دانشکده
ادبیات و علوم انسانی

ادب عربی

شمارهٔ استاندارد بین المللی: ۹۲۳۸-۲۲۵۱
سال ۱۸، شمارهٔ ۱، شمارهٔ پیاپی ۴۷، بهار ۱۴۰۵

ناشر
دانشگاه تهران

عناوین

■ **تحلیل رویکرد جابری به دو مقوله «قیاس» و «نظام استدلالی» جرجانی بر پایه پارادایم های فکری - انتقادی** ۱
عبدالاحد غیبی؛ الهام بابلی بهمه

■ **فنون برهان ورزی در نامه سی و یکم نهج البلاغه بر اساس مؤلفه‌های نحو کارکردگرا** ۲۵
سید مهدی مسبوق؛ فرشته شاهین

■ **بررسی طرحواره‌های تصویری در اشعار اجتماعی کمال ناصر با تکیه بر نظریه زبان‌شناختی جانسون** ۵۱
سیده سکینه حسینی؛ رقیه رستم‌پور ملکی

■ **واکاوی خوانش شاعران معاصر فلسطین از اسطوره یونانی ایکاروس** ۷۵
علی نجفی ایوکی

■ **تحلیل سپهر نشانه‌های دفتر شعری «المیاه المیاه» ودیع سعاده بر پایه نظریه یوری لوتمان** ۱۰۳
الهه ستاری؛ حسین شمس آبادی

■ **بررسی و تحلیل طرحواره‌های استعاری ـ تصوری در حماسهٔ «العلویة» اثر محمد عبدالمطلب بر مبنای نظریه لیکاف و جانسون** ۱۲۵
زینب آذربو؛ سید مهدی نوری کیذقانی؛ عباس گنجعلی؛ حجت الله فسنقری

■ **بررسی اصول گرایس در ادبیات نمایشی مصر مطالعه موردی نمایشنامه «وطنی عکا» عبدالرحمن الشرقاوی** ۱۴۹
مریم هاشمیان؛ ریحانه ملازاده؛ فاطمه اکبری‌زاده

بسم الله الرحمن الرحیم

ادب عربی

(علمی- پژوهشی)

شمارهٔ استاندارد بین‌المللی: ۹۲۳۸-۲۲۵۱

سال ۱۸، شمارهٔ ۱، شمارهٔ پیاپی ۴۷، بهار ۱۴۰۵

صاحب امتیاز: دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران

مدیرمسئول: جواد اصغری (دانشیار دانشگاه تهران)

سردبیر: سعدلله همایونی (دانشیار دانشگاه تهران)

ناشر: دانشگاه تهران

هیئت تحریریه(به ترتیب حروف الفبا)

فرامرز میرزایی
استاد زبان و ادبیات عرب دانشگاه تربیت مدرس

عیسی متقی زاده
استاد زبان و ادبیات عرب دانشگاه تربیت مدرس

غلامعباس رضایی هفتادر
(دانشیار دانشگاه تهران)

احسان الدیک
(استاد دانشگاه بین المللی النجاح نابلس)

عبدالمجید سالمی
استاد – ادبیات عربی – دانشگاه الجزائر ۲- الجزائر

عیسی بن محمد السلیمانی
استاد، زبان و ادبیات عربی، دانشگاه نزوی، عمان

کبری روشنفکر
(استاد دانشگاه تربیت مدرس)

علی سلیمی قلعه‌ئی
(استاد دانشگاه رازی)

سیدحسین سیدی
(استاد دانشگاه فردوسی)

عبدالنبی اصطیف
(استاد دانشگاه دمشق)

عبد الکریم علی عبد الحمید جرادات
استاد – زبان و ادبیات فارسی- دانشگاه آل البیت – اردن

وحید بن بوعزیز
استاد، زبان و ادبیات عربی، دانشگاه الجزائر ۲، الجزائر

سیدمهدی مسبوق
(استاد دانشگاه بوعلی سینا)

رضا ناظمیان
(استاد دانشگاه علامه طباطبایی)

شهریار نیازی
(دانشیار دانشگاه تهران)

عبدالنبی اصطیف
استاد دانشگاه دمشق

جودة مبروک محمد
استاد، زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بنی سویف، مصر

سعید یقطین
استاد، زبان و ادبیات عربی، دانشگاه محمد الخامس (رباط)، مراکش

مدیر داخلی: دکتر فاطمه اعرجی

مدیر اجرایی: دکتر نعمت اله علی محمدی

ویراستار ادبی: .....

نشانی نشریه: تهران، خیابان انقلاب اسلامی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، طبقهٔهمکف، دفتر نشریات دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، مجلهٔ ادب عربی.

تلفن: ۶۶۹۷۳۲۸۰-۰۲۱ **فکس:** ۶۶۹۷۸۸۸۵-۰۲۱

پست الکترونیکی: jalit@ut.ac.ir

سایت: http://jalit.ut.ac.ir

پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی به نشانی اینترنتی: https://sid.ir

پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC) به نشانی اینترنتی: https://isc.gov.ir

نشریه ادب عربی براساس نامهٔ شمارهٔ ۳/۱۱/۵۵۸۹۸ مورخ ۱۳۹۰/۴/۲۱ کمیسیون محترم نشریات علمی کشور، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری موفق به کسب درجهٔ علمی- پژوهشی شده است.

شرایط پذیرش مقاله در فصلنامهٔ *ادب عربی*

۱. نحوهٔ نگارش مقالات

- زبان مجله فارسی و عربی است؛ از این‌رو دریافت مقالات در این مجله به دو زبان فارسی و عربی می‌باشد.
- این مجله صرفاً مقالات داده‌محور و پژوهشی در حوزه‌های زبان و ادبیات عربی را منتشر می‌کند و مقالات تحلیلی، مروری و نقد کتاب در اولویت انتشار آن قرار ندارد.
- مقالهٔ ارسالی باید واجد معیارهای علمی ـ پژوهشی همچون نظریه‌پردازی، نقد علمی، ابتکار و نوآوری و استفاده از منابع معتبر باشد.
- هیئت تحریریهٔ مجله در اصلاح و ویرایش علمی و ادبی مقالات آزاد است.
- این مجله از پذیرش مقالات حوزهٔ ادبیات تطبیقی معذور است.
- مقالات مستخرج از پایان‌نامهٔ دانشجویان دوره کارشناسی ارشد در اولویت بررسی و پذیرش مجله نمی‌باشد.
- مقاله ارسالی قبلاً در نشریات دیگر یا همایشی چاپ نشده و هم‌زمان برای نشریهٔ دیگری ارسال نشده باشد.
- مقاله باید بین ۷۰۰۰ تا ۷۵۰۰ کلمه باشد.
- رعایت قواعد دستوری، آیین نگارش و علایم نشانه‌گذاری در نگارش مقاله الزامی است.
- آیات قرآنی باید داخل پرانتز مخصوص آیات قرار گیرند؛ مانند: ﴿﴾
- آدرس آیات قرآن بلافاصله پس از آیه و پیش از ترجمهٔ آن، درون متن ذکر شود؛ مثال: ﴿تَبارَکَ اللّهُ رَبُّ العـــالَمین﴾ (اعراف/۵۴)؛ مبارک است خداوندی که پروردگار همهٔ جهانیان است.

۲. ساختار و اجزاء مقالات

مقاله بدین ترتیب تنظیم شود:

- **عنوان مقاله،** کوتاه و گویای محتوای مقاله باشد.
- **نام نویسنده یا نویسندگان همراه با درجهٔ علمی** (نشانی و شماره تلفن و آدرس پست الکترونیک و نویسندهٔ مسئول مکاتبات علاوه بر ثبت در فرم سامانه، در یک صفحه جداگانه در سامانهٔ مجله بارگذاری شود). بدیهی است تعداد و ترتیب نویسندگان پس از ارسال و ثبت مقاله در سامانه به هیچ‌وجه قابل تغییر نمی‌باشد.

- **چکیده:** باید در ۱۵۰ تا ۲۵۰ کلمه و به دو زبان فارسی و انگلیسی (در مورد مقالات عربی به سه زبان عربی، فارسی و انگلیسی) نوشته شود و شامل هدف، روش، یافته‌ها و نتیجه‌گیری باشد؛ به عبارت دیگر، در چکیده باید بیان شود که چه گفته‌ایم، چگونه گفته‌ایم و چه یافته‌ایم.
- **واژه‌های کلیدی:** حداکثر تا شش واژه از میان کلماتی که نقش نمایه و فهرست را ایفا می‌کنند و کار جست‌وجوی الکترونیکی را آسان می‌سازند. در مقابل عنوان «واژه‌های کلیدی»، علامت دونقطهٔ بیانی (:) گذاشته شود و بعد از آن، واژه‌های کلیدی مورد نظر با علامت ویرگول (،) از هم جدا شوند.
- **صفحات بعدی:** به ترتیب شاملِ مقدّمه، بدنهٔ مقاله، نتیجه‌گیری، پی‌نوشت‌ها و فهرست منابع است و در نگارش هر قسمت، موارد زیر رعایت شود:
- **مقدّمه:** مقدّمه، بستری است جهت آماده‌شدن ذهن مخاطب برای ورود به بحث اصلی. در مقدّمه معمولاً موضوع از کل به جزء بیان می‌شود تا فضای روشنی از متن بحث برای خواننده حاصل شود. همچنین ضروری است که بیان مسئله، روش و هدف‌های پژوهش در مقدمهٔ مقاله مد نظر قرار گیرد. در نوشتن مقدمه، تقسیم‌بندی و شماره‌گذاری به‌ترتیب زیر ضروری است:

عنوان مقدمه با شماره‌گذاری (بدین صورت: **۱. مقدمه**) به همراه توضیحات آورده شود.

۱-۱.پیشینهٔ پژوهش (همراه با توضیحات)

در این بخش نخست مطالب مقدماتی در خصوص موضوع پژوهش بیان می‌شود و در ادامه پیشینه‌های پژوهش در ارتباط با همان موضوع مورد بحث، مرور می‌گردند. سپس استنتاجی منطقی از مرور پیشینه‌ها صورت می‌گیرد، و خلأهای پژوهشی موجود نشان داده می‌شوند. بدیهی است بهترین روش مرور، روش تحلیلی و یا تحلیلی- انتقادی است که در آنها پیشینه‌ها صرف نظر از زمان و مکان انجام آنها، و بر مبنای شباهت‌های رویکردی گروه‌بندی می‌شوند و نظر و دیدگاه پژوهشگر(ان) نسبت به آنها بیان می‌شود.

۱-۲. ضرورت و اهمیت پژوهش (همراه با توضیحات)

- **بدنهٔ مقاله:** شامل چارچوب نظری پژوهش، نقد، تحلیل و استدلال‌هاست. این بخش با شمارهٔ ۲ شروع می‌شود و بقیهٔ عناوین هم به همین صورت شماره‌گذاری می‌شود. عناوین فرعی به‌صورت ۲-۱، ۲-۲، ۲-۳ و...تنظیم شود. (شماره‌گذاری‌ها باید از راست به چپ باشد).

- **نتیجه‌گیری:** شامل ذکر فشردهٔ یافته‌های مقاله است و باید به‌گونه‌ای سامان یابد که خواننده پاسخ پرسش‌های پژوهش را به‌صورت علمی و مستدل در آن بیابد.
- **پی‌نوشت:** توضیحات اضافیِ ضروری و ... در پی‌نوشت مقاله، قبل از منابع درج شود.
- برابر لاتین اصطلاحات و اسامی نویسندگان خارجی، با فونت تایمز نیورومن ۱۰ درون پرانتز در مقابلشان قید شود.
- **فهرست منابع:** مراجعی که در متن مقاله از آنها استفاده شده است، مطابق ضوابط APA به شرح زیر تنظیم شوند:

– کتاب‌ها

– نام خانوادگی، نام نویسنده (سال نشر)، *نام کتاب* (ایتالیک شود)، نام مترجم یا مصحّح، نوبت چاپ (اگر چاپ اول باشد، نیازی به ذکر آن نیست)، محل انتشار، ناشر.

– جوادی آملی، عبدالله (۱۳۸۲)، *رحیق مختوم: شرح حکمت متعالیه*، تنظیم و تدوینِ حمید پارسانیا، قم، اسرا.

کتاب‌هایی که دو نویسنده دارند:

– نام خانوادگی، نام نویسندهٔ اول و نام و نام خانوادگی نویسندهٔ دوم (سال نشر)، *نام کتاب* (ایتالیک شود)، نام مترجم یا مصحّح، نوبت چاپ، محل انتشار، ناشر.

کتاب‌هایی که بیش از دو نویسنده دارند:

– نام خانوادگی، نام نویسندهٔ اول و همکاران (سال نشر)، نام کتاب (ایتالیک)، نام مترجم یا مصحّح، نوبت چاپ، محل انتشار، ناشر.

