذ الحوار قد ساهم فی إبطاء الإيقاع، مما يمنح القارئ فرصة للتفكير فی المعانی العميقة وراء الكلمات لأنه يطلب منه التركيز على الكلمات المتبادلة وفهم المشاعر الكامنة وراءها. على سبيل المثال: أسئلة مثل «هل تزعلی...؟» و«لا تفعلِ..» تضيف طبقة من التعقيد، حيث تعكس مشاعر الشک والقلق و يُجبر القارئ على التوقف والتفكير فی المعانی المحتملة وراء هذه الأسئلة والأجوبة. هذا الأسلوب يجعل القارئ يتفاعل بشكل أكبر مع الشخصيات، ويشعر بعمق اللحظة التی يعيشونها.

ومن نماذج تقنية إبطاء السرد التی يقدمها الشاعر قائمة على الحوار مع الذات أی المنولوج الداخلی، هی ما يجری فی حوار بينه و بين قلبه إذ يقول الشاعر:

كيفَ العراقُ..؟ / فقال القلبُ: / يعقوبُ.. / وحُسنُهُ / يوسفٌ .. / والصبرُ / ايوبُ.. (المصدر نفسه: ۳۲)

يجری الشاعر هنا حوارا بينه و بين قلبه فيسأل عن نفسه حائراً: كيف حال العراق؟ فيجيب قلبه بصوت يصدح بالألم والأمل: كـ«يعقوب يبكی فقد الأحبة، وكيوسف يتميز بجمال لا يضاهی، وكأيوب يصبر على البلاء». فالعراقی، فی محنته، يعكس صورة يعقوب الحزين، وفی جماله يشبه يوسف الحبيب، وفی صبره الذی لا ينضب هو كأيوب الصابر. يمتد تاريخ العراق العريق ليحمل فی طياته هذه الرموز الثلاث. يعقوب الذی فقد ابنه يوسف ويعكس فقدان العراقيين لأمنهم واستقرارهم. ويوسف الذی باعه إخوته، يشير إلى الظلم الذی تعرض له العراقيون. وأيوب الذی ابتلی بالمرض، يرمز إلى الصعاب التی واجهها الشعب العراقی عبر التاريخ. ورغم كل هذه المحن، يظل العراقی متمسكاً بأمله، متطلعاً إلى مستقبل أفضل. ففی قلبه نور الإيمان، وفی روحه قوة الصمود. إنه شعب يرفض الاستسلام، ويصر على الحياة. قد تم استخدام الحوار الداخلی هنا لإضفاء عمق عاطفی على النص فيتيح للقارئ التفاعل مع المشاعر والأفكار المعقدة التی يحملها المتحدث. فبدلاً من سرد الأحداث بشكل سريع، يتم إبطاء السرد من خلال تبادل الأفكار والمشاعر، مما يمنح القارئ فرصة للتأمل فی المعانی الرمزية المرتبطة بالشخصيات المذكورة:

يعقوب، يوسف، وأيوب. كل اسم يحمل دلالات قوية تتعلق بالصبر، الجمال، والمعاناة، مما يعكس الحالة النفسية والثقافية للعراق. لذا، فإن الحوار هنا لا يبطئ السرد فحسب، بل يعمق الفهم ويعزز التجربة الشعرية.

٥. النتائج ومن أهم النتائج التى وصل إليها البحث

أن بنية الزمن فى شعر فاضل الحمدانى تتميز بطابعها الخطى والتفاعلى، حيث تتداخل الأزمنة المختلفة (الماضى، الحاضر، المستقبل) لتشكل بنية متكاملة. وتتنوع هذه البنية الزمنية بين ما هو خارجى أى مرتبط بالواقع الملموس وما هو داخلى أى مرتبط بمشاعر الشاعر وأفكاره، متأثرةً بالمعانى والأفكار التى يسعى الشاعر إلى التعبير عنها. فالزمن عند الحمدانى ليس مجرد إطار زمنى، بل هو عنصر حيوى يشكل بنية القصيدة الداخلية، ويؤثر فى بناء الشخصيات وتطور الأحداث، ويعكس عمق تجربته الإنسانية. ويشكل الزمن فى شعر الحمدانى المحرك الأساسى للدراما الشعرية، فهو يوجه مسار الأحداث، ويخلق التوتر والصراع، ويعزز من عمق التجربة الشعرية. فمن خلال التنقل بين الأزمنة المختلفة، يستطيع الشاعر أن يخلق بعداً زمنيًا يضفى على قصيدته عمقًا وتشويقًا. وبالتالى، فإن الزمن يمثل ملمحًا أسلوبيًا بارزًا فى شعر الحمدانى، حيث يشكل البنية الأساسية التى ترتكز عليها تجربته الشعرية، ويرتبط ارتباطًا وثيقًا بالذات الشاعرة والمعانى التى يسعى إلى التعبير عنها.

يتجلى استخدام المفارقة الزمنية فى شعر فاضل إبراهيم الحمدانى فى شكل الاسترجاع والاستباق. وقد استخدم الشاعر أنواع الاسترجاع الداخلى والخارجى والمزجى وبشكل متكرر فى قصائده، حيث يشكل عنصراً أساسيًا فى بنيتها ويساهم فى تعميق دلالتها. فمن خلال الاسترجاع، استطاع الشاعر استحضار لحظات وأحداث سابقة، مما يسهم فى إثراء النص وتوثيق التجارب الإنسانية، كما يلجأ الشاعر إلى تقنية الاستباق التمهيدى والإعلانى كأداة للتعبير عن ذاته والتلميح إلى المستقبل. يتميز استباق الحمدانى بوضوحه وصراحته، مما يترك للقارئ مجالاً واسعاً لاستكشاف معانى النص وتتبع مسيرته.

نرى تقنية إبطاء السرد التى يستخدمها الشاعر فى شعره يتم من خلال الوقفات الوصفية، والحوارات، مما يسمح بتفصيل الأفكار والمشاعر. هذه التقنيات التى أبدع فيها الشاعر أعطته فرصة لاستكشاف الذات والتعبير عن المعانى المتعددة. وللحوارات التى يجريها فى شعره، بما فى ذلك المنولوج الداخلى الذى يعكس استقراء الذات الشاعرة، دور مهم فى تقديم أفكار الشاعر ورؤاه الشعرية. من جهة أخرى، يستخدم الشاعر تقنيات تسريع السرد مثل الاختزال والتكثيف، حيث يمكنه تلخيص فترات زمنية طويلة فى سطور قليلة، مما يساعد على تقديم أفكار مركزة وسريعة. بالتالى، يتنقل الشاعر بين إبطاء السرد لتفصيل المعانى وتسريع السرد لتقديم الأفكار بشكل مكثف.

المصادر

الأعرج، حسن. (۲۰۲۲م). «تجليات الزمن ودلالته فی شعر الموت عند عبدالله راجع». *مجلة رباط الكتب الإلكترونية*، العدد۱۶. ۲-۱۴.

بحراوی، حسن. (۱۹۹۰م). *بنية الشكل الروائی: الفضاء- الزمن- الشخصية*. ط۱. بيروت: المركز الثقافی العربی.

بركة، الأخضر. (۲۰۱۴م). *خطاب الزمن فی الشعر الجاهلی: المكان- الجَسد- اللغة*. ط۱. الإمارات: أكاديمية الشعر.

بلاوی، رسول. (۱۳۹۶ش). "تشكيل البناء السردی فی قصيدة عصا الخرنوب للشاعر حبيب السامر". مجلة الأدب العربی، جامعة طهران. السنة ۹. العدد۱. صص۹۳-۱۱۱.

بورحشمتی، حامد؛ همّتی، شهريار. (۲۰۲۰م). "أنماط سرديّة الزمن فی شعر محمّد عفيفی مطر؛ قصيدة خطوات مقتلعة نموذجاً". *مجلة الأدب العربی*. العدد الثالث. ۱۲۰- ۱۴۲.

البياتی، رغدة محمد عبد. (۲۰۲۲م). *الصورة السمعية فی شعر فاضل إبراهيم الحمدانی*. رسالة ماجستير. كلية الآداب واللغات. جامعة اراک.

جاسم، فاطمة عيسی. (۲۰۰۴م). *غائب طعمة فرمان روائياً دراسة فنية*. ط۱. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

الجبوری، نوفل حمد. (۲۰۱۱م). *الحوار فی شعر عبدالله البردونی*. ط۱. عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.

جنداری، إبراهيم. (۲۰۱۳م). *الفضاء الروائی فی أدب جبرا إبراهيم جبرا*. ط۱. دمشق: تموز للطباعة والنشر والتوزيع.

جينيت، جيرار. (۱۹۹۷م). *خطاب الحكاية بحث فی المنهج*. ترجمة: محمد معتصم. عبد الجليل الأزدی. عمر حلی. ط۲. الجيزة: الهيئة العامة للمطابع الاميرية.

الحمدانی، فاضل. (۲۰۱۸م). *نافذة علی الغواية*. كركوک: رؤی للطباعة والنشر.

الحمدانی، فاضل. (۲۰۲۱م). *قطرات من ضوء*. كركوک: رؤی للطباعة والنشر.

الحمدانی، فاضل. (۲۰۲۲م). *عبق النعناع*. كركوک: رؤی للطباعة والنشر.

خسروی، سميرة؛ سبزيان پور، وحيد. (۱۳۹۹ش). "تحليل انواع زمان پريشی در داستان كوتاه حريق ذلک الصيف غادة السمان بر اساس نظرية ژرار ژنت. مجلة الأدب العربی. جامعة طهران. السنة ۱۲. العدد ۲. صص۴۳-۶۲.

الزراعی، عبدالعزيز ناصر. (۲۰۱۹م). *الزمن فی الصورة الشعرية دراسة لسانية فی شعر البردونی*. بيروت: مؤسسة الانتشار العربی.

زيتونی، لطيف. (۲۰۰۲م). *معجم مصطلحات نقد الرواية*. ط۱. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

سمين، سحر عبدالعزيز. (۲۰۲۳م). *البنية السردية فی شعر فاضل ابراهيم الحمدانی*. رسالة ماجستير. كلية التربية. جامعة كركوک.

صالح، إبراهيم جواد. (۲۰۲۲م). الانزياح فی شعر فاضل إبراهيم الحمدانی فی مجموعتيه الشعريتين: نافذة علی الغواية وقطرات من ضوء. رسالة ماجستير. كلية الآداب واللغات. جامعة اراک.

عبدالله، هشام محمد؛ العزی، نفلة حسن. (۲۰۱۱م). «حركة الزمن فی قصص أنور عبدالعزيز القصيرة الاسترجاع والاستباق أنموذجا». *مجلة دراسات موصلية*، العدد ۳۳. ۱۹-۴۳.

عزّام، محمد. (۲۰۰۵م). *شعرية الخطاب السردی – دراسة*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عيلان، عمر. (۲۰۰۸م). *فی مناهج تحليل الخطاب السردی*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

قاسم، سيزا. (۲۰۰۴م). *بناء الرواية دراسة مقارنة فی ثلاثية نجيب محفوظ*. القاهرة: مكتبة الأسرة.

لحمدانی، حميد. (۱۹۹۱م). *بنية النص السردی من منظور النقد الادبی*. ط۱. بيروت: المركز الثقافی العربی للطباعة والنشر والتوزيع.

محمد، عبد الودود رشيد. (۱۹۹۰م). *شهادة الكون، رحلات فی الفضاء، من واقع الحياة*. ط۱. بغداد: مطبعة السرمد.

مراشدة، عبد الرحيم. (۲۰۰۲م). *الفضاء الروائی الرواية فی الأردن نموذجاً*. عمان: منشورات وزارة الثقافة.

نبّو، صلاح جاسم. (۲۰۱۸م). *الفضاء القصصی فی قصص فرج ياسين*. ط۱. الأردن. دار المعتز للنشر والتوزيع.

نصیف، محمد اوراس. (۲۰۱۲م) «الزمن فی شعر النابغة الذبیانی دراسة وتحلیل»، *مجلة اللغة العربیة وآدابها*. جامعة الکوفة. کلیة الآداب. العدد۱۵. مجلد۱. ۳۹۱-۴۱۲.

یحیی، علی سریع؛ التمیمی، عبدالله حبیب. (۲۰۱۹م). «الزمان والمکان فی شعر یاسین طه»، *مجلة کلیة التربیة*. جامعة واسط. العدد۳۶. الجزء الأول. ۴۹-۶۶

References

Abdullah, H. M., & Al-Ezi, N. H. (2011). “The Movement of Time in the Short Stories of Anwar Abdulaziz: Retrospection and Foreshadowing as a Model” Mosul Studies Journal, (33), 19–43. [In Arabic].

Al-Aaraj, H. (2022). “Manifestations and Significance of Time in the Poetry of Death by Abdullah Rajeh” Rabat Books Electronic Journal, (16), 2–14. [In Arabic].

Al-Bayati, R. M. A. (2022). The Auditory Imagery in the Poetry of Fadhil Ibrahim Al-Hamdani. Master’s Thesis, supervised by Mohammed Al-Jurfi. Arak University, Faculty of Arts and Languages, Department of Arabic Language and Literature. [In Arabic].

Al-Hamdani, F. (2018). A Window to Seduction. Kirkuk: Roya Publishing and Printing. [In Arabic].

Al-Hamdani, F. (2021). Drops of Light. Kirkuk: Roya Publishing and Printing. [In Arabic].

Al-Hamdani, F. (2022). Fragrance of Mint. Kirkuk: Roya Publishing and Printing. [In Arabic].

Al-Jubouri, N. H. (2011). Dialogue in the Poetry of Abdullah Al-Bardouni. 1st ed. Amman: Ghida for Publishing and Distribution. [In Arabic].

Al-Zeraai, A. N. (2019). Time in Poetic Imagery: A Linguistic Study of Al-Bardouni's Poetry. Beirut: Arab Diffusion Foundation. [In Arabic].

Aylan, O. (2008). In the methods of narrative discourse analysis. Damascus: Arab Writers Union Publications. [In Arabic].

Azzam, M. (2005). The Poetics of Narrative Discourse: A Study. Damascus: Arab Writers Union Publications. [In Arabic].

Bahrawi, H. (1990). The Structure of the Narrative Form: Space, Time, and Character. 1st ed. Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic].

Balawi, R. (2017). "The Formation of Narrative Structure in the Poem 'Asa al-Kharnub' by the Habib al-Samer". Journal of Arabic Literature, University of Tehran. (9)1, pp. 93-111. [In Arabic).

Barka, A. (2014). The Discourse of Time in Pre-Islamic Poetry: Space, Body, and Language. 1st ed. UAE: Academy of Poetry. [In Arabic].

Genette, G. (1997). Narrative Discourse: An Essay in Method. Translated by Mohamed Moatasem, Abdel Jalil Al-Azdi, and Omar Hala. 2nd ed. Giza: Egyptian General Authority for Printing. [In Arabic].

Jandari, I. (2013). The Narrative Space in the Literature of Jabra Ibrahim Jabra. 1st ed. Damascus: Tammuz for Publishing and Distribution. [In Arabic].

Jassim, F. I. (2004). Ghaib Tu'mah Farman as a Novelist: A Technical Study. 1st ed. Baghdad: Cultural Affairs House. [In Arabic].

Khosravi, S; Sabzianpour, V. (2020). "An Analysis of Anachronism Types in the Short Story 'Hariqo zalika Al-saif' by Ghada al-Samman Based on Gérard

Genette's Theory." Journal of Arabic Literature, University of Tehran, (12) 2, pp. 43-62. [In Persian].

Lahamdani, H. (1991). The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism. Beirut: The Arab Cultural Center. [In Arabic].

Marashdeh, A. R. (2002). The Narrative Space: A Model of Jordanian Novels. Amman: Ministry of Culture Publications. [In Arabic].

Mohamad, A. R. (1990). The Universe Testimony: Journeys in Space from Life's Realities. 1st ed. Baghdad: Al-Sarmad Press. [In Arabic].

Nabbo, S. J. (2018). The Narrative Space in Faraj Yassin's Stories. 1st ed. Jordan: Al-Mutaz for Publishing and Distribution. [In Arabic].

Naseef, M. A. (2012). "Time in the Poetry of Al-Nabigha Al-Dhubyani: A Study and Analysis" Journal of Arabic Language and Literature, University of Kufa, Faculty of Arts, 15(1), 391–412. [In Arabic].

Pourhechmati, S. H., & Hemmati, S. (2020). "Narrative Time Patterns in the Poetry of Muhammad Afifi Matar: The Poem 'Uprooted Steps' as a Model" Journal of Arabic Literature, (3), 120–142. [In Arabic].

Qassem, S. (2004). The Structure of the Novel: A Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy. Cairo: Family Library. [In Arabic].

Saleh, I. J. (2022). Deviation in the Poetry of Fadhil Ibrahim Al-Hamdani in His Collections" A Window to Seduction" and "Drops of Light". Master's Thesis, supervised by Mahmoud Shahbazi and Ahmed Omid Ali. Arak University, Faculty of Literature and Languages, Department of Arabic Language and Literature. [In Arabic].

Samin, S. A. (2023). The Narrative Structure in the Poetry of Fadhil Ibrahim Al-Hamdani. Supervised by Abd Al- Rahman Mohammad Mahmoud. Master's Thesis. University of Kirkuk, College of Education. [In Arabic].

Yahya, A. S., & Al-Tamimi, A. H. (2019). "Time and Space in the Poetry of Yasin Taha" Journal of the College of Education, University of Wasit, College of Education, 36(1), 49–66. [In Arabic].

Zeitouni, L. (2002). Dictionary of Narrative Criticism Terms. 1st ed. Beirut: Lebanon Library Publishers. [In Arabic].

فضای زمان شعری در اشعار فاضل ابراهیم الحمدانی بر اساس نظریه ژرار ژِنت

صکر احمد خلف[۱]، حسن سرباز[۲]✉، هادی رضوان[۳]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران. رایانامه: sa0015538@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران. رایانامه: h.sarbaz@uok.ac.ir

۳. گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران. رایانامه: hrezwan@uok.ac.ir

چکیده

زمان، بافت اصلی در ساختار یک اثر ادبی است. شعر، باتوجه به طبیعت خود، ارتباط تنگاتنگی با زمان دارد، چرا که گذشته، حال و آینده در آن متجلی می‌شود. تأثیر زمان در شعر به شکل‌های متنوعی نمایان می‌شود. شاعر، هنگامی که جهان شاعرانه خود را می‌آفریند، از زمان به عنوان ابزاری برای شکل‌دهی به دیدگاه هنری خود استفاده می‌کند. «فضای شعری» – یعنی جهانی که شاعر به تصویر می‌کشد – از مجموعه‌ای از عناصر تشکیل شده که با هم مرتبط هستند. یکی از مهم‌ترین این عناصر، بعد زمانی است. زمان، در شعر، صرفاً یک پیوند زنجیره‌ای میان رویدادها نیست، بلکه بُعدی هنری است که به شاعر اجازه می‌دهد تا اعماق روان انسان را کاوش کند و بین گذشته، حال و آینده در نوسان باشد. هنگامی که شاعر شروع به سرودن شعر می‌کند، یک جدول زمانی خاص برای خود ترسیم می‌کند. او ممکن است خاطرات گذشته را زنده کند، یا لحظه‌ی حال را با تمام جزئیاتش تجربه کند، یا به آینده با امید یا ترس بنگرد. این ابعاد زمانی متعدد، عمق و غنای شعر را افزایش می‌دهند و به خواننده اجازه می‌دهند تا یک تجربه شاعرانه کامل را تجربه کند. این پژوهش با استفاده از روش توصیفی و شیوة تحلیل محتوا، به بررسی فضای زمان شعری در اشعار فاضل ابراهیم الحمدانی بر اساس نظریه ژرار ژِنت می‌پردازد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که ساختار زمانی در اشعار فاضل ابراهیم الحمدانی، مشخصه‌ای خطی و تعاملی دارد. زمان بیرونی که به دنیای واقعی و ملموس مرتبط است با زمان درونی که به آگاهی خودآگاه شاعر مربوط می‌شود، در هم می‌آمیزند و با هم یک بافت زمانی یکپارچه را تشکیل می‌دهند. شاعر برای ساختن این بافت، از تکنیک بازگشت به گذشته استفاده می‌کند که برای مستندسازی تجربیات انسانی و احضار رویدادهای گذشته به کار می‌رود، و همچنین از تکنیک آینده نگری برای بیان عواطف و افکار خود و اشاره به آینده استفاده می‌کند. شاعر از وقفه‌های توصیفی و گفتگو برای کند کردن روایت و از تکنیک‌های حذف و خلاصه کردن برای تسریع روایت بهره می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: فضای شعری، زمان شعری، بازگشت به گذشته، آینده نگری، فاضل ابراهیم الحمدانی.

University of Tehran Prees

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

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

The Personal Semiotics in Ghayeb a Novel by Batoul Al-Khudairi According to Philip Hamon's Theory

Naeem Amuori[1]✉, Elham Jorfi[2]

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

2.Ph.D. Candidate, Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail: jorfi.elham@gmail.com

Araticle Ifo

Article type:
Research Article

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
18, May, 2024

In Revised form:
28, July, 2024

Accepted:
12, August, 2024

Published Online:
6, March, 2026

Keywords: the novel, personal semiotics, Batoul Al-Khudairi, Gayeb, Philip Hammon.

Abstract

The novel is a long fictional prose genre that relies on imagination and consists of several elements and components. These elements are interconnected with each other within specific relationships; one of these elements and components is the character element (personage), which is a central element and a fundamental component in every narrative, as a novel cannot be imagined without characters. Due to the importance of this topic, we studied the characters and their different types in the novel "Gha'ib" by the Iraqi writer Batoul Al-Khuḍayri according to the theory of the French critic and theorist Philippe Hamon on the semiotics of the character, which is based on four principles: Hamon classified them into three categories: referential characters, indexical characters, and evocative characters. The results of the descriptive-analytical research indicate that the characters of this novel are symbolic characters used by the author to express her ideas. Through these characters, she has depicted the political, economic, and social reality of Iraq during the period of wars and the imposed siege. These characters can also be considered social characters because each of them has a social role in Iraqi society at that time. The meaning and descriptive level of the characters is expressed through the presentation of the story's heroine. The author has paid great attention to providing the reader with the intellectual and mental level of the characters, as well as their physical, psychological, and social characteristics. The author's choice of names for the characters was deliberate and not random, and it achieved its readability throughout the tex.

Cite this The Author(s): Amuori, N,. Jorfi, E. (2026): The Personal Semiotics in Ghayeb a novel by Batoul Al-Khudairi According to Philip Hamon's theory. Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 17, No. 4, Winter, Serial No.46- (101-26).
https://jalit.ut.ac.ir/article_99012.html?lang=en

Publisher: Unversity of Tehran Press

© Author(s): Naeem Amuori, Elham Jorfi.
Retain the copyright.DOI: https://doi.org/10.22059/jalit.2024.376700.612828

1.Introduction

The novel is the longest and most diverse narrative genre in terms of size, multiplicity of characters, and diversity of events, and it always attracts the attention of scholars and researchers because it is considered a fertile field for study and scientific research. The fictional character is considered one of the most important components of this narrative genre, because all functions, emotions, and inclinations revolve around it. Because it is the one who narrates to others or the narration is done to it, so it is a tool of narration and presentation. The study of the fictional character is one of the important topics in semiotics. Because every character in the novel represents a special and specific group in society, Therefore, the names of the characters and their actions are chosen as a sign indicating specific meanings, so studying the fictional character semiotically helps to reveal the author's hidden intentions in the text.

From this standpoint, we decided to study the characters of the novel "Ghayeb," a semiotic study, by the Iraqi writer Batoul Al-Khudairi, through which she embodied the siege imposed on Iraq. As for the plan followed in this research, we decided that it would be in two axes: The first axis is theoretical and deals with the concepts of the novel, the semiotics of the fictional characters, and the element and types of personality. And also about the principles of Hamon's theory, especially the three personality categories according to this French critic. As for the second axis, which is practical, we touched on the novel's characters and their levels of characterization from Philip Hamon's point of view. However, due to the large number of personalities, we decided to study five of them that had a prominent presence, and they are: Dalal, the heroine of the novel, her aunt, her sterile husband called Abu Ghayeb, and two of their neighbors, the nurse Elham and Umm Mazen, the cup reader.

This research relies on the descriptive-analytical approach to study the characters of the novel "Ghayeb" semiotically, according to the theory of the French critic Philippe Hamon, and seeks to know the types of characters that the writer relied on in her feminist novel. As for Hamon's theory, it is based on four principles:

First: dividing characters into three categories, the category of reference characters: which "refer to a full and fixed meaning determined by a culture, and also refer to fixed roles, programs, and uses, such as historical figures (Napoleon), mythical figures (Venus, Zeus), and metaphorical figures." (Love, Hate) and social characters (the knight, the worker, the swindler)" and the category of indicative characters: It is evidence of the presence of the author, the reader, or their representative in the text: characters speaking on his behalf, passing characters, narrators and the like them, characters of a painter, writer, gossipy artists, and... And the category of memorable characters: What determines the identity of this category of characters is the reference to the specific style of the work alone. They are signs that stimulate the reader's memory.

Second: The meaning of personality: In the opinion of Philip Hamon, "Personality is a semantic unit, to the extent that it is a separate meaning, and we will assume that this meaning is capable of analysis and description. If we accept the starting hypothesis that the character of a novel is born from units of meaning, and that this character is only built through sentences that are spoken or spoken about, then it will be a basis for maintaining the story and its transformations.

Third: Levels of personality description: Philip Hamon says: "If we consider personality as a sign, that is, a separate morpheme for example, then we will look at it as complementary or compound. This definition calls for the saying "levels of description." As is known, this saying is an essential element in linguistics and in every semiotic activity.

Fourth: The character's significance: "Philip Hamon distinguishes between the character's name as a lexical sign and the character's name in the novel. He believes that the name is not a sign based on a random relationship between the signifier and the signified, but on a contractual relationship between the signifier and the signified.

Analysis of the semiotics of the character in the novel Ghayeb

Analysis of character semiotics in Gay's novel, according to Philip Hamon's theory that we used in our study, most of the characters in this novel recede within the social reference characters; Although most of the characters are made up of women, each of them has a social profession. Umm Mazen works as a cup reader, Umm Ghayeb works as a seamstress, Ilham works as a nurse, and an auctioneer studies at the university and works in women's hairdressing. So, all the female characters have an active social role in Iraqi society at that time.

We can also consider her among the indicative characters, because it embodies the writer's thoughts and concerns regarding the tragic situation of Iraq in a time of war, siege, and deprivation. The writer used the character of Dalal as a narrator for the events of the novel and to describe the physical, intellectual and social dimensions of the characters. Batoul Al-Khudairi, by using the direct method to present the events, we find her present in all the scenes of the novel.

At the level of description, the writer expressed each character's obsession and hope in life. We find Dalal searching for a solution to restore her beauty, which was diminished as a result of the paralysis that afflicted her in childhood, her aunt searching for her lost sense of motherhood, and Abu Ghayeb searching for the cause of the disease that afflicted him and the cure for his Illness, Elham searching for her mother who left her and the hope that she will see her one day, and umm Mazen who is searching for a better life and finds it sometimes in trade, sometimes in reading the cup and opening the faal, and once in folk medicine.

After morphological and etymological analysis of the characters' names, we concluded that the writer's choice of the characters' names was not arbitrary, but rather those names were chosen with complete awareness and a certain obsession. Each name of these characters was able to play an important role in presenting the personality of its owner to the reader.

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

دانشگاه تهران

سیمیائیة الشخصیة فی روایة *غایب* لبتول الخضیری وفقاً لنظریة فیلیب هامون

نعیم عموری [1]✉، إلهام جرفی [2]

۱.الکاتب المسئول، قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة شهید تشمران أهواز، أهواز، ایران. برید إلکترونی: n.amouri@scu.ac.ir

۲.طالبة دکتوراه فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة شهید تشمران أهواز، أهواز، ایران. برید إلکترونی: jorfi.elham@gmail.com

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمی

تاریخ الاستلام:
۱۴۰۳/۰۲/۲۹

تاریخ المراجعة:
۱۴۰۳/۰۵/۰۷

تاریخ القبول:
۱۴۰۳/۰۵/۲۲

یوم الاصدار:
۱۴۰۴/۱۲/۱۵

الکلمات الرئیسة: الروایة، سیمیائیة الشخصیة، بتول الخضیری، غایب

الملخص

الروایة هی جنس أدبی نثری طویل یعتمد علی الخیال ویتکون من عناصر ومکونات عدة، هذه العناصر تترابط فیما بینها ضمن علاقات معینة؛ أحد هذه العناصر والمکونات هو عنصر الشخصیة (personage) الذی یُعدّ عنصراً محوریاً ومکوناً أساسیاً فی کل سرد، بحیث لا یمکن تصور روایة بدون شخصیات. ولأهمیة هذا الموضوع درسنا الشخصیات وأنماطها المختلفة فی روایة «غایب» للکاتبة العراقیة بتول الخضیری وفقا لنظریة الناقد والمنظر الفرنسی فیلیب هامون حول سیمیائیة الشخصیة التی تستند علی أربعة مبادیء: أولا: أنواع الشخصیات وقد صنفها هامون إلی ثلاث فئات، هی الشخصیات المرجعیة والشخصیات الإشاریة والشخصیات الاستذکاریة ثانیا: مدلول الشخصیة ثالثا: مستویات توصیف الشخصیة رابعا: دالّ الشخصیة. تشیر نتایج البحث الذی تمّ وفق المنهج الوصفی– التحلیلی، إلی أنّ شخصیات هذه الروایة هی شخصیات إشاریة استخدمتها الکاتبة للتعبیر عن أفکارها؛ فقد عرضت من خلال هذه الشخصیات واقع العراق السیاسی والاقتصادی والاجتماعی فی فترة الحروب والحصار المفروض؛ وأیضا نستطیع أن نعدها شخصیات اجتماعیة لأن لکل واحد منها دوره الاجتماعی فی المجتمع العراقی آنذاک. یتمّ التعبیر عن مدلول الشخصیات ومستواها الوصفی من خلال تقدیم بطلة القصة لها. بذلت الکاتبة اهتماماً بالغاً لتزوید القارىء بالمستوی الفکری والعقلی للشخصیات وأیضاً بخصائصها الجسدیة والنفسیة والاجتماعیة؛ لقد تمّ اختیار الکاتبة لأسماء الشخصیات عن وعی تام ولم یکن اعتباطیاً بل حقق مقروئیته علی مدار النص.

استناد: عموری، نعیم؛ جرفی، الهام، (۱۴۰۴). سیمیائیة الشخصیة فی روایة *غایب* لبتول الخضیری وفقاً لنظریة فیلیب هامون، الأدب العربی، السنة ۱۷، العدد ۴، شتاء، عدد متوالی۴۶-(۱۱۴-۹۱). https://doi.org/10.22059/jalit.2024.376700.612828

CC BY NC

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران © الکاتبون: نعیم عموری، إلهام جرفی

١.المقدمة

الرواية هى أطول الأجناس القصصية وأكثرها تنوعا من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، وأنها دائما ما تلفت أنظار الدارسين والباحثين لأنها تعدُّ ميدانا خصبا للدراسة والبحث العلمى؛ ويرجع هذا الأمر لدورها التنويرى فى المجتمع كأى أداة ثقافية فاعلة وتستطيع أن تغير من وجه العالم إذا دُرست جيدا. وهى كمفتاح يمكنها فتح المغاليق ومعالجة الخلل الموجود، فالرواية بكشفها عن المستور والمسكوت عنه، تستطيع أن تؤدى واجب التنبيه وتفضح السلطة لقصورها إزاء معالجة أمراض المجتمع.

تعتبر الشخصية الروائية من أهمِّ مكونات هذا الجنس القصصى السردى، لأنها تتمحور حولها كلَّ الوظائف والعواطف والميول. ثمَّ إنها هى التى تسرد لغيرها أو يقع السرد عليها، لذا فهى تكون أداة سرد وعرض. إن دراسة الشخصية الروائية من المواضيع الهامة فى السيميائيات، لأن كلَّ شخصية فى الرواية تمثل فئة خاصة ومعينة فى المجتمع، ولذا يتمُّ اختيار أسماء الشخصيات وأفعالها كعلامة تدلُّ على معان محددة، لذا فإن دراسة الشخصية الروائية سيميائيا تساعد على تبيين مقاصد المؤلف الخفية فى النصّ.

ومن هذا المنطلق قررنا دراسة شخصيات رواية «غايب» دراسة سيميائية، وهى ثمرة جهد كاتبة عراقية معاصرة بتول الخضيرى التى جاءت متواصلة مع روايتها الأولى الموسومة بـ «كم بدت السماء قريبة»، وزاد تمسكاً بهذا العنوان أنّ الكاتبة جسدت من خلال هذه الرواية الحصار المفروض على العراق وتبعاً لذلک الصعوبات الاقتصادية التى كان يعانى منها الشعب العراقى فى فترة التسعينات وأيضاً تأثيرها على المجتمع العراقى فى جميع الأصعدة. يرمى هذا البحث إلى دراسة عنصر الشخصية الروائية اعتماداً على النظرية السيميائية للمنظر والناقد الفرنسى فيليب هامون التى رغم مرور سنوات على نشرها، مازالت تتسم بالنضج والعمق والرونق والحيوية. أما عن الخطة المتبعة فى هذا البحث، قررنا أن يكون فى محورين: المحور الأول هو نظرى يتطرق إلى مفاهيم الرواية وسيميائية الشخصيات الروائية وعنصر الشخصية وأنواعه. وأيضاً حول مبادىء نظرية هامون، لاسيما فئات الشخصية الثلاث عند هذا الناقد الفرنسى. وأما فى المحور الثانى وهو تطبيقى، تطرقنا إلى شخصيات الرواية ومستويات توصيفها من وجهة نظر فيليب هامون؛ لكن نظرا لكثرة الشخصيات، فقد قررنا دراسة خمس منها كان لهم حضورا بارزا وهم: دلال بطلة الرواية، وخالتها وزوجها العقيم المسمى بـأبى غايب وجارتان لهم، الممرضة إلهام وأم مازن قارئة الفنجان. الناقد الفرنسى فيليب هامون إقترح ثلاث فئات للشخصيات الروائية وهى: الشخصيات المرجعية والإشارية والاستذكارية؛ التى سوف نأتى بتعريف لكلٍ منها فى المحور الأول ونطبقها على شخصيات هذه الرواية فى المحور الثانى.

۱-۱. أسئلة البحث

نهدف فی بحثنا هذا إلی تحقیق مجموعة من الغایات ومنها تسلیط الضوء علی خفایا وزوایا الشخصیات فی روایة «غایب» وأیضاً التعرف علی جمالیات الروایة فنیاً وأدبیاً. لذا طرحنا الأسئلة التالیة:

- ما هی أنواع الشخصیات ومستویات توصیفها فی روایة «غایب» حسب نظریة فیلیب هامون؟
- کیف تجلت سیمیائیة الشخصیة فی روایة «غایب»؟

۱-۲. منهجیة البحث

یعتمد هذا البحث علی المنهج الوصفی- التحلیلی لدراسة شخصیات روایة «غایب» سیمیائیا حسب نظریة الناقد الفرنسی فیلیب هامون ویسعی إلی معرفة أنواع الشخصیات التی اعتمدت علیها الکاتبة فی روایتها النسویة، مترافقاً مع تحلیل المحتوی واستنباط النتائج من خلال دراسة النماذج المستخرجة من نص الروایة.

۱-۳. الدراسات السابقة

حتی الآن تمَّ إجراء أبحاث ودراسات کثیرة حول سیمیائیة الشخصیة فی روایات عربیة مختلفة وفقا لنظریة الناقد الفرنسی فیلیب هامون وسائر النظریات حول الشخصیة کـنظریة رولان بارت أو غریماس و غیرهم من النظریات، هنا نذکر بعضا منها:کتبت مهین حاجی زادة وآخرون مقال بعنوان سیمائیة الشخصیة فی روایة «فرانکشتاین فی بغداد» وفقا لنظریة فیلیب هامون ولیلی قاسحی من جامعة الجزائر کتبت مقالا حول سیمیائیة الشخصیة فی روایة «جبال الحناء» لـ: عبدالله برغوث، وأیضا بی بی راحیل سن سبلی من جامعة بوعلی سینا أجرت بحث باللغة الفارسیة بعنوان بررسی عنصر شخصیت در رمان «خالتی صفیة والدیر» اثر بهاء طاهر با تکیه بر نظریه فیلیب هامون، والقاسم المشترک بین تلک الأبحاث أنها فی البدایة تکلمت عن الشخصیة الروائیة ثمّ تطرقت إلی مبادیء نظریة هامون ومن ثم طبقتها علی شخصیات الروایات المختارة. إذن، وجدنا أبحاث کثیرة حول سیمیائیة الشخصیة، ولکن لم نجد بحثا علمیا یدرس شخصیات روایة «غایب» للکاتبة العراقیة بتول الخضیری، لذا، هذا البحث یکون الأول حول تلک الروایة.

۱-۴ . نظرة علی سیرة الکاتبة بتول الخضیری

بتول الخضیری ولدت فی بغداد سنة ۱۹۶۵م وحصلت علی بکالوریوس فی الأدب الفرنسی من الجامعة المستنصریة وتعیش حالیّاً فی عمان. تُرجمت روایتها الأولی «کم بدت السماء قریبة» من العربیة إلی الإنجلیزیة والإیطالیة والفرنسیة والهولندیة وکانت موضوع دراسة وتحلیل فی الدرس النقدی الأدبی فی عدد من الجامعات العالمیة. إستطاعت الخضیری بکتاباتها أن تمدّ الجسر بین الشرق والغرب خاصة فیما یتعلق بالخلافات الحضاریة التی تکون بین الثقافات لعدم فهمنا للبعض بسبب خوفنا من الآخر (أنظر: خضیری، ۲۰۰۴: ۲۶۶).

۱–۵. قراءة فی روایة «غایب»

روایة «غایب» تحکیها أنثی عراقیة تقول بأنها نجت من حادث سیارة کانت تقل والدتها ووالدها مهندس النفط الذاهب إلی وظیفته الجدیدة فی صحراء سیناء، وبعد وفاة والدیها فی ذلک الحادث، إنتقلت للعیش فی بغداد بین جدران شقة بشارع السعدون مع خالتها وزوجها العقیم. زوج الخالة مثال شاخص لشخصیة من الطبقة المتوسطة العراقیة، فهو موظف کان محترماً فی السیاحة، له تجارب فی الرسم فشلت، لیتحول إلی صاحب مجموعة بارزة من لوحات التشکیل العراقی، ومثقف ممتاز فی تاریخ العراق علی مدی العصور ویکنیه الناس کحال المتزوجین الذین لم ینجبوا، باللهجة العراقیة بـــ «أبو غایب». روایة عن مکان صغیر حوی کلّ ما فی العراق من أطیاف، واختلاف، فصول الروایة انتشرت فی عمارة مشترکة الجدران، ومتقابلة الأبواب، ففی العمارة وحولها، مهندس تحول قصاباً ومتعلم آخر تحول حلاق نساء وأستاذ جامعی آثر العزلة وممرضة تتاجر بالأعضاء البشریة وأم مازن التی تصنع الحجاب وتفک الألغاز بفنجان القهوة وتحضِّر الأرواح بالطب الشعبی وخلطات أعشاب کحلول للأزمات الاقتصادیة والنفسیة والغرامیة لسکان العمارة وغیرهم. وکذلک عندها الأمل «غایب» أیضاً، فهی تبیع خلطات شعوذة. إلی جانب المحل تنصب خیمة یحرسها جندی تکتشف فیها دلال مجموعة من الجثث التی یحمّلها زوج الخالة مسؤولیة هیاج النحل وعراکه وموته لاحقاً، قذیفة تخترق شقة صاحبة خلطات السحر والأعشاب، و«عادل» الماهر فی الحب. هو ضابط أمن مهمته مراقبة سکان العمارة ویستخدم دلال ممراً إلی القبض علی زوج خالتها بتهمة تهریب الموروث العراقی، حین قرر بیع ثروته من اللوحات فی الأردن. والصدیقة الأقرب إلهام تنتهی سجینة بعد اتهامها بالمتاجرة بالأعضاء البشریة. کل حادث بحدیث تواصل الراویة التوثیق بروایتها؛ تصاعد التلوث البیئی بعد ضرب المفاعل النووی العراقی؛ وإعدام عدد من التجار بعد اتهامهم بالتلاعب بسعر الدولار؛ وإعدام عدد من النساء لممارستهن الدعارة. تمیزت الروایة بصدقها العراقی وکشفها حیثیات البیت العراقی من جمال وشفافیة.

۲.کلیات البحث

نستعرض فی هذا المحور أهم المفاهیم المطروحة فی هذا البحث و هی کما یلی:

۲–۱.علم السیماء: المفهوم اللغوی: یذکر صاحب لسان العرب بأن «السُّومَةُ والسِّیمةُ والسِّیماء والسِّیمِیاءُ: هی ألعَلَامَةُ و تسوم الفرس: جعل علیه السیمة» (إبن منظور، ۱۴۱۴: ۱۱۳). وقد وردت فی القرآن الکریم {والخیل المسوَّمة}(آل عمران/۱۴) الخیل المسومة هی التی علیها السیماء، والسومة هی العلامة. یجمع الباحثون أن أصل کلمة سیمیولوجیا یعود إلی کلمة یونانیة تأتی مرة بمعنی العلامة أو مرة أخری بمعنی الخطاب. المفهوم الاصطلاحی: المعنی الاصطلاحی لا یختلف عن المعنی اللغوی للسیمیاء فهو المنطلق والرکیزة له، فقد جاء فی تعریفها بأنها علم العلامات، وتأتی هذه الادلة من العلامات وما تحمله من معانی دالة، وقد عرفها بورس، «العلم الذی یدرس وظائف العلامات التی تقوم علی المنطق والظاهراتیة والریاضیات» (حمداوی، ۱۹۹۷: ۸۴)، ومن الناحیة العربیة

نجد عبدالقاهر الجرجانی یذکر: «أن العلامة اللغویة إنما تؤدی وظیفتها الدلالیة داخل شبکة من الانتظام، ولا معنی للعلامة والسمة حتی یحتمل الشیء ما جعلت العلامة دلیلا علیه» (بنانی، ۲۰۰۷: ۳۷۰).

۲-۲. العلامة وأنواعها عند فیلیب هامون

وضع فیلیب هامون للعلامة ثلاثة أنماط وهی «العلامات التی تحیل علی معطی فی العالم الخارجی (طاولة، زرافة ...) أو علی مفهوم (کراهیة، حریة...) أو علی شیء ملموس ومُدرک ویمکن التعرف علیها فی المعجم. والعلامات التی تحیل علی بؤرة تلفظیة ذات مضمون غائم ولا یتحدد معناها إلا من خلال مقام خطابی ملموس وهی علامات غیر محددة فی المعجم. والعلامات التی تحیل علی علامة منفصلة عن الملفوظ نفسه، وظیفتها التقلیص من حجم الإرسالیة وطولها کأغلبیة الضمائر وأدوات الاستبدال المختلفة و...» (هامون، ۱۹۹۰: صص ۳۴-۳۵).

۲-۳. الشخصیة الروائیة

حظیت الشخصیة باهتمام الدارسین المحدثین، باعتبارها مکونا سردیا فاعلا ومتفاعلا تدخل فی شبکة علاقات متعددة مع الشخصیات الأخری ضمن حیّز الخطاب السردی (Didcours narrative) فهی نقطة تقاطع بین جمیع الأجناس السردیة لما تقتضیه من فاعلیة وحرکیة. من الدراسات التی استهدفت هذا العنصر الحکائی وتحدید وظائفه فی العمل السردی، ما قام به الناقد فیلیب هامون (Philippe Hamon) فی تصوره الإنسانی للشخصیة ودور القارىء فی إعادة بناء زمن القراءة فهو یفرغها فی أی حکم جاهز ویمکن تحدید الشخصیة بأنها المورفیم الفارغ أی البیاض دلالی لا تحیل إلی نفسها فهی لیست معطی قبلیا کلیا (سعدیة، ۲۰۱۶: ۱۰۸).

۲-۴ .الشخصیة الروائیة عند فیلیب هامون

نظریة هامون حول الشخصیة الروائیة تعتبر من أهم وأغنی النظریات لدی النقاد والدارسین حول تحلیل عنصر الشخصیة سیمیائیا، هذه النظریة تدرس کل زواایاها الداخلیة والخارجیة «إنها نظریة واضحة تصفی حساباتها مع التراث السابق فی هذا المضمار ولاتتوسل بالنموذج السیکولوجی أو النموذج الدرامی أو غیرهما من النماذج المهیمنة فی التیبولوجیات السائدة» (بحراوی، ۱۹۹۰: ۲۱۶) فإذن، الشخصیة من منظر فیلیب هامون هی «مقولة سیکولوجیة تحیل علی کائن حیّ یمکن التأکد من وجوده فی الواقع، وعوض أن تکون مقولة خاصة بالأدب وحده فإن هذه المقولة علی العکس من ذلک علامة یجری علیها ما یجری علی العلامة؛ إنَّ وظیفتها وظیفة اختلافیة، إنها علامة فارغة أی بیاض دلالی لا قیمة لها إلاّ من خلال انتظامها داخل نسق محدد، إنها کائنات من ورق علی حدّ تعبیر بارت» (هامون،۱۹۹۰: ۸۸). ومن وجهة نظر سعید یقطین، الشخصیة هی «من أهم مکونات العمل الحکائی، لأنها تمثل العنصر الحیوی الذی یضطلع بمختلف الأفعال التی تترابط وتتکامل فی مجری الحکی» (یقطین، ۱۹۹۷: ۸۷). فالشخصیة الروائیة لیست وجودا واقعیا، وإنما «هی مفهوم تخیلی تدلّ علیه التغیرات المستخدمة فی الروایة، الشخصیة فی الروایة تتجسد

لتتخذ شكلا دالّا من خلال اللغة كما يرى فيليب هامون أنّ الشخصية الروائية هى تركيب يقوم به القارىء أكثر مما يقوم به النصّ» (سعدية، ٢٠١٦: ١٠٩).

أما بالنسبة لأنواع الشخصيات، يمكن أن تكون «الشخصيات مهمة أو أقل أهمية، فعالة حيث تخضع للتغيير، مستقرة مضطربة سطحية، بسيطة ولها بُعد فحسب، ويمكن التنبؤ بسلوكها أو عميقة معقدة لها أبعاد مختلفة وعديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجىء» (غازى النعيمى، ٢٠١٠: ١٦٦).

٢-٥.أساليب تقديم الشخصية: فى تقديم الشخصية طريقتان

٢-٥-١.طريقة مباشرة

أو التقديم المباشر «يتم عن طريق الوصف الجسدى، والنفسى للشخصية. حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها. بمعنى أن الشخصية تعرّف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدّم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تتلفظ بها هى، أو من خلال الوصف الذاتى مثلما نجد فى الاعترافات والمذكرات واليوميات والرسائل» (زيوش و موساوى،٢٠٢٢: ٣١).

٢-٥-٢.طريقة غير مباشرة

«فى الطريقة غير المباشرة يقدم السارد الشخصية عبر المعلومات التى يوردها بالتوصيفات وباستخدامه للضمير الغائب ورسمها من الخارج ضمن الأحداث التأريخية والأحداث المفتعلة» (كريمى، ٢٠١٩: ٢٠٢).

٢-٦.نظرية فيليب هامون حول سيميائية الشخصية

أما بالنسبة لنظرية هامون فهى تستند على أربعة مبادىء هى:

٢-٦-١ تقسيم الشخصيات إلى ثلاث فئات، فئة الشخصيات المرجعية

التى «تحيل على معنى ممتلىء وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعملات ثابتة، كـالشخصيات التأريخية (نابليون)، شخصيات أسطورية (فينوس، زوس)، شخصيات مجازية (الحب، الكراهية) وشخصيات اجتماعية (الفارس، العامل، المحتال)» (هامون، ١٩٩٠: ٣٥) **وفئة الشخصيات الإشارية:** إنها دليل على حضور المؤلف أو القارىء أو مَن ينوب عنهما فى النصّ: شخصيات ناطقة باسمه، شخصيات عابرة، رواة ومن شابههم، شخصيات رسام، كاتب، فنانون مهذارون و... **وفئة الشخصيات الاستذكارية:** ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده. إنها علامات تنشط ذاكرة القارىء. بعبارة أخرى، إنها شخصيات للتبشير: الحلم التحذيرى، مشهد الاعتراف والتمنى والتكهن والذكرى والاسترجاع والاستشهاد بالأسلاف والصحو والمشروع وتحديد برنامج و... تعد أفضل الصور الدالة على هذا النوع من الشخصيات (المصدر نفسه: ٣٧).

۲-۶-۲ مدلول الشخصية

برأی فيليب هامون «الشخصية هی وحدة دلالية، ذلک فی حدود کونها مدلولا منفصلا، وسنفترض أنّ هذا المدلول قابل للتحليل والوصف. وإذا قبلنا فرضية المنطلق القائلة بأنّ شخصية رواية ما تولد من وحدات المعنی، وأن هذه الشخصية لا تبنی إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يُتلفظ بها عنها، فإنها ستکون سندا لصيانة الحکاية وتحولاتها» (المصدر نفسه: ۳۹).

۲-۶-۳ مستويات وصف الشخصية

يقول فيليب هامون: «إذا اعتبرنا الشخصية علامة، أی مورفيما منفصلا مثلا، فإننا سننظر إليها باعتبارها تکميلية أو مرکبة. يستدعی هذا التحديد مقولة "مستويات الوصف" وکما هو معروف فإنّ هذه المقولة تعد عنصرا أساسيا فی اللسانيات وفی کل فعالية سيميائية» (المصدر نفسه: ۵۱).

۲-۶-۴ دال الشخصية

«يميز فيليب هامون بين اسم الشخصية کعلامة معجمية واسم الشخصية فی الرواية. إنه يعتقد أن الاسم ليس علامة تقوم علی علاقة عشوائية بين الدال و المدلول، ولکن علی علاقة تعاقدية بين الدال والمدلول» (بحراوی، ۱۹۹۰، ۲۴۷).

۳- سيميائية الشخصية فی رواية «غايب»

فی هذا المحور سوف ندرس الشخصيات فی رواية «غايب»، دراسة سيميائية وفقا لنظرية الناقد فيليب هامون.

۳-۱ أنواع الشخصيات الروائية

لقد تنوعت الشخصيات فی رواية «غايب» وأخذت أشکالا مختلفة وسَعَت جميعها لخدمة القضية التی تعالجها الرواية. ونبدأ أولا بـــــــــ:

۳-۱-۱ الشخصيات المرجعية: هی التی «تحمل معنی ناجز و ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشارکة القاریء فی تلک الثقافة» (المصدر نفسه: ۲۱۷). قسّم هامون هذه الشخصيات، إلی تأريخية وأسطورية ومجازية واجتماعية.

۳-۱-۱-۱ الشخصيات التأريخية

هی التی تشمل الشخصيات الدينية مثل لفظة «لله» جلّ جلاله علی لسان أم مازن عندما کانت تودّع سکان العمارة فی طريقها إلی الحجز: «لله يخليکم، لله يطول بعمرکم، حسبی لله و نعم الوکيل» (الخضيری، ۲۰۰۴: ۲۱۷) أو شخصية السيدة مريم العذراء حين کانت زوجة العم سامی أحد سکان العمارة المسيحية تختتم مذکراتها اليومية بـــــدعائها المفضل: «يا عذراء، أنتِ أدری» (المصدر نفسه: ۹۱).

والسياسية مثل: شارع سعدون إشارة إلی عبدالمحسن السعدون رئيس الوزراء السابق وهو أحد الرموز الوطنية العراقية والذی ناظل ضد الاستعمار البريطانی. وأيضا تشمل الشعراء أو المخترعين مثل أبی نواس الشاعر العراقی العباسی الذی جاء اسمه ضمن أسماء أحد الشوارع المعروفة فی

بغداد، وعباس بن فرناس أول طيار مسلم وشهرزاد وشهريار، كل هؤلاء جاءت أسماءهم ضمن الشوارع والساحات الرئيسة فى بغداد؛ والفنانين مثل آغاثا غريستى كاتبة بريطانية مشهورة بكتاباتها البوليسية كانت ضمن جولاتها للشرق الأوسط، (على حد قول أبى غايب) تأتى لنادى العلوية الذى يعدّ أحد المظاهر البرجوازية فى بغداد وتكتب بعضا من رواياتها هناك؛ كل هذه تعدّ من الشخصيات التاريخية التى أتت بأسماءها الكاتبة بتول الخضيرى أثناء روايتها.

٣-١-١-٢. الشخصيات الأسطورية

أسطورة كلكامش إحدى أساطير بلاد بين النهرين، الذى جاء ذكرها فى الرواية كاسم محل لبيع اللحم الذى أنشأه المهندس صديق إلهام جنب عمارة الأساتذة وأطلق عليه اسم «ملحمة كلكامش». وأيضا، الملك نبوخذ نصر والحضارة أو الطينة السومرية وحضارة شَهرَزور وعَربت التى جاءت أسماءها من خلال مقطع سردى تتكلم فيه دلال عن سفرات أبى غايب للشمال والجنوب :«تكررت زياراته مؤخرا إلى سهل «شهرَزور» الذى كشف عن موقع «عربت»، فاستظهرت فيه سبعة أدوار بنائية ...» (المصدر نفسه: ٢٢)، «... أخبرونى بأن القصف طال مدينة بابل. بعد أن تركزت أعمال التنقيب فى قصر «نبوخذنصر» الجنوبى، لإكمال استظهار معالمه التى كانت مطمورة تحت الأنقاض، هوى كل شىء مع البوابة الشرقية «كشنو». لم يبق من المدينة سوى سورها» (المصدر نفسه: ١٤٨). فهذه الشخصيات ممكن أن نعدها ضمن الشخصيات الأسطورية فى رواية «غايب».

٣-١-١-٣. الشخصيات المجازية

يتحدد هذا النوع من الشخصيات من خلال استجلاء العلاقات التى تربط الشخصيات فيما بينها، أو عبر جملة من المشاعر والرغبات المستنبطة من خلال أفعالها ونوازعها وتكون هذه المشاعر إما إيجابية كالحب والصدق والتفاؤل أو سلبية كالكراهية والكذب والتشاؤم (قاسحى، ١٤٣٦: ٣١٩)، وهنا نأتى بالبعض منها:

الموت والذى يتجسد فى حوار إلهام مع دلال: «لا تصدقى يا دلال قولهم بأن هذه هى حرب عسكرية، فنحن المقصودون.... أقصد النساء والأطفال. فالمستشفى الذى أعمل فيها ملغومة بنساء مريضات وأطفال يموتون فى أذرع أمهاتهم» (الخضيرى، ٢٠٠٤: ٧٢) واليأس والألم يتجسد فى صراع إلهام مع الموت حين أصابها سرطان فى الصدر، فى حديث مع دلال: «أعلم أنك لم تدخلى الجامعة بعد. لكن، قد لا أكون هنا عند الاحتفال بتخرجك» (المصدر نفسه: ١٠٠). والحبّ فى نقاش أم غايب مع زوجها: «لم تعد تحبنى.- لم يعد موضوع حبّ بيننا، إن الحبّ فى هذا العمر، هو علاقة تفاهم» (المصدر نفسه:١٨٠) والخجل يتمثل فى دلال التى كانت تعانى من اعوجاج فى الفم مما جعلها فى الصغر معرضة للسخرية من قبل بعض زملائها فى المدرسة. والغيرة عند أم غايب فى حين ظهرت الست رندة مسؤولة منتجات البحر الميت من عَمّان: «ظهور رندة هو الذى جعلها تنطلق بإبداعها. والغيرة دفعتها إلى أن تتسلل إلى المنحل دون علم زوجها» (المصدر نفسه:١٨٣)، «كيف تغار خالتى من امرأة مصابة (بالصدفية)؟ – لأنها إمرأة» (المصدر نفسه: ١٨٥) والحقد عند إلهام

فی حین مرضت وکانت متوترة وقلقة إزاء انفصالها من العمل فی المستشفی، أخذت تلقی اللؤم علی أمها وتظهر حقدها تجاهها: «أراهنک أنها جالسة فی مقهی باریسی تتناول شوکولاته ساخنة فی هذه اللحظة» (المصدر نفسه:۹۹) والأمل عندها أیضا بأن تری أمها یوما ما: «مهما تدهورت الظروف، فقلبی یعلم أننی سألقاها یوما ما. أعلم ذلک» (المصدر نفسه:۷۳). والترحم عند أم مازن مع إنها دخلت السجن بسبب خادمتها بدریة، لکن حین خرجت منه أخذت الخادمة معها خوفا أن تموت من الجوع: «إختارت أن تعود إلی الحلة مسقط رأسها واضطرت أن تجر خادمتها معها خوفا من أنها ستموت جوعا بدونها» (المصدر نفسه:۲۳۱). والجهل عند بدریة خادمة أم مازن التی کانت لا تعرف القراءة والکتابة: «بدریة لا تقرأ ولا تکتب، لقد تعبت معها، استیعابها ثقیل، ... لا تعرف حتی کیف تقرأ الساعة» (المصدر نفسه: ۱۰۶) وأیضا الجهل عند حمادة بائع الجراید فی حدیث مع دلال: «فتی بعمرک یجب أن یکون قادرا علی قراءة جریدة،... إن کنت لاتجید القراءة کیف ستعرف ما یریده العالم منا؟» (المصدر نفسه: ۲۶۳) والاستغلال نجده فی تعامل عادل مع دلال، الذی أبدی حبه لها وبذلک استطاع أن یستغلها للقبض علی زوج خالتها أبی غایب بحجة تهریب الموروث العراقی.

۳-۱-۱-۴.الشخصیات الاجتماعیة

یتعین الدور الاجتماعی للشخصیة من خلال علاقاتها مع الشخصیات الأخری لأنها «رکن رئیس من مکونات الروایة، هی مدار المعانی الإنسانیة الواقعیة فلا یسوق الروائی أفکاره وقضایاه منفصلة عن مجتمعه» (أبوعلی وحبیبی، ۱۳۹۷، ۱۱۶)؛ نری أنّ هذه الروایة سیطرت علیها شخصیات ذات المرجعیة الاجتماعیة وهذه الشخصیات لاتحیل علی أشخاص معینین من الماضی أو الحاضر، وإنما تحیل علی نماذج أو طبقات اجتماعیة موجودة فی المجتمع. إذن، نستطیع أن نعدّ کل سکان عمارة الأساتذة ومن حولهم ضمن الشخصیات الاجتماعیة، لأنهم بشکل أو بآخر، استطاعوا أن یلعبوا دورا هاما فی سیر أحداث الروایة.

۳-۱-۲.الشخصیات الإشاریة

«تقوم هذه الشخصیة بعملیة الوصل بین المؤلف والقاریء وعن طریقها یستطیع الروائی تمریر رسالته وتوضیح فکرته للقاریء» (ریان وأحلام، ۲۰۲۰: ۴۳). من خلال دراستنا هذه، عمدنا إلی تتبع الإشارات التی تحیل علی تدخل الکاتبة، وتمکنا من إحصاء عدة أشکال تعکس هذا الحضور، الشخصیة المحوریة فی هذه الروایة هی دلال، حیث استهلت الکاتبة بتول روایتها بمقطع سردی علی لسانها وقد جاءت بضمیر المتکلم أنا: «جاء فی التقریر الطبی أن أبی: مهندس النفط، قد مات قبل أمی، ربة البیت؛ بنصف ساعة... أدلی شهود عیان بأن لفافة صغیرة طارت ... مع فرقعة لغم منسی من بقایا حرب ۱۹۶۷. إستقرت اللفافة علی الرمل: أنا. سلمنی الشرطی إلی خالتی. کنت فی الشهر الرابع من عمری» (الخضیری، ۲۰۰۴: ۷). فالکاتبة اختارت أسلوب السیرة الذاتیة علی لسان دلال وذلک لکی یتسن للقاریء فهم ما یجری من أحداث داخل الروایة حیث تواصل الکاتبة روایتها حین ذکرت أن زوج خالتها أبو غایب هو الذی اعتنی بتربتها بعد وفاة والدیها. فهی دلال

الراوية، تتكلم لكونها السارد العليم، عن حكاية كل شخص من سكان العمارة؛ فهى التى عرفت القارىء بداية بنفسها وأبعادها الجسدية والنفسية والاجتماعية ومن ثم بخالتها وزوجها أبو غايب الذى لاينجب؛ وأيضا بصديقتها وجارتها الممرضة إلهام وبأفكارها ومرضها ومشاعرها تجاه والدتها الفرنسية التى لم تراها لحظة فى حياتها وبجارتها الأخرى أم مازن قارئة الفنجان وكيفية إتقانها لهذا العمل وبزبوناتها ومشاكلهن العائلية.كانت الرواية حافلة بالشخصيات الإشارية التى تمثلت فى ضمائر تنوعت ما بين المتكلم والمخاطب أسندت لشخصيات وتزودت بمقاطع من السرد، نستدرجهم كالآتى: نمثل ضمير المتكلم نحن فى قول دلال: «نحن لا نتشابه فى هذه العائلة» (المصدر نفسه: ٥٦). وضمير المخاطب أنتَ متوجها لأبى غايب: «كيف تتوقع منى أن أتذوق ما حرمتُ منه؟» (المصدر نفسه:٧٩).

فالكاتبة بتول الخضيرى كانت تهدف إلى تحليل الوضع السياسى والاقتصادى والاجتماعى للعراق فى تلك الفترة، فعلى سبيل المثال نستطيع أن نعدّ شخصية أبى غايب، شخصية إشارية لأنه يمثل أفكار الكاتبة حول تأريخ العراق وحضارته العريقة وهذا ما نراه من خلال حواراته مع المضيفات الأجنبيات فى الفترة التى كان يعمل فى وزارة السياحة. فمن خلال وصف نفسية الشخصيات وما كانت تعانى من آلام نفسية وجسدية، بضمائر متعددة، أنا، هو، هى، نحن ... استطاعت الكاتبة أن تثبت حضورها فى الرواية من خلال تلك الشخصيات الروائية.

٣-١-٣.الشخصيات الاستذكارية

هذه الفئة من الشخصيات تنهض بوظيفة الاستذكار أو الاسترجاع «فكل عودة تشكل بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص» (بحراوى، ١٩٩٠: ١٢١). فالكاتبة بتول استخدمت هذه التقنية لسدّ الخلأ الذى خلفه السرد، قد عرفت هذه الشخصيات حضورا متميزا فى النص وتأتى فى مقدمة هذه الشخصيات الخالة أم غايب فكانت فى كل حين وآخر تسترجع الماضى الجميل الذى يتمثل فى فترة السبعينات، للتخفيف عن آلام الحاضر المرير زمن الحصار والحروب، ودائما ما كانت تستهل كلامها عن الماضى بـــــــ: «وين كنا،... وين صرنا! وتبدأ بمرحلة تذمر جديدة» (الخضيرى، ٢٠٠٤: ٥١). وأما دلال فكانت تسترجع الماضى بـــــــ: «فى زمن الخير...» وبعدها تأتى بذكريات أسفارها مع أبى غايب للدول الأوروبية وتستذكر الخير والدلال التى كانت فيه وحتى الإطعمة والمأكولات التى كانوا يتناولون.

ونخلص من خلال ما ذكرناه أن طريقة الاستذكار المسترجعة من قبل الشخصيات، أضافت دلالات عميقة للرواية، لأنها تلقى الضوء على الحاضر وأيضا هى وثيقة أصلية تشهد على ما كان عليه العراق من خيرات ونعمات.