ارجاع به کتاب‌های یک نویسنده در یک سال؛ مانند مثال زیر:

– ضیف، شوقی (۱۹۹۷الف)، *الفن و مذاهبة فی الشعر العربی*، القاهرة، دار المعارف.

– ضیف، شوقی (۱۹۹۷ب)، *الفن و مذاهبة فی الشعر العربی*، القاهرة، دار المعارف.

کتاب‌هایی که نام نویسندهٔ آنها مشخص نیست، بر اساس نام کتاب مرتب شوند:

– *هزارویک شب (الف لیله و لیله)* (۱۳۹۰)، ترجمهٔ محمدرضا مرعشی‌پور، تهران، نیلوفر.

مقاله‌ها

– نام خانوادگی، نام نویسنده (سال نشر)، «عنوان مقاله»، *نام مجلّه* (ایتالیک شود)، شمارهٔ دوره، شماره، صفحه.

مقاله‌هایی که بیش از دو نویسنده دارند:

– نام خانوادگی، نام نویسنده اول و همکاران (سال نشر)، «عنوان مقاله»، *نام مجلّه* (ایتالیک شود)، شمارهٔ دوره، شماره، صفحه.

مقالهٔ مجموعه مقالات

– اطّلاعات نویسنده یا نویسندگان (سال انتشار)، «عنوان مقاله»، *عنوان مجموعهٔ مقالات*، نام ویراستار(ان)، شمارهٔ صفحهٔ ابتدا و انتهای مقاله، محل نشر، ناشر. مثال:

– فدوی، طیبه (۱۳۹۴)، «اعجاز بیانی قرآن کریم با تکیه بر تشبیه و تمثیل»، در *مجموعه مقالات دومین همایش ملی قرآن کریم و زبان و ادب عربی*، ۲۷–۴۲، کردستان، دانشگاه کردستان.

مقالهٔ دانشنامه

– اطّلاعات نویسنده (سال انتشار)، «عنوان مقاله»، *عنوان دانشنامه*، نام ویراستار(ان)، شمارهٔ صفحهٔ ابتدا و انتهای مقاله، ناشر، محل نشر.

– حریری، نجلا (۱۳۸۰)، «ربط»، در *دایرةالمعارف کتابداری و اطّلاع‌رسانی*، ویراستهٔ عبّاس حرّی، ج ۱، ۸۷۰–۸۷۴.

سایت‌های اینترنتی

اطلاعات نویسنده یا نویسندگان (آخرین تاریخ و زمان)، «عنوان موضوع داخل گیومه»، نام و نشانی اینترنتی به صورت ایتالیک.

پایان‌نامه‌ها و رساله‌ها

اطلاعات نویسنده (سال دفاع)، «عنوان پایان‌نامه یا رساله»، نام دانشگاه یا مؤسسه.

۳. راهنمای کلی نگارش

- مقاله باید در ۲۰ صفحه در ابعاد قطع وزیری (حاشیهٔ بالای صفحه ۴،۵، پایین صفحه ۳،۵ و حاشیهٔ چپ و راست ۴/۵ سانتی‌متر) و با استفاده از برنامهٔ Word 2013 و بالاتر و قلم IRLotus 13 برای متن، و IRLotus 11 برای چکیده و منابع و ارجاعات درون‌متنی تنظیم و تایپ شود و تورفتگی ابتدای پاراگراف‌ها، ۰/۵ سانتی‌متر باشد و متن‌های عربی به‌کار رفته در مقالات فارسی با فونت Traditional Arabic 11 نوشته شوند.
- مقالات عربی با قلم Traditional Arabic 13 و چکیدهٔ انگلیسی با قلم Times New Roman11 تایپ شود.
- ارجاعات در داخل متن به صورت (نام خانوادگی مؤلّف، سال انتشار: شمارهٔ صفحه) و منابعی که بیش از دو مؤلف دارند، به صورت (نام خانوادگی مؤلف اول و همکاران، سال انتشار: شمارهٔ صفحه) آورده شود. در مورد منابع غیرفارسی، همانند منابع فارسی عمل شود.
- ارجاع تکراری به یک منبع، به جای نام نویسنده یا نویسندگان از واژهٔ «همان» استفاده شود: (همان: ۵۰).

- نقل‌قول‌های مستقیم، داخل گیومهٔ فارسی «» قرار داده شوند و نقل قول‌های بیش از چهل واژه، به‌صورت جدا از متن با تورفتگیِ یک سانتی‌متر از دو طرف و با قلم شمارهٔ ۱۱ درج شود. این‌گونه نقل قول‌ها که جدای از متن و به‌صورت مستقل نوشته می‌شوند، نیازی به گیومه ندارند.
- نقل قول خلاصه یا استنباط‌شده، بدین‌گونه نوشته شود: (نک: کریمی،۱۳۸۲: ۴۵-۵۰).
- عددنویسی فصول و بخش‌ها، از راست به چپ نوشته شود.
- جدول‌ها، نمودارها و عکس‌ها ترجیحاً در متن در کنار توضیحات مربوط قرار گیرند.
- از گیومهٔ فارسی«» استفاده شود، نه گیومهٔ غیر فارسی"".
- کاما، نقطه، دونقطه، نقطه‌ویرگول به کلمات پیش از خود چسبیده باشد و به واسطهٔ یک Space از کلمات بعدی فاصله داشته باشد.
- کلیهٔ منابع درون متن، داخل پرانتز قرار داده شود و به صورت (مؤلف، سال: صفحه) آورده شوند.
- برای کلمات مختوم به های غیرملفوظ، در حالت مضاف و موصوف، از علامت «ۀ» (شیفت+G) استفاده شود: خانهٔ من به جای خانه‌ی من / نامهٔ او به جای نامه‌ی او / زندگی‌نامهٔ خودنوشت به جای زندگی‌نامه‌ی خودنوشت و...
- در موارد لازم و مواردی که موجب ابهام می‌شود، علامت تشدید گذاشته شود؛ مثال: علی، عِلّی/ مبین، مبیّن.
- «نیم‌فاصله» (کنترل+شیفت+۲) در تمام مواردِ لازم رعایت شود؛ مثال: افعال استمراری: «می‌رود» به جای «می رود»، افعال مرکب مانند «به‌کاربردن» به جای «به کار بردن» و کلمات مرکّب مانند «باستان‌شناسی» به جای «باستان شناسی» و...

- در انتهای مقاله، کلیهٔ منابع فارسی و عربی به انگلیسی ترجمه شود؛ مثال:

- قائمی‌نیا، علیرضا (۱۳۹۰)، *معنی‌شناسی شناختی قرآن*، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.

Qaeminia, A.R. (2011), *The Cognitive Semantics of the Quran*, Tehran, Islamic Culture and Thought Research Institute, [In Persian].

شریفی، لیلا (۱۳۸۸)، «رویکردی شناختی به یک فعل چندمعنایی فارسی»، تازه‌های علوم شناختی، سال یازدهم، ش ۴، ۱-۱۱.

Sharifi, L. (2009), "A Cognitive Approach to a Persian Polysemous Verb", New Sciences of Cognition, 11(4), 1-11, [In Persian].

أزهری، محمد بن أحمد (۱۴۲۱)، *تهذیب اللغة*، بیروت، دار إحیاء التراث العربی.

Azhari, M. (1991), *Tahzib al-Loghat*, Beirut, Dar Ehya al-Torath al-Arabi, [In Arabic].

۴. یادآوری مهم

- مقاله از طریق ثبت نام در سامانهٔ مجله: jalit.ut.ac.ir ارسال شود.
- رسم‌الخطّ مورد قبول نشریّه و اصول نگارش باید بر اساس آخرین شیوه‌نامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی باشد.
- چنانچه مقاله‌ای فاقد هر یک از موارد بالا باشد، از دستور کار خارج می‌شود.
- حقّ انتشار هر مقاله، پس از پذیرش محفوظ است و نویسندگان در ابتدای ارسال مقاله متعهّد می‌شوند تا مشخّص‌شدن وضعیّت مقاله، آن را به جای دیگر نفرستند. چنانچه این موضوع رعایت نشود، هیئت تحریریّه در اتّخاذ تصمیم مقتضی مختار است.

گواهی پذیرش مقاله پس از اتمام مراحل داوری و ویراستاری و تصویب نهایی هیئت تحریریه توسط سردبیر مجله صادر و برای نویسنده مسئول ارسال خواهد شد.

۷. هزینه چاپ مقاله در مجله ادب عربی

مجلهٔ ادب عربی برای بررسی اولیه، مبلغ ۱،۵۰۰،۰۰۰ ریال به‌عنوان هزینهٔ داوری و در صورت پذیرش مقاله، مبلغ،۴/۵۰۰/۰۰۰ ریال به‌عنوان هزینهٔ انتشار دریافت خواهد کرد. به‌همین‌منظور، لازم است پس از اعلام دفتر نشریّه، مبلغ یادشده از طریق درگاه آنلاین موجود در سامانه پرداخت شود.

فهرست مقالات

عناوین	صفحه
تحلیل رویکرد جابری به دو مقوله «قیاس» و «نظام استدلالی» جرجانی بر پایه پارادایم‌های فکری – انتقادی/ عبدالاحد غیبی؛ الهام بابلی بهمه	۱
تکنیک های برهان ورزی در نامه سی و یکم نهج البلاغه بر اساس مؤلفه های نحو کارکردگرا / سید مهدی مسبوق؛ فرشته شاهین	۲۵
بررسی طرحواره های تصویری در اشعار اجتماعی کمال ناصر با تکیه بر نظریه زبان شناختی جانسون / سیده سکینه حسینی؛ رقیه رستم‌پور ملکی	۵۱
واکاوی خوانش شاعران معاصر فلسطین از اسطوره یونانی ایکاروس علی نجفی ایوکی	۷۵
تحلیل سپهر نشانه های دفتر شعری «المیاه المیاه» ودیع سعاده بر پایه نظریه یوری لوتمان / الهه ستاری؛ حسین شمس آبادی	۱۰۳
بررسی و تحلیل طرح‌واره‌های استعاری‌ـ تصوری در حماسهٔ «العلویهٔ» اثر محمد عبدالمطلب بر مبنای نظریه لیکاف و جانسون / زینب آذربو؛ سید مهدی نوری کیذقانی؛ عباس گنجعلی؛ حجت الله فسنقری	۱۲۵
بررسی اصول گرایس در ادبیات نمایشی مصر مطالعه موردی نمایشنامه «وطنی عکا» عبدالرحمن الشرقاوی / مریم هاشمیان؛ ریحانه ملازاده؛ فاطمه اکبری زاده	۱۴۹

Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 1,Serial No. 47- Spring 2026

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

Analysis of Approach from Jābirī to the Two Categories Analogy and the System of Reasoning of Jurjānī Based on Critical Thinking Paradigms

Abdolahad Gheibi[1]✉, Elham Baboli Bahmeh[2]

1. Corresponding Author Professor of Arabic Language and Literature, Arabic literature group, Faculty of Literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran. E-mail: Abdolahad@azaruniv.ac.ir
2. Postdoctoral Researcher of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran. E-mail:baboli.elham@yahoo.com

Article Info

Article Type:
Research Article

Article History:

Received:
16, December, 2024

In Revised Form:
29, January, 2025

Accepted:
01, February, 2025

Published Online:
30, May, 2026

Keywords:
Muḥammad ʻĀbid Jābirī, ʻAbd al-Qāhir Jurjānī, Analogy, System of Reasoning, Reason, Method

Abstract

Critiquing the methodological processes underlying new critical approaches to the legacy of eloquent rhetoric necessitates understanding the deviant ideas dominating rhetoric. ʻĀbid Jābirī (1936) drawing on modern humanities developed the intellectual project of "Critique of Arab Reason" across Arabic heritage. under the pretext of engaging with heritage, and through a unified critical approach and two different methods; he provides a critical reading of the views of rhetorical thinkers. He assumes Jurjānī (d. 471 AH) under the divergent thought in the project of "Critique of Arab Reason," framing him negatively by equating his rational method with the institutionalization of analogical thinking, which imposed a type of stagnation on rhetoric. The present study aims to explore how Jābirī's critical reading and methodology regarding the two concepts of "Analogy" and the "System of reasoning" of Jurjānī are based on critical-thinking paradigms using a qualitative approach and inductive method. The results indicated that Jābirī's main opposition to ʻAbd al-Qāhir lies in Jurjānī's epistemology. Moreover, he views "Analogy" and the "System of reasoning" as the foundational elements of Jurjānī's epistemological approach. Jābirī sees no similarity between Jurjānī and Aristotle, emphasizing the difference between philosophical and religious methods; rather, he believes that Jurjānī's method of reasoning and inferences are foreign to the essence of rhetoric. He describes ʻAbd al-Qāhir's rational system as a dead form of reason in the study of rhetoric, due to the necessity to adhere to meaning. Therefore, according to Jābirī, Jurjānī's argumentative formulation is governed by a type of subjectivism. He prefers demonstrative analogy over expressive analogy for engaging with rhetoric.