٣-٢ مدلول الشخصيات

«العلامات اللغوية تكوّن من وجهين؛ الأول هو الدال والثانى فهو المدلول، ثم عكس ذلك على الشخصية؛ فجاء دالها ممثلا فى الصفات والأسماء التى تميزها عن غيرها، أما المدلول فيتمثل فى

مجموع ما ينقل عن الشخصية من تصريحات وأقوال وسلوكات ضمن الملفوظ السردی» (ابن سعدة، ۲۰۱۳: ۱۱۹). يرى هامون أن الشخصية هی كلمة دلالية لا تولد ولا تنمو من وحدات المعنى، إنما هی تُصنع من الجمل التی تنطقها أو ينطقها الآخرون. ولمعرفة الشخصيات وتصنيفها دلاليا يقترح هامون مقياسين أساسين هما:

۳-۲-۱. المعيار الكمی

ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة التی تعطی صراحة حول الشخصية (هامون، ۱۹۹۰: ۴۸). إذا أردنا أن نطبق هذا المعيار على شخصيات الرواية، نصل إلى تلك المعلومات كما يلی:

دلال: فقدت والديها وهی بنت أربعة أشهر وتعيش مع خالتها وزوجها المسمی بأبی غايب فی شقة بشارع السعدون وسط بغداد. منذ طفولتها أصابتها جلطة صغيرة مما سببت لها شلل فی الوجه واعوج فمها، لذا فهذا الأمر كان يزعجها كثيرا. كان همّها الأكبر فی الحياة أن تجری لها عملية تجميل. نصحتها صديقتها إلهام أن تدرس اللغة الفرنسية. كانت تزامنا مع دراستها فی الجامعة، تعمل فی محل سعد للحلاقة وأيضا تساعد زوج خالتها فی المنحل ولكن قُبيل تخرجها، ألقی القبض على زوج خالتها واضطرت هی الأخرى لتترک دراستها وتعتنی بخالتها.

الخالة أم غايب: هی تعمل خياطة ومنهمكة جدا فی جمع الأزرار بأنواعها المختلفة. كانت دائما تتناقش مع زوجها حول ظروفهم الاقتصادية وتلقی اللؤم عليه فيما حل بهم من ضغوط مادية. أكثر شی كان يزعجها هو قشور زوجها المتطايرة فی أرجاء البيت إثر مرض الصدفية الذی أصيب به، أما بعد أن تعرف على السيدة رندة من الأردن، أصبحت تبدی غيرتها تجاه زوجها.

أبو غايب فهو متقاعد فی وزارة السياحة. أصيب بمرض الصدفية وكان همه الكبير أن يجد له داء يخلصه من الحکّ الشديد. يُكنى بأبی غايب لأنه لم ينجب. كان يحبّ أن يكون رساما لكن فشل فی هذا المجال. بعد تقاعده أنشأ منحلا جنب بيته ولكن لأسباب غير متوقعة لم ينجح المشروع، فاضطرّ إلى بيع اللوحات التشكيلية التی كان يشتريها كل شهر ليعيد إنشاء المنحل ولكن أثناء بيعها ألقی القبض عليه بتهمة تهريب الموروث العراقی.

إلهام: من أب عراقی وأم فرنسية، تركتها أمها ورجعت لفرنسا. كان هدفها الأكبر فی الحياة أن تجد أمها يوما ما. هی ممرضة وتسكن وحيدة فی شقتها. أثناء عملها فی مستشفى البصرة وبعد تعرضه لهجوم كيمياوی، أصيبت بالمرض الخبيث. ما كان باستطاعتها أن تؤمن تكاليف العملية؛ لذا لجأت إلى عمل غير إنسانی وغير مشروع وهو بيع الأعضاء البشرية المبتورة خلال العمليات لصديقها اللحام، لكن بعد فترة قصيرة ألقی القبض عليها وسجنت، ومن ثم نقلت لمستوصف للأعمال الشاقة.

أم مازن: هی أحد سكان عمارة الأساتذة، تقرأ المستقبل فی الفنجان وترى الفال وتبطل السحر وتُخرج الجن وأيضا خبيرة فی الطب الشعبی. كانت لديها زبونات كثيرة وخادمة اسمها بدرية لا تعرف القراءة والكتابة. كانت تساعد سكان العمارة على حل مشاكلهم. قذيفة أصابت بيتها مما

سببت لها صدمة وضغط فى الدم وهذا الأمر أتاح المجال لبدرية لتبيع خلطات عشبية بالغلط. إنتهى الأمر إلى حبس أم مازن فى المخفر. لكن بعد إفراجها باعت شقتها وذهبت للحلة مسقط رأسها.

٣-٢-٢.المعيار الكيفى

داخل هذا المقياس «نتسائل عن مصدر المعلومات المتعلقة بكينونة الشخصية، هل هى معطاة بطريقة مباشرة، من طرف الشخصية نفسها أو بطريقة غير مباشرة» (بحراوى، ١٩٩٠: ٢٢٤). والآن نتطرق إلى مصدر المعلومات حول شخصيات رواية «غايب»:

دلال هى الراوية الوحيدة للقصة والتى استطاعت الكاتبة بتول الخضيرى عن طريقها الولوج إلى عالم الشخصيات. كل المعلومات التى عرفناها عن شكلها الخارجى والشلل الذى أصابها وأمنياتها وهواجسها وسماتها الشخصية و... كانت عن الطريق المباشر للتقديم، فهى التى عرفت نفسها بذاتها باستخدام الضمير المتكلم: «كنت فى العاشرة من عمرى عندما أخذنى زوج خالتى معه إلى الدنمارک لمدة ثلاثة أيام والتقط لى صورة فوتوغرافية أمام مدينة ألعاب TIVOLI (المصدر نفسه: ١٧)، «بعد أن أصابنى المرض،إعوج فمى، إنسحبت شفتاى إلى يمين وجهى كأن أحدا شدهما بخيط خفى» (المصدر نفسه: ١٩). أما بالنسبة لسائر الشخصيات فأيضا هى دلال السارد العليم، نيابة عن الكاتبة، تروى كل صغيرة وكبيرة، تستمر فى وصفها للشخصيات فتصفهم بشتى أبعادهم الجسدية والنفسية والاجتماعية؛ فنراها تصف جانبا من صفات خالتها: «كانت خالتى فى زمن الخير مغرمة باللون الأحمر... غرفة نومها حمراء والستائر والفرشة والسجادة» (المصدر نفسه: ١٨). وتصف زوج خالتها أبو غايب: «أحيانا وعندما نكون بفردنا، يخاطبنى بصوت منخفض:«باباتى» كأنه شخص فقد صوته وراح يجرب أوتاره بمناداتى» (المصدر نفسه: ٨)، «عندما كان زوج خالتى يعمل،... كان يأخذنى معه إلى بلدان كثيرة وأنا صغيرة. وفى طريق العودة يقول لى: يا دلال، مهما تجولنا فى العالم، فسنبقى نحن الأصل، وطننا هو مهد الحضارة» (المصدر نفسه: ١٦).

وأيضا تصف صديقتها إلهام: «كانت تجلس أمامى، ظهرها مستقيم، قليلة الحركة عندما تدخن... وضعت ساقا فوق ساق. كان الدخان يتسلل بين طيات شعرها الأسود المجعد» (المصدر نفسه: ٧٣). وصفت أم مازن أيضا هكذا: «طلبت من شاربة الفنجان أن تنفخ فيه وتذكر الموضوع الذى جاءت من أجله. قامت أم مازن بوضع يدها على الفنجان لتحبس فيه همسات السيدة» (المصدر نفسه: ٤٣) «... راحت أم مازن تتنفس بثقل، وتتأمل طويلا، وهى تقرأ الفنجان بسرعة» (المصدر نفسه: ٤٥). فنستخلص مما ذكرنا أن مدلول الشخصيات فى معياريه الكمى والكيفى فى هذه الرواية، جاء بشكل مباشر من خلال تقديم البطلة دلال له. فالكاتبة بتول، هى التى حملتها عبء تقديم الشخصيات بكل تفاصيلها للقارىء.

۳-۳.مستویات وصف الشخصیات

وهی تشمل البعد الخارجی والبعد الاجتماعی والبعد النفسی للشخصیات. هنا نستعرض أهم مستویات وصف الشخصیات الخمس المختارة فی روایة «غایب»:

دلال: مات أبواها إثر انفجار لغم منسی من حرب ۱۹۶۷م فی صحراء سیناء وهی کانت فی الشهر الرابع من عمرها وقد نجت من هذا الحادث. هی أطول من خالتها وتشبه أمها. فی أیام الطفولة عندما کانت نائمة، أصابتها جلطة صغیرة مما سببت لها شلل واعوجاج فی الفم وکأن شفتاها انسحبت إلی الیمین (المصدر نفسه: ۱۹). دلال مثقفة ودائمة القراءة، تتابع الأخبار السیاسیة والعلمیة والاقتصادیة ودائما ما تتحاور مع زوج خالتها ویحللون الأخبار معا. تحبّ اللغات والاجتماعیات والفنون ولکن لاتحب الخیاطة التی کانت تعلمها خالتها. معدلها کان مناسبا، لذا قبلت فی جامعة المستنصریة کلیة الآداب قسم اللغة الفرنسیة التی صدیقتها إلهام قد اقترحت علیها. فهی استطاعت أن توافق ما بین الدراسة والعمل فی محل سعد للحلاقة وأیضا تساعد زوج خالتها فی المنحل لتوفر بعضا من مصاریف الدراسة (المصدر نفسه: ۱۵۴) خلال مراودتها فی محل سعد، تعرفت علی شاب اسمه عادل، فأبدی بحبه وإعجابه لها، فوقعت فی قصة غرام لا تدری أنها فخ من قبل عادل الذی علمت فیما بعد أن اسمه الحقیقی جمال جارور ولیس عادلا، ومهنته الرئیسة لیست ترکیب أطراف للمصابین جراء الحرب کما قال، بل هو مساعد فی دائرة الأمن، واستخدم دلال ممرا للقبض علی زوج خالتها بتهمة تهریب الموروث العراقی. وبعد القبض علی أبی غایب، ترکت الدراسة التی کانت علی وشک الإنتهاء، وعملت فی ورشة لتفکیک المواد والأشیاء المستهلکة للبقاء علی قید الحیاة. وأمنیتها لإجراء عملیة تجمیل علی فمها غابت ولم تتحقق.

أم غایب: حسب ما وصفتها دلال، جسمها صغیر مضغوط علی شکل کمثری، أنفها ضخم دهین أملس، کتفاها صغیرتان إلی درجة أنها لاتستغنی عن الکتافیات. نومها خفیف وجسمها ضعیف وتمرض بسرعة. أما اعتقادیا، فکانت تصلی ولکن بعد أن تعرفت علی أم مازن، زاد إیمانها بلله وصارت تصلی أکثر من قبل. کانت تقول لدلال بعد إصابتها بشلل فی الوجه: «إن شکلنا هو نصیب من لله» (المصدر نفسه: ۱۶) کانت، فی زمن الخیر معلمة ابتدائیة للأعمال الیدویة وهی الآن خیاطة ماهرة ومنهمکة جدا بجمع الأزرار وحفظها فی عُلَب بلاستیکیة. وباتت تحصل علی المال بحیث أصبحت تشارک زوجها أبی غایب فی مصاریف المنزل. هی کانت مستهلکة غیر واعیة، حسب ما کان یصفها زوجها: «لأنها تشتری البضائع دون أن تتأکد من النوعیة أو السعر، وأنها لاتفهم فی ترتیب الأشیاء فهی تکدس المشتریات بطریقة فوضویة» (المصدر نفسه: ۲۷)، «هی إنسانة لاتستطیع التأقلم مع الظروف ومصرة أن تعیش فی الماضی» (المصدر نفسه: ۵۱). أکثر شیء یفقدها صوابها هو قشور زوجها التی تتطایر فی کل أرجاء الغرف. وبعد أن تعرف زوجها علی الست رندة مسؤولة منتجات البحر المیت، بدأت تظهر غیرتها علیه ولجأت إلی جارتها أم مازن قارئة

الفنجان لتعطيها وصفات شعوذة حتى ترجع لها زوجها. بعد أن ألقى القبض على أبى غايب، تعبت حالتها نفسية وتركت الخياطة وباتت تعتمد على دلال على كل صغيرة وكبيرة.

أبو غايب: هو زوج خالة دلال الذى لم ينجب، مع ذلک رفض أن يكنى باسم بنت أخت زوجته المرحومة حسب التقاليد وأصرّ على أن يُدعى أبو غايب، له كتفان ضخمان مثل أكتاف بطل السباحة. كان مصابا بمرض الصدفية الذى ينتج منه قشورا فى الجلد. كان موظفا محترما فى وزارة السياحة ورساما هاويا، فى شبابه كان يتمنى أن يكون رساما ناجحا ولكن لم ينجح فى هذا المجال، لذا قَبِل أن يكون دليلا سياحيا. كان يشترى بكل راتب شهرى، لوحة رسم يعلقها على جدران بيته فالجدران كانت مليئة بهذه اللوحات. بعد تقاعده من العمل فى السياحة، أنشأ منحلا فى أحد ساحات النادى الذى كان جنب بيته ولكن لأسباب غير متوقعة لم ينجح هذا المشروع. وهذا عدم النجاح فى العمل، دائما ما كان يسبب الخلاف مع زوجته. وأثناء عمله فى المنحل شارک فى مهرجانات دولية كانت تقام فى مدن مختلفة وهكذا تعرف على الست رندة مسؤولة منتجات البحر الميت فى الأردن وبعد ذلک استطاع أن يهرب اللوحات الفنية ويبيعها عن طريق هذه المرأة. أبو غايب كان ينزعج كثيرا من المرض الذى أصيب به ويشعر بالألم بسبب الحكّ الشديد، فهو دائما ما يبحث عن دواء لمرضه، حتى أن استجاب لدعوة الست رندة للذهاب إلى شواطىء البحر الميت باحثا عن حل لمشكلته.

إلهام: إحدى سكان عمارة الأساتذة. تسكن فى الطابق الثانى وتعيش وحيدة. هى من أم فرنسية وأب عراقى، رفضت أمها أن تعيش فى العراق فتركتها وهى رضيعة بنت ستة أشهر ورجعت إلى فرنسا؛ وأبوها المحامى المعروف توفى بعد مرور خمس سنوات من عمرها. هى صديقة دلال وحسب ما وصفتها لنا، وجهها دائرى أبيض، أنفها أروبى مدبب وشفاهها رفيعة، شعرها أسود مجعد؛ وتعلمت الفرنسية «لكى تواجه أمها إن تمكنت من العثور عليها يوما ما» (المصدر نفسه: ٧٢). تعمل ممرضة فى المستشفى وتبذر كل راتبها على التدخين لتهدىء من روعها نتيجة الوحدة التى تعيشها وأيضا تخفيفا من المشاهد التى تراها كل يوم من موت النساء والأطفال، «نحن المقصودون، أقصد النساء والأطفال ...» (المصدر نفسه: ٧٢). فكل هذه الظروف جعلتها سلبية لا ترى شيئا إيجابيا فى هذا العالم. خدمتها فى مستشفى البصرة وتعرضها للمواد الكيمياوية سببت لها مرضا خبيثا فى الصدر. فصارت تعيش فى قلق تجاه انفصالها من العمل وعدم استطاعتها من الحصول على تكاليف العملية. تلعن أمها عما جاءها من مرض ومصائب وتلقى اللؤم عليها لأنها تركتها هنا فى هذه الظروف الصعبة. مع أنها ممرضة لكن هى أيضا تبحث عن حل لأمراضها عند جارتها أم مازن لأنها استائت من الأدوية الكيمياوية وتحتاج لمهدئات طبيعية. فهى تشبّه نفسها بتمثال شهرزاد، من ناحية أن قشرتها الخارجية صلبة لكنها مجوفة من الداخل: «أتعلمين كم غريب الشعور بأن تكونى هيكلا مليئا بالفراغ!» (المصدر نفسه: ١٠٠). دخلت إلهام المستشفى لإجرا عملية إستئصال وبعد ذلک بفترة اختفت بل إنها سجنت. إتضح أنها كانت تبيع لصديقها اللحام

أعضاء بشرية مبتورة تسرقها من المستشفى بعد العمليات، حتى تؤمّن تكلفة العملية؛ ثم يبيعها هو مفرومة مع لحم الغنم أو البقر. وعقابا لعملها هذا، نقلت لتخدم فی مستوصف فی منطقة للأعمال الشاقة.

أم مازن: هی قصيرة، مربوعة، رأسها مغلف بفوطة سوداء تلتحم بدشداشة سوداء وعلى كتفيها تتهدل عباءة سوداء. ينبثق من منتصف وجهها الأسمر فمها له شخصية خاصة، كبير فی وضع ضاحک دائما. أسنانها كبيرة صفراء ممدودة إلى الأمام؛ عندها نقص فی عدد الأسنان وزيادة فی عدد الفراغات التی تتدلى منها لحميات بنفسجية. صوتها يشبه تقصف الخشب المحترق. أما اجتماعيا، فهی تعرف نفسها هكذا: «أنا أساعد الناس بقابلياتی، لست قارئة فنجان ولا فتاحة فال، لم أتدرب عند الغجر وكلامی غير محفور فی الحجر، عندی مكرمة من رب العالمين، أحس بمشاكل غيری، لكن لا أتدخل فيها، عندی علاج للنفس التعبانة وللروح الغرقانة» (المصدر نفسه: ۴۱). أما نفسيا فهی كانت تعانی من جهالة خادمتها بدرية وهذا الشیء يزعجها كثيرا، وبالنهاية أيضا دخلت الحجز بسبب خلطات علاج أعطتها بدرية للزبونات بشكل خطأ ومع هذا كانت تترحم على خادمتها وعند إفراجها من السجن، أخذتها معها خوفا من أن تموت جوعا.

۳–۴. دالّ الشخصيات: يعتبر هامون اسم الشخصية الروائية من أكثر الدلالات السيميولوجية التی لها أهمية كبيرة فی النص الروائی لأنه يجعل للرواية كيانا ووجودا يسهل للقارىء ادراكها وأيضا يبين جوهرها ويجعلها معروفة داخل النص السردی؛ لذا فإن دال الشخصية هو اسم العلم ومن خلاله يمكننا الكشف عن سمات الشخصية ومقوماتها الدلالية والسيميولوجية، لكون الاسم غنی فی دلالته، فقد يكون مبعث ذكری أو رمز عند الروائی بالذات، ثم هو يفصح عن جنس الشخصية (ذكر، أنثی) فهو يعمد جاهدا إلى اختيار أسماء شخصياته، إنما يفعل ذلک لإثارة المتلقی أو مخاطبة عقله وذهنه، ويتعرف على أدوارها السردية ويستوعب وظايفها العاملية والكلامية (ريان وأحلام، ۲۰۲۰: ۵۲). فملخص القول، إن اسم العلم دالّ سيميولوجی له معانی عدة فی المعاجم العربية؛ ولأنه «يصبح دالا معنويا مطابقا للشخصية المرصودة فی الرواية» (قرباز، ۲۰۱۵: ۲۰)، فاختيار الكاتبة لأسماء الشخصيات، لايكون عفويا، بل جاء عن قصد؛ بحيث يدلّ القارىء إلى دلالات ومعانی محددة، ونری أن أسماء الشخصيات فی رواية «غايب» مشتقة من بيئة عربية.

دلال هو اسم علم مؤنث، يطلق على الإناث دون الذكور وجاء الاسم من مصدر الفعل«دلّ»، يقصد به المرأة الحسناء الجميلة ذات الحديث العذب والتی تملک حس مرح وتتقن المزاح، ويشير كذلک إلى المرأة التی يظهر عليها الترف والرفاهية (www.almaany.com) واسم دلال يرمز إلى الدلال الذی كانت فيه، فهی كانت فی زمن الخير، تسافر مع زوج خالتها إلى البلاد الأوروبية وكان ينفق عليها الكثير من المال فكان أبو غايب يدللها كثيرا فهی كانت فی ترف ورفاهية. أما الآن فلم يبق من ذلک الدلال والترف شيئا، فصار اسمها مغايرا تماما للظروف التی تعيشها، فهی اضطرت للعمل فی محل سعد للحلاقة النسائية كی تؤمن بعضا من نفقات الحياة والدراسة. لاحظنا

أن دلالة اسم دلال متطابقة مع شخصيتها فى الرواية وهذا التطابق يأتى إما عن طريق التشابه لحالتها فى زمن الخير، وإما عن طريق التضاد والمقابلة مع ظروف حياتها فى الزمن الحاضر زمن الحصار والضغوط الاقتصادية والحرمان.

الخالة أم غايب وزوجها أبو غايب: هى خالة دلال، التى لم تسميها الكاتبة باسم علم خاص، فهى من بداية الرواية حتى نهايتها إما أن تناديها دلال، الخالة، وإما أن ينادوها الجيران والجارات، أم غايب، فهى سميت أم غايب تبعا لزوجها أبو غايب. و«غايب» غالبا ما يكنى به فى المجتمع العربى على الشخص الذى لاينجب؛ «غايب» يعنى الطفل الذى لن يولد. فهُما لم ينجبا طفلا بل ظلت الأمومة والأبوة عندهما أمنية لم تتحقق. وظل الأمل بالإنجاب أيضا غايبا عندهما.

إلهام: إنه من أصلٍ عربى، ويدل فى معناه على الإيحاء، أى أنه صوت خفى يسمعه الشخص يوحى إليه بفكرة على سبيل المثال، كما أنه يأتى بمعنى إيحاء، أى أن يلقى لله فى نفس الإنسان أمراً ما، والجدير بالذكر أن معنى اسم إلهام تم تفصيله فى معجم المعانى الجامع إلى أنّه اسم، وهو مصدر للفعل الماضى أَلْهَمَ، وجاء فى معجم الأسماء ومعانيها: «أنه ما يلقى فى القلب من معانى وأفكار وهو مطلب كل إنسان» (سليمان، ٢٠٠٢: ٩). فإذن، هذا الاسم مطابقا تماما لشخصية إلهام فى الرواية، لأنها بعد إصابتها بالمرض الخبيث، أصبحت تبحث عن حل لمشكلتها ألا وهى الحصول على المال لإجراء العملية، فعندما سألتها دلال كيف توفرين نفقات العملية، أجابتها: «إن لله كريم» وهذه العبارة تدلّ على أن فكرة ما خطرت ببالها وأُلهِمت إليها؛ مع أن هذه الفكرة، أى بيع الأعضاء البشرية المبتورة أثناء العمليات، غير إنسانية، لكن لم يكن لديها خيار آخر لتأمين المال وإجراء العملية وبالتالى بقاءها على قيد الحياة.

أم مازن: مازن، إسم علم عربى الأصل مذكر مشتق من المزن أى السحاب، أو السحب الثقيلة التى تحمل المياة، والمعنى يكون الماطر. وأيضًا يقال بأنه من الفعل مزَنَ الذى يعنى ذهب ومضى لوجهه، ومدحَ، وأضاءَ، (معنى اسم مازن فى قاموس معانى الأسماء، www.almaany.com، اطّلع عليه بتاريخ ٢٠١٨-٨-٣٠) وفقا لهذه المعانى التى حصلنا عليها، يمكن أن نقول إن أم مازن مع إنها لم يكن لديها ولد بهذا الاسم، اختارت الكاتبة أن تكنيها به لتدلّ على أنها فى شبابها وبعد وفاة والديها كانت كسحابة ماطرة على إخوانها الصغار، فإنها اشتغلت فى أعمال شتى لاستغناءهم عن غيرهم وضحّت بنفسها لهم. وإذا نظرنا للمعنى الآخر لاسم مازن أى ذاهب، فنستطيع أن نطبق هذا المعنى عليها أيضا، فإنها كانت تذهب وتتحول من مهنة إلى أخرى، فبداية عملت طباخة ثم فى الاستيراد والتصدير، ثم تعلمت قراءة الفنجان وفكّ الألغاز والطبّ الشعبى، وحتى بعد الإفراج عنها من المخفر، تركت بغداد وذهبت إلى الحلة مسقط رأسها واستمرت فى هذا العمل، فهى بقيت كسحابة ماطرة على خادمتها بدرية تنفق عليها خوفا أن تموت جوعا.

۴.نتائج البحث

وفقا لنظرية فيليب هامون التى استخدمناها فى دراستنا، أغلب شخصيات هذه الرواية تنحسر ضمن الشخصيات المرجعية الاجتماعية؛ مع أن أكثر الشخصيات تتكون من النساء، فكلٌ لديها مهنة اجتماعية، أم مازن تعمل قارئة الفنجان وأم غايب تعمل خياطة وإلهام تعمل ممرضة ودلال تدرس فى الجامعة وتعمل فى الحلاقة النسائية، فإذن، كل الشخصيات النسائية لديها دور اجتماعى فعال فى المجتمع العراقى آنذاک.

وأيضا نستطيع أن نعدها شخصيات إشارية، لأنها تجسد أفكار الكاتبة وهواجسها تجاه وضع العراق المأساوى فى زمن الحروب والحصار والحرمان. إستخدمت الكاتبة شخصية دلال راوية لأحداث الرواية ولوصف أبعاد الشخصيات الجسدية والفكرية والاجتماعية، فبتول الخضيرى باستخدامها الأسلوب المباشر لتقديم الأحداث، نجدها حاضرة فى كل مشاهد الرواية.

على مستوى الوصف، فقد عبرت الكاتبة عن هاجس كل شخصية وأملها فى الحياة، فنجد دلال تبحث عن حلّ لاسترجاع جمالها الذى انتقص إثر الشلل الذى أصابها فى الطفولة، وخالتها تبحث عن شعورها المفقود بالأمومة، وأبو غايب يبحث عن سبب الداء الذى أصيب به وعن الدواء لهذا المرض، وإلهام تبحث عن أمها التى تركتها والأمل فى أن تراها يوما ما، وأم مازن التى تبحث عن حياة أفضل فتجده مرة فى التجارة ومرة فى قراءة الفنجان وفتح الفال ومرة فى الطب الشعبى.

وبعد التحليل الصرفى والإشتقاقى لأسماء الشخصيات، توصلنا إلى أن اختيار الكاتبة لأسماء الشخصيات لم يكن اعتباطيا بل لقد تمّ اختيار تلک الأسماء عن وعى تام وهوس معين. فكلّ اسم لهذه الشخصيات استطاع أن يلعب دورا هاما فى تقديم شخصية صاحبه إلى القارىء.

المصادر

القرآن الکریم

أبوعلی، رجاء وأکرم حبیبی، (۱۳۹۷). «سیمیائیة الشخصیة فی روایة «یطالبنی بالرقصة کاملة» لمنی شافعی»، *مجلة الأدب عربی، السنة الحادیة عشرة، العدد الأول، صص ۱۱۱ – ۱۳۲.*

إبن سعدة، هشام، (۲۰۱۳). *بنیة الخطاب السردی لمحمد مفلاح*، الجزائر: جامعة تلمسان.

إبن منظور، محمد ابن مکرم، (۱۴۱۴). *لسان العرب*، الطبعة الثالثة، بیروت: دار صادر.

بحراوی، حسن، (۱۹۹۰). *بنیة الشکل الروائی (الفضاء–الزمن–الشخصیة)*، بیروت: المرکز الثقافی العربی.

بنانی، محمد الصغیر، (۲۰۰۷). *النظریات اللسانیة والبلاغیة عند العرب*، الجزائر: دیوان المطبوعات الجامعیة.

حاجی زاده، مهین وآخرون، (۰۲۲–۲۰۲۱). «سیمائیة الشخصیة فی روایة "فرانکشتاین فی بغداد" وفقا لنظریة فیلیب هامون»، *دراسات فی السردانیة العربیة*، السنة الثالثة، العدد ۵، صص ۲۷–۴۹.

حطینی، یوسف، (۲۰۰۰). *مکونات السرد فی الروایة الفلسطینیة*، سوریا: دار علاء الدین للنشر والتوزیع والترجمة.

حمداوی، جمیل، (۱۹۹۷). «*السیمیوطیقا والعنونة*»، مجلة عالم الفکر، مج ۲۵، العدد ۳، ۸۴.

الخضیری، بتول، (۲۰۰۴). *غایب*، الطبعة الثانیة، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

ریان، بوشلاغم وأحلام، قاضی، (۲۰۲۰). *سیمیائیة الشخصیة فی روایة حطب سراییفو لسعید خطیبی من منظور فیلیب هامون*، الجزائر: جامعة ۸مای۱۹۴۵ قالمة.

زیوش، شیماء و موساوی، زینب، (۲۰۲۲). *البنیة السردیة لروایة البیت المائل لآغاثا کریستی*، الجزائر: جامعة محمد بشیر الإبراهیمی.

سعدیة، نعیمة، (۲۰۱۶). *التحلیل السیمیائی والخطاب*، الأردن: عالم الکتب.

سلیمان، صبحی، (۲۰۰۲). *معجم الأسماء ومعانیها*، القاهرة: دار الروضة.

سمایطة مریم ومصباحی هاجر، (۲۰۲۱). *سیمیاء الشخصیة فی روایة سیران وجهة رجل متفائل لناهد بوخالفة*، الجزائر: جامعة العربی التبسی.

غازی النعیمی، فیصل، (۲۰۱۰). *العلامة والروایة، دراسة سیمیائیة فی ثلاثیة أرض السواد لعبدالرحمن منیف*، الأردن: دار محمد لاوی للنشر والتوزیع.

فاتحی، حسن، وآخرون، (۱۳۹۵). «بررسی عنصر شخصیت در رمان «خالتی صفیة والدیر» اثر بهاء طاهر با تکیه بر نظریه فیلیب هامون»، *دو فصلنامه علمی- پژوهشی نقد ادب معاصر عربی*، سال ششم، عدد ۱۱، صص ۷۷–۹۹.

قاسحی، لیلی، (۱۴۳۶). «سیمیائیة الشخصیة فی روایة «جبال الحناء» لـعبدالله برغوث»، *نشریة اللغة والأدب*، العدد۲۴، صص ۳۰۷–۳۳۰.

قرباز، نورالهدی، (۲۰۱۵). *الشخصیة فی روایتی رائحة الأنثی وشارع إبلیس لأمین الزاوی*، الجزائر: جامعة محمد خیضر.

کریمی، شرافت، (۲۰۱۹). «دراسة ونقد لروایة «الیوم الموعود» التأریخیة لنجیب کیلانی»، *مجلة الأدب العربی*، السنة الحادیة عشرة، العدد الأول، صص ۱۹۵ – ۲۱۶.

مبارک، حنون، (۱۹۸۷). *دروس فی السیمیائیات*، الدار البیضاء: دار توبقال للنشر.

مرتاض، عبدالملک، (۱۹۹۰). *القصة الجزائریة المعاصرة*، الجزائر: المؤسسة الوطنیة للکتاب.

هامون، فیلیب، (۱۹۹۰). *سیمیولوجیة الشخصیات الروائیة*، ترجمة سعید بنکراد، الرباط: دار الکلام.

یقطین، سعید، (۱۹۹۷). *قال الراوی، البنیات الحکائیة فی السیرة الشعبیة*، المغرب: المرکز الثقافی العربی.

المواقع الإكترونية:

تاج السر، أمير، (۲۰۱۴/۳/۱۴). الرواية وقيم المجتمع المدنى، aljazeera.net /culture

المصرى، مهرة، (۲۰۲۱). benzaben.mows3a.com

www.almaany.com.

References

Ahmed Al-Amin Al-Bashir, The Relationship between Politics and Religion in Al_Quran Al_Karim.

Raja' Abu Ali، Akram Habibi (2018)، The semiotics of the character in the novel "yodaliboni bialraqsa kamila" for Mona Shafi'i، al'adab alearabii magazine،The eleventh year،First issue،Page 111-134. [In Arabic].

Ibn sa`adah, hesham (2013), Buniat Al_Khitab Alsardi Li mohammad miflah, Talamsan university, Algeria. [In Arabic].

Ibn Manzur, Muhammad ibn mukarram (1414), Lisan Al_Arab, Third adition, Beirut, Dar Sader. [In Arabic].

Bahravi,Hasan (1990), Buniat Alshikl Alrawaei (space_ time_ character), Bairut, Markaz Al_thighafi Al_arabi. [In Arabic].

Banani, muhammad al_saghir (2007), Al_Nadariat Al_lisaniiah & Al_Balaghiiah ind Al_arab, Algeria, Diwan Al_madbua'at Al_jameeiah. [In Arabic].

Haji zadeh, Mahin & others (2021-2022), Semiotics of personality in the novel Frankenstein in Baqdad, according to Philip Hammon theory, studies in arabic narratology, third year, fifth issue, pages 27-49. [In Arabic].

Heddiny, Joseph (2000), Components of narration in palestinian,s novel, Syria, Dar Alaa for pubishing &distribution & translate. [In Arabic].

Hamdawy, Jamil (1997), semiotics & title, alam alfekr magazine, folder 25, third issue. [In Arabic].

Al-Khedairi, Betool (2004), Qayeb, secend edition, Beirut, arab foundation for studies & publishing. [In Arabic].

Raiian, Bushlaqem & Ahlam, qadi (2020), Semiotics of personality in the novel Hatab saraieefou for Saeed Khadibi according to Philip Hammon theory, 8may 1945 university qalema Algeria. [In Arabic].

Zayoosh, shaima & musawi, zaynab (2022), narrative structure in the leaning house novel for Agatha Christie, Mohammad Bashir university, Algeria. [In Arabic].

Sadia, Naima (2016), analysis of alsimayi & speech, Jordan, alam alkoto. [In Arabic].

Soleyman, Sobhi (2002), Moejam alasma & maaniha, cairo, Dar alrawda. [In Arabic].

Samaidia, Maryam & Mesbahi, Hajar (2021), Semiotics of personality in the novel siran wejhat rajol for Nahed bukhalfa, Altabsi Alarabi university, Algeria. [In Arabic].

Qazi Alnoaimi, faisal (2010), Brand & novel in Tholathiat Ard Alsawad for Abdul Rahman Monif, jordan, Dar Mahammad Lawi for publication & distribution. [In Arabic].

Fatehi, Hasan, Mirzaiy, Faramarz, Sansebli, Bibi rahir (2016), examining the personality element in novel Khalti safie & alder for Bahaa Taher according to Philip Hammon theory,scientific research quarterly naqd adab moaser arabi, sixth year, number 11, page 77-99. [In Persian].

Qashi, Laila (H.1436), Semiotics of personality in the novel Jebal alhenna for Abdullah Barquth,alloqa & aladab publication, number 24, page 307-0330. [In Arabic].

Qorbaz, Nourolhoda (2015), character in novels Raehat alontha & Share ebliss, Mohammad Khaidar university, Algeria. [In Arabic].

Sherafat Karimi (2019) ،A study and criticism of the historical novel alyawm almaweud by Najeeb Kilani، Shafi'i، al'adab alearabii magazine،Th eleventh year،First issue،Page 195-216. [In Arabic].

Mobarak, Hannon (1987), studies in semiotics, Eldar Albayda, Dar tobqal for publication. [In Arabic].

Mortad, Abdulmalik (1990), the contemporary Algerian story, Algeria, national corporation for books. [In Arabic].

Hammon, Philip (1990), Semiology of narrative characters, translated by saeed benkrad, rabat, dar alkalam publishing. [In English].

Yagdin, saeed (1997), Qal alrawi, narrative structure in popular biography, morocco, arab cultural center. [In Arabic].

Taj alser, Amir (14/3/2014), Alrawiyah & guardian of al-madani society, Aljazeera.net/culture. [In Arabic].

Abboud Altamimi, Fadel (13/1/2023), Rebellious personalities in Iraqi feminist novels,https://thenationpress.com/news.

Almasri, Mahra (2021), benzaben.mows3a.com. [In Arabic].

www.almaany.com.[In Arabic].

نشانه شناسی شخصیت در رمان غایب اثر بتول خضیری بر اساس نظریه فیلیپ هامون

نعیم عموری ✉[۱] و الهام جرفی[۲]

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

۲.دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. رایانانه: jorfi.elham@gmail.com

چکیده

رمان یک جنس ادبی منثور و بلند است که بر خیال پردازی تکیه می‌کند و از اجزاء و عناصر زیادی تشکیل می شود. این عناصر، در ضمن روابطی معین، با هم ارتباط پیدا می کنند. یکی از این عناصر و اجزاء عنصر شخصیت است که به عنوان عنصری اساسی در هر حکایتی به شمار می رود؛ به طوری که نمی توان رمانی را بدون شخصیت تصور کرد. بنابراین به خاطر اهمیت این موضوع، شخصیت و انواع مختلف آن را در رمان غایب اثر بتول خضیری(betool khedairi) ، نویسنده عراقی بر اساس نظریه فیلیپ هامون (Philippe Hamon) منتقد و نظریه پرداز فرانسوی درباره نشانه شناسی شخصیت بررسی کردیم. که این نظریه مبتنی بر چهار اصل است: اول: انواع شخصیت ها که هامون آنها را به سه گروه شخصیت های مرجعی و شخصیت های اشاره گر و شخصیت های به یاد آورنده تقسیم کرده است. دوم: مدلول شخصیت. سوم: سطح های توصیف شخصیت و چهارم: دال شخصیت. نتایج پژوهش که بر اساس روش توصیفی – تحلیلی انجام شده، نشان می دهد که شخصیت های این رمان، شخصیت های اشاره گری هستند که نویسنده آنها را جهت بیان اندیشه های خود به کار گرفته است. او از طریق این شخصیت ها، وضع سیاسی، اقتصادی و اجتماعی عراق را در دوره جنگ و محاصره آشکار کرد. همچنین می توانیم این شخصیت ها را اجتماعی به حساب آوریم زیرا که هر کدام از آنها در جامعه عراق آن زمان، نقش اجتماعی خود را دارد. بیان مدلول شخصیت ها و سطح های توصیفی آن از طریق قهرمان داستان انجام می شود. نویسنده اهمیت زیادی به کار گرفت تا اطلاعاتی را درباره سطح فکری و عقلی و همچنین ویژگی های ظاهری و روحی و روانی و اجتماعی شخصیت ها را در اختیار خواننده قرار دهد. نویسنده با آگاهی تمام، اسم های شخصیت ها را انتخاب کرده، که این انتخاب خود سرانه نبوده بلکه خوانش خود را در متن روایت تحقق ساخته است.

واژه‌های کلیدی: رمان، نشانه شناسی شخصیت، بتول خضیری، غایب.

University of Tehran Prees

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

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

Developmental Structuralism in the Story of "Abur Sekak Al-Hāra Wa Nāī fī Jabī" by Omani Author Hamad al-Mukhinī Based on Lucien Goldman's Theory

Athra Deris[1], Mohammad Javad Pourabed[2]✉, Naser Zare[3], Rasoul Balavi[4], Ali Khezri[5]

1.Ph.D. Candidate, Arabic language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr – Iran. E-mail: ath.deris@gmail.com

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

3.Associate Professor in Department of Arabic language and literature, Persian Gulf University, Bushehr – Iran. E-mail: naserezare@gmail.com

4.Professor in Department of Arabic Language and Literature, shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz - Iran. E-mail: r.balavi@scu.ac.ir

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

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle history:

Article history :
20, August, 2022

In Revised form:
16, January, 2023

Accepted:
31, January, 2023

Published Online:
6, March, 2026

Keywords:
Developmental Structuralism, Short Story, Omani contemporary literature, Lucien Goldman, Hamad Al-Mukhinī.

Abstract

Sociology is a science that studies human societies and how they are affected by events. The relationship between literature and society is a reciprocal one in which literature is influenced by society and vice versa. The sociology of literature has undergone many changes since its inception and one of the theories that has contributed to this transformation is theories (Lucien Goldman's developmental structuralism). There are many writers who paid attention to their societies and its events, and the Omani writer Hamad al-Mukhinī did not shy away from the issues of his society, but addressed them in his texts. The present study, following the critique of the developmental structuralism of the story "Abur sekak Al-hāra wa nāī fī jabī", has adopted a descriptive-analytical approach and examine the components of this theory in the story. The most important axes that the research reached results in, including: The story worldview is revealed through the possible consciousness of the narrator/young person, in a way, he was pursuing his dream and realizing it, although he had opponents in this way. In addition to the issues that the author has considered in the course of the story, Social customs and traditions affecting the behavior of social groups, domestic violence Or father against wife and child and superstitions.

Cite this The Author(s): deris, a., Pourabed, M. J., Zare, N., Balavi, R., khezri, a., (2026): Developmental Structuralism in the Story of "Abur Sekak Al-hāra Wa Nāī Fī Jabī" by Omani Author Hamad al-Mukhinī Based on Lucien Goldman's Theory: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 17, No. 4, Winter, Serial No.46- (125-146).https://jalit.ut.ac.ir/article_96838.html?lang=en

Publisher: Unversity of Tehran Press

© Author(s): Athra Deris, Mohammad Javad Pourabed, Naser Zare, Rasoul Balavi, Ali Khezri Retain the copyright.DOI: https:// 10.22059/jalit.2023.347439.612577

1.Introduction

As a vital part of modern Arabic literature, contemporary Omani literature has flourished in recent decades, marked by a rich diversity of themes and forms. Writers like Hamad Al-Mukhinī, through their short stories and novels, have undertaken a profound examination of social, cultural, and philosophical issues within the context of traditional and evolving Omani society. Among Al-Mukhinī's works, the short story "I Cross the Alleyways with My Flute in My Pocket" (ʿAbur Sekak al-Ḥāra wa Nāy fī Jabī) holds a distinguished place due to its tight structure, rich symbolism, and complex layers of meaning. This story is not merely a narration of a mundane event; rather, it functions as a microcosm of the fundamental tensions of the modern individual with the past, the social environment, and the self.

To analyze this work and achieve a deeper understanding of its philosophical and social messages, precise analytical tools are required. Lucien Goldman's theory of genetic structuralism provides a powerful theoretical framework that enables an analysis of the relationship between objective social structures, the author's system of thought, and the internal structure of a literary work. This essay aims to demonstrate, by applying this theory, how "I Cross the Alleyways with My Flute in My Pocket" reflects the crisis of identity, isolation, and the search for meaning in the modern age. It also shows how the story's internal structure manifests a specific worldview that stands in opposition to social reality.

Lucien Goldman, a Belgian philosopher and literary theorist, sought to build a bridge between Marxism and structuralism. His theory is founded on the principle that a literary work is an "abstract structure" formed through a process of "genesis." This process involves three main elements: objective structures, worldview (vision du monde), and the internal structure of the work. Objective structures refer to the social, economic, political, and cultural realities in which the author lives. These structures shape the consciousness of individuals and groups. For instance, in Omani society, traditional structures based on tribal relations, religion, and custom exist in dynamic tension with modern structures based on individualism, technology, and globalization.

The concept of worldview refers to a system of thought and values within a particular social group or author that attempts to interpret reality. In Al-Mukhinī's story, the protagonist's worldview—reflecting the author's critical perspective—is in direct opposition to the dominant worldview of the alley and neighborhood. The internal structure of the work refers to the literary text itself. Goldman argued that this structure represents the "abstract solution" the author offers to resolve the crisis within their worldview.

Analysis

The story "I Cross the Alleyways with My Flute in My Pocket" is set in an urban yet intimately familiar and traditional environment: the "alley" and "neighborhood" (al-ḥāra) in Oman. This objective structure reflects Omani society, which exists in a state of transition between tradition and modernity. In this society, traditional values such as tribalism, religion, custom, and a rustic way of life still maintain their influence. The alley, as a closed and familiar space, symbolizes traditional society, where an individual's identity is shaped through direct human relationships, collective memory, and attachment to place.

However, alongside this traditional structure, there are clear signs of modernity. The protagonist, a writer or intellectual, is alienated from this space and has retreated into his "pocket." The "pocket" symbolizes a private space—the mind, an inner world, or even a metaphorical refuge where the individual escapes from social constraints. This contrast between the "alley" (a collective, traditional, public space) and the "pocket" (an individual, modern, abstract space) reflects the broader social reality in which the modern individual experiences a profound gap between external life and inner .

consciousness

The protagonist, who serves as both narrator and focal point of the story, represents a modern, individualistic worldview. Although he physically resides in the alley, his consciousness is detached from it. His worldview is characterized by several key features. He is weary of superficial and repetitive interactions with his neighbors and prefers retreat into his inner world. This isolation does not stem from indifference but from a critical awareness of the emptiness of routine social relations.

He is engaged in a deeper search for meaning beyond the surface of everyday life. The "shadows" and "other selves" referenced in the narrative symbolize this search. The shadows may represent memories, the past, or hidden dimensions of reality, while the "other self" suggests a fragmented identity. The protagonist exists physically within the alley but experiences his authentic self within

his inner world. He seeks a genuine connection—an authentic presence—rather than a mechanical and repetitive existence.

In contrast, the dominant worldview of the alley is grounded in tradition, repetition, and acceptance. For the neighbors, life follows a predictable and cyclical pattern. The protagonist, however, embodies a questioning and critical perspective, constantly searching for deeper meaning. This fundamental contradiction generates his internal crisis. Unable to reconcile his perspective with that of society, he is driven toward isolation and withdrawal.

Internal Structure

The internal structure of "I Cross the Alleyways with My Flute in My Pocket" is built upon the central tension between the two symbolic spaces: the "alley" and the "pocket." This structural opposition reflects the protagonist's attempt to resolve his existential crisis.

The primary conflict in the narrative lies between two conceptions of time and existence. In the alley, time is static and cyclical; daily life repeats itself without meaningful change. In contrast, within the pocket, time becomes dynamic and subjective. It is a space of reflection, creativity, and self-exploration. Within this inner realm, the protagonist writes, recalls memories, and seeks to construct meaning. These two spaces represent opposing poles: one is collective and limited, while the other is individual and boundless.

Unlike traditional narratives that resolve conflict through reconciliation, the protagonist's attempt at resolution ultimately fails. He cannot fully belong to the alley due to his critical worldview, nor can he completely escape into his inner world, as he remains physically embedded in society. This unresolved tension reflects a broader human condition: the struggle between individuality and social belonging.

The protagonist ultimately recognizes that his inner "other self" is incomplete—a mere shadow of existence rather than a fully realized identity. He fails to establish a meaningful connection with the external world, while his internal retreat deepens his isolation. As a result, the narrative takes on a tragic dimension.

The protagonist is trapped in an irresolvable dilemma. Every potential solution—whether total withdrawal or complete conformity—proves inadequate. This sense of futility reflects the limitations of the modern individualistic worldview in addressing the complexities of contemporary existence. The story suggests that, in the absence of a shared and transcendent meaning, the individual remains isolated and disoriented.

Conclusion

An analysis of "I Cross the Alleyways with My Flute in My Pocket" through the lens of Lucien Goldman's theory reveals that the story is not merely a personal account of isolation but a profound exploration of the identity crisis in the modern age. The objective structures of Omani society—characterized by tension between tradition and modernity—create the conditions for the emergence of a critical and questioning worldview in both the author and the protagonist.

This worldview, in its search for authenticity and meaning, comes into conflict with the dominant social reality, leading to alienation. The internal structure of the story, built upon the contrast between the "alley" and the "pocket," represents an abstract attempt to resolve this crisis. However, this attempt ultimately fails, resulting in a tragic vision of the human condition.

The modern individual is portrayed as caught between incompatible choices: a return to an inaccessible past or acceptance of profound isolation. Through this lens, the story emerges as a powerful example of modern Arabic literature that captures the fundamental tensions of contemporary existence. It invites readers to reflect critically on their own position within the modern world.

Journal of Adab-e-Arabi Vol. 17, No. 4, Winter, Serial No.46-2026

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

دانشگاه تهران

البنیویة التکوینیة فی قصة «أعبر سکک الحارة ونایی فی جیبی» للکاتب العمانی حمد المخینی علی ضوء نظریة لوسیان غولدمان

عذراء دریس[۱]، محمدجواد پورعابد[۲]✉، ناصر زارع[۳]، رسول بلاوی[۴]، علی خضری[۵]

۱. طالبة دکتوراه فی اللغة العربیة وآدابها، جامعة خلیج فارس، بوشهر، إیران. البرید الإلکترونی: ath.deris@gmail.com

۲. الکاتب المسؤول، أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربیة وآدابها، جامعة خلیج فارس، بوشهر، إیران. البرید الإلکترونی: m.pourabed@pgu.ac.ir

۳. أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربیة وآدابها، جامعة خلیج فارس، بوشهر، إیران. البرید الإلکترونی: naserezare@gmail.com

۴. أستاذ فی قسم اللغة العربیة وآدابها، جامعة شهید تشمران أهواز، أهواز، إیران. البرید الإلکترونی: r.balavi@scu.ac.ir

۵. أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربیة وآدابها، جامعة خلیج فارس، بوشهر، إیران. البرید الإلکترونی: alikhezri@pgu.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمی

تاریخ الاستلام:
۱۴۰۱/۰۵/۲۹

تاریخ المراجعة:
۱۴۰۱/۱۰/۲۶

تاریخ القبول:
۱۴۰۱/۱۱/۱۱

یوم الاصدار:
۱۴۰۴/۱۲/۱۵

الکلمات الرئیسة: البنیویة التکوینیة، القصة القصیرة، الأدب المعاصر العمانی، لوسیان غولدمان، حمد المخینی.

الملخص

السوسیولوجیا علم یدرس المجتمعات البشریة وتأثّراتها بما یدور فیها من أحداث، وعلاقة الأدب بالمجتمع علاقة متقابلة أی یتأثر الأدب بالمجتمع وبالعکس. خضعت سوسیولوجیا الأدب للعدید من التحوّلات والتطوّرات منذ ظهورها، ومن ضمن النظریات التی أسهمت فی هذا التطوّر هی نظریة لوسیان غولدمان التی عُرفت بـ «البنیویة التکوینیة». ثمة کثیر من الأدباء الذین أقبلوا علی مجتمعاتهم ووقائعها، والکاتب العمانی حمد المخینی کذلک لم یتفاد قضایا مجتمعه بل تناولها فی نصه بشتّی أنواعها. انتهجت هذه الدراسة المنهج الوصفی-التحلیلی فی بحثها عن البنیویة التکوینیة فی قصة «أعبر سکک الحارة ونایی فی جیبی»، وهی فی صدد نقد القصة علی أساس مقوّمات هذه النظریة. وأمّا أهم المحاور التی تدور حولها الدراسة فهی: البنیویة التکوینیة عند غولدمان، والنقد البنیوی التکوینی لقصة «أعبر سکک الحارة ونایی فی جیبی»، ومرحلة الفهم، ومرحلة التفسیر. وفی نهایة المطاف توصّلت الدراسة إلی بعض النتائج وهی: أنّ رؤیة العالم فی القصة فقد تتجلّی بواسطة الوعی الممکن للراوی/الشاب، حیث یطمح للوصول إلی حلمه وتحقیق هذا الحلم وإن کان هناک من یخالفه، وأنّ القضایا التی تطرّق إلیها الکاتب هی التقالید الاجتماعیة المؤثرة فی تصرفات الجماعات، والعنف الأسری أو الأبوی ضد الزوجة والأبناء، والمعتقدات الخرافیة.

استناد: دریس، عذراء؛ پورعابد، محمدجواد، زارع، ناصر، بلاوی، رسول، خضری، علی، (۱۴۰۴) البنیویة التکوینیة فی قصة «أعبر سکک الحارة ونایی فی جیبی» للکاتب العمانی حمد المخینی علی ضوء نظریة لوسیان غولدمان، الأدب العربی، السنة ۱۷، العدد ۴، شتاء، عدد متوالی۱۴۶-(۲۶-۱۲۵).

DOI: https:// 10.22059/jalit.2023.347439.612577

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران © الکاتبون: دریس، عذراء؛ پورعابد، محمدجواد، زارع، ناصر، بلاوی، رسول، خضری، علی

١. المقدّمه

إنّ الأدب ابتكار المجتمع ويستمدّ نبضه منه ومما يدور فيه من وقائع وظروف وكذلک يتأثّر بحياتنا اليومية ويسعى إلى أن يعكس كل أحداثها. والأديب ليس بمنعزل عن الجماعة التى يعايشها، بل هو يعيش فى باطنها ويلمس كل ما تواجهه وتشعر به. والقصة أيضاً لها دورها الهام فى حمل قضايا المجتمع ومشاكله على عاتقها فنقلها للقارئ كالشعر والرواية، ولم يقتصر دورها على النقل، بل تكون مصدر عون للمجتمع فى إيجاد حل للكثير من هذه القضايا. وأمّا السوسيولوجيا فهى التى تدرس البنى الاجتماعية واتصالها بطوايا الكاتب ومشاعره ومدى تأثّر نصه بتلک البنى، فالنص الأدبى هو الذى يمثّل المجتمع ورؤاه. يظهر من اتجاهات علم الاجتماع أنّ الإنسان ما زال المحور الأساس الذى تدور حوله البحوث وكذلک حول حياته وعلاقاته بالآخرين.إنَّ الكاتب حمد المخينى[١] جعل باكورة أعماله واجهةً لعرض قضايا مجتمعه العمانى وامتزج بهذا المجتمع امتزاجاً عميقاً حيث دخل بيوته وكذلک غرفها ونقل للمتلقّى ظروف كل زواياها، فهو ينتمى إلى هذا الاجتماع ولا يرى نفسه خارج إطاره، فرصد البيئة العمانية وواقعها وصبغ نصه بصبغة القضايا الاجتماعية. هناک الكثير من المنظِّرين الذين اهتموا بعلاقة الأدب والمجتمع، وطوّروا من النظرية السوسيولوجية فكان لوسيان غولدمان (Lucien Goldman) أحدهم، حيث عكف على سوسيولوجيا النص الأدبى وأسمى نظريته بـ «السوسيولوجيا الجدلية» أو «البنيوية التكوينية»؛ التى تتناول البنى الاجتماعية والبنى الذهنية للكاتب وتربطها بإبداعاته الفنية.والذى تركّز عليه هذه الدراسة فى هذا المنحى هو تبيين الأبعاد السوسيولوجية فى قصة «أعبر سكک الحارة ونايى فى جيبى» لحمد المخينى وكذلک إبانة البنى السردية، والاجتماعية، والذهنية. وأمّا المحاور التى تناولتْها فى القسم التحليلى فهى: البنيوية التكوينية عند غولدمان، والنقد البنيوى التكوينى لقصة «أعبر سكک الحارة ونايى فى جيبى» وينقسم كل من هذين المحورين إلى محاور فرعية كـ: البنية الدالة، والفهم والتفسير، والوعى الواقع، والوعى الممكن، ورؤية العالم، ومرحلة الفهم، ومرحلة التفسير.

١-١. أسئلة البحث

تحاول الدراسة الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما البنية الدالة فى قصة «أعبر سكک الحارة ونايى فى جيبى»؟
- ما القضايا الاجتماعية التى عكف عليها الكاتب؟
- كيف تتجلّى رؤية العالم فى القصة؟

١-٢. الدراسات السابقة

هناک كثيرٌ من المؤلفين والباحثين وضعوا فن القصة القصيرة وعلم السوسيولوجيا نصب أعينهم وتطرّقوا إلى هذه الموضوعات فى كتبهم ودراساتهم، فمن ضمنها كتاب «دراسات فى القصة العربية الحديثة «أصولها- اتجاهاتها- أعلامها»» لمحمد زغلول سلام (١٩٧٣م)؛ درس الباحث

القصة القصيرة فی خمسة أبواب وهی: فن القصة وتطوره فی الآداب الحديثة، وأصول القصة العربية الحديثة واتجاهاتها، والقصة المصرية وأشهر أعلامها قبل الحرب العالمية الثانية، والقصة المصرية بعد الحرب العالمية الثانية وأشهر أعلامها، والقصة السودانية. وهناک کتاب آخر موسوم بـ «علم الاجتماع (مع مدخلات عربية)» لأنتونی غدنز (۲۰۰۵م)؛ قسّم المؤلف الکتاب إلی واحد وعشرين فصلاً وتطرّق فی هذه الفصول إلی ماهية علم الاجتماع، والثقافة والمجتمع، وعالم متغيّر، والتفاعل الاجتماعی والحياة اليومية، والجُنوسة والحياة الجنسية، وعلم اجتماع الجسد: الصحة والمرض والشيخوخة، و.... وثمة أطروحة دکتوراه عنوانها «المنهج الاجتماعی فی النقد العربی المعاصر» للباحثة نعيمة بولکعيبات فی جامعة الحاج لخضر باتنة (۲۰۱۶م)؛ توصّلت الباحثة فی دراستها إلی بعض النتائج وهی: رغم أنَّ تطوّر المنهج الاجتماعی فی مقولة السوسيونقد هو أکثر الصيغ الأصل للممارسة النقدية والمنهجية والتی ترجع النص إلی بنيته اللغوية والدلالية إلّا أنَّه لم يلق الاهتمام الکبير فی الدراسات العربية، ولا نکاد نعثر علی دراسة عربية ترکّز فقط علی هذا المنهج، ولا يزال هذا الاتجاه فی بداياته فی الدراسات العربية رغم ظهوره من سبعينيات القرن الماضی. وهناک دراسة تحت عنوان «القصة القصيرة العمانية المعاصرة (الريادة والتأصيل)» للباحث محمد مروشية (۲۰۱۱م) منشورة فی مجلة دراسات فی اللغة العربية وآدابها، العدد ۵؛ تطرّق الباحث فی بحثه إلی بعض المحاور کـ: سيرورة تاريخية، والانطلاقة فی القصة العمانية، والريادة والتأصيل، والتجريب والتحديث (قصة الحداثة)، وفی الخاتمة توصّل إلی أنّه طغت النزعة الرومانسية علی مراحل کتابة القصة کافّة وأنَّ کتّاب القصة يعطون الأولوية لتصوير کثير من التفاصيل عن الواقع العمانی المعاصر، واستطاعوا أن يجعلوا من الجنس القصصی المرآة التی تعکس قضايا المجتمع العمانی بعد أن کان الشعر هو المکان المفضل لذلک.

وأمّا فی البحث عن حمد المخينی ونصوصه النثرية فلم نجد أية دراسة قد نُشرت فی مجلة محکّمة حول القاص أو حول قصصه، وکل ما عثرنا عليه هو کتابة مختصرة منشورة فی موقع جريدة عمان الإلکترونية لبشاير السليمية والتی أخبرت فيها عن صدور المجموعة القصصية «الهروب من البيت» للکاتب، وکذلک عثرنا علی نقد إحدی قصص کتابه الموسومة بـ «هذا البيت طاهر» بواسطة الناقدين يونس بن علی المعمری وعلی کاظم داود فی إحدی حلقات برنامج «وقال القارئ» الإذاعی؛ فيقول الناقدان بأنَّ القصة تدور حول طُهر المرأة وأنّ هناک قضايا اجتماعية أساسها التفکک الأسری، إذن ليس هناک دراسة تطرّقت إلی السوسيولوجيا أو البنيوية التکوينية فی قصة «أعبر سکک الحارة ونايی فی جيبی» وهذه أوّل دراسة تتناول القصة من هذا المنظار.

٢. كليات البحث

٢-١. البنيوية التكوينية عند غولدمان

علم الاجتماع أو السوسيولوجيا؛ علم قد جعل الحياة الاجتماعية وأنماط السلوك الإنسانية محوراً لدراساته، فالحياة بناء وهو العلم الذى يهتم بمعرفة كل طبقاته وتأثيرها وكذلک تأثّرها. علم الاجتماع هو المركز الذى انشعبت منه علوم اجتماعية كعلم الاجتماع الاقتصادى، والسياسى، والقانونى، والدينى، والأدبى، و.... «يمكّننا علم الاجتماع، بادئ بدء، أن نرى العالم الاجتماعى من وجهات نظر غير ما لدينا. وإذا فهمنا بشكل صحيح أسلوب حياة الآخرين، فإنّنا، على الأغلب، نكتسب فهماً أفضل لطبيعة ما يواجهونه من مشكلات» (غدنز، ٢٠٠٥م: ٥٢). بعد محاولات العلماء فى آفاق السوسيولوجيا الواسعة «لم يعُد علم الاجتماع علماً نظرياً مجرّداً يتناول الظواهر والوقائع فى المطلق، بل نزل إلى ساحة الحياة وراح يعالج هذه الظواهر فى حيزها الزمانى والمكانى، وفى مدى ارتباط بعضها ببعضها الآخر، لأنّ المجتمع بعد البحث فى مسلمات وجوده هو كائن حى، تكثر فيه المؤثرات، وتتعدد فى كينونته التفاعلات من خلال جدلية تركيبية» (أبوشقرا، ٢٠٠٥م: ١٧).

ظهر كثيرٌ من النقاد الذين طوّروا علم الاجتماع ومناهجه ومن ضمنهم لوسيان غولدمان؛ الذى «شقّ طريقه للمساهمة الرئيسية فى تأسيس علم اجتماع الأدب من خلال بلورة تيار ماركسى–بنيوى يؤكد تأثير الحياة الاجتماعية على الإبداع الأدبى بمنظور جدلى يتفادى الحتمية الآلية ويعدّ إسهامه فى هذا الحقل من الإسهامات المهمة الجديرة بالتأمُّل حيث أكّد على المنشأ والطابع الاجتماعى لظواهر الإبداع الفكرى والأدبى خاصة، وعلى أنَّ اجتماعية المنشأ هذه لا تعنى الربط الآلى والتفسير السببى لعلاقة الأدب بالواقع الاجتماعى، لهذا يعدّ واحداً من رواد علم اجتماع الأدب» (سالم ولد أباه، ٢٠٠٥م: ٤٦). أخذ غولدمان نظريته عن أستاذه جورج لوكاش (George Lukacs)، الفيلسوف الماركسى، وطوّرها وأطلق عليها مصطلح «البنيوية التكوينية». و«البنيوية التكوينية التى نادى بها غولدمان هى إيديولوجية ولها تصور للعالم يرتكز على المادية الجدلية والتاريخية. ويعتقد غولدمان أيضاً أنّنا لا نستطيع أن نفهم جوهر الجمال بمعزل عن العالم الخارجى. ذلک أنَّ فكرة الجمال بحد ذاتها لها خلفية وجودية تاريخية وليست فقط تصورية بحتة» (المسدّى، ١٩٩١م: ٢٠٧)، إذن لا وجود للجمال خارج إطار العالم الخارجى والاجتماع. «تنطلق البنيوية التكوينية من الفرضية القائلة أنَّ كل سلوک إنسانى محاولة إعطاء جواب دلالى على موقف خاص ينزع به إلى إيجاد توازن بين فاعل الفعل والموضوع الذى يتناوله، أى العالم المحيط» (غولدمان، د ت: ٢٢٩). إنَّ البنيوية التكوينية منهج يعنى بالنصوص الأدبية ويبحث عن «العلاقات الرابطة بين الأثر الأدبى وسياقه الاجتماعى–الاقتصادى الذى سبق تكوينه. ولا ينظر إلى هذه العلاقات على أنّها مجرد تساوقٍ أو توازٍ بسيطٍ بين بنية الأثر الأدبى وبين شروط إنتاجه، الاجتماعية والاقتصادية، وإنّما يعتبرها إنتاجاً تدريجياً بين سلسلة من الجمل أو الكليات النسبية» (نديم خشفة، ١٩٩٧: ٩ و١٠)، فلا يمكن أن نقتطع العمل الأدبى عن الثقافة والجماعة التى ترعرع فيها وارتوى بمناهلها، وكما

یعتقد غولدمان «أنَّ کل مسألة خاصة یجب فهمها من خلال الإطار العام المحیط بها أو من خلال تاریخ المجتمع الذی نشأت فیه. ویری أنَّ کل عمل فردی هو مساهمة لفهم هذا التاریخ العام الشامل ذلک أنَّ مجمل التفاصیل تساعد علی فهم الوضع الشمولی لمجتمع معیّن، ففهم التاریخ یقتضی فهم المعطیات والتطوّرات التی جرت» (المسدّی، ۱۹۹۱م: ۲۰۷). ترتکز البنیویة التکوینیة علی مجموعة مفاهیم أساسیة أشرنا إلیها فیما سبق وفیما یلی نوضِّح هذه المفاهیم:

۲–۲. البنیة الدالة

البنیة الدالة أو البنیة الدلالیة هی التی تسعفنا فی فهم النصوص الأدبیة وهی «المبدأ الأوّل فی مسار التحلیل البنیوی التکوینی، کونها أشمل خطوات هذا المنهج، والمقولة الأساسیة التی تتقصاها دراسته نحو استکشاف رؤیة العالم» (الأمین بحری، ۲۰۱۵م: ۱۴۶)، فالبنیة الدالة هی التی تحدد قیمة العمل الفنی الفلسفیة والأدبیة والجمالیة وکذلک رؤیة الطبقات الاجتماعیة للعالم. «ویشکل مفهوم (البنیة الدلالیة) الأداة الرئیسة للبحث عند غولدمان یفترض فیه وحدة الأجزاء ضمن (کلّیة)، والعلاقة الداخلیة بین العناصر، والانتقال من رؤیة سکونیة إلی رؤیة دینامیة مضمرة داخل المجموعات یتجه نحوها فکر الأفراد ووجدانهم وسلوکهم؛ ولکنهم لا یصلونها إلا لماماً، وفی حالات متمیّزة یتطابق فیها موقفهم مع موقف طبقتهم الاجتماعیة أو مجموعتهم. وتظهر هذه الحالات فی مجالات الإبداع» (عبد الحمید الموسی، د ت: ۲۲۲). یمکن القول بأنَّ البنیة الدالة هی العمود الذی یستند إلیه النص الأدبی.