Cite this The Author(s): Gheibi, A., Baboli Bahmeh, E.,(2026): Analysis of Approach from Jābirī to the Two Categories Analogy and the System of Reasoning of Jurjānī Based on Critical Thinking Paradigms. Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 1,Serial No. 47- Spring - (1-24). https://doi.org/10.22059/jalit.2025.387061.612903

Publisher: University of Tehran Press.
© Author(s) retain the copyright. Abdolahad Gheibi, Elham Baboli Bahmeh
DOI: https://doi.org/10.22059/jalit.2025.387061.612903

1. Introduction

Critiquing the methodological processes underlying new critical approaches to the legacy of eloquent rhetoric necessitates understanding the deviant ideas dominating rhetoric and identifying the frameworks of suspicions to prevent such perspectives from infiltrating rhetoric. ʻĀbid Jābirī (1936), a Moroccan thinker, drawing on methods from Western religious studies and utilizing modern humanities, developed the intellectual project of "Critique of Arab Reason" across a wide spectrum of Arabic heritage. In this regard, he addressed the distortion of linguistic sciences, including rhetoric, under the pretext of engaging with heritage, and through a unified critical approach and two different methods (divergent and convergent thoughts); he provides a critical reading of the views of rhetorical thinkers. Jurjānī (d. 471 AH) is among the rhetoric scholars who falls under the divergent thought in the project of "Critique of Arab Reason," framing him negatively by equating his rational method with the institutionalization of analogical thinking, which imposed a type of stagnation on rhetoric.

2.Methodology:

In light of Jābirī's epistemological perspective on the study of rhetoric, the present study aims to explore how Jābirī's critical reading and methodology regarding the two concepts of "Analogy" and the "System of reasoning" of Jurjānī are based on critical-thinking paradigms in the project of "Critique of Arab Reason" using a qualitative approach and inductive method.

3. **Results:**

The This paper, based on the premise that Jābirī's critical reading Jurjānī's thought proceeds by excluding Jurjānī's rationality from the realm of expressive reason, has reached the conclusions that Jābirī's main opposition to ʻAbd al-Qāhir lies in Jurjānī's epistemology, which has an objectivist foundation. On one hand, he views "Analogy" and the "System of reasoning" as the foundational elements of Jurjānī's epistemological approach, thereby defending it against other forms of knowledge. Jābirī sees no similarity between Jurjānī and Aristotle, emphasizing the difference between philosophical and religious methods; rather, he believes that Jurjānī's method of reasoning and inferences are foreign to the essence of rhetoric. In this context, he describes ʻAbd al-Qāhir's rational system as a dead form of reason in the study of rhetoric, lacking an independent identity because of the necessity to adhere to meaning. As a result, Jābirī considers Jurjānī's argumentative formulation to represent a method of thinking that is governed by a type of subjectivism. He prefers demonstrative analogy over expressive analogy for engaging with rhetoric; he argues that the basis of expressive analogy is built on assumptions that lead to the primacy of view over method, whereas logical analogy teaches the correct framework for thinking without the interference of any assumptions. In fact, from Jābirī's perspective, Jurjānī has not approached rhetoric based on its internal capacities and lacks any significant contributions. Ultimately, Jābirī's belief regarding the argumentative formulation of thought in Jurjānī's work and the inclusion of him under a subjectivist approach is flawed.

4.Conclusion:

Since the main objective of this research is to analyze the reading and methodology of Muhammad Abed Jabri regarding the analogy and argumentative system of Abd al-Qahir al-Jurjani based on critical-intellectual paradigms in the project of "Critique of Arab Reason," the studies indicate that there is no overlap between the literature and the discussed topic, which can be explained in the

5.**following studies:**

BouzariNejad and Reyhani (2021) in their article, "Review and Critique of Muhammad Abed Jabri's Critical Approach to Arab-Islamic Rationality," concluded that the mentalist approach dominates Jabri's perspective, evident in his critical reading of Jurjani's thought. Ghabishavi (2018) in her thesis titled "Muhammad Abed Jabri's Perspective on Understanding Religion Based on the Critique of Arab Reason" provides a descriptive report of Jabri's intellectual project with a positive outlook, while also analyzing the views of Jabri's critics. Noori (2014) in his thesis, "The Analysis and Critique of Muhammad Abed Jabri's View on Shi'ism," examines Jabri's biased and pessimistic view towards Shi'ism. Junaidi Jafari and Jalali (2012) in their article, "Epistemology in the Trap of Ideology: A Review and Critique of Muhammad Abed Jabri's View," consider one of the negative aspects of Jabri's approach to be the dominance of ideology in the light of Critique of Arab Reason,

where he bases his work on anti-Iranian and anti-Shi'ite sentiments. Abdul Latif (2004) in his book, "Al-Turat wal-Nahda; Readings in the Works of Muhammad Abed al-Jaberi," collected research studies pertained to Jabri's project of Critique of Arab Reason. According to him, Jabri critiques the Arab heritage using contemporary philosophical tools. This philosophical approach was also evident in Jabri's reading of Jurjani's rhetorical opinions.

6.Acknowledgment

This paper has been extracted from the postdoctoral project of Azarbaijan Shahid Madani University under grant contract number 48990.

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

تحلیل رویکرد جابری به دو مقوله «قیاس» و «نظام استدلالی» جرجانی بر پایه پارادایم‌های فکری – انتقادی

عبدالأحد غیبی ✉[۱]، **الهام بابلی بهمه**[۲]

۱. نویسنده مسئول، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه: Abdolahad@azaruniv.ac.ir

۲. پژوهشگر پسادکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه: baboli.elham@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی
تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۹/۲۶

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۱۱/۱۰

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۱۱/۱۳

تاریخ انتشار:
۱۴۰۵/۰۳/۱۰

واژه‌های کلیدی:
محمد عابد جابری، عبدالقاهر جرجانی، قیاس، نظام استدلالی، عقل، روش

چکیده

نقدِ فرایند روش‌شناختی رویکردهای انتقادی جدید در رابطه با میراث فصیح بلاغی، مستلزم شناخت اندیشه‌های انحرافی حاکم بر بلاغت و شناسایی طرح شبهه‌ها برای پیشگیری از نفوذ چنین دیدگاه‌هایی به بلاغت است. جابری (۱۹۳۶م) متفکر مراکشی با بهره‌گیری از علوم انسانی جدید، پروژه فکری «نقدِ عقل عربی» را در طیف وسیعی از میراث عربی رقم زده و به‌بهانه تعامل با میراث به تحریفِ علوم زبانی از جمله بلاغت پرداخته‌است. ایشان، با رویکردی واحد (انتقادی) و دو روش متفاوت (اندیشه‌های واگرا و همگرا) خوانشی انتقادی از آراء بلاغت‌پژوهان داشته‌است و جرجانی (۴۷۱هـ) را ذیل اندیشه واگرا قرار داده تا با تصویرسازی منفی روش عقلانیت وی را برابر با نهادینه‌کردن تفکر قیاسی بداند که نوعی ایستایی را بر بلاغت حاکم کرد. در پرتو نگاه معرفتی جابری به بلاغت، پژوهش پیش‌رو کوشیده‌است با رویکرد کیفی و روش استقرائی به چگونگی خوانش انتقادی و روش‌شناسی جابری از دو مقوله «قیاس» و «نظام استدلالی» جرجانی بر پایه پارادایم‌های فکری– انتقادی به پروژه «نقد عقل عربی» بپردازد. جستار کنونی، با این فرض که خوانش جابری بر پایه حذف روش عقلانیت جرجانی از دایره عقل بیانی پیش می‌رود، به این نتایج رسیده‌است که مخالفت جابری با مبنای معرفت‌شناسی جرجانی بوده که عینیت‌گرا است تا جایی‌که «قیاس بیانی» و «نظام استدلالی» را شکل‌دهنده رویکرد معرفتی ایشان می‌بیند. جابری با تفکیک میان روش فلسفی و دینی همانندی میان جرجانی و ارسطو نمی‌بیند؛ زیرا به‌گمان ایشان، روش استدلال و استنتاج‌های جرجانی با ذات بلاغت بیگانه‌است. وی در ضمن نظام استدلالی، عقل در اندیشه عبدالقاهر را عقلی مرده در دانش بلاغت دانسته که به‌دلیل برابری با معانی‌النحو هویتی مستقل ندارد. بنابراین، صورت‌بندی استدلالی جرجانی را ذهنی‌گرا توصیف‌کرده و قیاس برهانی را در مقایسه با قیاس بیانی برای تعامل با بلاغت ترجیح داده‌است. در واقع، از نظر جابری، جرجانی براساس ظرفیت‌های درونی بلاغت به‌سراغ آن، نرفته‌است.

استناد: غیبی، عبدالأحد، بابلی بهمه، الهام؛ (۱۴۰۵): تحلیل رویکرد جابری به دو مقوله «قیاس» و «نظام استدلالی» جرجانی بر پایه پارادایم های فکری – انتقادی: ادب عربی سال ۱۸، شمارهٔ ۱، شمارهٔ پیاپی ۴۷، بهار– (۲۴-۱). https://doi.org/10.22059/jalit.2025.387061.612903

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان: عبدالأحد غیبی، الهام بابلی بهمه

۱. مقدمه

از آنجاکه میراث فصیح عربی – اسلامی ساحت‌های گوناگونی دارند، یکی از این ساحت‌ها دانش بلاغت بوده که آراء و دیدگاه‌های نظریه‌پردازان این حوزه، جایگاه ویژه‌ای در تولید اندیشه معاصر عربی را داشته‌اند. متفکران نواندیش معاصر با شناخت منظومه فکری بلاغت‌دانان میراث عربی، و این‌که دانش بلاغت بر شیوه اندیشیدن، کسب معرفت و باروری عقیده تأثیر مستقیمی می-گذارد، به این نتیجه رسیده‌اند که این علم، به‌عنوان یکی از چارچوب‌های مرجعی اندیشه قلمداد می‌شود. از این رو، به گمان خود با نگاهی به روز و کارآمد به علم بلاغت و احیای آن، و با تطبیق رویکردهای نوین در تعامل با میراث، به دلخواه و به‌صورت گزینشی به بازسازی میراث می‌پرداختند تا بلاغت را براساس مبانی‌ای پیش ببرند که در اندیشه عده‌ای دیگر، از آن به «نوسازی بلاغت عربی یا به عبارتی بلاغت جدید یاد می‌شود» (خضری‌آذر، ۱۴۰۱: ۶۵). بر این اساس، در حوزه فکر معاصر عربی، متفکران مختلفی با رویکردهای نوینی به بهره‌گیری از اندیشه نظریه‌پردازان میراث بلاغی توجه داشته‌اند که در این روند می‌توان برداشت‌ها و خوانش‌های گوناگونی را مشاهده کرد که برخی زبان به انتقاد گشوده و با استفاده از این حوزه فکری ایجاد چالش کرده‌اند.

خوانش انتقادی نواندیشان حوزه فکر معاصر عربی نسبت‌به میراث بلاغی که با نگاهی آسیب‌شناسانه صورت گرفته در صدد کشف موضع عقلی متفکران در مواجهه با مسائل اندیشه‌ای بودند. از این رو، لازمه چنین خوانشی این بود که نگاهی صرفا زبانی به دانش بلاغت نداشته باشند؛ بلکه از این حد فراتر رفته و با آن مواجهه معرفتی کنند تا از این طریق به روش‌شناسی چگونگی تولید اندیشه بپردازند. متفکران نواندیش، با تمرکز بر این‌که در تاریخ فرهنگ عربی، اندیشه اسلامی نتوانست نسبت‌به دانش بلاغت گسست معرفتی داشته باشد و با توجه به میزان اهمیت نوع نگاه افرادی که سازنده جهان عربی هستند به تحریفِ علوم زبانی از جمله بلاغت پرداخته‌اند؛ زیرا از دیدگاه این متفکران، علوم زبانی به‌مثابه ظرفی بوده که اندیشه در آنها شکل می‌گیرد، به دیگر بیان، خروجی این نوع از علوم را ایدئولوژی‌هایی می‌بینند که معیارها و پیش-زمینه‌های معرفت‌شناسی خاصی در آنها دخیل بوده‌است. از این رو، اقدام به باز ارائه و باز تعریف میراث بلاغی کردند هر چند که در مواجهه به همه متفکران قائل به باز ارائه نبودند.