۲–۳. الفهم والتفسیر

إحدی العملیات التی یقوم بها منهج البنیویة التکوینیة فی النصوص الأدبیة هی عملیة الفهم والتفسیر، فـ «تحلیل الروایة ینبغی أن یتجه إلی بنیة العمل الداخلیة. وهو ما یطلق علیه اسم (الفهم). ثم ینتقل إلی المرحلة الثانیة (التفسیر) الذی یؤکد انتماء منهجه إلی سوسیولوجیا الأدب. ومنها یتم الربط بین البنیة الدالة وبین إحدی البنیات الفکریة المتصارعة فی الواقع الثقافی للمجتمع. ومفهوم (البنیة) ومفهوم (التکوین) هما الأساس الذی تقوم علیه (البنیویة التکوینیة) حیث تدرس المرحلة الأولی وتفهمها، وتفسر المرحلة الثانیة ربط العمل الفنی بالبنی الفکریة الموجودة خارجه، وتدرک وظیفته ضمن الحیاة الثقافیة فی الوسط الاجتماعی» (عزام، ۲۰۰۳م: ۳۱۵)، فالفهم یرکّز علی النص والبنی السردیة وأمّا التفسیر فیشرح العوامل الخارجیة کالقضایا التاریخیة والسیاسیة والاجتماعیة والثقافیة و... ویهتم بالبنی الذهنیة.

۲–۴. الوعی الواقع

الوعی الواقع أو ما یسمّی بالوعی القائم والوعی الفعلی؛ هو «الوعی الناتج بطبیعته عن الماضی کموروث بکل زخمه الحضاری، والثقافی، والتاریخی الذی جاء إلی الحاضر الذی یعید فهمه وصیاغته انطلاقاً من تلک المؤثرات والمعتقدات الراسخة فی ذهن الجماعة الاجتماعیة، التی تحکم مصیرها وتسیر شؤون حیاتها» (الأمین بحری، ۲۰۱۵م: ۱۶۰)، ففی هذا الوعی الأشخاص

يدركون المشاكل التى تغلب على حياتهم المعيشية ولكن لا يملكون الحلول لمواجهتها ولا يضعون خطة عمل للتصدِّى لها فى المستقبل والتخلّص منها وتغيير تلك القضايا إلى ما هو أفضل.

٢-٥.الوعى الممكن

إنّ تطور الوعى الواقع ينتج الوعى الممكن؛ وهو الوعى الذى يطمح إلى التحوّل ويمنح حلولاً للطبقات الاجتماعية لمجابهة المشاكل والأزمات، فيصبح منصة إجلاء القوى الكامنة والإرادات المكبوتة فى عمق المجتمع وكذلك عاملاً فعّالاً فى الوصول إلى أمانى الفئات الاجتماعية (المصدر نفسه، ١٦١ و١٦٢). ويربط غولدمان الرواية بهذا الوعى «وهذا يعنى أن كل تحليل نقدى يربط بين مضمون الرواية وبين الوعى الواقع لجماعة ما إنما هو تحليل نقدى يقود فى طريق الخطأ، لأن الأدب يرتبط بحاجات الجماعة، أى بالقيم المفتقدة فى الواقع. ولهذا فإن مضمون أية رواية لا بدّ أن يعكس مكونات الوعى الممكن لجماعة بشرية محددة» (عزام، ٢٠٠٣م: ٣١٦).

٢-٦.رؤية العالم

إنَّ آخر محطَّة تقف عندها البنيوية التكوينية أو بالأحرى المحطة الخاتمة للخطوات السابقة؛ هى رؤية العالم والتى لا تُنتج عن الوعى الفردى بل عن الوعى الجماعى. وإنَّ رؤية العالم هى «تلك المجموعة من التطلّعات والأحاسيس والأفكار التى تجمع أفراد فئة ما (وغالباً ما تجمع طبقة اجتماعية) وتجعلهم يناوئون المجموعات الأخرى» (نديم خشفة، ١٩٩٧م: ٤٤)، فهذه الرؤية تتكون من المعتقدات والمطامح التى ترمى الطبقات الاجتماعية إلى الوصول إليها، والمبدع الأدبى هو الذى يبرز الرؤية من خلال إبداعاته الفنية. ويذهب غولدمان فى أنَّ «النظام الكامن للعمل الفنى له وظيفة مزدوجة: فهو ينظّم وحدة العمل من جانب ويعبّر عن رؤية للعالم، عن وعى جماعة اجتماعية من جانب آخر. إنّ العمل الفنى ليس نتاج مؤلّف بوصفه فرداً ولكنّه يكشف الوعى الجماعى والمصالح والقيم لجماعة أو طبقة، والأعمال العظيمة وحدها هى التى تعبّر باتساقها عن رؤية للعالم ووعى جماعة ما» (زيما، ١٩٩١م: ٥٢ و٥٣).

٣. القصة العمانية

أحد الفنون النثرية التى ظهرت فى الأدب العربى الحديث وذلك أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين؛ هو فن القصة القصيرة الذى نشأ عن عوامل فنية وثقافية واجتماعية وسياسية. والقصة القصيرة هى «فن أدبى يُكتب بلغة نثرية مباشرة، أو تصويرية أو إيحائية للتعبير عن قضية حياتية معينة، ويعتمد على حدث مكثّف ومشحون بطاقات تعبيرية ودلالية، وعلى شخصيات متباينة من حيث الدور والفاعلية والسكونية والحركية، وعلى التتابعين: الزمانى والمكانى، وعلى عنصرى الصدق الفنى والمعادل الموضوعى من حيث التأثّر والتأثير على المرسل والمستقبِل، بحيث يصبح النص فاعلاً ومفعولاً فى آن واحد» (الدَّقّاق وآخران، ١٩٩٧م: ١٨٧ و١٨٨). يدخل هذا الفن ضمن إطار النقد البنيوى التكوينى وذلك لتتبعه واقع الجماعات البشرية والمشاكل التى تواكبها «وإذا كانت

الحياة تعرض ظواهر الحياة الإنسانية وسلوک الفرد أو الأفراد فإنَّ القصة لا تقف عند ذلک بل تتعقب الإنسان فی سلوکه وتتعمقه إلی أدقٍّ التفصيلات أحياناً، وتتبعه منذ بدايته إلی النهاية، رابطة بين المقدمات والخواتيم، موغلة فی دخيلة النفس حينما تبسط مكنونها أثناء وقوع الحدث، مستعرضة آثاره الخارجية أحياناً. وهی لذلک عمل معقد وبناء مترابط محكم، وهی فن، أو عمل فنی مع الصنعة والأحكام» (زغلول سلام، ۱۹۷۳م: ۴ و۵).

واجهت القصة القصيرة بعض العراقيل فی شقّ طريقها إلی الأدب العمانی ولم تلقَ اهتماماً من هذا الشعب كالاهتمام الذی لقاه الشعر؛ وذلک كان بسبب ظروف العصر ووغولهم فی التراث واستهانتهم بها، فأدَّت هذه الأسباب إلی الانحدار فی الأدب ولكن انتهی هذا الانحدار أعقاب النهضة العمانية عام ألف وتسعمئة وسبعين؛ النهضة التی كانت سبباً فی تقدّم الحقول المعرفية، فولدت القصة القصيرة نتيجة تحولات المجتمع (مروشية، ۲۰۱۱م: ۱۱۵ و۱۱۶). ولج الكتّاب هذا المجال وأظهروا قدراتهم فی سرد القصص حتّی تطوّرت القصة القصيرة العمانية شيئاً فشيئاً. «والمتتبع، أيضاً، لنشأة الفن القصصی الحديث فی عمان، يجد أنّه كان يتحرک ضمن أفقين: الأفق الأوّل تقليدی مرتبط بذائقة عامة، ذات إطار تقليدی، متأثّر بالحكاية والمقامة والخرافة، وهی ذائقة تربط القص أو تسوغه بآفاق تربوية، وتعليمية، لإيصال أهداف ورسائل معيَّنة وواضحة. أمّا الأفق الثانی فهو أفق جديد للكتابة، فيه مغامرة وتجريب وانفتاح علی تجارب مغايرة، ويتضمّن هذا التجريب والانفتاح فی الكتابة، رواةً جدداً، وقارئاً مضمراً جديداً، غير القارئ الذی تتضمنه الحكاية والمقامة والخرافة» (الربيع، ۲۰۰۵م: ۳۲).

۴.نبذة عن قصة «أعبر سكک الحارة ونايی فی جيبی»

تروی لنا القصة أحداث حياة شاب فی الثامنة عشرة من عمره والراوی هو ضمير المتكلم أو الشاب نفسه. يعيش هذا الشاب فی قرية ما بين عائلة تعيش تحت سلطة الأب وعنفه. ذهب الشاب يوماً إلی أسفل التلة باحثاً عن مصدر صوتٍ سمعه وجرّه إلی هناک، فشاهد فتاة تدعی «ناديا» تجلس علی صخرة كبيرة وتعزف علی نای. فی البداية وجد صوت النای مزعجاً ولكن عندما قارنه بصوت أبيه أصبح صوته أجمل ما تسمعه أذناه. أهدته الفتاة نايها وأصبح يعزف عليه كل يوم بعيداً عن أنظار الناس إلی أن جاء يوم العيد، فنفخ فيه أمام الملأ ولكنه واجه بعد ذلک تصرفاً شنيعاً من قبل والده، فهو بصق فی وجه وكسر نايه وقال له بأنّه سوّد وجوههم. ففی تلک الليلة عزم علی الهروب من البيت لتحقيق حلمه، فعلها الشاب وهرب فی منتصف الليل، وفی نهاية القصة نری بأنّه أصبح عازفاً يعزف فی مسرح ممتلئ بالناس.

۵. النقد البنيوی التكوينی فی قصة «أعبر سكک الحارة ونايی فی جيبی»

إنَّ لوسيان غولدمان يقسّم مراحل النقد البنيوی التكوينی إلی مرحلتين وهما: مرحلة الفهم ومرحلة التفسير؛ فسبق وأشرنا إلی أنَّ مرحلة الفهم تتناول البنية الداخلية للنص الأدبی دون أن تضفی عليه شيئاً من خارجه وتسعی إلی الكشف عن بنية دالة، وأمّا مرحلة التفسير فهی تشرح وتعالج

العوامل الاجتماعية والثقافية المؤثّرة فى النص. وفيما يلى نتطرّق إلى هاتين المرحلتين فى قصة «أعبر سكك الحارة ونايى فى جيبى» للقاص حمد المخينى:

٥-١. مرحلة الفهم

فى هذا المنحى نحاول أن نبيّن البنية الدالة وأن نقوم بتفكيک شخصيات القصة وكذلک البطل الإشكالى ووعى الشخصيات قبال المسائل الاجتماعية:

٥-١-١. البنية الدالة فى القصة

البنية الدالة هى الرابط الأساسى لأجزاء النص وعناصره وهى التى توصلنا إلى رؤية العالم وذلک لوجود علاقة متشابكة بينهما. وتنشأ هذه البنية عن ثيمة النص، ولكل عمل أدبى ثيمة تُستخرج من زواياه والثيمة هى مفهوم أعم من الموضوع و«إنَّها ما يقع بين السطور؛ تلک المادة الشفافة التى على المتلقّى أن يستشعر وجودها دون أن يلمسها، وأن يدرک حضورها فى كل صفحة تقريباً، تتكشَّف تدريجياً من خلال الشخصيات والأحداث والحبكة. إنَّها رسالة فى زجاجة بلغة غامضة، .... رسالة قد يكون المبدع نفسه أحياناً غير مدرک لها تمام الإدراک، أو واثق منها كل الثقة» (عبدالنبى، ٢٠١٧م: ٦٠). تحلّق القاص حمد المخينى فى فضاء واقع مجتمعه العمانى فى مجموعته القصصية وانتهج الواقعية فى سرده للقصص، حيث ربط أغلب نصوصه بهذا الواقع وبالمسائل الاجتماعية والثقافية. وأمّا ثيمة القصة التى نحن فى صدد دراستها فهى «الهروب»؛ الهروب من قضايا تواكب الراوى، الذى يمثّل فئة الشباب، منذ صغره إذ ضيّقت عليه العيش فى القرية ونلاحظ هذه الثيمة فى زوايا مختلفة من نص القصة، حيث تتجلّى فى هروب البطل من البيت إلى الطبيعة وتحديداً نحو النای بعد سماع صوت أبيه عندما كان يصرخ على أمِّه: «أغلقتُ عنهما أذنىّ بأصابعى... سأسمع صوت النای جيداً» (المخينى، ٢٠١٨م: ٢١)، وكذلک نكتشفها عند هروبه من أنظار الناس عندما كان يعزف على النای: «بعد أن أهدتنى نايها سرت به إلى سطح بيتنا، خبأته فى مندوس صدِئ، وفى كل ظهيرة، وبعد أن يغفو أهل القرية هرباً من الشمس، أصعد إلى السطح، أصنع من صوت النای غيمة باردة ومطراً عذباً، فيبتهج قلبى وأنتشى» (المصدر نفسه، ٢٢)، ونلاحظها فى هروبه من البيت بعد كسر أبيه للنای: «أنا أهرب يا أهل بيتى، بعيداً هذه المرة، أحمل أنين نايى المكسور، وأحلم أن أغنى به» (المصدر نفسه، ٢٤). نقل الكاتب بواسطة هذا الهروب الواقع الاجتماعى الذى تعيشه الجماعات البشرية كالعنف الأسرى، والتقاليد الاجتماعية، والحواجز والمعوقات التى تسلب حرية التعبير وتمنع تنمية القدرات والوصول إلى الأحلام. سنتطرّق إلى هذه المسائل فى قسم التفسير.

٥-١-٢. شخصيات القصة

الشخصية هى أساس القصة ومن أهم عناصرها، فدون الشخصية لا يمكن أن يكون للحدث وجود، «ومن المستحيل فصل تلک الشخصيات عن الحبكة ومجرد محاولة ذلک أمر غير مجدٍ مثل محاولة فصل الرقصة والراقصين فى الباليه. تتكون الحبكة من شخصيات تكافح قوى الطبيعة

أو ضد الجو المحيط أو ضد القوى الاجتماعية أو الاقتصادية أو ضد كائنات بشرية أخرى أو تعيش أزمة داخلية. وتنعكس طبيعة هذه الشخصيات من خلال هذه الحبكة من الأحداث» (أندرسون إمبرت، ۲۰۰۰م: ۳۲۷). وأمّا الشخصيات التى ظهرت فى قصة «أعبر سكك الحارة ونايى فى جيبى» فهى:

- **شاب ذو ثمانى عشرة سنة:** إنّ الشخصية الرئيسة التى تدور حولها الأحداث فى هذه القصة هى شخصية شاب فى الثامنة عشرة من عمره، فلم يحدد الكاتب اسمه بل اكتفى بتحديد عمره وبعض الصفات التى ينسبها الشاب إلى نفسه: «بعد الآن سأعيش حياتى كما أحب. ثمانية عشر عاماً وأنا أعيشها كما يحب هذا البيت، البيت الذى نخرج منه متشابهين ومزيفين مثل نقود مغشوشة» (المخينى، ۲۰۱۸م: ۲۰)، فالراوى الذى يروى لنا أحداث القصة هو الشاب نفسه. تمثّل هذه الشخصية النامية طبقة الشباب الطامحين للوصول إلى أحلامهم.

- **ناديا:** أحد أنواع الشخصيات هى الشخصية الثانوية؛ وهى «التى لا يطرأ عليها تغيير أو تتغير فى إطار الظروف المحيطة» (أندرسون إمبرت، ۲۰۰۰م: ۳۳۹)، فإحدى الشخصيات الثانوية والمهمة التى برزت فى القصة هى شخصية «ناديا» وهكذا عرّفت نفسها عندما سألها الشاب عن هويتها: «أنا ناديا، باحثة جيولوجية، أسكن وفريقى فى مخيّم قرب قريتكم» (المخينى، ۲۰۱۸م: ۲۱)، فمن بين شخصيات القصة هى الشخصية الوحيدة التى ذكر الراوى اسمها، فهى ترمز إلى الشخص المتفتّح والذى يدفع بالإنسان إلى مواجهة المجتمع وأفكاره البائدة أو يمهّد له الطريق لهذه المواجهة: «لا تتخلَّ عن الناى، لقد وُهبت أذناً تجيد سماع أنينه، ورئةً تجيد التنفس عبره، ويد عاشق رشيقة تخنق عنقه بحنية، يا صديقى القروى الرائع» (المصدر نفسه، ۲۴).

- **الأب:** هو الشخصية التى ظهرت بعنفها تجاه الأولاد والزوجة: «وما إن تخطيتُ عتبة الباب لطمنى صراخ أبى على أمى، كان صوته أشبه بشاحنة حفر، وصوت أمى مثل دجاجة تحت سكين ذبّاح» (المصدر نفسه، ۲۱)، وكما يقول الراوى كان يحب خرافه أكثر من أبنائه، فالراوى لم يذكر أية صفة إيجابية لأبيه. وتمثّل هذه الشخصية الطبقة غير المتفتِّحة والآباء الذين يقمعون أبناءهم ولا يهتمّون بأمرهم ولا يحسنون التصرّف مع زوجاتهم.

- **الأم:** شخصية الأم فى هذه القصة شخصية ثابتة ومسطحة ولم نسمع عنها كثيراً فى أحداث القصة ولم يكن لها دور كبير فى تطوير الأحداث.

- **الإخوة:** ينعت الراوى إخوته بالجواميس حيث يقول: «يجب أن لا ينتبه لى إخوتى المتمددون حولى مثل الجواميس» (المصدر نفسه، ۲۰)، فبدت شخصية الإخوة كـ «أنماط أو أشكال كاريكاتورية ومحركات ميكانيكية فى إحدى الحلقات الهامشيية أو معوقات» (أندرسون إمبرت، ۲۰۰۰م: ۳۴۰).

- **الجار:** شخصية الجار أيضاً لم يحدد اسمها كسائر الشخصيات وهى ترمز إلى الطبقة الاجتماعية التى تؤمن بالقصص الخرافية وتروّجها: «صارت الجنية حديث أهل القرية، أقسم جارنا أنّه شاهدها فوق نخلته تجلس وقد غطّت الأغصان بشعرها الأسود الطويل» (المخينى، ۲۰۱۸م: ۲۲). إذن كل

الشخصیات الثانویة هی شخصیات ثابتة لم تتغیر طوال القصة ولکنَّها أدَّت دورها فی ربط الأحداث ببعضها.

۵-۱-۳. البطل الإشکالی

شخصیة البطل هی العنصر والمحرک الأساسی الذی ترتکز علیه الروایات والقصص، والبطل الإشکالی أو ما یسمیه غولدمان بـ «البطل البروبلماتیک» (Problematic hero) هو الذی تجعله الحیاة والقیم أمام مشاکل لا یمکن حلّها ولا یمکن له أن یستوعبها بشکل دقیق وهذه الصفة هی التی تمیّز بطل الروایة عن البطل التراجیدی (غولدمان، ۱۳۷۱ه.ش: ۲۶۰). وهو البطل الذی لم یکن إیجابیاً ولا سلبیاً بل یأخذ موقفاً وسطاً بین هذین المفهومین وقد اعتمد المخینی علی هذا البطل فی سرد القصة حیث نری هروب الشاب، بطل القصة، من قریته بسبب المشاکل التی واجهها فی ذلک المکان من قبل أهل بیته والآخرون، المشاکل التی تنشأ عن معتقداتهم ورؤاهم المتخلّفة والتی تقف عائقاً فی طریق تقدّم الشباب وتفوّقهم فی أغلب المجالات، فهو کان یخاف من أن یتفوّه بما کان یحلم به:

«وکنت أودّ أن أقف فی وجه القریة، حیث الجمیع ینتظرک أن تخطئ، أجرّب هذا الشعور، أن تخبرهم حقیقتک، تقول لهم من أنت وماذا لدیک من دون أن تخشی شیئاً» (المخینی، ۲۰۱۸م: ۲۳).

نلاحظ سطوة العادات والتقالید علی القریة حیث جعلت الخوف یغلب علی أبنائها حتی عند التکلّم عن نفسهم وعمّا یحبّون أن یقیموا به وسلبت منهم حریة التعبیر، فأصبحت طبقة الشباب وممیولهم مهمّشة فی هذا المجتمع، المجتمع الذی یرغب فی الاستماع إلی الأخطاء بدل التحفیز أو بالأحری یعدّ مواصلة الشباب طریقهم للوصول إلی أمنیاتهم خطیئةً فظیعةً، ففضّل البطل الهروب علی البقاء فی هذه البیئة:

أنا أهرب یا أهل بیتی، .... سأکتفی بالعزلة أمام البحر أو فوق رمل الصحراء، أبکی مع نایی لوحدی من دون أن تمسحوا دمعتی، وإذا تحقق حلمی، وأصبحت عازفاً معروفاً یتبادل الناس ألحانی فی أقراص مرنة، وعبر هواتفهم المحمولة، لا تعترفوا بی، وإذا مت فی منتصف رحلتی، سأنفخ فی نایی فی حیاتی الأخری بینما تقضون حیاتکم فی محاولة إسکاته (المصدر نفسه، ۲۴ و۲۵).

فالبطل واصل حلمه فی بیئة أخری ولکنَّه لم یحاول إحداث تغییر فی المجتمع الذی کان یعیش فیه سابقاً أو تغییر نظرته إلی تقدّم الشباب نحو مستقبل زاهر، فهو تبرأ من ذلک المجتمع ولم ینظر إلی وراءه، حیث یقول بأنَّه إذا تحقق حلمی لا تعترفوا بی، فهو کان عاجزاً عن إصلاح المجتمع وبقیت القریة علی ما کانت علیه وبقی سکانها علی تلک الرؤی القاتلة لطموح الشباب.

۵-۱-۴. الوعی الواقع والممکن عند الشخصیات

الوعی الواقع هو إدراک الطبقات الاجتماعیة لما تواجهه من مشاکل دون أن تتجاوزها أو تسعی لإیجاد حل لها، نلمح هذا الوعی عند الزوجة والإخوة الذین یواجهون عنف رب الأسرة وعسارته فی التصرف معهم ولکنهم جامدون ولا یحاولون إیجاد حل لهذه المشکلة وتقبّلوا الأمر، ولکن

الراوی/الشاب یتمتع بالوعی الممکن عکس الآخرین، فهو واجه سلطة الأب وکثیر من العراقیل لکنه لم یستسلم لها بل وجد طریقاً لتجاوزها وللوصول إلی حلمه وهو الهروب من البیت. وجد الشاب الهروب من البیت أمراً صعباً فی أوّل وهلة ولکنه تخطی الخوف:

«الآن أحملک فی یدی، وحیدین، هاربین، شریدین، لا مأوی لنا سوی اللیل وظلامه، وربما الفجر ونوره، نحمل أحلامنا، ونرمی مخاوفنا خلفنا کی یتعثّر بها أعداء حریتنا؛ لن أخشی شیئاً بعد الآن، أسوأ شیء حصل لی قد حصل فی البیت بین أربعة جدران، لماذا قد أخاف من الشوارع الخاویة والودیان الفسیحة؟» (المخینی، ۲۰۱۸م: ۲۴).

فهو لم یتنازل عن تحقیق حلمه وحتی فی ذروة خیبته کان یجد بصیص أمل. وغیّر مسیر حیاته التی کانت ستکون امتداداً لحیاة أسرته أو لتلک الطبقة التی کانت تعیش فی القریة:

«فی هذا البیت، سأصیر معلِّماً یمسد لحیته کلما لاحت فی باله فکرة، سأتزوّج فتاةً من البلدة تجید صنع خبز الرخال مع البیض والعسل، وسأنجب أولاداً کثراً، مثلهم، لم یکن لیتغیّر شیء. لکنّنی أدرکت أنّه ثمّة أمنیات فی الحیاة تخرجک من صندوق البیت» (المصدر نفسه، ۲۰).

فهو کان یحلم بحیاة جدیدة تختلف عن الحیاة التی اعتاد رؤیتها فی القریة حیث الکل کان یشبه بعضه وکانت حیاتهم تمشی فی مسار محدّد دون أی تغییر، فإنَّه قد سئم هذه الحیاة التی کان یخشی مواجهة أناسها بحقیقته، وکما یظهر من العنوان «أعبر سکک الحارة ونایی فی جیبی» أنَّه کان یخبئ النای عن أنظار الناس؛ کی لا یواجه سخطهم. وعندما شاهد کسر أبیه للنای لم یکن لیتحمّل ذلک وکأنّما لم یکن الکسر للنای بل کان لقلبه، فهرب لیواصل حلمه، کما قالت مقدمة الحفل:

«أحلام مشترکنا القادم خرجت من البیت ولم تعد!» (المصدر نفسه، ۱۹).

هنا نری بأنَّ الروای ترک البیت والقریة حاملاً حلمه إلی مدیً أبعد من تلک البیئة ومختلف عنها وعن کلّ ما تحمله من رؤی، ویأتی الکاتب بکلام مقدمة الحفل ویقول أنَّ أحلام المشترک خرجت ولم تعد، حیث قدّم الأحلام علی الراوی ویدلّ هذا علی أنَّ الأحلام أهمّ من کل شیء بالنسبة له حتّی أهمّ من نفسه، فهو واجه مشاکل عدیدة من قبل مجتمعه وحتّی من أقرب الناس إلیه ولکنَّه تخطّی الصعاب إلی أن وصل إلی ما هو فیه.

۵-۲.مرحلة التفسیر

إنَّ مرحلة التفسیر هی المرحلة المکملة لمرحلة الفهم حیث لا یمکن الفصل بینهما، «فهما عملیتان متکاملتان بل هما فی جوهرهما عملیة واحدة تعمل علی توضیح معنی النص ودلالته الکلیة وربطها أو إیجاد الراوبط التی تربط هذا النص أو البنیة الذهنیة المشکلة لهذا النص بالبنیة الاجتماعیة، والاقتصادیة التی تکونت ضمنها وتفسر من خلالها» (بولکعیبات، ۲۰۱۶م: ۲۰۵). إذن مهمة هذه المرحلة هی شرح العوامل التاریخیة والثقافیة والاجتماعیة المؤثرة فی العمل الأدبی،

فهى التى توصلنا إلى رؤية العالم فى العمل الفنى. وفيما يلى نسعى إلى تحليل العوامل الثقافية والاجتماعية فى قصة «أعبر سكك الحارة ونايى فى جيبى».

٥-٢-١.تحليل العوامل الثقافية والاجتماعية فى القصة

المخينى هو كاتب عمانى وقد جعل مجتمعه وأفراده محوراً تدور حولها قصص مجموعته «الهروب من البيت»، فهو الفرد الذى ينتمى إلى هذه الجماعة ولا يرى نفسه خارج هذا الإطار، وعند قراءة قصة «أعبر سكك الحارة ونايى فى جيبى» نلاحظ أنَّ الكاتب لم يحدد اسماء الشخصيات إلّا واحدة منها فهو بهذه الخطوة أراد أن يبين أنَّ هذه القضايا قد تحدث فى الكثير من البيوت ولجماعات كثيرة أو فى مجتمعات عديدة. وأمّا العوامل الثقافية والاجتماعية التى تتراءى لنا خلال القصة فهى:

٥-٢-١-١. العادات والتقاليد الاجتماعية

تلعب العادات والتقاليد الاجتماعية دوراً هاماً فى بناء المجتمع، وتختلف هذه التقاليد حسب البيئات، فهناك تقاليد لها طابع إيجابى وأخرى لها طابع سلبى، وإنّ العادات «والبنى والأطر العقلية القديمة التى تستمر قائمة فى وعى معظم الناس، تحول بينهم وبين إدراك الواقع الجديد، وهو واقع جوهرى بقدر ما يبنى حياة الناس اليومية بصورة فعلية ولو لم يكن عدد منهم على وعى بذلك» (غولدمان، د ت: ١٩٦). وفى هذه القصة الراوى/الشاب هو الشخصية التى تمثّل فئة الشباب ذوى الطموح العالية والذين يواجهون مشاكل وعراقيل كثيرة للوصول إلى أهدافهم وأمنياتهم بسبب ثقافة شعوبهم وأفكارها المتخلّفة، فنلاحظ هذا الأمر فيما حكاه الراوى عن عزفه على الناى فى يوم العيد على المنبر:

«أمام الملأ يوم العيد، وقفت على منبر القرية، أخرجت الناى من جيبى، نفخت فيه، سرى صوته الشجى مع نسمات الريح، سمعه كل من فى القرية، ولم أشعر إلّا وإخوتى يحكمون القبض علىّ، جرونى إلى البيت، اقترب أبى، بصق فى وجهى، هل انفطر قلبه كما ينفطر كلما سُحب خروف من قرنه صبيحة كل عيد؟ صرخ بصوته الناشز: «هذه فضيحة! سوّدت وجوهنا...»، وكنت أسمع صمت الناى فى يدى، سحبه أبى، كسره أمامى، صرخت: اصنع فى جسدى ثقوباً، كى أصير جميلاً مثل كل النايات» (المخينى، ٢٠١٨م: ٢٣ و٢٤).

هنا نلاحظ معارضة أهل القرية ولا سيّما الأب للعزف ولسماع الآلات الموسيقية، وتمثّل شخصية الأب تلك الطبقة التى ترسّخ فى ذهنها أنّ هذه الأمور تنافى الدين وتعاليمه أو تنافى عادات المجتمع. ولهذه الأفكار والمعتقدات تأثير فى أبناء الأسرة ومعاملتهم لأخيهم حيث جرّوه إلى البيت لكى ينال عقابه، وكذلك نلاحظ إحدى عادات هذه الطبقة فى يوم العيد، فهكذا يحكى الراوى:

«أردت وبكل ما للرغبة من قوة أن أسمعهم صوت الناى يوم العيد بدلاً من طلقات «التفق»، وفعلتها كى لا يضيعنى الخوف» (المصدر نفسه، ٢٣).

فی هذه السطور یشیر إلی طلقات البنادق فی یوم العید؛ الطلقات التی تخرق أذان الناس ولاسیما الأطفال وترعبهم، فالراوی یرید أن یغیر هذه العادات بشیء أفضل وألطف وهو عزف النای، فجعل الخوف جانباً وقام بالعزف أمام الناس، «فالعادات والتقالید الاجتماعیة هی ممارسات اجتماعیة مکتسبة، یکتسبها الفرد من المجتمع الذی تربی فیه، وهی أشکال من السلوک والتصرفات الجماعیة، لها مکانة القداسة لدی أفراد مجتمع معین، لأنها تعتبر فی نظرهم الأفعال التی تحفظ هیبتهم وتمنحهم العزة والاعتبار فی المجتمع الذی یعیشون فیه. ولا تهم التقالید جمیع طبقات المجتمع، بل تضم فئة أو جماعة أو عائلة فی المجتمع، دون أن تکون منتشرة علی جمیع المستویات فیه، فلکل طبقة فی المجتمع تقالیدها الخاصة بها، والتقالید فیها نوع من الإلزام علی الجماعة، ولکن لیس إلی الحد الذی یفقد به الإنسان مکانته الاجتماعیة فیما لو لم یتمسک بها» (أرشید الخالدی، ۲۰۱۶م: ۴۹۱).

۵-۲-۱-۲. العنف الأسری

القضیة الأخری التی نلمسها من باطن القصة هی قضیة العنف الأسری؛ وهی التی کانت ومازالت محط اهتمام المجتمعات البشریة ومع کل هذا التقدّم الذی شهدته الشعوب فإنّنا ما زلنا نواجه هکذا قضایا إلی هذا العصر، «إنّ العنف الأسری یشکل خطورة کبیرة علی حیاة الفرد والمجتمع فهو من جهة یصیب الخلیة الأولی فی المجتمع بالخلل مما یعیقها عن أداء وظائفها الاجتماعیة والتربویة الأساسیة فی أحسن الأحوال وأفضل الظروف، وهو من جهة ثانیة یساعد علی إنتاج أنماط السلوک والعلاقات غیر السویة بین، أفراد الأسرة، وهذا یستوجب الاهتمام بهذه الظاهرة لتلافی أخطارها» (الطیری، ۲۰۱۵م: ۱۰)، فراوی القصة أیضاً لقی نصیبه من هذا العنف حیث یحکی: «أحیاناً... یکون البیت حیث توجد العصا التی جلدت ظهرک، أو حیث جفت دمعتک علی طرف ستارة، أو حیث شُلّت أحلامک بکلمة واحدة...» (المخینی، ۲۰۱۸م: ۲۴).

فعنف رب الأسرة للأبناء سبّب للراوی الشعور بالخوف من المکوث فی البیت، البیت الذی من المفترض أن یکون مصدر أمن وملجأً لمن یعیش تحت سقفه. ظهر العنف فی القصة بعدة أنواع کالعنف اللفظی والبدنی والنفسی، فعنف الأب لم یکن ضد الأبناء فقط بل کان ضد الزوجة کذلک: «لطمنی صراخ أبی علی أمی، کان أشبه بشاحنة حفر، وصوت أمی مثل دجاجة تحت سکین ذباح، نسیت أمی حفظ الخبز الیابس کی یطعم به أبی خرافه التی یحبها أکثر مما یحبنا نحن» (المصدر نفسه، ۲۱).

الأب هنا یعطف علی الحیوان أکثر مما یعطف علی زوجته وأولاده. وإنَّ للعنف دوافع عدیدة منها: الدوافع الذاتیة، والفقر وضیق العیش، والتصورات الحضاریة، والقیم الثقافیة والمعاییر الاجتماعیة، و... وأغلبها «تجری تحت ستار التربیة والتأدیب، والقیام بالمسؤولیة فی سیاسة الزوجة والأولاد، وکل هذه مبررات لا معنی لها، وإنّما تتخذ ذریعة لصب جام غضب رب الأسرة علی من

تحت يده بنزعة انتقامية محضة» (الطيرى، ٢٠١٥م: ٢٣)، فيمكن القول بأنَّ عنف الأب نابع من التصورات الحضارية والقيم الثقافية.

٥-٢-١-٣. المعتقدات الخرافية

يُظهر لنا القاص فى القصة معتقدات الطبقة الاجتماعية القروية، وهى معتقدات منحدرة من الخرافات و«إذا عرّفنا الخرافة بأنّها الأفكار والممارسات والعادات التى لا تستند إلى أى تبرير عقلى ولا تخضع لأى مفهوم علمى سواء من حيث النظرية أو التطبيق، فإنَّ الذهنية الخرافية هى تلك الذهنية التى تسيطر على الفرد أو الجماعة بحيث يكون للخرافة فيها مكان بارز سواءً فى نقل المعلومات أو تمثيلها، وفى تفسير الأحداث أو تعليلها» (بدران وسلوى خماش، ١٩٨٨م: ١٣) ويصوّر المخينى مدى تأثير الجهل فى أذهان الناس:

«أحببت لعبة الناى، ظللت أعبر سكك الحارة ونايى فى جيبى، وكلّما سنحت لى الفرصة، نفخت فيه فيرحل صوته عبر الجدران وتتعالى أصوات الناس المرعوبة وهى تستعيذ وتعلُّق التمائم على عتبات الأبواب والنوافذ؛ صارت الجنية حديث أهل القرية، أقسم جارنا أنّه شاهدها فوق نخلته تجلس وقد غطت الأغصان بشعرها الأسود الطويل، تغنى بوجع الفقد مثل امرأة بدوية ارتحل زوجها فى ناقة ليبحث عن ماء وما عاد» (المخينى، ٢٠١٨م: ٢٢ و٢٣).

نستنبط من هذا النص عدم تفتح أهل القرية، حيث ظنّوا أنَّ الصوت الذى يسمعونه هو صوت جنيّة، فصدّقوا كلام الجار، ويبيّن القاص مدى تحكّم الخرافات بعقلية هذه الطبقة وتصرفاتها، حيث أثّرت فى تفكيرهم وفى تفسيرهم وتعليلهم للأحداث وجعلتهم بعيدين كل البعد عن الحقائق وعمّا يحدث فى العالم من تطوّر فهم يعيشون فى جهلهم ولم يسعوا إلى تغيير حياتهم وتفكّراتهم.

٥-٢-٢. رؤية العالم فى القصة

رؤية العالم لهذه القصة تتجلّى فى مشاعر وأفكار وأحلام طبقة الشباب الطامحة التى يقابلها مجتمع بذهنية غير متفتحة متأثّرة بالعادات والتقاليد، والمعايير الاجتماعية، والأفكار المتخلّفة. تسعى هذه الطبقة إلى إحداث تغيير فى حياتها وإزالة كل المعوّقات التى تكابدها، فهى لم تتقبّل معتقدات المجتمع المتخلّف وتهرب إلى مجتمع آخر، حيث يأويها بكل ما تملك من رؤى وأفكار. وفى قصتنا هذه لاحظنا محاولة تحوّل المسار عند طبقة الشباب التى كان يمثّلها الراوى/الشاب، ولكن لم نجد تحوّلاً للطبقة غير المتفتحة وإن كانت هناك محاولات ضئيلة من قِبَل الشاب وذلك عندما قام بالعزف على المنبر أمام الجميع، إلّا أنَّ هذه المحاولات لم تكن مجدية لتغيير الواقع الاجتماعى وتحديداً تلك الطبقة. ويمكن القول بأنَّ الشاب لم يجد فى ذلك المجتمع مجالاً للتحوّل لا لنفسه ولا للمجتمع نفسه ما دامت تخيّم عليه تلك العقلية، فقرّر الهروب مع أحلامه.

٦.نتائج البحث

بعد اطّلاعنا على قصة «أعبر سكك الحارة ونايى فى جيبى» للكاتب حمد المخينى وتطبيق نظرية غولدمان البنيوية التكوينية على نص القصة توصّلنا إلى بعض النتائج وهى:

- أنَّه تنشأ البنية الدالة عن ثيمة القصة، وثيمة هذه القصة هى «الهروب»؛ الهروب من قضايا تواكب حياة الشاب منذ صغره. وتظهر هذه الثيمة من خلال هروب البطل من البيت بعد رؤيته لعنف أبيه وكذلک تتجلّى فى هروبه من أنظار الناس عند عزفه على الناى؛ خوفاً من مواجهة معارضتهم لممارسة هوايته، فنقل الكاتب من خلال هذا الهروب الواقع الاجتماعى الذى تعيشه الجماعات البشرية وتحديداً المجتمع القروى العمانى.

- جعل المخينى قضايا مجتمعه وواقعه أساساً لقصته وأشار إلى بعض تلک القضايا من خلال إبداعه، فتلک القضايا هى: العادات والتقاليد الاجتماعية المؤثرة فى تصرفات الجماعات؛ منها التقاليد المتأثّرة بتعاليم الدين، وهى التعاليم التى يلتزم المجتمع بما يحلو له منها أو ما يفى غرضه ويلقى بعضها الآخر جانباً ولا يتقيّد به، كما نلاحظه عند الأب فهو يرى العزف منافياً لتعاليم الدين ولم يجد العنف منافياً لها، والقضية الأخرى هى العنف الأسرى أو الأبوى ضد الزوجة والأبناء؛ العنف الذى جعل البيت مكاناً موحشاً للشاب أو سجناً يحاول الهروب منه، والقضية الأخيرة هى المعتقدات الخرافية التى تكون سبباً فى تخلّف المجتمع، فتوقفه عن التقدّم إلى الأمام وعن تقبّل الأمور بذهنية متفتحة.

- وأمّا رؤية العالم فى القصة فقد تتجلّى بواسطة وعى الراوى/الشاب الممكن حيث يطمح للوصول إلى حلمه وتحقيق هذا الحلم وإن كان هناک من يخالفه، فهو وجد الحل لأزمته فى الهروب من البيت والسعى إلى ما يهوى. ترمز شخصية الشاب إلى فئة الشباب الطامحة والذين يعيشون فى مجتمعات بعيدة عن التطوّر الحضارى والذهنيات المتفتحة ولكنهم يتجاوزون كل المصاعب للوصول إلى ما يرغبون ولتحقيق أمانيهم. ونلاحظ فى النص المدروس التحوّل فى حياة الشاب دون رؤية التحوّل فى البنية غير المتفتحة.

الهامش

۱.حمد بن عبدالله المخينى؛ كاتب عمانى من مواليد عام ۱۹۹۱م. كان عضواً فى جماعة الخليل للأدب التابعة لجامعة السلطان قابوس عام (۲۰۱۲–۲۰۱۵م). حصل على مراكز متقدّمة فى مسابقات أدبية عديدة محلية ودولية، منها: المركز الأوّل فى مسابقة جائزة راشد بن حميد للثقافة والعلوم الـ۳۲ و۳۴ بإمارة عجمان فى القصة القصيرة عام ۲۰۱۵ و۲۰۱۷م. وحصل على المركز الثانى فى الملتقى الأدبى العشرين بولاية الرستاق عام ۲۰۱۴م من تنظيم وزارة التراث والثقافة. وكذلک نال المركز الثانى فى مسابقة الملتقى الأدبى التاسع عشر بمحافظة مسندم عام ۲۰۱۳م. وحصل على المركز الثانى فى مسابقة الملتقى القصصى الثانى فى جامعة السلطان قابوس عام ۲۰۱۲م (المخينى، ۲۰۱۸م: ۱۳۱ و۱۳۲). أسمى المخينى مجموعته القصصية الأولى بـ «الهروب من البيت» والتى تحتوى على تسع عشرة قصة قصيرة، فتناول فى هذه القصص الواقع العمانى بشتّى قضاياه وأظهر تعقبه لسلوک فئات مختلفة من الناس كالكبار والشباب والأطفال وكذلک تابع التأثير والتأثّر فى هذه الجماعات بأسلوب واضح وبعيد عن الغموض.

المصادر

أبو شقرا، محيى الدين (٢٠٠٥م)، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربى، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المركز الثقافى العربى.

أرشيد الخالدى، مريم (٢٠١٦م)، «الاتجاهات نحو العادات والتقاليد كظواهر اجتماعية فى المجتمع الأردنى»، مجلة كلية التربية، جامعة الأزهر، العدد١٧٠، الجزء الثالث، صص ٤٦٧-٥١٠.

الأمين بحرى، محمد (٢٠١٥م)، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، الطبعة الأولى، بيروت، منشورات ضفاف.

أندرسون إمبرت، إنريكى (٢٠٠٠م)، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة على إبراهيم على منوفى، د طبعة، د مكان، المجلس الأعلى للثقافة.

بدران، إبراهيم وسلوى خماش (١٩٨٨م)، دراسات فى العقلية العربية الخرافة، الطبعة الثالثة، بيروت، دار الحقيقة.

بولكعيبات، نعيمة (٢٠١٦م)، المنهج الاجتماعى فى النقد العربى المعاصر، أطروحة دكتوراه العلوم فى النقد الأدبى المعاصر، كلية اللغة والأدب العربى والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة.

الدقّاق، عمر ومحمد نجيب التلاوى ومراد عبد الرحمن مبروک (١٩٩٧م)، ملامح النثر الحديث وفنونه، الطبعة الأولى، بيروت، دار الأوزاعى للطباعة والنشر والتوزيع.

الربيع، آمنة (٢٠٠٥م)، البنية السردية للقصة القصيرة فى سلطنة عمان ١٩٨٠-٢٠٠٠، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

زغلول سلام، محمد (١٩٧٣م)، دراسات فى القصة العربية الحديثة "أصولها - إتجاهاتها -إعلامها"، الطبعة الأولى، الإسكندرية، منشأة المعارف.

زيما، بيير (١٩٩١م)، النقد الاجتماعى نحو علم اجتماع للنص الأدبى، ترجمة عايدة لطفى ومراجعة أمينة رشيد وسيد البحراوى، الطبعة الأولى، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.

سالم ولد أباه، أحمد (٢٠٠٥م)، البنيوية التكوينية والنقد العربى الحديث (دراسة لفاعلية التهجين)، د طبعة، الإسكندرية، المكتبة المصرية.

الطيرى، أحلام (٢٠١٥م)، العنف الأسرى مظاهره- أسبابه- علاجه، الطبعة الأولى، الكويت، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية.

عبد الحميد الموسى، أنور (د تاريخ)، علم الاجتماع الأدبى (منهج سوسيولوجى فى القراءة والنقد)، د مكان، دار النهضة العربية.

عبد النبى، محمد (٢٠١٧م)، الحكاية وما فيها، الطبعة الأولى، القاهرة، مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة.

عزّام، محمد (٢٠٠٣م)، تحليل الخطاب الأدبى على ضوء المناهج النقدية الحداثية، د طبعة، دمشق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب.

غدنز، أنتونى (٢٠٠٥م)، علم الاجتماع (مع مدخلات عربية)، ترجمة الدكتور فايز الصُّياغ، الطبعة الرابعة، بيروت، المنظمة العربية للترجمة.

غولدمان، لوسيان (د تاريخ)، مقدمات فى سوسيولوجية الرواية، ترجمة بدرالدين عرودكى، د طبعة، اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع.

ـــــــــــــــ (١٣٧١ه.ش)، جامعه شناسى ادبيات (دفاع از جامعه شناسى رمان)، ترجمة محمد پوينده، طهران، دار هوش وابتكار.

المخينى، حمد (٢٠١٨م)، الهروب من البيت، الطبعة الأولى، عمّان، دار فضاءات للنشر والتوزيع.

مروشية، محمد (۲۰۱۱م)، «القصة القصيرة العمانية المعاصرة (الريادة والتأصيل)»، مجلة دراسات فی اللغة العربية وآدابها، العدد ۵، صص ۱۱۵–۱۳۸.

المسدّی، عبد السلام (۱۹۹۱م)، قضية البنيوية دراسة ونماذج، الطبعة الأولی، بن عروس، دار أمية.

نديم خشفة، محمد (۱۹۹۷م)، تأصيل النص، المنهج البنيوی لدی غولدمان، الطبعة الأولی، حلب، مركز إنماء الحضاری للدراسة والترجمة والنشر.

References

Abdelhamid Al-Musa, Anwar (without History), Literary Sociology (Sociological Approach to Reading and Criticism), without place, Dar Al-nahda Al-arabiya. [In Arabic].

Abdul Nabi, Muhammad (2017), The Tale and what's in it, First Edition, Cairo, Hindawi Foundation for Education and Culture. [In Arabic].

Abu Shaghra, Mohieddin (2005), Introduction to the Sociology of Arabic Literature, First Edition, Casablanca, Arab Cultural Center. [In Arabic].

Al-Amin Bahri, Mohammed (2015), Structural Composition from Philosophical Origins to Methodological Chapters, First Edition, Beirut, Banks Publications. [In Arabic].

Al-Daqaq, Omar, Mohammed Najib Al-Talawi and Murad Abdel Rahman Mabrouk (1997), Features and Art of Modern Prose, First Edition, Beirut, Dar al-aWza'i Printing Publishing and Distribution. [In Arabic].

Al-Masddi, Abdesslam (1991), The Issue of Structural Studies and Models, First Edition, Ben Arous, Dar Umayya. [In Arabic].

Al-Mukhinī, Hamad (2018), Escape from home, first edition, Omman, Dar Fadaat for Publishing and Distribution. [In Arabic].

Al-rabié, Amena (2005), Narrative Structure of the Short Story in Oman 1980-2000, First Edition, Beirut, Arab Foundation for Studies and Publishing. [In Arabic].

Al-Tiri, Ahlam (2015), Domestic Violence Manifestations -Causes-Treatment, First Edition, Kuwait, Ministry of Endowments and Islamic Affairs. [In Arabic].

Anderson Embert, Enrique (2000), Theoretical and Technical Short Story, translated by Ali Ibrahim Ali Menoufi, without Edition, without place, Supreme Council of Culture. [In Arabic].

Arshid Al-Khalidi, Mariam (2016), "Trends towards Customs and Traditions as Social Phenomena in Jordanian Society", Faculty of Education Magazine, Al-Azhar University, Issue 170, Part 3, Voss 467-510. [In Arabic].

Azzam, Mohammed (2003), Analysis of literary discourse in the light of modernist critical approaches, without Edition, Damascus, Publications of the Arab Writers Union. [In Arabic].

Badran, Ibrahim and Salwa Khamash (1988), Studies in The Arab Mentality of Superstition, Third Edition, Beirut, Dar al-haghigha. [In Arabic].

Bolkaibat, Naima (2016), Social Curriculum in Contemporary Arab Criticism, Ph.D Thesis in Contemporary Literary Criticism, Faculty of Language, Arabic Literature and Arts, Department of Arabic Language and Literature, Hajj Lakhdar Batna University. [In Arabic].

Godens, Anthony (2005), Sociology (with Arabic input), translated by Dr. Fayez Al-ssoyagh, 4th Edition, Beirut, Arab Translation Organization. [In Arabic].

Goldman, Lucian (without History), Introductions to the Sociology of the Novel, translated by Badreddine Arodki, without Edition, Latakia, Dar Al-Hewar for Publishing and Distribution. [In Persian].

_____ (1992), Sociology of Literature (Defense of the Sociology of the Novel), translated by Mohammad Pooyandeh, Tehran: Hoosh and Ebetkar Publishers. [In Arabic].

Marouchiya, Mohammed (2011), "Contemporary Omani Short Story (Leadership and Rooting)", Journal of Studies in Arabic Language and Literature, Issue 5, Voss 115-138. [In Arabic].

Nadim Khasfa, Mohammed (1997), Text Rooting, Goldman's Structural Curriculum, First Edition, Aleppo, Center for Cultural Development for Study, Translation and Publishing. [In Arabic].

Salem Weld Abbah, Ahmed (2005), Structural Formative and Modern Arab Criticism (Study of the Effectiveness of Hybridization), without Edition, Alexandria, Egyptian Library. [In Arabic].

Zaghloul Salam, Mohammed (1973), Studies in the Modern Arabic Story "Its Origins - It's Directions - Its Media", First Edition, Alexandria, Knowledge Facility. [In Arabic].

Zema, Pierre (1991), Social Criticism towards Sociology of Literary Text, Translated by Aida Lotfi and reviewed by Amina Rashid and Sayed Bahrawi, First Edition, Cairo, House of Thought for Studies Publishing and Distribution. [In Arabic].

ساختارگرایی تکوینی در داستان «أعبر سکک الحاره ونایی فی جیبی» اثر نویسندۀ عمانی حمد المخینی بر اساس نظریۀ لوسین گلدمن

عذراء دریس[۱]، محمدجواد پورعابد[۲]✉، ناصر زارع[۳]، رسول بلاوی[۴]، علی خضری[۵]

۱. دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: ath.deris@gmail.com

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

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

۴. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. رایانامه: r.balavi@scu.ac.ir

۵. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: alikhezri@pgu.ac.ir

چکیده

جامعه شناسی علمی است که به مطالعۀ جوامع بشری و تأثیر پذیرفتن آن از وقایع می‌پردازد. رابطۀ ادبیات با جامعه رابطه‌ای متقابل است به‌گونه‌ای که ادبیات از جامعه تأثیر می‌پذیرد و بالعکس. جامعه شناسی ادبیات از بدو پیدایش تا کنون دستخوش دگرگونی‌ها و تحولات بسیاری شده است و از جمله نظریه‌هایی که به این تحول کمک کرده، نظریۀ «ساختارگرایی تکوینی» لوسین گلدمن است. ادیبان بسیاری هستند که جوامع خویش و حوادث آن را مورد توجه قرار دادند و حمد المخینی، نویسندۀ عمانی، نیز از مسائل جامعۀ خود دوری نجسته، بلکه در متون خویش به آنها پرداخته است. پژوهش حاضر در پی نقد ساختارگرایی تکوینی داستان «أعبر سکک الحاره ونایی فی جیبی» رویکردی توصیفی–تحلیلی اتخاذ نموده و در صدد آن است که مؤلفه‌های این نظریه را در داستان مورد بررسی قرار دهد. مهم‌ترین محورهایی که پژوهش حول آن می چرخد عبارتند از: ساختارگرایی تکوینی گلدمن، نقد ساختاری تکوینی داستان «أعبر سکک الحاره ونایی فی جیبی»، مرحلۀ فهم و مرحلۀ تفسیر. در پایان پژوهش به نتایجی دست یافتیم، از جمله اینکه: جهان بینی داستان از طریق آگاهی ممکن راوی/جوان نمایان می‌شود، به‌گونه‌ای که وی به دنبال آرزویش و تحقق یافتن آن بود هرچند که در این راه مخالفانی داشت. علاوه بر آن، مسائلی که نویسنده در راستای داستان مورد توجه قرار داده است، آداب و سنت‌های اجتماعی مؤثر بر رفتار گروه‌های اجتماعی، خشونت خانگی یا پدر علیه زن و فرزند و باورهای خرافی هستند.

واژه‌های کلیدی: ساختارگرایی تکوینی، داستان کوتاه، ادب معاصر عمانی، لوسین گلدمن، حمد المخینی.

University of Tehran Prees

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

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

Manifestations of the Sufi coding of letters, numbers and shapes in the novels of the Moroccan writer Abd al elah Ben Arafa (Jabal Qaf, Bahr Noon, Bilad Sad as an example)

Jamal Talebi Gharehgheshlaghi[1], **Mohammad Kalashi**[2], **Mohammad Mehdi Roshan Chesli**[3]

1.Corresponding Author, Associate Professor Department of Teaching Arabic Language and literature, Farhangian University, Tehran, Iran. E-mail: j.talebi.cfu.ac.ir

2.Assistant Professor, Department of Teaching Arabic Language and literature, Farhangian University, Tehran, Iran. E-mail: m.kalashi@cfu.ac.ir

3.Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Payam-e-Noor University, Tehran, Iran. E-mail: mmroshan1046@pnu.ac.ir

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle history:

Article history :
16, September, 2024

In Revised form:
2, December, 2024

Accepted:
21, December, 2024

Published Online:
6, March, 2026

Keywords: Modern novel, mysticism and Sufism, symbol, Abd al - elah Ben Arafa, Jabal Qaf, Bahr Noon, Bilad Sad

Abstract

The novels of the Moroccan novelist Abd elah Ben Arafa are distinguished by the frequent symbolic use of letters, numbers and shapes. His novelistic experience is a luminous study of understanding the relationships between words and shapes and their corresponding numbers in the abjad system as Sufi philosophical symbols. In all of this, he is influenced by Muhyiddin Ibn Arabi in his book Al-Futuhat Al-Makkiyya according to his Sufi vision of the world. Among the twelve mystical novels that ibn Arafa has produced since the beginning of the third millennium, his trilogy, Jabal Qaf, Bahr Nun, and Bilad Sad, is distinguished by absorbing its intellectual reference from the Sufi heritage and its figures, especially Ibn Arabi, in the essence of human existence and the absolute divine self, and re-broadcasting it in a new narrative position, as it is full of letters, numbers, and shapes with mystical and Sufi connotations that come in continuous interaction with the previous idea. This study, with its descriptive and analytical approach, seeks to trace the symbolism of numbers, letters and shapes and decipher their codes according to the views of the Sufis, especially the idea of Muhyiddin Ibn Arabi in the unity of being, which is considered the first influence on the thinking of Abd elah Ibn Arafa. The study concluded that the letters, shapes and numbers in Ibn Arafa's trilogy have transcended their lexical meanings and the novelist has given them a spiritual glow that is consistent with the Sufi idea. Ibn Arafa quoted the titles of his three novels about the separate letters of the Qur'an to demonstrate the Sufi idea of letters as a divine secret that aims to know and witness God. In his three novels, the novelist repeated some numbers such as seven, twelve, four, and forty in more than one narrative situation to correspond with the Qur'anic verses that speak about creation. He also repeated the shapes of the square and the circle many times to symbolize the four directions and the circular conception of existence from Ibn Arabi's perspective.

Cite this The Author(s): Talebi Ghareghesheshlaghi, J; Kalashi, M.; Roshan chesli, M.M., (2026): Manifestations of the Sufi coding of letters, numbers and shapes in the novels of the Moroccan writer Abd al elah Ben Arafa (Jabal Qaf, Bahr Noon, Bilad Sad as an example): Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 17, No. 4, Winter, Serial No.46- (147-165). https://jalit.ut.ac.ir/article_99839.html?lang=en

Publisher: Unversity of Tehran Press

© Author(s): Jamal Talebi Gharehgheshlaghi, Mohammad Kalashi, Mohammad Mehdi Ros
Retain the Copyright.DOI: https://doi.org/ 10.22059/jalit.2024.382442.612870

1. Introduction

The contemporary Arab novel has ventured into new realms since the beginning of the third millennium. Drawing on the rich, millennia-old heritage of Arab Islamic civilization, Arab novelists have begun incorporating mystical and Sufi themes into their works. The novelists of the Arab Maghreb have been pioneers in this field, with Moroccan novelist Abd al-Ilah bin Arafa creating significant works imbued with mystical elements, the foremost being his novel Jabal Qaf. In much of his fiction, bin Arafa explores the biographies and mystical perspectives of prominent Islamic mystics, such as Muhyiddin Ibn Arabi, deeply influenced by their thoughts and philosophies. The titles of his novels, particularly Jabal Qaf, Bahr Noon, and Bilad Saad, are structured around Quranic letters. Bin Arafa seeks to decode these letters, employing Ibn Arabi's philosophy to elucidate them, allowing readers to sense the pervasive influence of Ibn Arabi's spirit within his narratives. Jabal Qaf delves into the life of Muhyiddin Ibn Arabi, with the title referring to one of the surahs in the Qur'an. Bin Arafa utilizes Ibn Arabi's philosophical framework to contemplate the realms of existence and knowledge. Bahr Noon narrates the voyages of Jonah through the sea of truths of the Atlantic island, exploring the concept of the perfect human. The letter Noon in the title signifies a luminous character, deriving its significance from the first verse of the surah Al-Qalam. Similarly, Bilad Sad recounts the life and spiritual states of the great mystic Abu al-Hasan al-Shoshtri, drawing its title from a chapter in the Holy Qur'an. Bin Arafa's literary works are replete with mystical and Sufi symbols, as evident from their titles. Notably, the authors of Haser's essay highlight the prevalence of numerical, alphabetical, and geometric symbols within his novels, which are characteristic of mystic and Sufi thought. An essential aspect of bin Arafa's work is his reliance on Muhyiddin Ibn Arabi's interpretations and methodologies for decoding these symbols.

2. Methodology

The present study aims to find answers to the following questions through a descriptive and analytical reading of three works by Abd al-Ilah bin Arafa, namely Jabal Qaf, Bahr Noon, and Bilad Sad, based on the thoughts and ideas of Muhyiddin Ibn Arabi:

- How did Abd al-Ilah bin Arafa use letters, numbers, and shapes as Sufi symbols in the aforementioned three novels?
- To what extent has Abd al-Ilah bin Arafa’s use of letters, numbers, and shapes in the studied novels been influenced by the thoughts and ideas of Muhyiddin Ibn Arabi?

3.Results

The study revealed that the symbolic employment in the three novels began with their titles. In Jabal Qaf, the letter Qaf becomes a semiotic sign symbolizing Muhyiddin Ibn Arabi. Similarly, in Bahr Noon, the letter Nun symbolizes the truth of the perfect human being and the continuity of communication with the divine self. Bilad Sad symbolizes the land of the perfect human being, realized through pure servitude, all in line with Ibn Arabi’s views on the unity of being. The numbers six, seven, twelve, forty, and others are repeatedly referenced throughout the three novels and are imbued with Sufi connotations related to the creation of the heavens and the earth. The novelist deciphers these numbers based on Qur’anic verses from Ibn Arabi’s perspective, employing the abjad calculation. The square and the circle are among the most significant geometric shapes in Ibn Arafa’s trilogy. These shapes are used to symbolize the four directions and the circular conception of existence from the viewpoint of Muhyiddin Ibn Arabi. This symbolic use of letters, numbers, and shapes underscores the profound influence of Ibn Arabi’s views on the unity of existence on the novelist's works.

4. Conclusion

This study examines the use of letters, numbers, and shapes in the trilogy of Abd al-Ilah bin Arafa (Jabal Qaf, Bahr Noon, and Bilad Sad) and concludes that these elements have acquired a

mystical character among Sufis. They have been transformed into mystical symbols and special codes with existential cognitive connotations. The Sufis, moving away from the superficial appearance of letters, numbers, and shapes, sought to uncover their hidden meanings through interpretation. They believed that the science of letters was the easiest way to attain knowledge of metaphysical truths. Abd al-Ilah bin Arafa utilized these elements symbolically, in accordance with the beliefs of Muhyiddin Ibn Arabi, allowing the reader to feel as though they are engaging with the works of Ibn Arabi.

دانشگاه تهران

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

تمظهرات الترميز الصوفی بالحروف والأعداد والأشكال فی روايات الكاتب المغربی عبد الإله بن عرفة (ثلاثية جبل قاف، بحر نون، وبلاد صاد أنموذجاً)

جمال طالبی قرهقشلاقی[1]✉، محمد کلاشی[2]، محمد مهدی روشن جسلی[3]

۱. الكاتب المسؤول: الأستاذ المشارک فی قسم تعليم اللغة العربية وآدابها بجامعة فرهنكيان، طهران، إيران. بريد إلكتروني: j.talebi@cfu.ac.ir

۲. الأستاذ المساعد فی قسم تعليم اللغة العربية وآدابها بجامعة فرهنكيان، طهران، إيران. بريد إلكتروني: m.kalashi@cfu.ac.ir

۳. الأستاذ المساعد فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بيام نور، طهران، إيران. بريد إلكتروني: mmroshan1046@pnu.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمی

تاريخ الاستلام:
۱۴۰۳/۰۶/۲۶

تاريخ المراجعة:
۱۴۰۳/۰۹/۱۲

تاريخ القبول:
۱۴۰۳/۱۰/۰۱

يوم الاصدار:
۱۴۰۴/۱۲/۱۵

الكلمات الرئيسة: الرواية الحديثة، العرفانية، الصوفية، الرمز، عبد الإله بن عرفة، جبل قاف، بحر نون، بلاد صاد.

الملخص

تتميّز روايات عبد الإله بن عرفة الروائی المغربی بكثرة توظيف رمزی للحروف والأعداد والاشكال، وتجربته الروائية دراسة نورانية لفهم العلاقات بين الكلمات والأشكال وما يقابلها أعداداً بحساب الجمّل كرموز فلسفية صوفية، وهو فی كلّ ذلک متأثّر بمحيی الدين ابن عربی فی كتابه الفتوحات المكية وفق رؤيته الصوفية للعالم. ومن بين اثنتی عشرة رواية عرفانية أنجزها ابن عرفة منذ بدايات الألفية الثالثة، تتميّز ثلاثيته جبل قاف، وبحر نون وبلاد صاد بامتصاص مرجعيتها الفكرية من التراث الصوفی وأعلامه خاصة ابن عربی فی كينونة الوجود الإنسانی والذات الإلهية المطلقة وإعادة بثّها فی موقف روائی جديد، إذ هی مليئة بالحروف والأعداد والأشكال ذات دلالات عرفانية وصوفية تأتی فی تفاعل مستمرّ مع الفكرة السابقة. هذه الدراسة تسعی بمنهجها الوصفی والتحليلی تتبّع رمزية الأعداد والحروف والأشكال وفكّ شفراتها وفق آراء الصوفيين خاصة فكرة محيی الدين بن عربی فی وحدة الوجود الذی يعدّ المؤثّر الأول فی تفكير عبد الإله بن عرفة فی رواياته لغة وأسلوباً. توصلت الدراسة فی نهاية مطافها إلى أنّ الحروف والأشكال والأعداد قد تجاوزت فی ثلاثية ابن عرفة عن معانيها المعجمية وأضفی الروائی عليها وهجاً روحياً بما يتناسب فلسفة ابن عربی فی بناء تصوّر للوجود والمعرفة، وكلّ ذلک بحبكة أدبية سردية اتّخذت من الروح الصوفية إكسيراً لها. اقتبس ابن عرفة عناوين رواياته الثلاثة عن الحروف المقطعة القرآنية للتدليل على فكرة الحروف عند الصوفية بأنّه سرّ إلهی يهدف إلى معرفة لله ومشاهدته. كرّر الروائی فی رواياته الثلاثة بعض أعداد مثل سبعة، اثنی عشر، أربعة، وأربعين فی أكثر من موقف سردی ليتناصّ مع الآيات القرآنية التی تتحدّث عن الخلق. كما كرّر مرّات عديدة شكلی المربع والدائرة للترميز على الجهات الأربعة والتصوّر الدائری للوجود من منظور ابن عربی.