از جمله این نواندیشان، محمد عابد جابری، متفکر معاصر مراکشی بوده که با روشی ایدئولوژیک (هرچند که خود منتقد ایدئولوژی است)، با هدف سامان‌دهی فرهنگ عربی و عقلانی کردن گفتمان معاصر عربی پروژه فکری «نقدِ عقل عربی» را در طیفِ وسیعی از میراث عربی رقم زد؛ پروژه‌ای که «مهم‌ترین، پر حضورترین، شناخته‌ترین و بحث برانگیزترین پروژه در حوزه اندیشه معاصر عربی است» (آل‌مهدی به نقل از حنفی، ۱۴۰۰: ۸). بر این اساس، رویکرد و روش عابد جابری در تعامل با میراث بلاغی بدین صورت است که جاحظ (۲۵۵ هـ)، جرجانی و سکاکی

(۶۲۶ هـ) گزینه‌های منتخب ایشان بودند تا با هدف بازسازی بلاغت، دو ساحت فکری متفاوت را بر اندیشه آنها تعریف کند. توضیح بیشتر این‌که جابری نگاهی یکسان به متفکران میراث بلاغی ندارد و در اندیشه سه متفکر مذکور، قائل به بازسازی بلاغت نیست؛ بلکه با رویکردی واحد و دو روش متفاوت به نقد میراث بلاغی می‌پردازد؛ یعنی با نوعی واگرایی و همگرایی با بلاغت‌پژوهان و به هدف تطبیق بن‌مایه‌های فکری خود، خوانشی انتقادی را بر آراء آنان رقم می‌زند.

روش نخست: واگرایی، بر این مبنا، جابری اندیشه عده‌ای را تضعیف و فاقد ایده (اندیشه‌های واگرا) می‌داند به این دلیل که روش‌شناسی درستی را به‌کار نگرفتند. عبدالقاهر جرجانی از جمله متفکرانی بوده که مصداق این نوع خوانش جابری قرار می‌گیرد. شاید انتخاب چنین روشی در برابر جرجانی بدین دلیل باشد که ایشان را به‌عنوان سلطه مرجعی در دانش بلاغت می‌داند [زاویه اصلی جابری با عبدالقاهر در مرجعیت جرجانی و اقتداری است که روش شیخ بر شکل‌گیری ذهن مخاطب می‌تواند داشته باشد]. بررسی محل استنادهای جابری به آراء جرجانی القاگر این مسئله است که شاید در نگاه نخست مخاطب چنین استنباط کند که جابری دو روش متفاوت را بر آراء عبدالقاهر پیاده می‌کند؛ یعنی واگرایی و همگرایی را در ضمن هم پیش می‌برد. با دقت‌نظر در خوانش انتقادی جابری از اندیشه جرجانی چنین فرضیه‌ای مخدوش است (در ادامه بررسی خواهد شد). در این میان، عبدالقاهر ، در پروژه «نقد عقل عربی» در معرض نقد صریح قرار گرفت؛ زیرا از نظر ایشان، روشی که جرجانی در دانش بلاغت بنا نهاده رابطه تنگاتنگی با حوزه معرفت‌شناسی دارد تا جایی‌که آن را یکی از اصلی‌ترین ابزارهای شناخت تلقی می‌کند. از طرفی، با توجه به این‌که فلسفه وجودی بلاغت، شیوه درست اندیشیدن است به گمان جابری، جرجانی برای سمت و سو دادن به اندیشه، به‌دنبال حقیقت جلوه دادن روش خود، در دانش بلاغت است. در نتیجه، چنین دیدگاهی زمینه را برای محل اهتمام قرار دادن اندیشه عبدالقاهر فراهم کرد.

روش دوم: همگرایی؛ اندیشه عده‌ای دیگر را صاحب ایده و برجسته می‌کند (اندیشه‌های همگرا) به این دلیل که روش‌شناسی درستی را به‌کار گرفتند تا تعبیر منتخبی از بلاغت را در فکر معاصر عربی نهادینه کند. خوانش جابری از آراء جاحظ و سکاکی در این زمره قرار می‌گیرد. از طرفی، طرح جایگزینی سکاکی به‌عنوان سلطه مرجعی در بلاغت را در این روش رقم می‌زند که به‌دلیل محوریت موضوع مورد بحث بر روش نخست، جز در صورت ضرورت از پرداختن به روش دوم صرف‌نظر می‌شود.

۲-۱. پرسش‌ها و فرضیه‌های پژوهش

این جستار با فرض این‌که خوانش انتقادی جابری از اندیشه جرجانی بر پایه حذف روش عقلانیت جرجانی از دایره عقل بیانی است به‌دنبال پاسخ‌گویی به سؤالات زیر است:

۱: پروژه بازخوانی عقل عربی جابری در رابطه با اندیشه جرجانی با چه نگاهی صورت گرفته‌است و چه تصویری از جرجانی را در ذهن مخاطب برجسته می‌کند؟

۲: جابری با تمرکز بر «قیاس» در اندیشه جرجانی چه مفاهیم فکری را بر بلاغت تطبیق می-دهد؟

۳: جابری «نظام استدلالی» را در اندیشه جرجانی چگونه تعریف کرده‌است؟

۴. از نظر جابری سه عنصر معنی، معانی‌النحو و عقل در اندیشه جرجانی چه جایگاهی دارند؟

فرضیه‌ها

۱: به نظر می‌رسد، جابری با نوعی تصویرسازی منفی و غیر قابل انعطاف از اندیشه جرجانی، در صدد حذف روش عقلانیت ایشان از دایره عقل بیانی است تا جایی‌که چنین روشی را قابل بازسازی نمی‌بیند؛ زیرا که به گمان جابری، عبدالقاهر با تقدم دیدگاه بر روش، سعی بر حقیقت جلوه دادن روش خود در دانش بلاغت را داشته‌است در حالی‌که چنین روشی با ماهیت و ذات بلاغت فاصله زیادی دارد.

۲: گویا که جابری با گسترده جلوه دادن دایره قیاس بیانی، به‌دنبال نهادینه کردن این مسئله است که عقل بدون دلیل عوامل مختلفی را به‌عنوان وجه شبه در نظر می‌گیرد. بر این اساس، روش جرجانی را ذیل رویکرد ذهنی‌گرایی می‌گنجاند. از طرفی، ایشان قیاس در اندیشه جرجانی را مبتنی بر تشبیه و فاقد قطعیت، اعتبار و پویش عقلی می‌داند.

۳. چنین بر می‌آید که جابری صورت‌بندی استدلالی فکر (روش استدلال) نزد جرجانی را متأثر از منطق ارسطویی نمی‌بیند؛ زیرا که در آراء جرجانی استدلال را در خدمت مشاهدات دانسته تا جایی‌که نظریه‌ای تحمیلی خروجی این نوع استدلال می‌شود. از این رو، از نظر جابری روش استدلالی جرجانی، قدرت واقع‌نمایی روش ارسطویی را ندارد.

۴.چنین برداشت می‌شود که نگاه جابری به سه عنصر عقل، معنی و معانی‌النحو ریشه در موضع-گیری ایشان نسبت‌به معرفت‌شناسی جرجانی داشته که مبنایی عینیت‌گرا دارد و این امر را همسو با دیدگاه معرفت‌شناسی برساخت‌گرایی بر اندیشه جرجانی تطبیق می‌دهد. به گمان جابری در اندیشه جرجانی سلطه معانی‌النحو بر عقل تا حدی بوده که گویی عقل برابر با معانی‌النحو است. علاوه‌بر این، در اندیشه ایشان عقل مطیع معنی می‌بیند که این امر نه تنها از ارزش عقل می-کاهد؛ بلکه ارزش معنی را نیز پایین می‌آورد. جابری با برجسته کردن نقش دخالت سوژه (فاعل شناسا) در اندیشه جرجانی، بر این مسئله دلالت دارد که جرجانی با در اختیار گرفتن معنی، معانی‌النحو و عقل در صدد نهادینه کردن روشی بر مبنای ذهنیت خود بوده‌است. به عبارتی، دغدغه اصلی جابری نشان دادن وجه معرفتی عقل در اندیشه جرجانی است.

۱- ۳. روش پژوهش

در پژوهش پیش‌رو شیوه گردآوری داده‌ها و اطلاعات کتابخانه‌ای است. از طرفی، بحث کنونی با رویکرد کیفی و روش استقرائی در تلاش است بر پایه پارادایم‌های فکری – انتقادی به پروژه نظری «نقد عقل عربی» به استنباط سبک خوانش و روش‌شناسی عابد جابری از دو مقوله «قیاس» و «نظام استدلالی» در اندیشه عبدالقاهر جرجانی بپردازد. دلیل تکیه نکردن بر یک پارادایم خاص به‌عنوان مبنای چارچوب نظری این است که موضع‌گیری اصلی جابری در مواجهه با معرفت‌شناسی عینیت‌گرای جرجانی است؛ بنابراین به‌صورت گزینشی اقدام به کاربست اصولی از رویکردها و دیدگاه‌های مختلف کرده تا بعد معرفتی اندیشه جرجانی را بی‌ارزش جلوه دهد؛ بنابرین پروژه فکری «نقد عقل عربی» در ارتباط با میراث بلاغی، نگاهی چندجانبه را می‌طلبد. از این رو، در این پژوهش مبنا پارادایم‌هایی بوده که زیربنای روش‌شناسی جابری را تشکیل داده‌اند هرچند که ممکن است گاهی چنین پارادایم‌هایی در رد همدیگر باشند. در نتیجه، در بحث مذکور با نگاهی انتقادی به این پروژه، به‌منزله چارچوب نظری قرار گرفته می‌شود. شایان ذکر است که پروژه مذکور در مجموعه چهار جلدیِ «تکوین العقل العربی»، «بنیهٔ العقل العربی»، «عقل السیاسی العربی» و «عقل الأخلاقی العربی» رقم خورده‌است. اما، مباحث کلیدی جابری نسبت‌به خوانش و روش-شناسی میراث بلاغی در دو کتاب «تکوین العقل العربی» و «بنیهٔ العقل العربی» بیشترین بسامد را دارد. بنابراین، این دو کتاب مبنای استخراج محل استنادهای جابری قرار گرفته‌است.

۱-۴. پیشینهٔ تحقیق

تاکنون پیرامون نوع خوانش و روش‌شناسی عابد جابری در پروژه نظری «نقد عقل عربی» از میراث بلاغی پژوهشی صورت نگرفته‌است؛ اما حوزه مطالعاتی در رابطه با این پروژه فکری بسیار گسترده‌است که به تعدادی از پژوهش‌های فارسی و عربی اشاره می‌شود هر چند که نحوه پردازش موضوع مورد بحث با پیشینه کاملا متفاوت است:

یحیی بوذری‌نژاد و حمید ریحانی (۱۴۰۰) در مقاله «بررسی و نقد رویکرد انتقادی محمد عابد جابری بر عقلانیت عربی – اسلامی» به این نتیجه رسیده‌اند که رویکرد ذهن‌گرایی بر نگرش جابری غلبه دارد. سارا غبیشاوی (۱۳۹۷) در پایان‌نامه «دیدگاه محمد عابد جابری در فهم دین بر اساس نقد عقل عربی» با نگاهی ایجابی گزارشی توصیفی از پروژه فکری جابری ارائه می‌دهد و همچنین به نقد دیدگاه‌های منتقدان جابری می‌پردازد. سید محمدعلی نوری (۱۳۹۳) در پایان‌نامه «تحلیل و نقد دیدگاه محمد عابد جابری درباره تشیع» به بررسی نگاه متعصبانه و بدبینانه جابری نسبت‌به تشیع پرداخته‌است. محمود جنیدی جعفری و سید سعید جلالی (۱۳۹۱) در مقاله «اپیستمولوژی در دام ایدئولوژی؛ بررسی و نقدی بر دیدگاه محمد عابد جابری» یکی از جنبه‌های منفی رویکرد جابری را در سیطره ایدئولوژی در پروژه نقد عقل عربی می‌دانند که وی مبنای کار خود را بر ایران‌ستیزی و تشیع‌ستیزی قرار داده‌است. از مهم‌ترین پژوهش‌های عربی در رابطه با

موضوع مورد بحث؛ حمادی النوی (۲۰۱۶) در پایان‌نامه «البنیۀ المنطقیۀ لنقد العقل العربی والإسلامی عند کل من محمد عابد الجابری و محمد آرکون» ضمن تحلیل عوامل مؤثر در گرایش‌های جدید متفکران عربی، به این نتیجه رسیده که اصول ایپستمولوژیک و عقل نقدی – فلسفی در ساختار فکر معاصر عربی جایگاه ویژه‌ای دارد. جورج طرابیشی (۲۰۰۲) در مجموعه چهارجلدی «نظریۀ العقل؛ نقد نقد العقل العربی» در ضمن نقد صریحی بیان می‌کند که جابری در پروژه نقد عقل عربی به منابع دست دوم بسنده کرده و از منابع اصیل غافل مانده‌است. وی که از منتقدان اصلی جابری بوده ریشه نقدهای صریح جابری نسبت‌به فرهنگ عربی را در قوم‌گرایی ایشان می‌بیند، کمال عبداللطیف (۲۰۰۴) در کتاب «التراث والنهضۀ؛ قرائات فی أعمال محمد عابد الجابری» اقدام به جمع‌آوری پژوهش‌های مرتبط با پروژه نقد عقل عربی جابری کرده‌است. به عقیده ایشان، جابری با ابزار فلسفه معاصر به نقد میراث عربی می‌پردازد. «التراث والمنهج بین أرکون والجابری» (۲۰۰۸) از کمال عبداللطیف، «هل هناک عقل عربی؟ قرائۀ نقدیۀ لمشروع محمد عابد الجابری» از هشام غضیب (۱۹۹۳) و «نقد العقل أم عقل التوافق» از کمال عبداللطیف (۱۹۹۸) نیز با تمرکز بر پروژه فکری جابری با دیدگاهی انتقادی به بررسی مؤلفه‌های اصلی در نقد عقل عربی پرداخته‌اند. این دو، روش جابری را در پروژه «نقد عقل عربی» ایدئولوژیک محور می‌دانند.

بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد که رویه بیشتر این پژوهش‌ها انتقادی بوده‌است هرچند که عده‌ای نیز، به گزارش توصیفی از آثار وی و روش‌شناسی رویکرد فکریش پیرامون آراء کلامی، سیاسی و تشیع پرداخته‌اند. آنچه مشخص است، تحقیق پیش‌رو برای نخستین بار به بررسی موردی محل استنادهای جابری، نوع خوانش و روش‌شناسی ایشان از اندیشه جرجانی می‌پردازد.

۲. چارچوب نظری تحلیلی

۲-۱. پروژه نظری «نقد عقل عربی»

پژوهش حاضر ابتدا به تبیین پروژه نظری «نقد عقل عربی» می‌پردازد، و در مرحله بعد، دانش بلاغت با محوریت اندیشه جرجانی در ضمن این پروژه طرح مفهوم می‌شود، سپس از زاویه رویکردها و پارادایم‌های فکری – انتقادی مختلف به استنباط نوع خوانش جابری از آراء عبدالقاهر می‌پردازد. جابری در پروژه «نقد عقل عربی» با نگاهی معرفتی به عقل و با تأثیرپذیری از لالاند فیلسوف فرانسوی (۱۸۰۷م)، عقل را به عقل سازنده (la raison constituante) و ساخته شده (la raison constituee) تقسیم کرده‌است، و سه نظام معرفتی؛ عقل بیانی، عرفانی و برهانی (مؤلفه‌های تشکیل دهنده ساختار عقل عربی) را مطرح می‌کند تا علومی را که در شیوه تولید فکری عرب‌ها نقش داشتند را در این سه نظام بگنجاند و با ایجاد نوعی وحدت فکری و یکپارچگی در منظومه فکری خود، با نگاهی نو به میراث غیر قابل انعطاف‌پذیری نظام معرفتی آنها را در ذهن مخاطب برجسته کند. ایشان در صدد القاء این مسئله است که عقل برساخته

ثابتی بر دستگاه معرفتی عربی سیطره انداخته که با ماهیت اصلی عقل برساخته که باید متغیر باشد در تضاد است؛ زیرا عقل عربی را مبتنی بر متن می‌بیند.

جابری میراث بلاغی را در زمره «عقل بیانی» گنجانیده تا با تمرکز بر اصولی مشترک همچون قیاس (deduction) غائب بر شاهد، نظام استدلالی و معنا به نقد دانش‌های بیانی یا به عبارتی دیگر، عقل عربی بیانی برساخته ثابت بپردازد. بر این مبنا، باور خود را که «باید علم اصول اندیشیدن عربی را نخست، در زبان عربی و شیوه‌های بیانی آن جست‌وجو کرد» (جابری، ۲۰۰۹، الف: ۱۳۰) بر پروژه فکری «نقد عقل عربی» تطبیق می‌دهد و منظور خود از عقل عربی را اینگونه بیان می‌کند: «مجموعه‌ای از اصول و قواعدی بوده که فرهنگ عربی اسلامی به‌مثابه شالوده‌ای برای کسب معرفت پیش پای گروندگان به خود قرار می‌دهد و به‌عنوان نظام معرفتی بر آنها تحمیل می‌کند» (ر. ک: جابری، ۲۰۰۹، الف: ۷۰؛ همان، ب: ۵۵۵)، و این تعریف را موازی با عقل برساخته «که به‌عنوان تولیدی انسانی و اجتماعی دیده می‌شود» (پارسانیا، ۱۴۰۲: ۷۸) پیش می‌برد. بنابراین، می‌توان گفت که منظور جابری از عقل؛ عقلی است که به نگاه انسان برای رسیدن به معرفت جهت می‌دهد. ایشان، عقل بیانی را مهم‌ترین عقل برای مواجهه با ظرفیت‌های دینی می‌داند. از این رو، نگاه ویژه‌ای به این نظام معرفتی داشته‌است. در واقع، نگاهی که وی به علوم بیانی از جمله بلاغت به‌عنوان فرآورده اصیل فرهنگ عربی داشته آنها را در آن ساختار عقل عربی و چارچوب شناخت‌شناختی، غیر وارداتی می‌بیند که پایه و اساس آنها در عصر تدوین (قرن دوم هجری که چگونگی تشکیل تمدن و فرهنگ اسلامی در این دوره در معرض انتقاد صریح جابری قرار گرفت) مستحکم شده و این روند ادامه داشته تا در سده‌های بعد به اوج خود رسیده‌اند [دیدگاه ایشان نسبت‌به جرجانی در نهادینه کردن تفکر قیاسی]. جابری که این علوم را عامل اصلی در شکل‌گیری ذهنیت عربی می‌داند «رویکرد خود را تحلیل درون‌مایه شناخت‌شناسی فرهنگ عربی می‌داند که عقل عربی از آن ناشی شده‌است» (جابری، ۲۰۰۹، الف: ۳۳).

۲-۲. «نقد عقل عربی» بر پایه پارادایم‌های فکری - انتقادی

جابری که عقل برساخته را به‌عنوان ابزاری در اختیار گرفته تا روش جرجانی را در دایره عقل بیانی فاقد دستاورد جلوه دهد با مهارت خاصی موضع‌گیری اصلی خود را نسبت‌به رویکرد معرفتی جرجانی بر دو مقوله «قیاس» و «نظام استدلالی» نشان داده تا عقل برساخته را در این دو قالب تعریف کند. از آنجاکه معرفت‌شناسی جرجانی مبنایی عینیت‌گرا دارد و «در معرفت‌شناسی عینیت‌گرا مقصود از دانستن، این است که ادراکات و ارزش‌ها به‌عنوان مواردی کاملا عینی مورد ملاحظه قرار می‌گیرند که اگر محقق، مسیر درستی را بپیماید، به حقیقت عینی دست می‌یابد» (بلیکی، ۱۳۹۱: ۴۱). توضیح بیشتر این‌که در این رهیافت، گزاره‌های مشاهده‌ای مبنای استدلال قرار می‌گیرند، و در رابطه با تعامل سوژه (فاعل) و ابژه «ابژه‌ها (شناخته) پدیده‌هایی با معنای ذاتی و مطلق هستند؛ بنابراین نقش پژوهشگر کشف معناست» (حبیبی، ۱۳۹۳: ۲۹؛ ر. ک: واعظی: ۱۳۸۰: ۴۳۳

– ۴۳۴). بر این اساس، گویا جابری، این پارادایم نظریه انتقادی (Critical theory) که «مشاهده عینی به دلیل پیش‌فرض‌های مشاهده‌گر غیر ممکن است. از این رو، علایق شناختاری تعیین کننده شیوه‌های کشف و توجیه معرفت هستند» (بلیکی، ۱۳۹۱: ۱۹۶ – ۱۹۷) را بر معرفت‌شناسی عینیت‌گرای جرجانی تعمیم می‌دهد. در حالی‌که تمرکز بر اصل پدیدارگرایی (phenomenalism) از پارادایم اثبات‌گرایی (Positivism) بر این مبنا که «نظریه باید مبتنی‌بر تجربه باشد؛ تجربه‌ای که مشاهده‌گر می‌تواند به وسیله حواس خود درک کند» (بلیکی، ۱۳۹۱: ۷۳) و این مشاهده «باید عاری از هرگونه دخالت و پیش‌داوری سوژه باشد» (Medewar, 1969: 147) به معرفت‌شناسی جرجانی نزدیک‌تر بوده و در نفی تطبیق پارادایم نظریه انتقادی بر اندیشه عبدالقاهر است.

از طرفی، جابری با طرح استدلال قیاسی سعی بر آن داشته با بهره‌گیری از این اصلِ عقل-گرایی انتقادی (Rationalism Critical) «در میزان اهمیت نقش برهان منطقی و استدلال منطقی قیاسی» (Popper, 1972: 51) اندیشه جرجانی را از بعد معرفت‌شناختی ناکارآمد جلوه دهد. از آنجاکه ایشان، استدلال حاصل از گزاره‌های مشاهده‌ای را قبول ندارد [در ادامه تبیین خواهد شد]، شاید انتظار وی از استدلال با پارادایم دیگری از عقل–گرایی انتقادی پیرامون این‌که همه معرفت‌ها موقتی هستند همخوانی داشته باشد که «عقل‌گرایی انتقادی هیچ تمایزی بین گزاره‌های نظری و گزاره‌های مشاهده‌ای نمی‌گذارد، از منظر این رهیافت، تمام مشاهدات وابسته به نظریه‌اند و در افقی از انتظارات اتفاق می‌افتند. مشاهده در خدمت استدلال قیاسی است و نظریه‌ها برای تبیین مشاهدات ساخته می‌شوند، نه این‌که برآمده از مشاهدات باشند. دانشمندان به جای این‌که منتظر بمانند تا طبیعت، نظم خود را به آنان بنمایاند، باید قواعدی (نظریه‌های قیاسی) را در طبیعت به-کار برند» (بلیکی، ۱۳۹۱: ۱۹۴). بر این اساس، همسو با نتیجه پژوهش بوذری‌نژاد می‌توان گفت که «جابری متناسب با رویکرد ذهنی‌گرایی، معنا را برساخته ذهن مشاهده‌گر می‌داند و ابژه نقشی در معنای شکل گرفته ندارد» (بوذری‌نژاد، ۱۴۰۰: ۱۹۱). باید توجه داشت که در معرفت‌شناسی ذهنی‌گرا «معنا حاصل تعامل سوژه و ابژه نیست؛ بلکه حاصل چیزی است که از سوی سوژه بر ابژه تحمیل می‌شود» (بلیکی، ۱۳۹۱: ۴۱). البته ذکر این نکته ضروری است که «ذهنی‌گرایی ملازمه منطقی با نسبی‌گرایی ندارد؛ بدین معنا که فرد ذهن‌گرا ضرورتا نسبی‌گرا نیست و نسبی‌گرا نیازمند آن نیست که ذهن‌گرا باشد» (واعظی، ۱۳۸۰: ۴۳۲). خلاصه با توجه به موضع‌گیری‌های جابری نسبت‌به معرفت‌شناسی عینی‌گرای جرجانی، می‌توان نتیجه گرفت که جابری با دیدگاه معرفت‌شناسی برساخت‌گرایی (Constructionism) بر این مبنا که «هیچ حقیقت عینی وجود ندارد که در انتظار کشف محقق به سر ببرد. در این معرفت‌شناسی، واقعیت معنا کشف نمی‌شود، بلکه ساخته می-شود» (بلیکی، ۱۳۹۱: ۴۱) همسو باشد؛ زیرا به باور ایشان با کاربست استدلال قیاسی [منطقی] می-توان به حقیقت عینی دست یافت و این امر با روش جرجانی که از حقیقت عینی به استدلال قیاسی رسیده در تضاد است.

۳. بحث و بررسی

۱-۳. جرجانی بنیانگذار منطق تفکر قیاس در بلاغت عربی

بررسی پروژه فکری جابری در حوزه عقل بیانی با تأکید بر میراث بلاغی بیانگر این مهم است که ایشان قیاس بیانی را منبع استنباطی معرفتی جرجانی در بلاغت می‌داند. توضیح بیشتر این‌که از نظر جابری، عبدالقاهر کسی است که منطق تفکر قیاس را در بلاغت عربی نهادینه کرد؛ یعنی تنها راه تفکر و اندیشیدن را در تمثیل و شبیه‌سازی می‌داند تا جایی‌که از حد بلاغت فراتر رفته و منطق تمثیل عقل بیانی را نیز تثبیت کرد. این‌که جابری چه دیدگاهی نسبت به قیاس دارد در تفکیک میان مؤلفه‌های محوری قیاس منطقی و بیانی و تحمیل بار منفی به قیاس بیانی مشخص می‌شود.