استناد: طالبی قرهقشلاقی، جمال؛ کلاشی، محمد، روشن چسلی، محمد مهدی، (۱۴۰۴). تمظهرات الترميز الصوفی بالحروف والأعداد والأشكال فی روايات الكاتب المغربی عبد الإله بن عرفة (ثلاثية جبل قاف، بحر نون، وبلاد صاد أنموذجاً)، الأدب العربی، السنة ۱۷، العدد ۴، شتاء، عدد متوالی۴۶-(۱۶۵-۱۴۷).

DOI: https://doi.org/ 10.22059/jalit.2024.382442.612870

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران © الكاتبون: جمال طالبی قرهقشلاقی، محمد كلاشی، محمد مهدی روشن جسلی

١.المقدمة

اهتمّت الرواية العربية الحديثة بالمواضيع العرفانية والصوفية منذ ظهوره، وتزايد هذا الاهتمام من بدايات الألفية الثالثة لاعتبارات فنية وايديولوجية، فظهرت روايات ذات صبغة صوفية حاول أصحابها توظيف التراث الصوفى، وبدأوا ينهلون من ينابيعه الفياضة ويستغلّون معطياته الفنية؛ لأنّ «للتراث وظيفة أساسية فى تجلية الهوية الحضارية للأمة وتأكيد ذاتها» (بلاوى، خضرى وآباد، ١٣٩٣: ٥٥) لا من خلال اجتراره، بل من أجل قراءته قراءة جديدة واعية، ولعلّ أسبقها فى هذا الميدان هو روايتا «اللص والكلاب» و «ليالى ألف ليلة» لنجيب محفوظ ورواية «عرس الزين» لصالح الطيب وغيرها من الروايات التى تقع فى مرتبة تالية. استمرّت هذه المحاولة لدى الروائيين فى المغرب العربى أيضاً وازدادت حدّتها حتّى نرى الكثير منهم يهتمّون بإدخال الصوفية والعرفانية فى الرواية العربية الحديثة وعلى رأسهم عبد الإله بن عرفة فى المغرب، وهو من روّاد الرواية العرفانية، وانطلقت تجربته الروائية برواية «جبل قاف» (٢٠٠٢) ثمّ استمرّت بروايات «بحر نون» (٢٠٠٧)، و«بلا صاد» (٢٠٠٩)، و«الحواميم» (٢٠١٠)، و«طواسين الغزالى» (٢٠١١)، و«ابن الخطيب فى روضة طه» (٢٠١٢). تتميّز تجربته الروائية بالولوج فى العوالم الصوفية والعرفانية، وهو يقصد بذلك رؤية جديدة إلى سيرة كبار المتصوفة الذين لعبوا دوراً بارزاً فى تاريخ الثقافة والحضارة الإسلاميتين، ويدعو من خلالها إلى التأمّل فى حياتهم وفكرهم والاستفادة من رؤاهم المعرفية. بنى ابن عرفة عناوين رواياته ـ كما لاحظنا ـ على الحروف القرآنية المقطّعة بصورة مفردة أو مركبة، وحاول فيها مقاربة مفهوم هذه الحروف النورانية وفكّ شفراتها وإيضاح دلالاتها بربطها إلى الأعداد وحساب الجمّل، وهو فى كلّ ذلک متأثّر بفلسفة محى الدين بن عربى خاصّة فى ثلاثيته: جبل قاف، بحر نون، وبلاد صاد إلى حدّ يشعر القارئ من خلال قراءة رواياته أنّ روح ابن عربى حلّت فى تفكير المؤلف؛ لأنّه يجهد فى عرض فلسفة ابن عربى فى الوجود والمخلوقات بطريقة مغرية للتّتبع والفهم بإجراء حوارات على لسانه مع مولاه بدر الحبشى (راجع: ابن عرفة، ٢٠٠٢: ١٦٠) وباستخدام الآيات القرآنية مثل (خلق كلّ شىء فقدّره) و (لله خالق كلّ شىء) وتوالى الأسئلة حول التوحيد وفلسفة الإشراق والصراع العقدى والفلسفى الذى كان يعمّ البلاد الإسلامية. وتمهيداً للبحث نورد مثالاً لذلک وهو ما ذكره ابن عرفة فى الصفحة ١٩٥ من رواية جبل قاف أنّ كتاب (مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية) لابن عربى يتكوّن من أربعة عشر مشهداً وهو معراج روحى عبر منازل فواتح السور الأربع عشرة النورانية، مفتتحها الأحرف النورانية المفردة أو المقطعة.

تتمحور روايته الأولى أى «جبل قاف» حول سيرة محى الدين بن عربى، وهو بطل الرواية، وكلمة القاف هى علامة سيميائية واسم سورة مكّية فى القرآن الكريم مفتتحها: ﴿ق وَٱلْقُرْآنِ الْمَجِيدِ﴾، ويرغب المؤلف فى هذه الرواية فى بناء تصور للوجود والمعرفة بالاستناد إلى فلسفة ابن عربى.

وأمّا روايته الثانية أی «بحر نون» فهی تسرد مغامرات رحلة البحث اليونسية فی بحر الحقائق عن الجزيرة الأطلسية، والمتمحورة حول حقيقة الإنسان الكامل. والنون حرف نورانیّ تأخذ قوّة معناه من الآية الأولی لسورة القلم: ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾. ويبدو من خلال قراءة الروايتين القاف رواية القلب، والنون رواية النفس، والقاف هو الحرف الأول من القرآن، والنون هو الحرف الأخير، وهذا يعنی أنّ الكتابة فی هاتين الروايتين هی كتابة من حضرة القرآن، وبينهما حرفان هما (رآ) أی انّها كتابة رؤيا وشهود وليست كتابة إخبار عن غير.

وأمّا روايته الثالثة «بلا صاد» فتتناول سيرة العارف الشاعر أبی الحسن الششترى وأحواله ومواجيده. والصاد اسم سورة فی القرآن مفتتحها: ﴿ص وَالْقُرْآنِ ذِی الذِّكْرِ﴾ و«مفتاح الأسماء الإلهية: الصّمد والصبور والصادق والصانع» (الموسوی، ۲۰۱۹: ۱۵۱).

والمشروع الروائی لعبد الإله بن عرفة مشروع متميّز خرج عن النمطية الغالبة على الرواية العربية وابتعد عن التقنيات المستوردة. يسعى هذا الكاتب المغربی إلى «تأسيس رواية عرفانية تحمل لواء الثورة على السائد من الكتابات الوافدة أو المقلّدة، الهزيلة فی مبناها ومعناها، من أجل إبداع أدب كونی جديد فی حاضرنا الأدبی» (ابن عرفة،۲۰۱۰: ۸) وغالباً ما تنبنی أعماله الروائية على أسلوب يزخر برموز عرفانية وصوفية، فنلمسها بادئ الأمر من عناوين رواياته إذ اختارها ـ كما سبقت الإشارة إليه ـ من الحروف القرآنية المقطّعة بشكل مفرد أو مركّب مثل القاف فی (جبل قاف) والصاد فی (بلاد صاد) والنون فی (بحر نون) وغيرها. لكنّ الظاهرة التی لفتت انتباه الباحثين فی هذه الروايات هی كثرة الرموز العددية والحرفية والشكلية التی تعدّ من أهمّ المحطات الرمزية التی طالما وقف الصوفية عندها لتأويله، وهو فی ذلک متأثّر إلى حدّ كبير من محيی الدين بن عربی فی كتابه الفتوحات المكّية. تأسيساً على هذه المقدّمة يسعى هذا البحث بمنهجه الوصفی والتحليلی إلى دراسة الترميز الصوفی للحروف والأعداد فی ثلاثية عبد الإله بن عرفة ويحاول بجانبه الإجابة عن الأسئلة التالية:

ـ كيف وظّف عبد الإله بن عرفة الحروف والأعداد والأشكال كرمز صوفی فی ثلاثية جبل قاف، بحرن نون، وبلاد صاد؟ وما دلالاتها؟

ـ إلى أیّ مدى تأثّر ابن عرفة فی التوظيف الرمزی للحروف والأعداد والأشكال بآراء ابن عربی؟

۲.خلفية البحث

إنّ توظيف الأعداد والحروف والاشكال وفق رؤية الصوفيين قد استرعى انتباه بعض الباحثين وأنجزوا بعض دراسات أهمّها:

ـ «دلالات الأرقام أنموذجاً رمزياً فی المصطلح الصوفی» عنوان دراسة لخالد على عباس القط (۱۴۳۷ هـ) نشرت فی العدد الثامن من مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية. والباحث تحدّث فيها عن دلالات بعض الأرقام وما توحی إليه من دلالات باطنية.

ـ بحث طارق بن سعيد القحطانى (٢٠٠٩) فى رسالة بجامعة أم القرى «أسرار الحروف وحساب الجمّل» وركّزت فيها على مسألة الأعداد والحروف عند الفرق الإسلامية، وتوصّل فى النهاية إلى أنّ بعض الفرق الدينية زاد غلوّها فى استخدام الأعداد والحروف فى إثبات صحة معتقدها وفى معرفة الغيب.

ـ قام عباس فاضل عبدالله الموسوى (٢٠١٩) بدراسة عنوانها «سيميائية العنوان فى الرواية العرفانية: روايات عبد الإله بن عرفة أنموذجاً». هذه الدراسة نشرت فى العدد الخامس والثلاثين لمجلة العميد، وتوصّل الباحث أخيراً إلى أنّ عناوين رواياته ابن عرفة تستقى من مرجعية دينية خاصة القرآن الكريم والشخصيات العرفانية فى الثقافة والحضارة الإسلاميتين.

وأما بالنسبة لرمزية الأعداد والحروف فى روايات ابن عرفة فلم يحصل الباحثون على دراسة منشورة، غير أنّ هناك بعض دراسات عن أعمال عبد الإله ابن عرفة الروائية نذكرها فيما يلى:

ـ «آليات السرد الصوفى وتمظهراته فى رواية بحر نون لعبد الإله بن عرفة: دراسة فى الرؤية والبنية» دراسة أنجزها الباحثان جمال طالبى قرەقشلاقى وأسماء علجية بوشايب (١٤٤٤ هـ) فى العدد الأول من مجلة آفاق الحضارة الإسلامية. كشفت الدراسة أنّ رواية بحر نون استمدّت مرجعيتها الفكرية من التراث التاريخى والصوفى وعلى رأسه محيى الدبن بن عربى فى كينونة الوجود الإنسانى والذات الإلهية المطلقة.

ـ تناول جمال طالبى قرەقشلاقى (١٤٤٣ هـ) فى دراسته «تجليات تصويف المكان فى رواية جبل قاف لعبد الإله بن عرفة على ضوء آراء محيى الدين بن عربى» المنشورة فى العدد الأول من مجلة اللغة العربية وآدابها، وتوصّل إلى أنّ رواية جبل قاف تجربة روائية تفاعلت مع الأبعاد الصوفية بدءاً من العنوان حتى نهايتها فامتزج المكان فيه بالرؤية الصوفية من جهة، وارتبطت بالدلالات الصوفية من جهة أخرى.

ـ «سيميائية عتبات النصّ العرفانى فى رواية «ابن الخطيب فى روضة طه» للكاتب المغربى عبدالإله بن عرفة (من العلامات إلى التأويل)» دراسة أخرى لمحمد مهدى روشن چسلى وزملائه قبلت للنشر فى مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية. توصّلت الدراسة إلى أنّ العتبات النصّية قامت فى رواية «ابن الخطيب فى روضة طه» بوظائف عديدة، نتج عنها حفظ الرواية من الغموض أو التفكك.

وبهذه الخلفية التى لا نرى فيها بحثاً عن رمزية الأعداد والحروف والأشكال فى ثلاثية ابن عرفة، فيمكن القول إنّ البحث الحالى أوّل دراسة عن الموضوع المشار إليه، وهو يتميّز بالجدة.

٣.المهاد النظرى للبحث

أولاً ـ إرهاصات الرواية الصوفية ومرجعياتها الفكرية

سبق أن أشرنا فى مقدمة البحث أنّ إرهاصات الرواية الصوفية والعرفانية عند العرب تعود إلى القرن العشرين بروايتى «اللص والكلاب» و «ليالى ألف ليلة» لنجيب محفوظ ورواية «عرس الزين»

لصالح الطيب. وبقدوم الألفية الثالثة نرى حضوراً قوياً لها فی السرد الحديث فی المغرب والجزائر خاصة عند روّاده كالطاهر وطّار وعبد الإله بن عرفة. هذه الروايات غالباً ما تستقی مرجعياته الفكرية من القرآن الكريم والتراث الدينی والمعارف الصوفية، وتغترف من بحورها العميقة كتحويل سيرة كبار المتصوفة إلى مادة حكائية يضفی عليها الروائی من خياله ويركّز على مقامات الصوفيين وما فيها من بعض المفاهيم الصوفية المتداولة كالكشف، والحبّ، والحلول. والحقيقة أنّ الرواية الصوفية «بحث مستمرّ عن أفق مفتوح، أفق يتطلّع للمستقبل، حتّی لو كان مرتبطاً بالحاضر، ومهمّة الروائی هی المغامرة فی تجريب الأشكال الجديدة بخلخلة الأشكال القديمة» (مفتی، ۲۰۰۴: ۳۳). والنصّ السردی الصوفی لا يدرک علی أساس التداول اللغوی، بل هو يدرک علی أساس سلوک روحی. والهدف من الأعمال الروائية الصوفية هی «إخراج القارئ من ظلمة التيه والجهل والفهاهة إلى نور الوجد والعلم والكياسة وإنشاء لغة نورانية، لأنّ من عالم الفساد، والنور من عالم الصلاح، وقد علقت باللغة والكلمات ظلمانية كثيفة لابدّ من إزاحتها بسطوة النور» (ابن عرفة،۲۰۱۰: ۸ـ۹).

ثانياً ـ اللغة الرمزية فی الرواية الصوفية

يطلق الرمز علی عمل أدبی يستطيع الروائی أن يتكلّم بها وراء النصّ ويتيح له أن يتأمل شيئاً آخر وراء النصّ (راجع: أصغری، عرب، وبزرگ‌نيا، ۱۳۹۳: ۲). واللغة الرمزية تعدّ من أهمّ خصائص النّصوص الصوفية والعرفانية، إذ «تستخدم فيه الصور الملموسة ليس بوصفها رموزاً لأفكار ومشاعر خاصة تعتمل بداخل الشاعر، وإنّما بوصفها رموزاً لعالم شاسع ومثالی يعدّ العالم الواقعی بالنسبة له شبيهاً غير متكافئ» (تشارلز، ۱۹۹۲: ۴۲). والعبارات والجملات غالباً ما تستخدم فی النصوص الصوفية فی سياق رمزیّ، والحروف كذلک تتّخذ دلالات رمزية غامضة ومعقّدة؛ لأنّها مفتوحة علی التأويل الهرمينوطيقی وفق المعتقدات الصوفية والعرفانية. وهو «سرّ إلهی يهدف إلى معرفة الله ومشاهدته... وهذا السرّ يحمله الحرف الخفیّ قبل الظاهر» (الفخاری، لاتا: ۳۶۹).

إنّ الصوفية بنوا أسس علم متكامل علی الحروف، وعقدوا علاقة وطيدة بينه وبين السيميائية وحساب الجُمّل، واهتمّوا منذ عهد مبكّر بالمعنى الخفیّ الكامن وراء كلّ حرف، وذهبوا إلى أنّ الحرف والعدد يرتبطان بسرّ الحياة (الروح). وقد «ألهمتهم الحروف المقطّعة النورانية فی سور القرآن تفسيرات مجازية أسهمت بظهور أبجدية صوفية سرّية يرمزون بها إلى علومهم ومعارفهم عرفت باسم بلبيلان» (شيمل، ۲۰۰۶: ۴۶۹). يبدو أنّ ابن خلدون كان أوّل من تكلّم عن علم خاص ومتفرّد يدرس قوی الحروف النفسية والروحانية وارتباطها بالأمزجة النفسية والأصول الطبيعية من هواء وماء ونار وتراب (راجع: ابن خلدون، ۲۰۰۴: ۳۰۵). ينقل القشيری فی رسالته أنّ هذا العلم قد تلقّاه آدم عليه السلام قائلاً: «إنّ لله تعالى لما خلق الأحرف جعلها سراً له، فلمّا خلق آدم عليه السلام بثّ فيه ذلک السرّ» (القشيری، ۱/ ۱۸). والجرجانی يعرّف الحروف عند الصوفية علی أنّها: «هی الحقائق البسيطة من الأعيان» (الجرجانی، ۱۹۹۱: ۹۹) ويورد عبد الرزاق الكاشانی عدّة صور لمعنی

الحروف عند الصوفية وأنواعها، فيتكلّم عن «الحرف الوجداني، والحرف الوجودي، والحروف العاليات» (الكاشاني، ۱۹۹۵: ۱/ ۴۰۱). وللحروف موقع متميّز عند الحلاج كذلك إذ قرّر «أنّ علم القرآن في الأحرف التي في أوائل السور» (الحلاج، ۱۹۹۸: ۱۰۳). ثمّ جاء ابن عربي بعده وأوغل في هذا العلم في كتابه (الفتوحات المكّية) وأصبح كلامه أصلاً في علم الحرف عند الصوفية عندما قال: «الحرف هو اللغة، وهو ما يخاطبك الحق به من العبادات» (ابن عربي،۱۹۹۰: ۶۸). ومجمل الكلام أنّ العرفاء والصوفيّين يرون أنّ لله تعالى علّم آدم الحروف، ولكلّ من الحروف أسرار ونكت ولطائف مختلفة تخضع لسلطة الذوق والكشف ولا يمكن تعلّمه كغيره من العلوم والصناعات؛ لأنّه لا ينبي على أساس علميّ متفق عليه، بل هو وسيلة للتواصل بين الأولياء والعارفين لبساطته، ومنحة ربانية ـ على حدّ معتقدات الصوفية ـ يؤتيه لله العبد إذا وصل إلى مراتب الأولياء.

والأعداد كذلك تحتلّ مكانة رمزية عند الصوفيين، فيرمز كلّ رقم إلى معنى خاصّ لا يعرفه إلا الصوفيون والعارفون. و«الرمزية للأرقام تعود إلى منابع معرفية وثقافية مختلفة، وتمتدّ جذورها إلى أصول بابلية وإغريقية» (عواد، ۲۰۰۲: ۲۷). وينبغي الإشارة إلى أنّ الحروف والأعداد في الرواية العرفانية «إشارات لمعان أدقّ وأخفى، تستثمر الصوفي من خلال وعي عميق لدلالاته المعرفية والجمالية» (البريكي: ۴۲). والملاحظة الملفتة للنظر هي أنّ ابن عرفة قد تأثر بفلسفة ابن عربي في دلائلية الحروف والأعداد والأشكال؛ لأنّ القارئ في رواياته الثلاث يعثر على هذه الفلسفة الحرفية والعددية والشكلية في أكثر من موقف سردي خاصّة في ثلاثيته التي تسرد حياة ابن عربي وأبي الحسن الششتري والرحلة اليونسية بحثاً عن حقائق الوجود، ونأتي بنماذج كثيرة منها في الصفحات الآتية.

۴.الرمزية في رواية جبل قاف

تعدّ الإشارات والرموز من تقنيات الكتابة الصوفية عند عبدالإله بن عرفة، وتأتي رواية «جبل قاف» في طليعة أعماله الروائية التي تعالج العوالم الصوفية برموزها وإيحاءاتها الغنية؛ تظهر هذه التقنية من عنوان روايته حيث بُنيت على حرف (القاف)، وجبل قاف هو الحجاب الفاصل بين عالم الحسّ وعالم الروح، بين الغيب والشهادة، بين الملك والملكوت، هذا هو المقصود من جبل قاف. ويمكن أن يكون رمزاً لبطل الرواية محيي الدين بن عربي؛ ومن هنا جاءت الرواية بضمير المتكلّم، كما جاءت لغة الرواية وأسلوبها مثل لغة ابن عربي وأسلوبه وفق مبدأ تعدد الخطاب في السرد. ولا شكّ أنّ القاف التي اتّخذها عبد الإله بن عرفة عنواناً لروايته تجاوزت كونها حرفاً إلى رمز من رموز الحياة والمعرفة اقتبسها من حكاية ابن عربي في الفتوحات المكّية حيث يقول: «أخبرنا صاحب موسى السدراني، وكان صاحب حظوة... قال: لما وصلت إلى جبل قاف، وهو جبل عظيم طوّق لله به الأرض وطوّق هذا الجبل بحيّة عظيمة قد جمع لله رأسها إلى ذنبها بعد استدارتها بهذا الجبل» (ابن عربي، ۱۹۹۸: ۱۹۲/۵) وتفسير ذلك أنّ الحيّة عندما تلفّ نفسها حول الجبل، يجتمع

رأسها إلى ذنبها، وتتحوّل إلى شكل دائرى، ونعلم أنّ الدائرة هى الشكل الهندسى الوحيد الذى يجعل الإنسان يعود إلى نقطة البدء أو الولادة... وكأنّه فى حركة لا نهائية.

بدأ الترميز بالحروف من غلاف الرواية، إذ نرى رسم حيّة على ظهر غلاف الرواية، وقد كتب على جسمها حروف عربية، وكأنّ الروائى يقصد بذلک أنّ الحياة الأزلية لا تقوم إلا بسرّ نفس الذات المطلقة السارى فى الحروف القرآنية لأهل الأسرار. ولعلّ من أجمل تمظهرات رمزية الأعداد والحروف والأشكال فى رواية جبل قاف ما أشار إليه الروائى من تصميم مكانين: المكان الأول وصف الدواة فى خزانة ديوان الإنشاء على لسان ابن عربى الذى أحدث تقاطعات رمزية عرفانية لتنشيط وعى القارئ وإدخاله فى جدل معرفى وعقلى مع النصّ حيث يقول فى وصفه:«أما الدواة فإنّها كانت من الذّهب الخالص، مربعة الشكل، وعلى كلّ واجهة ثلاثة أقواس، يتوسّطها واحد أكبر من صاحبيه. وعلى سطح الدواة سبعة ثقوب استقبلت سبع محابر زجاجية ملئت بأنواع من الأحبار المختلفة الألوان. وفى كلّ واجهة من واجهات الدواة المربعة نقشت آية قرآنية. على الواجهة الأولى البسملة، وعلى الثانية نقشت ﴿ولو أنّما فى الأرضِ من شجرة أقلام﴾. أما الواجهة الثانية فنقشت بما يلى: ﴿والبحرُ يمدّه من بعده سبعةُ أبحر﴾. وأخيراً الواجهة الأخيرة كملت بهذه الآية: ﴿ما نفدتْ كلماتُ لله﴾» (ابن عرفة، ۲۰۰۲: ۱۱۵) وبالعودة إلى هذه المواصفات نرى أنّ للمربّع ـ الذى يوحى بالجهات الأربع ـ أربعة واجهات، وفى كلّ واجهة له ثلاثة أقواس. والأربعة فى الثلاثة تساوى اثنى عشر قوساً، ويبدو أنّ الروائى قد تأثّر بالفلسفة العددية عند الصوفية وقصد بعدد الأقواس أن يخبر عن عدد البروج وعدد الشهور فى هذه الآية القرآنية:﴿إِنَّ عِدَّةَ الشُّهُورِ عِنْدَ لله اثْنا عَشَرَ شَهْراً فِی کتابِ لله یوْمَ خَلَقَ السَّماواتِ وَالأَرْضَ مِنْها أَرْبَعَةٌ حُرُمٌ﴾ (التوبة: ۳۶) وربما قصد الروائى بتلک المواصفات أسماء لله الإثنى عشر التى تبدأ بالقاف أى: القدير، القدوس، القيّوم، القريب، القائم، القادر، القهار، القاهر، القوىّ، القديم، القابض، القائل. وأما عدد السبعة فيشير إلى الدوائر السبع المنبثقة من حركة القاف، وهذه الحركة تشير بدورها إلى فكرة الطواف؛ لأنّها حركة دائرية على سبعة أشواط وتشكّل سبع دوائر مرتبطة بالمركز، وهو أمر يشير على نحو ما إلى فكرة تعانق الإنسان مع لله، وإلى فكرة أنّ الإنسان الكامل هو وسيط روحى بين لله والإنسان. والمكان الثانى هو بناء المسجد الأقصى المكسوّ بالرخام والألواح الملوّنة حيث ربط الروائى بين الرخام والصلوات الخمس؛ لأنّ أعداد الرخام سبعة عشر وذلک بعدد ركعات الصلاة فى يوم واحد. كذلک عدد الألواح سبعة عشر، ثمانية منها بيض تشير إلى صلاة الظهر والعصر، وأربعة منها أحمر تشير إلى صلاة العشاء بعد حمرة الشفق، وثلاثة منها أسود تشير إلى ركعات صلاة المغرب بعد أن يقبل الليل، واللوحتان الخضراوان اثنتان تشير إلى صلاة الصبح. ولعلّ هذه التأويلات فيما قدّمنا من وصف المكانين لم تكن فى ذهن مصمّمهما من قبل، بل يبدو أنّها قراءة من قبل الروائى بناء على المعانى والمشاعر التى استقرّت فى نفسه متأثراً من فلسفة ابن عربى فى الأعداد والحروف

والأشكال، فهدّم بذلک کلّ أشکال لغة التواصل العادى وبنى لغة مغايرة تبدو أنّها رمزية من ناحية الشكل والمضمون والروح والمادة.

وابن عرفة كثيراً ما يظهر إعجابه بالحوارات التى تجرى بين ابن عربى ومولاه بدر الحبشى حول المسائل الفلسفية والعقدية، ويستعين فى تفسير بعض الكلمات القرآنية بالرموز العددية التى تقابل الحروف. على سبيل المثال عندما يتحدّث عن حديث الموائد، يقف عند كلمة المائدة فى سورة المائدة أو البقرة ويحلّل العلاقة بين الأعداد وبين دلالة الكلمة وما يقابلها عند ذكر كلمتى آدم وحوّاء، ممّا يجعل القارئ ينبهر بهذه الدّقة فى المقابلة بين معانى الكلمة حروفاً وبين الأعداد شكلاً. يقول: «ودليل ذلک يا ولدى من باب العدد هو أنّ المائدة التى طلبها سيدنا عيسى لم تكن سوى مأدبة لله على مائدة القرآن، والآية التى ورد فيها ذلک الطلب هى الآية ١١٤ من سورة المائدة، وهو عدد سور القرآن كما تعلم، كما أنّ مائدة موسى وقومه وردت فى الآية ٥٧ من سورة البقرة، وذلک العدد هو نصف العدد السابق» (ابن عرفة، ٢٠٠٢م: ٢٤٣). ثمّ يربط المؤلف حروف كلمة المائدة بحساب الجمّل ويقول: عدد حروف كلمة مائدة بالتخفيف يساوى ٦٠ بحساب الجمل: م = ٤٠/ ا = ١/ ى = ١٠/ د = ٤/ هـ = ٥، وهذا العدد هو مجموع عدد آدم وحوّا؛ آدم: أ = ١/ د = ٤/ م = ٤٠، والمجموع ٤٥. حوّا: ح = ٨/ و = ٦/ ا = ١/، والمجموع ١٥ (راجع: نفس المصدر: ٤٧). وتتوالى الحسابات للتدليل على حقيقة الإنسان الكامل حيث يقول فى مثال آخر: «وفى القرآن سورة (ق) صورة لآدم، كما أنّ صورة الشمس صورة لحواء، فعدد آيات سورة (ق) خمس وأربعون آية، وهو عدد أحرف آدم بحساب الجمّل كما سبقت الإشارة. وسورة الشمس تناسب حوّاء لأنّها المنزل الوحيد الذى عدد آياته ١٥، وعدد آياتها خمس عشرة آية وهو عدد أحرف حوّاء بحساب الجمّل» (نفس المصدر: ٢٤٨). يظهر أنّ هذه التأويلات فى ربط الحروف بما يقابلها من الأعداد فى حساب الجمّل رؤية نورانية وتفسير لعوالم غيبية يصعب الوقوف عندها إذا لم يتأمّل ويتمعّن القارئ فى الأسباب التى دعت ابن عرفة إلى استنباط مثل هذه العلاقات بين حروف الكلمة القرآنية المقدسة وبين الأعداد بحساب الجمل كرموز فلسفية صوفية.

٥ . الرمزية فى رواية بحر نون

إنّ رواية بحر نون لا تختلف عن جبل قاف، وإنّما هناک استمرارية وعلاقة بينهما لا يمكن الفصل بينهما، كما لا يمكن الفصل بين القاف والنون؛ لأن القاف هى رواية القلب، والنون رواية النفس. استقى عبد الإله بن عرفة مرجعية رواية بحر نون من التاريخ والتصوف، وكلّ ذلک أدّى إلى تشكيل بنية سردية جديدة وإن تشبه من حيث قوّة اللغة بالمقامات. تتمحور أحداث الرواية حول البحث عن مكان مفقود يدعى الجزيرة الأطلسية وحضارتها البائدة التى تكلّم عنها أفلاطون لأوّل مرّة. تقع أحداث هذه الرواية بين مصر وسوس فى المغرب، وبطلها هو يونس ذو النّون.

۵ ـ ۱. رمزية الحروف فی رواية بحر نون

ولعل أهم الرموز الصوفية التی وردت فی رواية بحر نون هی الرموز المعرفية للحروف التی أدّت إلی غموض الرواية وحضور العجائبية فيها. لأنّ القارئ فيها يجد نفسه أمام لغة فلسفية تستخدمها الشخصيات الروائية الاستثنائية فی البنية السردية، ويراهم مزوّدين بمعارف التاريخ والتصوف والميتافيزيقيا مما يجعله يشعر بأهمية العودة إلی المصادر المعرفية للخطاب من أجل التعمّق فی فهم سياق النصّ (راجع: طالبی قرهقشلاقی وعلجية بوشايب،۱۴۴۴: ۱۷۹). وههنا نذكر نماذج مختارة من رواية بحر نون للتوضيح: «إنّ النون يا ولدی حرف شريف وهو من أقطاب الحروف، لأنّه يقرأ طرداً ورداً، ويشاطره فی هذه الخاصية حرفا الميم والواو، بل إنّ بعض آيات الذكر الحكيم لها مثل هذه الخاصية كقوله تعالی (وربّک فكبّر) أو (كلّ فی فلک)، فاحرص علی أن تكتب هذا الحرف الشريف (نون) علی لوح من رصاص والقمر فی السِّماک وأضف إليه اسم الملک المكلف به وهو صرفائيل، ثمّ أطلقه بعد ذلک فی البحر، فإنّ الأسماک ستأتی إليک، بل إنّ أعظمها سيجثو بين يديک، فافهم السرّ واعمل بالنصيحة» (بن عرفة، ۲۰۰۷: ۷۱). إنّ النون هنا علامة مميزة فی كتابات الصوفية الأدبية، إذ ترى آنا ماری شيمل أنّ النون ورد عند جلال الدين الرومی فی إحدی غزلياته التی يقول فيها: علی شطّ بحر الحب رأيت يونس جالساً، فسألته كيف حالک؟ فأجاب علی قدر حاله قائلاً: فی البحر كنت طعاماً لحوت فانثنيت مثل حرف النون حتی أصبحت ذا النون. وتضيف علی ذلک مستشهدة بقول الجامی: إنّ الصوفی إذا ابتلعه حوت العدم مثل النبیّ يونس، ثم قذفه علی شطّ الانفصال، يشعر بعد تجربته مع سمكة النون مثل حرف النون بلا رأس ولا أعضاء، ثم يصبح مثل ذی النون شيخ الصوفية فی العصور الوسطی (راجع: شيمل، ۲۰۰۶: ۴۷۶). وانطلاقاً من الفكرة السابقة تحوّل النون إلی ثيمة معرفية هيمنت علی عنوان الرواية وعلامة سيميائية تستدعی سياقات فلسفية ومعرفية تخصّ المرجعية الصوفية. هذا من جانب، ومن جانب آخر يظهر تأثّر ابن عرفة بالمعانی والتأويلات الفلسفية لحرف النون عند ابن عربی فی الفتوحات المكّية حيث يقول: «ونون الوجود تدلّ نقطة ذاتها ... اعلم أيّد الله القلوب بالأرواح أنّ النون من عالم الملک والجبروت» (ابن عربی، ۱۹۸۸: ۵۱/۱).كما ورد فی الرواية معنی آخر لحرف النون يقوم علی الربط بينه وبين الحوت فی إشارة إلی ما يسميه الشيخ العارف بـ «الحوت العظيم» إذ يقول: «إنّه حوت العنصر الأعظم، نون، الحوت العظيم الذی تنتّقت عنه الكائنات...» (ابن عرفة، ۲۰۰۷: ۸۱). والتفسير الذی قدّمه ابن عرفة لحرف النون يذكّرنا قول محيی ابن عربی عن دلالة النون حينما وصفها بالروحانية والنصف من دائرة الوجود (راجع: ابن عربی، ۱۹۹۸: ۲۳۹). والخلاصة أنّ ابن عرفة اعتمد علی استيحاء الترميز الصوفی ليقدّم نصّاً ذا شفرات معرفية تسعی لكشف ستار الحقيقة برؤيا حدسية تتجاوز الواقع؛ لأنّ الصوفی لا يتحدّث بلغة عقلية بل يعتمد علی الرموز والإشارات والصور لخلق أدوات خاصة تمكّنه من معرفة العالم.