بنابراین، جابری قوی‌ترین گونه‌های بیانی که حمل شاهد معلوم بر غائب مجهول می‌شوند را در یک راستا قرار داده تا با گنجانیدن آنها ذیل قیاس بیانی با انسجام و یکپارچگی خاصی نقد صریحی بر جرجانی وارد کند، و با بیان: «یشرح الجرجانی سر الإعجاز فی التشبیه عندما یستوفی شروطه البیانیه والبلاغیهٔ .... علماء البلاغهٔ العربیهٔ کانوا علی وعی تام بالطبیعهٔ الاستدلالیهٔ للبیان العربی. وهذا ما عبر عنه الجرجانی تعبیرا واضحا حینما قال:» (جابری، ۲۰۰۹، الف: ۱۳۰) و استناد به کلام جرجانی «أما الاستعارهٔ فهی ضرب من التشبیه ونمط من التمثیل والتشبیه قیاس» (جابری، ۲۰۰۹، الف: ۱۳۰؛ جرجانی، ۱۹۹۱: ۲۰) استعاره، تشبیه و تمثیل را در اندیشه عبدالقاهر برابر با قیاس می‌داند. واضح است که جرجانی قائل به این مهم است؛ اما این‌که جابری چه تصویرسازی از این قیاس دارد و جرجانی با قیاس چه هدفی را دنبال می‌کند در ادامه تبیین خواهد شد. جابری با تأکید بر جمله «التشبیه قیاس کما یقول الجرجانی، والمجاز والاستعارهٔ أسالیب تعبیریهٔ تقوم کلها علی حمل فرع علی أصل لمناسبهٔ بینهما» (جابری، ۲۰۰۹، الف: ۱۳۰) که تکرار عبارت قبل بوده سعی دارد با انتساب قیاس بیانی [قیاسی بر مبنای ذهنیت جابری] به جرجانی، تصویری راکد و غیر قابل انعطاف از اندیشه جرجانی را به مخاطب معرفی کند. تصریح به چنین عباراتی و تکرار آنها در پروژه «نقد عقل عربی» مضمون پاراگراف نخست را تقویت می‌کند.

۱-۱-۳. تفکیک میان قیاس منطقی با قیاس بیانی

بر اساس آنچه گذشت، با چنین تصوری از عبدالقاهر در قلمرو عقل بیانی، این گفته را که جرجانی «فیلسوفا یجید شرح أرسطو وتعلیق علیه» (جابری به نقل از طه حسین، ۲۰۰۹، ب: ۸۱) را نپذیرفته‌است و با تفکیک میان قیاس منطقی و بیانی دو فرضیه مطرح می‌شود:

الف: در یک نگاه کلی متن فوق بیان کننده این است که روش استدلال قیاسی عبدالقاهر در بلاغت نه تنها صبغه ارسطویی نداشته، بلکه کاملا با آن بیگانه بوده‌است. بررسی نحوه تعامل جابری با اندیشه جرجانی بیانگر این مهم است که چنین امری برداشتی سطحی و ظاهری از متن فوق بوده و دغدغه اصلی جابری نیست.

ب: به نظر می‌رسد با این تفکیک دوگانه در صدد عدم پویایی روش عقلانیت جرجانی باشد؛ یعنی چنین روشی قابلیت بازسازی را نداشته و جرجانی را به‌مثابه عقل مرده‌ای در بلاغت تلقی کرده که در صدد حذف ایشان از دایره عقل بیانی است و طرح جایگزینی برای جرجانی را نه تنها ترجیح داده، بلکه ضروری می‌داند (در مقدمه، روش دوم اشاره شد). در این صورت، فرضیه دوم با رویکرد انتقادی و نحوه خوانش جابری از آراء جرجانی بیشتر همخوانی دارد.

از این رو، لازمه تبیین این تفکیک استناد به دیدگاه جابری در این رابطه است: «القیاس فهو: فی اللغۀ التمثیل والتشبیه، وهما یقعان بین الأشیاء فی بعض معانیها لا فی سائرها، والقیاس المبنی علی الحد هو القیاس المنطقی الأرسطی کما هو معروف وهو لا یکون «إلا عن قول یتقدم فیکون القیاس نتیجۀ لذلک کقولنا إذا کان الحی حساسا فالإنسان حی». أما القیاس المبنی علی الوصف فهو القیاس البیانی» (جابری، ۲۰۰۹، ب: ۳۵). چنانکه پیداست، اصل قیاس در معرض نقد صریح جابری قرار نگرفته‌است، بلکه تصریح به «القیاس المنطقی الأرسطی» که «شاید بزرگ‌ترین دستاورد ارسطو تدوین منطق قیاسی باشد» (هالینگ‌دیل، ۱۳۸۴: ۱۲۲) و "القیاس البیانی" مشخص می‌کند که استدلال قیاسی و مؤلفه‌های کلیدی آن محوریت نقد وی باشد. ذکر این نکته ضروری است که طرحِ استدلال قیاسی، نظام استدلالی را در بر می‌گیرد که در ادامه بدان پرداخته می‌شود.

از متن فوق چنین بر می‌آید که در گام نخست: جابری با فراهم کردن مقدماتی بنیادی در تلاش است تا جرجانی را براساس ذهنیت خود و جهت‌گیری‌ای که به‌طور کلی نسبت‌به عقلانیت عربی دارد به مخاطب معرفی کند تا او را به آن میزان از یقین برساند که همطرازی جرجانی با ارسطوی یونان و این‌که منطق جرجانی [روش استدلالی و استنتاجی در اندیشیدن] متأثر از منطق ارسطویی باشد را با قاطعیت نقض کند تا در مرحله بعد، اندیشه جرجانی را مصداق عینی فرضیه دوم قرار دهد.

چنین استنباط می‌شود که در متن فوق با تصریح به دو مؤلفه کلیدی «علی الحد» و «علی الوصف» در تعریف قیاس منطقی «والقیاس المبنی علی الحد هو القیاس المنطقی الأرسطی» و بیانی «أما القیاس المبنی علی الوصف فهو القیاس البیانی» به این نکته اشاره می‌کند که به مقایسه مقدمات ارسطو (قیاس منطقی یا برهانی) و جرجانی (قیاس بیانی یا قیاس شبه) و اعتبار نتیجه در شبیه‌سازی می‌پردازد که این امر از دو جهت قابل بررسی است:

الف: به نظر می‌رسد، از این زاویه که در استدلال قیاسی «مقدمات قیاس، نتیجه را در بردارد و نتیجه در دل مقدمات نهفته‌است» (شریفی، ۱۳۹۵: ۲۷۴ و ۲۷۶) به تفکیک میان قیاس ارسطویی و بیانی اقدام نکرده‌است.

ب: دقت‌نظر در این‌که «به نتیجه هر استدلال قیاسی معتبری می‌توان به اندازه اعتبار مقدمه-هایش مطمئن بود. بنابراین استنتاج قیاسی معتبر، یعنی استنتاج از راه استدلال‌های معتبر قیاسی» (بلیکی، ۱۳۹۱: ۱۴) به دیدگاه جابری در مقایسه قیاس منطقی و بیانی نزدیک‌تر است، و

این‌که با پارادایم رویکرد انتقادی پیرامون اعتبار استدلال منطقی قیاسی و ترجیح آن بر قیاس بیانی همسو است.

برای درک بهتر این قسمت به جمله «فی قیاس الأرسطی فعندما نقول کل إنسان فان وسقراط إنسان، إذن سقراط فان، فإنّ ما یجعل القیاس هنا منتجا، تتصف فیه النتیجه بالضرورة» (جابری، ۲۰۰۹/ ب: ۳۹۴) استناد می‌شود. باتوجه به تکیه جابری بر واژه کلیدی «الحد» می‌توان گفت که میزان اعتبار حد وسط تعیین کننده اعتبار استدلال قیاسی است. در این نوع حمل که حمل مفهوم بر مصداق است، دو مقدمه و نتیجه بررسی می‌شوند:

«کل إنسان فان»: مصداق‌های خارجی انسان در نظر گرفته می‌شود، همه فانی هستند. به دیگر بیان، از استقراء جزئی در همه مصادیق به یک حقیقت کلیه می‌رسیم.

«سقراط إنسان»: انسان یک حقیقت نوعیه است که سقراط یکی از مصادیق آن است؛ یعنی حمل یک مفهوم کلی بر مصداق در «سقراط انسان است» وجود دارد. انسانیت چون به حمل حقیقی بر سقراط حمل می‌شود در حقیقت، مرکب است از حیوانیت و ناطقیت که هر دو جزء ذات و ذاتیات سقراط است.

«إذن سقراط فان»: حد وسط [انسان] که جز مشترک بین مقدمه اول و دوم است، حذف می‌شود. نتیجه: «سقراط فانی است»؛ چون سقراط انسان است. یک واقعیت خارجی است؛ یعنی واقعا در عالم خارج یک انسان فانی است و این فنا شدن در عالم خارج وجود دارد. بر این باور است که نتیجه ارسطو هر آن چه باشد از دل مقدمات بیرون می‌آید و به نوعی ذاتی مقدمات است که عبارت «تتصف فیه النتیجه بالضرورة» بیان کننده همین مضمون است. برای تبیین این‌که روش استدلال جابری ذیل این پارادایم عقل‌گرایی انتقادی قرار می‌گیرد؛ بر این مبنا که تمامی مشاهدات در خدمت نظریه‌اند تا درستی و نادرستی آنها مشخص شود، بهتر است نقد وی بر قیاس بیانی نیز، بررسی شود.

با استناد به جمله «أما القیاس المبنی علی الوصف فهو القیاس البیانی» می‌توان گفت در قیاس بیانی یا وصفی خصوصیات فوق را نمی‌بیند. اگر جمله «زید أسد» معیار قرار بگیرد:

مقدمه اول: «زید شجاع» مقدمه دوم: «الأسد شجاع» نتیجه: «زید أسد»

مشخص است که شجاعت در هر دو مقدمه به‌کار رفته و صورتی مثل حد وسط پیدا کرده‌است؛ اما مثل قیاس منطقی نیست؛ زیرا که دو مقدمه فوق، خصوصیات دو مقدمه قیاس منطقی را ندارند. در هر دو مقدمه شجاعت صرفا یک وصف عارضی است. در مقدمه اول، شجاعت علاوه‌بر این‌که یک وصف عارضی بوده یک عرض مفارق (امکان دارد باشد، امکان دارد نباشد) است، «زید دارای شجاعت است»؛ یعنی ذات زید چیز دیگری بوده، پس شجاعت یک وصف است؛ «وصف و علتی که سازگاری ذاتی با حکم ندارد» (آمدی، ۳/۱۴۲۴: ۳۷۱).

در مقدمه دوم: شجاعت برای أسد نیز، جزء ذاتیات نیست؛ بلکه جزء عوارضش بوده که به ظاهر جزء عوارض لازم است؛ یعنی عادتا عرض متعارف بوده که بر طبق آن، نمی‌شود که شیری ترسو باشد البته عقلا محال نیست، در نتیجه عرض صفت است و قدرت واقع‌نمایی قیاس منطقی را ندارند. بر این اساس، نتیجه مد نظر جرجانی وصفی ذاتی نبوده و دو مقدمه به یک میزان در آن نقش ندارند تا جایی‌که نقش مشبه (فرع) بسیار ضعیف و به عبارتی وصفی تحمیلی، نتیجه نهایی شیخ می‌شود. بررسی دیدگاه جابری در این مقوله، نشان می‌دهد، این باور را که «در واقع به صرف یافتن یک وجه‌شبه بین دو امر، حکم یکی از موارد به مورد دیگر تحمیل می‌شود در این معنا عقل بدون دلیل می‌تواند عوامل مختلفی را به‌عنوان وجه‌شبه در نظر بگیرد که با توجه به این، دایره قیاس بسیار گسترده خواهد بود، چراکه می‌توان به طرق مختلف امور را به یکدیگر تشبیه کرد» (بوذری‌نژاد، ۱۴۰۱: ۱۳۷) بر قیاس جرجانی تطبیق داده تا در ضمن آن، روش جرجانی را ذیل رویکرد ذهنی‌گرایی بگنجاند.

خلاصه این‌که می‌توان گفت زاویه اصلی جابری با جرجانی در روش استدلال و استنتاج‌های قیاسی برای رسیدن به نتیجه نهایی است. توضیح بیشتر این‌که صورت‌بندی استدلالی فکر محوریت بحث جابری است. در واقع، صورت‌بندی استدلالی به این معنا که هر چیزی باید در این قالب [قیاس منطقی] تنظیم شود، چون قالب صحیح فکر کردن است. واضح است که تأثیرپذیری از پارادایم عقل‌گرایی انتقادی بر این مبنا که مشاهدات در خدمت این نوع قیاس بوده کاملا مشهود است؛ زیرا در قیاس بیانی، استدلال را در خدمت مشاهدات می‌بیند تا جایی‌که قواعد یا نظریه‌ای تحمیلی خروجی این نوع استدلال‌ها می‌شود (در ادامه با تکیه بر اصول پارادایم اثبات-گرایی، چنین باوری نسبت‌به جرجانی نقض می‌شود).

جابری در اصل، شبه مهم‌ترین رکن قیاس بیانی را هدف قرار داده‌است؛ زیرا در این‌که بین مشبه (فرع) و مشبه‌به (اصل) باید همانندی باشد با این همانندی و میزان اعتبار آن در صدور حکم برای موضوعی مشکل دارد. براساس آنچه بیان شد؛ می‌توان گفت این باور در رابطه با قیاس بیانی که در این نوع قیاس «استدلال مبتنی بر تشبیه است، و این نوع استدلال از نظر فلاسفه قطع و یقین ندارد؛ بلکه ظنی و گمانی است» (بوذری‌نژاد، ۱۴۰۱: ۱۵۸) با دیدگاه جابری همسویی دارد. از این رو، پژوهش عبداللطیف بر این مبنا که جابری با رویکردی فلسفی به نقد میراث عربی پرداخته‌است در نقد وی بر بلاغت نیز، مشاهده می‌شود. به‌طور کلی، جابری که چنین تفکیکی را در راستای پروژه فکری خود پیش برده حکم نویی در قیاس بیانی نمی‌بیند؛ زیرا مبنای این قیاس بر وصفی مشترک گذاشته شده و از طرفی، در این نوع قیاس امر جدید با قدیم به شرط استنباط وصف مشترک و با هدف نزدیک‌سازی جدید به قدیم سنجیده می‌شود؛ یعنی اساس قیاس بیانی که بر تشبیه است، در این صورت استخراج وجه‌شبه در این نوع شبیه‌سازی،

چیزی از قبل تعیین شده‌است. به عبارتی شبه یا همان وصف مشترک در امر غائب تعریف شده و در مرحله بعد، تمثیل صورت گرفته‌است.

۲-۱-۳. نگاه انتقادی جابری به «نظام استدلالی» در اندیشه جرجانی

لزوم پرداختن به دیدگاه‌های جابری در ارتباط با «نظام استدلالی» جرجانی، بررسی مواضع ایشان پیرامون قیاس بیانی بود. از این رو، چنین دیدگاهی: «ومع ذلک فإن الجدید الذی نلمسه بوضوح عند عبدالقاهر، هو أنه أبرز من خلال تحلیله لمعنی النظم الطابع الاستدلالی للأسالیب البیانیهٔ العربیهٔ من تشبیه ومجاز واستعارهٔ وکنایهٔ وتمثیل. وهذا الطابع الاستدلالی الذی یجعل الذهن ینتقل، من خلال الأسالیب البلاغیهٔ تلک، من المعنی إلی معنی‌المعنی هو ما عناه مؤلفنا حینما فسّر النظم علی أنه تناسق دلالات الألفاظ وتلاقی معانیها علی الوجه الذی یقتضیه العقل» (جابری، ۲۰۰۹، ب: ۸۷ – ۸۸؛ ر. ک: جرجانی، ۱۹۹۲: ۲۶۲). وجوب تبیین قیاس منطقی و بیانی را به‌عنوان گام نخست دو چندان می‌کند؛ زیرا اگر موضع‌گیری جابری در مواجهه با قیاس بیانی و روش استدلال قیاسی با دقت‌نظر بررسی نشود، شاید با برداشتی سطحی و ظاهری چنین تصور شود که ایشان در صدد رقم زدن نوعی همگرایی با اندیشه جرجانی است در حالی‌که سبک ورود ایشان به استدلال قیاسی در نقض چنین فرضی است.

از متن فوق پیداست که جابری با تکنیکی شبیه «تأکید الذم بما یشبه المدح» علاوه‌بر «نظام استدلالی» عنصر محوری عقل را نیز در اندیشه جرجانی، هدف قرار داده‌است؛ بدین معنا که عقل را در ضمن نظام استدلالی تعریف کرده تا وجهه معرفتی عقل نزد عبدالقاهر را به بارزترین شکل ممکن برای مخاطب به تصویر بکشد. البته تصریح به «تعقل علی سبیل الاستدال» (جرجانی، ۱۹۹۲: ۲۶۲) در کلام جرجانی دلیل جابری برای گنجانیدن «عقل» ذیل «استدلال» است. هم‌آیی کلمه «الجدید» با «الطابع الاستدلالی» در جمله «ومع ذلک فإن الجدید الذی نلمسه بوضوح عند عبدالقاهر، هو أنه أبرز من خلال تحلیله لمعنی النظم الطابع الاستدلالی للأسالیب البیانیهٔ العربیهٔ من تشبیه ومجاز واستعارهٔ وکنایهٔ وتمثیل» بر این مهم دلالت می‌کند که جرجانی را دارای دستاورد بکری در بلاغت بداند؛ اما از آنجاکه مبنای استدلال جرجانی به قیاس بیانی ختم می‌شود، پس جنبه نوآوری استدلال قیاسی را به جرجانی نسبت نمی‌دهد (در ادامه بیان خواهد شد که جنبه نوآوری در استدلال قیاسی بلاغی را به چه کسی نسبت می‌دهد)؛ زیرا استدلال قیاسی جرجانی را فاقد اعتبار می‌داند. جابری صرفا به این امر اشاره کرده که جرجانی بر ماهیت استدلالی گونه‌های بیانی تأکید داشته‌است؛ اما در این‌که از زاویه جدیدی به این نوع استدلال نگاه کند کاملا بیگانه بوده‌است. در این زمینه، باور جابری پیرامون آشنایی جرجانی با منطق ارسطویی در تأیید مضمون فوق است. بر این اساس، چنین القاء می‌کند که روش استدلال و استنتاج جرجانی، با ذات بلاغت فاصله بسیاری دارد. توضیح بیشتر این‌که استدلال قیاسی که مبنای قیاس ارسطویی داشته باشد در استدلال و استنتاج‌های عبدالقاهر مشاهده نمی‌شود.

جابری در انتهای متن فوق: «وهذا الطابع الاستدلالی الذی یجعل الذهن ینتقل، من خلال الأسالیب البلاغیۀ تلک، من المعنی إلی معنی‌المعنی هو ما عناه مؤلفنا حینما فسّر النظم علی أنه تناسق دلالات الألفاظ وتلاقی معانیها علی الوجه الذی یقتضیه العقل» به میزان نقش عقل در مقوله استدلال گونه‌های بیانی در اندیشه جرجانی اشاره می‌کند. در نگاه نخست، شاید عقلی کارآمد به ذهن خطور کند؛ اما برای فهم دقیق‌تر متن فوق، بهتر است به دیدگاه جابری پیرامون جایگاه «عقل» در اندیشه جرجانی استناد کرد جایی‌که وی با تصریح به کلام شیخ در رابطه با تفاوت در حروف منظوم و واژگان منظوم می‌گوید: «لیس الغرض بنظم الکلم أن توالت ألفاظها فی النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانیها علی الوجه الذی اقتضاه العقل» (جابری، ۲۰۰۹، ب: ۸۵؛ جرجانی، ۱۹۹۲: ۴۹) که جمله «وتلاقت معانیها علی الوجه الذی اقتضاه العقل» و ضمیمه کردنِ «فالعقل الذی جعله الجرجانی حاکما وحکما فی العبارۀ السابقۀ. العقل عنده هو منطق اللغۀ، هو معانی النحو» (جابری، ۲۰۰۹/ ب: ۸۶) به آن، نه تنها از ارزش عقل می‌کاهد، بلکه ارزش معنی را نیز، پایین می‌آورد؛ زیرا عقل با محوریت معنی اقدام به انتخاب استدلال قیاسی می‌کند. به بیانی دیگر، معنی به عقل سمت و سو داده و عقل در اینجا عقلی مطیع معنی است. در واقع، نوع نگاه جابری به سه عنصر عقل، معنی و معانی‌النحو ریشه در موضع‌گیری وی نسبت‌به معرفت‌شناسی جرجانی است که مبنایی عینیت‌گرا دارد. واضح است که جهت‌گیری جابری نسبت‌به جرجانی، از این نظر که در نفی کشف واقعیت معناست بر همسویی با دیدگاه معرفت‌شناسی برساخت‌گرایی دلالت دارد.در متن فوق، جابری در ابتدا هرچند نقشی ناچیز به‌عنوان داور برای عقل [در اندیشه جرجانی] قائل بود؛ اما با عبارت «العقل عنده هو منطق اللغۀ، هو معانی النحو» سلطه معانی‌النحو بر عقل را تا حدی می‌بیند که آن را برابر و عین معانی‌النحو قرار می‌دهد. شاید چنین باوری نسبت‌به برابری عقل و معانی‌النحو یادآور تفاوت تشبیه و استعاره در شیوه اثبات معنی باشد، بدین صورت که در نظریه نظم جرجانی به دلیل اوج همسانی میان این دو، با بیان عقل، معانی‌النحو به ذهن خطور می‌کند. استخراج محل استنادهای جابری در رابطه با برابری عقل با معانی‌النحو مؤید این مسئله است. جابری بر این باور است که عبدالقاهر به‌صورت هدف‌مند [در راستای به انحصار در آوردن عقل و اندیشه] با این جهش اپیستمولوژیک مفاهیمی کلیدی را در راستای جهت‌دهی به ذهن مخاطب بیان می‌کند، آنجاکه می‌گوید: «المطابقۀ التی یقیمها الجرجانی بین ثلاثۀ مفاهیم تتردد کثیرا فی تحلیلاته و تشکل «المفهوم المفتاح» فی نظریته، هذه المفاهیم هی النظم، تعلیق الکلم بعضها بعض، معانی النحو وأحکامه» (جابری، ۲۰۰۹/ ب: ۸۴). به گمان جابری، تأکید جرجانی بر نظم، هم‌آیی کلمات و اصول نحوی در راستای یک مفهوم کلیدی (المفهوم المفتاح) بوده‌است که گویا از نظر ایشان، «المفهوم المفتاح» همان روش جرجانی باشد؛ روشی که مبنای آن را استدلال قیاسی بیانی قرار داده تا به هم‌طرازی عقل و معانی‌النحو برسد. به باور جابری، عبدالقاهر از «معانی‌النحو» به نظم به شکل خاص یاد می‌کند: «فالمزیۀ التی بها یتفاوت الکلام بلاغۀ و«إعجازا» لیست فی النظم مطلقا، بل فی النظم علی وجه المخصوص» (جابری، ۲۰۰۹/ ب: ۸۴)؛ یعنی نظم

صرفْ محوریت بحث جرجانی نبوده‌است؛ زیرا در ادامه می‌گوید: «نظام المعنی الذی تفیده الکلمات المنتظمهٔ فی جملهٔ مفیدهٔ والذی یقع فیه التفاضل فی البیان والبلاغهٔ والإقناع لا یحصل برصف الکلمات بعضها إلی بعض کیفما اتفق، بل إنه إنما یحصل بمراعاهٔ أحکام النحو» (جابری، ۲۰۰۹، ب: ۸۶) «النظم علی وجه المخصوص» را برابر با «مراعاهٔ أحکام النحو» قرار داده‌است. چنین موضع‌گیری منفی نسبت‌به جرجانی بیانگر این مسئله است که عبدالقاهر با در اختیار گرفتن معنی، معانی‌النحو و عقل در صدد نهادینه کردن روشی بر مبنای ذهنیت خود بوده‌است. این دیدگاه جابری نسبت‌به جرجانی همسو با رویکرد ذهنی‌گرایی است که «معنا را برساخته ذهن مشاهده‌گر می‌داند و ابژه نقشی در معنای شکل گرفته ندارد» (حبیبی، ۱۳۹۳: ۳۰)؛ بلکه سوژه [فاعل شناسا] با دخالت و پیش‌داوری تعیین کننده معناست. در واقع، خوانشی خلاف معرفت‌شناسی عینیت‌گرای جرجانی و اصل پدیدارگرایی پارادایم اثبات‌گرایی داشته‌است.