۵ ـ ۲. رمزية الأعداد والأشكال في رواية بحر نون

ونجد التوظيف الرمزي للأعداد والحروف والاشكال في أكثر من مكان في رواية بحر نون، إذ يحتلّ الرقم سبعة إلى جانب أعداد أخرى مثل ثلاثة وثلاثين وتسعة عشر (عدد حروف البسملة) مكانة مهمّة، ويتكرر حضوره خلال رحلة يونس في بحثه عن الجزيرة الأطلسية. أعطى الرقم سبعة المكان طابعاً عرفانياً معرفياً من خلال وصف يونس لحديقة قصر الملكة نونة حاملة أسرار الحضارة الأطلسية بقوله: «في وسط غابة الورد الأبيض حوض دائري من المرمر الفضّي تشكّل رمز كوكب عطارد. بعد الحوض رصّت سبعة أحجار مستوية على الأرض ترمز للقمر في أطواره المختلفة حيث يلفحها بأنواره. الماء في الحوض راكد لا يتحرّك كما هو الشأن في حوض المربع الأسود.. عند نهاية الدائرة الثالثة يستقبلك ثنتان وعشرون من شجيرات مسك الليل...» (ابن عرفة، ۲۰۰۷: ۱۵۰). إنّ الحوض الدائري في الفقرة السابقة رمز للكون، وهي تمثيل مورفولوجي لنواميس الحياة لا يدلّ إلا على العالم بأكمله، ويحاول الروائي من خلال معالجته لشكل الدائرة في معمارية الفضاءات في روايته أن يعيد صقله من جديد ليتناسب مع تصوّر ابن عربي الدائري للوجود.

۶. الرمزية في رواية بلاد صاد

سبق أن أشرنا في مقدّمة البحث إلى أنّ رواية بلاد صاد رواية صوفية تحكي حياة العارف الشاعر أبي الحسن الششتري، وقد جعل عبد الإله بن عرفة منه مريداً يسلك طريق التجرّد من الدنيا ويترك الوزارة والإمارة طالباً طريق المعرفة، كما جعل ابن سبعين العارف والفيلسوف الأندلسي مرشداً للششتري في رحلته إلى المغرب. ثمّ يتنقّل من إقليم إلى إقليم آخر حتّى يصل إلى بلاد صاد و«هي بلاد الصورة الأحمدية الجمالية وبلاد النور الأعظم في عالم الغيب والجبروت، ومن دخل هذه البلاد صار من أصحاب الأعراف الذين لهم وجه إلى كلّ جهة» (ابن عرفة، لاتا: ۳۰۹) فيظهر بوضوح تامّ أنّ ابن عرفة قد جعل بلاد صاد مكاناً رمزياً يقصده أبوالحسن الششتري، وينتقل القارئ معه من مكان إلى آخر عبر عالم تخييلي ومعرفي ملىء بالعجائب، وليست الصورة الأحمدية الجمالية إلا نفس الإنسان الكامل. وبالنسبة لحرف الصاد يؤوّله ابن عرفة عدّة تأويلات؛ التأويل الأوّل جاء في مقطع من الرواية على لسان الراوي الداخلي (أبو الحسن الششتري) في حديثه مع زوجته (صبح) بأنّ الصاد «حرف الصّدق والصون والصورة والصادي والصوم والصوت والصلاة والصّراط ... ومن دخل بلاد صاد أصابه عطش وجودي فيلزمه أن يصمُت ويصوم عن الكلام ليظهر فيه كلام الحقّ» (نفس المصدر: ۲۹۸) والتأويل الثاني لحرف الصاد هو أنّه «مفتاح الأسماء الإلهية: الصمد والصبور والصادق والصانع. كما يرى أنّه مفتاح أسماء النبيّ: الصادق والصّابر والصّالح» (نفس المصدر: ۳۰۴). والتأويل الثالث جاء ردّاً على سؤال صبح (زوجة الششتري) عن منازل (الصاد) في القرآن فهو يجيب: «لقد ظهر الصاد في ثلاث فواتح سور نورانية هي الأعراف: ألمص، وسورة مريم: كهيعص، وسورة ص. وقد تكرّر ۹۸ مرّة في الأعراف، و ۲۶ في مريم، و ۲۸ مرّة في ص، ومجموعها ۱۵۲ مرّة، وهو على عدد من تصدّر للفتوى من صحابة

رسول لله» (نفس المصدر: ۲۹۹). والتأويل الرابع ذكره على لسان ابن سبعين بأنّه «حرف الموت، وهو يحتلّ المرتبة الواحدة والعشرين فی الترتيب النَّفَسی لمخارج الحروف. وهذه المرتبة مختصة بالطين والتراب» (نفس المصدر: ۳۰۹) والتأويل الخامس لبلاد صاد هی «بلاد الإنسان الكامل المتحقق بالعبودية المحضة، وهی مركز العالم وقطبه الذی يدور حوله» (نفس المصدر: ۳۱۱). هذه التفسيرات المختلفة لحرف الصاد وإن تجری فی مجری مماثل، تكشف عن مكانة الكشف والذوق عند شخصيات الرواية فی تأويل الحروف، ومن هذا المنطلق يتّخذ تأويل الحرف تجلّيات مختلفة حسب رؤية الصوفيين واتّجاهاتهم الفكرية.

والأعداد فی رواية بلا صاد غالباً ما تتخذ دلالات رمزية دينية مثل رقم العطلات التی يذهب الششتری إلى المعمرة إذ تبلغ ثلاثاً وستّين يوماً فی السنة وذلک عدد عمر الرسول الأعظم صلّى لله عليه وسلّم (راجع: ابن عرفة، لاتا: ۳۸). والرقم سبعة وكذلک الرقم أربعين فی هذه الرواية كرواية بحر نون يتردّد مرّات عديدة فی أجزاء مختلفة منها. نری ابن عرفة عندما يصف على لسان الراوی الداخلی (أبو الحسن الششتری) مشهد فرسان من العتاة الأشرار الذين سرقوا صناديق فحملوها إلى صخرة فی الجبل غطّت مدخل كهف، يذكر أنّ عددهم كان أربعين مع رئيسهم، لكنّ سبعة منهم كانوا قد لبسوا ثياباً مختلفة، وكان الرمز الدخول فی الكهف حرف سِمْ سِمْ. ويدخل الراوی فی الكهف بعد ذهاب الأشرار بتكرار سرّهم أی سِمْ سِمْ (راجع: نفس المصدر: ۱۶۸). كان عدد الصناديق فی الكهف أربعين صندوقاً فی غاية الصنعة والإتقان، كما أنّ جسم كلّ الأقفال على الصناديق المسروقة عبارة عن سبعة أسطوانات مسنّنة بدرجات على عدد حروف الأبجد فی كلّ أسطوانة (راجع: نفس المصدر: ۱۶۹) وهنا يحاول الششتری فتح الأقفال، فيتبيّن له أنّ فتحها مرصود على كلمة سرّية تؤلّف وتُجمَع من الأسطوانات، فيحصل من تقليب الأسطوانات السبع مع حروف الأبجد التسعة والعشرين، وينطق بكلمة عجيبة أی: سِمْ سِمْ سِمَه، وتأخذ أصابعه تُدير الاسطوانات فی اتّجاه الأحرف السبعة التی نطق بها حتی خرج لسان القفل من فتحته فيعمّه النّور ويغرق فی لجّته (راجع: نفس المصدر: ۱۷۰). ويری بعد فتح أقفال الصناديق أنّ فيها أربعين حلّة كانت لرجال الحُجب الأربعين. وكلّ حلّة يلبسها الششتری تكسبه علوماً مختلفة أوّلها الفرق بين علم اليقين وعين اليقين وحقّ اليقين، وثانيها ذوق الحُبّ، وثالثها علم الخلوة والأنس به، وثالثها المعرفة، ويتمّ له بواسطة لبس الحلل الثلاث والثلاثين معرفة حجب الوحدانية والاتّحاد والتوحيد والحضور مع التوحيد والشوق والاشتياق والمشاهدة وحفظ الأدب وحفظ السرّ. ولمّا لبس الششتری منها ثلاثاً وثلاثين بقی له سبع حلل من أرفع الحلل وأثمنها ولا تضاهيها باقی الحلل لا شكلاً ولا لوناً. يری الششتری أنّ الحلل السبع الباقية كانت أجمع وأوعب من سابقاتها فی الشكل واللون واللحمة والسدی. هنا يأخذ الششتری أولی تلک الحلل ويقبض عليها كما قبض يعقوب على قميص يوسف، فتسری فيه الحياة الأدبية، ثمّ يلبس الحلة الثانية فتكسبه من العلم الإحاطی، ثمّ يلبس الثالثة فيری كلّ شیء مريداً له، ثمّ الرابعة فيری الأكوان فی طیّ قبضته، وعندما يلبس الحلة

الخامسة فينطق بالكلام الأزلى، وفى السادسة يسمع كلّ شىء، وأمّا الحلة السابعة فلمّا يلبسها فيبصر قبل كَوْن الزمان (راجع: ابن عرفة، لاتا: ١٧٢ ـ ١٧٤). إنّ الكهف فى هذه اللقطات المختارة من الرواية هو كهف صدر الراوى الداخلى (ابو الحسن الششترى) وهو فى النصوص الدينية غالباً ما رمز لأصحاب الكهف الذين لبثوا أكثر من ثلاثمائة سنة ثمّ بعثوا من جديد. والمراد من الصناديق هنا هو العلوم التى أخذها الششترى العارف. وبالنسبة لعدد الأربعين نرى الششترى يسعى إلى تأويله على حسب كلام ابن سبعين متسائلاً: «لماذا كان اللصوص فى الكهف أربعين؟ فأجابنى: اعلم أنّ اللصوص فى قصّة على بابا هم الحجب المانعة من الوصول إلى الحقيقة، لكنّ كلمة السرّ (افتح يا سِمْ سِمْ) هى اسم لله المفرد الذى يفتح كلّ شىء، وعلى بابا رمز لذلك السرّ الذى من سلسلة سيدنا على بن أبى طالب لقول النبىّ ـ صلّى لله عليه وسلّم ـ أنا مدينة العلم وعلى بابها، فلكى تدخل مدينة العلم يجب أن تاخذ السرّ من البوّاب، وهو سيّدنا على باب مدينة العلم، وعلى بابا صورة أدبية لهذا المعنى» (نفس المصدر: ١٧٦ ـ ١٧٧) ثمّ يكمل له تأويل أربعين بأمرين اثنين: الأول أنّ الجنين يمرّ فى بطن أمّه بسبع مراحل، وكلّ مرحلة تستغرق أربعين يوماً، والثانى أنّ لله تعالى أرسل الرّسل بعد تمام الأربعين.

والراوى الداخلى يصل فى نهاية مطافه إلى أرض الشّام التى هى غايته من السّفر وقد جمع السمسمات (الرموز) السبع من أقاليم الأرض، وهناك تُفتح له دائرة الإحاطة بالعلوم والأسرار الإلهية بعد أن جال فى أرض العبودية، ويدرك سراً ذهبياً تتمثّل فى كلمة جُلْ جُل فى البيتين التاليين:

جُـــــلْ جُـــــلْ تَـــــرَ المعـــــانى وافْهمْنـــــــى يـــــــا فـــــــلانْ

مـــــــا تنْطـــــــقُ الأوانـــــــى إلّـــــــا بمـــــــا سَـــــــكَنْ

السرّ يكمن فى تكرار كلمة جُل، وهو على معتقد الروائى من علم الجَوَلان والسّفَر فى الذات الإلهى الذى يساوى رقم ٦٦ على حساب الجمّل (لله = ٦٦). ثمّ يؤوّل كلمة الأوانى إلى شُعب الإيمان الثمانى والسبعين، وكلمة فلان إلى الإنسان الكامل. وصاد الإنسان الكامل يتحصّل بمتوالية «جُل» أى ١+١+٢+٣+٥+٨+١٣+٢١+٣٤= ٨٨ (حبيب لله). إنّ هذه المتوالية الإلهية محلّ الرؤية والاعتدال التامّ والتناسق والانسجام، ويفسّر متتالية «جُل» بأنّها متتالية الأرقام التى ينتج كلّ رقم فيها عن مجموع الرقمين السابقين له والتى حدّاها الأولان يساويان الواحد (راجع: نفس المصدر: ٣٠٣).

٧.نتائج البحث

هذه الدراسة بحثت عن الحروف والأعداد والأشكال فى ثلاثية عبد الإله بن عرفة (جبل قاف، بحر نون، وبلاد صاد) وتوصّلت إلى أنّ هذه المقولات اكتسبت عند المتصوفة طابعاً عرفانياً وتحوّلت إلى رموز عرفانية وشفرات خاصة ذات دلالات وجودية معرفية. لأنّ الصوفيّين انصرفوا عن ظاهر الحروف والأعداد والأشكال إلى باطنها المستتر ساعين إلى الكشف عن أسرارها من

خلال تأویلها؛ إذ کانوا یعتقدون أنّ علم الحروف هو الطریق الأسهل للتوصل إلی معرفة الحقائق الماورائیة. وعبد الإله بن عرفة وظّف المقولات المذکورة لدلالات رمزیة وفق معتقدات محیی الدین بن عربی، والقارئ لها یحسّ أنّه یقرأ أعمال ابن عربی. کشفت الدراسة أنّ التوظیف الرمزی فی الروایات الثلاثة بدأ من عناوینها إذ أنّ حرف القاف فی عنوان جبل قاف تحوّل إلی علامة سیمیائیة ترمز إلی محیی الدین بن عربی، وحرف النون فی عنوان بحر نون یرمز إلی حقیقة الإنسان الکامل واستمراریة التواصل مع الذات الإلهیة. وبلاد صاد أیضاً جاءت للترمیز إلی بلاد الإنسان الکامل المتحقق بالعبودیة المحضة، وجاء کلّ ذلک وفق آراء ابن عربی فی وحدة الوجود. کانت الأعداد خاصة ستّة، وسبعة، واثنا عشر، وأربعین وغیر ذلک قد تکرّرت مرّات عدیدة فی الروایات الثلاثة واتّخذت دلالات صوفیة لخلق السموات والأرض، وقام الروائی فی أثناء الروایات بفک شفرات تلک الأعداد علی أساس الآیات القرآنیة من منظور ابن عربی مستعیناً بحساب الجمّل.کان المربع والدائرة من أهمّ الأشکال الهندسیة فی ثلاثیة ابن عرفة التی طالما وظّفه الروائی للترمیز إلی الجهات الأربع والتصوّر الدائری للوجود من وجهة نظر محیی الدین بن عربی، وکلّ ذلک جاء لیؤکّد علی تأثّر الروائی بآراء ابن عربی فی وحدة الوجود.

المصادر

ابن خلدون، عبد الرحمن (۲۰۰۴)، مقدمة ابن خلدون، ط ۱، تحقیق: عبد الله محمد درویش، بیروت، المکتة العصریة.

ابن عربی، محیی الدین (۱۹۹۰)، معجم اصطلاحات الصوفیة، تحقیق: بسام عبد الوهاب الجابی، بیروت، نشر دار الإمام مسلم.

ابن عربی، محیی الدین (۱۹۸۸)، الفتوحات المکیة، ط ۱، تحقیق: محمد عبد الرحمن مرعشلی، بیروت، دار إحیاء التراث.

ابن عرفة، عبد الإله (۲۰۱۰)، الحوامیم، ط ۱، المرکز الثقافی العربی لدار البیضاء.

ابن عرفة، عبد الإله (لاتا)، بلاد صاد، بیروت، دار الآداب.

ابن عرفة، عبد الإله (۲۰۰۲)، جبل قاف، ط ۱، الرباط، النجاح الجدیدة.

ابن عرفة، عبد الإله (۲۰۰۷)، بحر نون أو رحلة البحث عن الجزیرة الأطلسیة، بیروت، دار الأمان.

أصغری، جواد؛ عرب یوسف آبادی، عبد الباسط، بزرگ‌نیا، صدیقه (۱۳۹۳) التوظیف الدلالی للرموز فی مسرحیة «زوار اللیل» لعلی عُقلة عُرسان، مجلة الأدب العربی، العدد (۱) صص ۱ ـ ۲۳.

بلاوی، رسول؛ خضری، علی؛ آباد، مرضیه (۱۳۹۳) موتیف استدعاء الشخصیات التراثیة فی شعر یحیی السماوی، مجلة الأدب العربی، العدد (۱) صص ۵۱ ـ ۷۰.

تشارلز، تشاد ویک (۱۹۹۲)، الرمزیة، ترجمة: نسیم إبراهیم یوسف، الهیئة المصریة العامة للکتاب.

الجرجانی، الشریف (۱۹۹۱)، التعریفات، تحقیق: محمد عبد الکریم القاضی، القاهرة، دار الکتاب المصری.

الحلاج، الحسین بن منصور (۱۹۹۸)، حقائق التفسیر، جمع: محمود الهندی، القاهرة، مکتبة مدبولی.

شیمل، آنا ماری (۲۰۰۶)، الابعاد الصوفیة فی الإسلام، ترجمة: محمد إسماعیل السید، محمد رضا قطب، منشورات الجمل.

طالبی قره‌قشلاقی، جمال؛ علجیة بوشایب، أسماء (۲۰۲۳)، آلیات السرد الصوفی وتمظهراته فی روایة بحر نون، *مجلة آفاق الحضارة الإسلامیة*، العدد (۱)، صص ۱۶۱ ـ ۱۸۴.

طالبی قره‌قشلاقی، جمال (۱۴۴۳)، تجلیات تصویف المکان فی روایة جبل قاف لعبد الإله بن عرفة علی ضوء آراء محیی الدین بن عربی، *مجلة اللغة العربیة وآدابها*، العدد (۱)، صص ۹۳ ـ ۱۰۹.

عشو، سلیمة (۲۰۲۱)، توظیف العرفان فی روایة بلاد صاد، *مجلة آفاق علمیة*، العدد (۱)، صص ۳۸۱ ـ ۴۰۰.

عواد، بشار (۲۰۰۲)، الإعجاز العددی بین المجیزین والمانعین، رسالة الماجستیر، جامعة صدام، کلیة اللغة العربیة وعلم القرآن.

الفخاری، مختار (لاتا)، حفریات فی التأویل الإسلامی: دراسة المجال الأصولی الإسلامی للتفسیر الصوفی، اربد، عالم الکتب الحدیث.

الکاشانی، عبد الرزاق (۱۹۹۵)، لطائف الأعلام فی إشارات أهل الإلهام، تحقیق: سعید عبد الفتاح، القاهرة، دار الکتب المصریة.

نصر، عاطف جودت (۱۹۷۸م)، الرمز الشعری عند الصوفیة، ط ۱، بیروت، دار الکندی.

مفتی، بشیر (۲۰۰۴)، حرقة الروایة إضاءات داخلیة، *مجلة الثقافة*، وزارة الثقافة، الجزائر، العدد (۱).

الموسوی، عباس فاضل عبد لله (۲۰۱۹)، سیمیائیة العنوان فی الروایة العرفانیة: روایات عبد الإله بن عرفة أنموذجاً، *مجلة العمید*، العدد (۳۵)، صص ۱۳۹ ـ ۱۷۴.

References

Ibn Khaldun, Abd al Rahman (2004), Introduction to Ibn Khaldun, 1st ed., edited by: Abdullah Mohammad Darwish, Beirut, Modern Library. [In Arabic].

Ibn Arabi, Muhyiddin (1990), Dictionary of Sufi Terminology, edited by: Bassam Abd al Wahhab Al-Jabi, Beirut, published by Dar Al-Imam Muslim. [In Arabic].

Ibn Arabi, Muhyiddin (1988), The Meccan Revelations, 1st ed., edited by: Mohammad Abd al-Rahman Marashli, Beirut, Dar Ihya al-Turath. [In Arabic].

Ibn Arafa, Abd al-elah (2010), Al-Hawamim, 1st ed., Arab Cultural Center of Casablanca. [In Arabic].

Ibn Arafa, Abd al-elah (no date), Bilad Sad, Beirut, Dar Al-Adab. [In Arabic].

Ibn Arafa, Abd al-elah (2002), Jabal Qaf, 1st ed., Rabat, al-najah al-jadideh. [In Arabic].

Ibn Arafa, Abd al-elah (2007), Bahr Noon or the Journey in Search of the Atlantic Island, Beirut, Dar Al-Aman. [In Arabic].

Asghari, Javad; Arab Yousef Abadi, Abd al- Basit; Bozorgnia, Siddiqa (1393) The semantic use of symbols in the play "Night Visitors" by Ali Uqla Ursan, Journal of Arabic Literature, Issue (1), pp. 1-23. [In Arabic].

Balawi, Rasoul; Khezri, Ali; Abad, Marzieh (1393) The motif of summoning traditional figures in the poetry of Yahya al-Samawi, Journal of Arabic Literature, Issue (1), pp. 51-70. [In Arabic].

Charles, Chad Wick (1992), Symbolism, translated by: Nasim Ibrahim Yousef, Egyptian General Book Authority. [In Arabic].

Al-Jurjani, al-sharif (1991), Definitions, edited by: Mohammad Abd al Karim Al-Qadi, Cairo, Dar Al-Kitab Al-Masri. [In Arabic].

Al-Hallaj, Al-Hosein ibn Mansour (1998), The Facts of Interpretation, compiled by: Mahmoud Al-Hindi, Cairo, Madbouly books stor. [In Arabic].

Schimmel, Anna Marie (2006), The Sufi Dimensions of Islam, translated by: Mohammad Ismail Al-Sayyid, Mohammad Reda Qutb, Al-Jamal Publications. [In Arabic].

Talebi gharagheshlaghi, Jamal; Aldjia Bouchayeb, Asma (2023), Mechanisms of Sufi narration and its manifestations in the novel Bahr Noon, Horizons of Islamic Civilization Magazine, Issue (1), pp. 161-184. [In Arabic].

Talebi gharagheshlaghi, Jamal (1443), Manifestations of the Mysticism of Place in the Novel of Jabal Qaf by Abd al-elah ibn Arafa in Light of the Views of Muhyiddin ibn Arabi, Journal of the Arabic Language and Literature, Issue (1), pp. 93-109. [In Arabic].

Ashou, Salima (2021), The Use of Gnosis in the Novel "Bilad Sad", Scientific Horizons Magazine, Issue (1), pp. 381-400. [In Arabic].

Awad, Bashar (2002), Numerical Miracles between Permissives and Prohibitors, Master's Thesis, Saddam University, College of Arabic Language and Qur'anic Sciences. [In Arabic].

Al-Fakhari, Mokhtar (no date), Excavations in Islamic Interpretation: A Study of the Islamic Fundamentalist Field of Sufi Interpretation, Irbid, Modern World Book. [In Arabic].

Al-Kashani, Abd al Razzaq (1995), The Subtleties of Notable Figures in the Signs of the People of Inspiration, edited by: Saeid Abd al Fattah, Cairo, Egyptian National Library. [In Arabic].

Nasr, Atef Jawdat (1978), The Poetic Symbol in Sufism, 1st ed., Beirut, Dar Al-Kindi. [In Arabic].

Mufti, Bashir (2004), The Burning of the Novel: Internal Illuminations, Culture Magazine, Ministry of Culture, Algeria, Issue (1). [In Arabic].

Al-Mousawi, Abbas Fadhel Abd allah (2019), Semiotics of the Title in the Mystical Novel: The Novels of Abd al-elah Ben Arafa as a Model, Al-Amid Magazine, Issue (35), pp. 139-174. [In Arabic].

جلوه‌های نمادگرایی صوفیانه با حروف، اعداد و اشکال در رمان‌های نویسنده مراکشی، عبدالاله بن عرفه (مطالعه موردی: سه‌گانه جبل قاف، بحر نون و بلاد صاد)

جمال طالبی قره‌قشلاقی[1]✉، محمد کلاشی[2]، محمد مهدی روشن چسلی[3]

۱. نویسنده مسئول: دانشیار گروه آموزش زبان و ادبیات عرب، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. رایانامه: j.talebi@cfu.ac.ir

۲. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات عرب، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. رایانامه: m.kalashi@cfu.ac.ir

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. رایانامه: mmroshan1046@pnu.ac.ir

چکیده

رمان‌های عبدالاله بن عرفه، رمان‌نویس مراکشی، به دلیل استفاده نمادین از حروف، اعداد و اشکال از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. تجربه داستانی او، خوانشی روشنگرانه از ارتباط معنادار بین کلمات و اشکال با اعداد متناظر آنها در دستگاه ابجد، به عنوان نمادهای فلسفی و عرفانی به شمار می‌آید. بن عرفه در کاربست حروف و اشکال متأثر از جهان‌بینی و دیدگاه‌های صوفیانه محیی الدین بن عربی در کتاب فتوحات المکیه است. از بین دوازده رمان عرفانی که او از ابتدای هزاره سوم نگاشته شده است، سه اثر جبل قاف، بحر نون و بلاد صاد به دلیل اقتباسات فکری از میراث بزرگان متصوفه، به ویژه ابن عربی در زمینه هستی و ذات مطلق الهی و بازتاب آن در چارچوب رمان، از اهمیّت خاصّی برخوردار است. این سه اثر آکنده از حروف، اعداد و اشکالی است که با مفاهیم عرفانی و صوفیانه عجین گشته، و پیوسته با مفاهیم و اندیشه‌های صوفیانه و عرفانی در تعامل هستند. جستار حاضر با رویکرد توصیفی و تحلیلی، به دنبال بررسی نمادگرایی اعداد، حروف و اشکال و رمزگشایی معانی آنها بر اساس آموزه‌های صوفیانه، به ویژه مفهوم وحدت وجود ابن عربی است که تأثیر اصلی بر تفکر عبدالله بن عرفه، چه از نظر زبان و چه از نظر سبک، آنطور که در رمان‌هایش بیان شده است، محسوب می‌شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در سه‌گانه‌ی ابن عرفه، حروف، اشکال و اعداد از معانی لغوی خود فراتر رفته و رنگ و لعاب معنوی برگرفته از فلسفه‌ی ابن عربی در حوزه وجود و معرفت به خود گرفته است. همه آنچه گفته شد از طریق یک ساختار ادبی روایی که جوهره‌ی خود را از روح صوفیانه می‌گیرد، حاصل شده است. ابن عرفه عناوین سه رمان خود را از حروف مقطعه قرآنی وام گرفته است تا مفاهیم صوفیانه‌ی نهفته در حروف را به عنوان اسرار الهی برای شناخت ذات خداوند نشان دهد. این رمان‌نویس همچنین بارها از اعداد خاصی مانند هفت، دوازده، چهار و چهل در موقعیت‌های روایی متعدد در طول سه رمان خود استفاده کرده است و ارتباطی بینامتنی با آیات قرآنی که از خلقت سخن می‌گویند، ایجاد نموده است. او همچنین بارها از اشکال مربع و دایره برای نمادپردازی چهار جهت اصلی و مفهوم دایره‌ای وجود از دیدگاه ابن عربی استفاده بهره گرفته است.

واژه‌های کلیدی: رمان مدرن، عرفان، تصوف، نمادگرایی، عبدالاله بن عرفه، جبل قاف، بحر نون، بلاد صاد.

TABLE OF CONTENTS

CONTENTS

Representing and Reshaping Society in Adonis's Poem "Orbits of the War Orchestra": An Analytical Approach According to Fairclough's Method **1**
Raja Abuali, Amir Mesgar

Psychological Analysis of the Characters in the Play "Mother's Salam" by Fatima Al-Abdullah Based on Gordon Allport's Theory **27**
Isa ZareDorniani, Ali Asvad

Experimental Function Operations in Systematic Grammar by Michael Halliday and Author's Intention (Surat Al-Anfal as a Model) **49**
Zahra Dahhan, Eisa Mottaghizadeh, Khalil Parvini

The Temporal Space in the Poetry of Fadhil Ibrahim Al-Hamdani: A Study Based on Gérard Genette's Theory / Sagir Ahmad Khalat, Hasan Sarbaz, Hadi Rezwan **75**

The Personal Semiotics in Ghayeb a Novel by Batoul Al-Khudairi According to Philip Hamon's Theory/ Naeem Amuori, Elham Jorfi **101**

Developmental Structuralism in the Story of "Abur Sekak Al-Hāra Wa Nāī fī Jabī" by Omani Author Hamad al-Mukhinī Based on Lucien Goldman's Theory / Athra Deris, Mohammad Javad Pourabed, Naser Zare, Rasoul Balavi, Ali Khezri **125**

Manifestations of the Sufi Coding of Letters, Numbers and Shapes in the Novels of the Moroccan Writer Abd Al Elah Ben Arafa (Jabal Qaf, Bahr Noon, Bilad Sad as an Example) / Jamal Talebi Gharehgheshlaghi, Mohammad Kalashi , Mohammad Mehdi Roshan Chesli **147**

Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature)

(Scientific)

ISSN: 2251-9238

Vol. 17, No. 4 , Serial No. 46- Winter, 2026

Concessionaire: University of Tehran, Faculty of Literature and Humanities
Chief Executive: Javad Asghari (Associate Professo 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: ……
Executive Director: Dr. Nematullah Ali Mohammadi
Literary Editor: ----------

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. 4 , Serial No. 46- Winter, 2026

Table of Contents

- **Representing and Reshaping Society in Adonis's Poem "Orbits of the War Orchestra": An Analytical Approach According to Fairclough's Method** / Raja Abuali, Amir Mesgar 1
- **Psychological Analysis of the Characters in the Play "Mother's Salam" by Fatima Al-Abdullah Based on Gordon Allport's Theory** / Isa ZareDorniani, Ali Asvad 27
- **Experimental Function Operations in Systematic Grammar by Michael Halliday and Author 's Intention (Surat Al-Anfal as a Model)** /Zahra Dahhan, Eisa Mottaghizadeh, Khalil Parvini 49
- **The Temporal Space in the Poetry of Fadhil Ibrahim Al-Hamdani: A Study Based on Gérard Genette's Theory** / Sagir Ahmad Khalat, Hasan Sarbaz, Hadi Rezwan 75
- **The Personal Semiotics in Ghayeb a Novel by Batoul Al-Khudairi According to Philip Hamon 's Theory /** Naeem Amuori, Elham Jorfi 101
- **Developmental Structuralism in the Story of "Abur Sekak Al-Hāra Wa Nāī fī Jabī" by Omani Author Hamad al-Mukhinī Based on Lucien Goldman's Theory /** Athra Deris, Mohammad Javad Pourabed,Naser Zare, Rasoul Balavi, Ali Khezri 125
- **Manifestations of the Sufi Coding of Letters, Numbers and Shapes in the Novels of the Moroccan Writer Abd Al Elah Ben Arafa (Jabal Qaf, Bahr Noon, Bilad Sad as an Example)** /Jamal Talebi Gharehgheshlaghi, Mohammad Kalashi , Mohammad Mehdi Roshan Chesli 147