در جهت تبیین این مهم، و موضع‌گیری جابری نسبت‌به این‌که جرجانی صرفا مزیت را در رعایت معانی‌النحو می‌داند، ذکر آراء عبدالقاهر در این زمینه ضروری است. در این‌که جرجانی بر رعایت احکام نحو به‌عنوان یکی از محورهای اصلی نظریه نظم تأکید داشته شکی نیست؛ اما جابری اینگونه تلقین کرده که منظور جرجانی از نظم همان معانی‌النحو بوده و مزیت را در معانی‌النحو می‌بیند در حالی‌که جرجانی بیان می‌کند: «وإذ قد عرفت أن مدار أمر «النظم» علی معانی-النحو، وعلی الوجوه والفروق التی من شأنها أن تکون فیه، فاعلم أن الفروق والوجوه کثیرهٔ لیس لها غایهٔ تقف عندها، ونهایهٔ لا تجد ازدیادا بعدها ثم اعلم أن لیست المزیهٔ بواجبهٔ لها فی أنفسها، ومن حیث هی علی الإطلاق، ولکن تعرض بسبب المعانی والأغراض التی یوضع لها الکلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض» (جرجانی، ۱۹۹۲: ۸۷). چنانکه پیداست، جرجانی به‌طور مطلق در معانی‌النحو مزیتی نمی-بیند؛ بلکه مزیت را در غرض و مقصودی که کلام بخاطرش وضع شده (قصد متکلم) می‌بیند؛ بدین معنا که جرجانی بر این‌که احکام نحوی در خدمت قصد متکلم باشند، تأکید دارد. چنین مسئله‌ای که عبدالقاهر را ذیل معرفت‌شناسی عینی‌گرایی قرار داده و در رابطه با این نوع معرفت-شناسی آمده‌است: «عینی‌گرایی بین سوژه و ابژه پیوند خورده‌است که معنای متن، واقعیتی مستقل از مفسر است، و این واقعیت ریشه در قصد متکلم دارد. در این صورت، مفسر می‌تواند به-معنای عینی و واقعی دست یابد و معنای متن با ذهنیت مفسر گره نخورده‌است» (واعظی، ۱۳۸۰: ۳۴۴) علاوه‌بر این‌که در نفی ذهنی‌گرایی جرجانی بوده، همسو با اصل پدیدارگرایی پارادایم اثبات-گرایی است که دخالت ذهنیت فاعل شناسا را در رسیدن به معرفت نمی‌پذیرد. شایان ذکر است که جابری با مبنای عینیت‌گرایی در معرفت‌شناسی جرجانی، نیز زاویه جدی دارد. علاوه‌بر این، نسبت‌به این‌که در نظریه نظم جرجانی قصد متکلم یک محور اساسی بوده کاملا واقف است؛ زیرا آنجا که با نگاهی سلبی، میزان مشارک خواننده را در تولید معنا بیان می‌کند: «یساهم فی إنتاج المعنی المقصود بواسطهٔ عملیهٔ الاستدلالیهٔ ینتقل فیها من خلال اللفظ ومعناه المتعارف علیه إلی المعنی الذی یقصده المتکلم» (جابری، ۲۰۰۹/ ب: ۸۹)، هدف نهایی از روش جرجانی را رسیدن به قصد متکلم می-

بیند که این روش، مبنایی به‌نام استدلال قیاسی بیانی دارد؛ استدلالی که با قیاس، مقدمات و نتیجه از پیش تعیین شده جرجانی پیش می‌رود. این سبک خوانش در تأیید این گفته است که جابری با تطبیق رویکردهای نوین در تعامل با میراث، به دلخواه و به‌صورت گزینشی در راستای پروژه فکری خود عمل کرده‌است.

۳-۱-۳. شاخص روش و دیدگاه در استدلال قیاسی

با بررسی دیدگاه‌های جابری پیرامون استدلال قیاسی؛ قیاس منطقی و قیاس بیانی، تعیین جایگاه دو عنصر روش و دیدگاه در دو نوع قیاس گفته شده حائز اهمیت است. از این‌رو، استناد به کلام جابری پیرامون نظم معانی در اندیشه جرجانی ضروری است: «فالمقصود بنظم المعانی لیس نظام العقل بل أحکام النحو وبالتالی فالعقل الذی جعله الجرجانی حاکما و حکما. لیس هو العقل الذی کما یفهمه الفلاسفۀ أصحاب المنطق بل إنه العقل کما یفهمه البیانیون أصحاب النحو» (جابری، ۲۰۰۹/ ب: ۸۶). واضح است که در متن فوق، «نظام العقل» [قالب صحیح فکر کردن] را برابر با عقل فلسفی – منطقی و «أحکام النحو» را برابر با عقل بیانی قرار داده‌است. علاوه‌بر این، وجه ناکارمدی عقل در نظریه نظم جرجانی را که با عبارت «فالعقل الذی جعله الجرجانی حاکما و حکم» بیان کرده از عقل فلاسفه سلب کرده‌است تا نوعی پویش عقلی را در استدلالی قیاسی منطقی رقم بزند.

لازمه تبیین این نوع پویش عقلی، تشریح کلام جابری درباره منطق و فلسفه ارسطو است. ایشان منطق ارسطو را به‌مثابه روش و فلسفه‌اش را به‌مثابه دیدگاهی از جهان (طبیعت، انسان و خدا) می‌بیند و می‌گوید: «... قد تعاملنا مع المنطق الأرسطی بوصفه منهجا، کما تعاملنا مع فلسفته بوصفها رؤیۀ للعالم (الطبیعۀ والإنسان والله) ... أعنی إنتاج قواعد منهج برهانی لتحصیل معرفۀ صحیحۀ وتأسیس تصور علمی یقینی عن العالم باعتماد هذا المنهج» (جابری، ۲۰۰۹، ب: ۴۱۳) و این امر را اصل اندیشه ارسطو می‌داند.

با تکیه بر دو شاخص محوری «روش» و «دیدگاه» در متن فوق، مشخص است که در اندیشه ارسطو روش را مقدم بر دیدگاه می‌داند؛ البته به اذعان جابری این امر، دغدغه اصلی ارسطو بوده‌است. وی بدین دلیل سبک ارسطو را روش‌مند تلقی کرده که از دل این روش منطقی، دیدگاهی پیرامون جهان به‌عنوان خروجی نهایی بیرون می‌آید که هیچ‌گونه ایدئولوژی در آن دخیل نیست. لازمه چنین امری، استقلال رأی به شنونده بر اساس یک صورت‌بندی استدلالی است؛ زیرا مبنای او تعامل با جهان هستی است که این نوع تعامل را در ذیل پارادایم عقل‌گرایی انتقادی تعریف می‌کند بر این مبنا که «دانشمندان به جای این‌که منتظر بمانند تا طبیعت، نظم خود را به آنان بنمایاند، باید قواعدی (نظریه‌های قیاسی) را در طبیعت» (بلیکی، ۱۳۹۱: ۱۹۴) برای رسیدن به حقیقت به‌کار ببرند.

جابری با بیان: «... والنتیجه اصطباغ البحث البلاغی العربی بالصبغۀ الکلامیۀ» (جابری، ۲۰۰۹، ب: ۷۷) و با این باور پیرامون نظام استدلالی بیانی «لقد وظفوه لخدمۀ اهتماماتهم الدینیۀ والایدئولوجیۀ التی کانت ذات علاقۀ مباشرۀ بالعقیدۀ الإسلامیۀ» (جابری، ۲۰۰۹، ب: ۳۸۴) جرجانی را ذیل افرادی قرار داده که با پیش-

فرض‌های دینی سعی بر حقیقت جلوه دادن روش خود در بلاغت را دارد. به عقیده جابری، عبدالقاهر نه تنها نتوانست روش منطقی را در بلاغت به‌کار بگیرد، بلکه ایدئولوژی وی که ریشه در متن محوری حاکم بر عصر تدوین دارد، باعث شده «دیدگاه» را بر «روش» مقدم بدارد، توضیح بیشتر این‌که دیدگاه جرجانی که علاوه‌بر پیش‌فرض‌ها به پشتوانه معانی‌النحو شکل گرفته تحمیل کننده روشی غیر قابل انعطاف در بلاغت است که از آن به عقل برساخته بیانی ثابت یاد کرده‌است. به‌طور کلی وجه بارز تفاوت میان منطق ارسطو و جرجانی را در این امر می‌بیند که منطق ارسطو، شنونده را به علم یقینی رسانده در حالی‌که در منطق جرجانی، علاوه‌بر این‌که شنونده نقش مستقلی نداشته از استقلال در رأی نیز، برخوردار نبوده که به علم برسد.

بر اساس آنچه گفته شد، جابری از این زاویه به تفاوت میان روش فلسفی و دینی می‌نگرد که «فرق روش فلسفه و دین در روش‌هایی است که آن‌ها برای رسیدن به معرفت در پیش می-گیرند. در دین، فراخواندن به اعتقاد محوریت دارد و پذیرفتن حقایق نهایی، نیازی به برهان و اثبات منطقی ندارد. به عکس، در فلسفه فراخواندن به اعتقاد مدنظر نیست؛ بلکه هر نتیجه‌گیری باید به محک منطق آزموده و اثبات‌پذیر باشد؛ اما اعتقاد دینی توجهی به اثبات منطقی ندارد. یقین‌های روش فلسفی قوت خود را از آزمودن‌های گام به گام به دست می‌آورند. مهم‌تر از همه این‌که فلسفه مجموعه نتیجه‌گیری‌ها نیست؛ بلکه بیش‌تر راه و روش تفکر است» (هالینگ‌دیل، ۱۳۸۴: ۱۹ – ۱۸). واضح است که چنین دیدگاهی را بر تفاوت میان استدلال قیاسی ارسطویی و جرجانی تطبیق داده‌است و رگه‌های فکری جرجانی را دارای پس‌زمینه‌های دینی می‌داند.

۳-۱-۴.جایگزینی قیاس شمولی با قیاس بیانی در تعامل با بلاغت

استدلال‌های جابری در برتری قیاس برهانی بر قیاس بیانی نشان می‌دهد که وی تأکید بر ناکارآمدی قیاس بیانی در تعامل با بلاغت دارد؛ قیاسی که به باور ایشان توسط جرجانی در عقل بیانی نهادینه و مبنای تفکر قرار داده شد. جابری روش قیاس برهانی را تنها راه تعامل با بلاغت می‌داند؛ زیرا از نظر وی قیاس بیانی به واقع‌نمایی و قدرت قیاس منطقی نمی‌رسد. در این رابطه دیدگاه ایشان پیرامون سکاکی سند محکمی در تأیید مفهوم فوق است آنجاکه می‌گوید: سکاکی نخستین کسی بوده که زبان بلاغت را فهمید «فإن العلوم البيانية العربية قد كشفت هی الأخرة عن منطقها الداخلی مع السكاكی ولسانه» (۲۰۰۹، ب: ۹۰)، و در جایی دیگر پیرامون نقش محوری سکاکی بیان می‌کند که «هناک من الباحثين العرب المعاصرين من يلوم السكاكی على كونه مزج الحديث عن البيان وهو فرع من فروع علم البلاغة بالحديث عن الاستدلال وهو أحد أقسام علم المنطق. ونحن لا نری مايبرر هذه المؤاخذة، ونحن نعتقد أنه إذا كان السكاكی أو غيره من البلاغيين المتأخريين قد قرأوا أساليب البيان العربی قراءة منطقية فلأنهم اكتشفوا طابعها المنطقی وليس لأنهم كانوا يقمحون المنطق فی غير ميدانه» (جابری، ۲۰۰۹، الف: ۱۲۸) می‌توان گفت که در دید ایشان، سکاکی نخستین کسی بوده که براساس ظرفیت‌های درونی دانش بلاغت به سراغ بلاغت رفته‌است؛ زیرا ایشان به دلیل کشف ماهیت اصلی بلاغت با روش

استدلال منطقی به بلاغت ورود پیدا کرده‌است. جمله «ولیس لأنهم کانوا یقمحون المنطق فی غیر میدانه» تأیید کننده جایگزینی قیاس برهانی با قیاس بیانی در تعامل با بلاغت است؛ زیرا جابری سخن کسانی را که بر این باورند: سکاکی منطق را به حوزه‌ای بی‌ربط وارد کرده را نمی‌پذیرد. از طرفی، این دیدگاه جابری پیرامون جرجانی «أما منطق الیونانی فلم یکن له أثر فی هذا نظریة النظم، کما قررها عبدالقاهر الجرجانی» (جابری، ۲۰۰۹/ ب: ۸۱) نیز مؤکد مضمون فوق است؛ زیرا منطق جرجانی را منطق بیانی می‌داند که با ماهیت و ذات بلاغت فاصله زیادی دارد و به طور ضمنی بیان کننده این مهم است که جرجانی براساس ظرفیت‌های درونی بلاغت به سراغ آن، نرفته‌است.

۴.نتیجه

در این پژوهش بررسی‌های صورت گرفته نشان می‌دهد که جابری در نظام معرفتی دانش‌های بیانی به‌دنبال کشف رابطه این علوم با فرهنگ عربی است. یکی از این دانش‌ها بلاغت بوده که ایشان برای کاربست نوعی دوگانی و رقم زدن آن در ساحت فکری متفکران این حوزه با رویکردی واحد و دو روش متفاوت به تطبیق رویکردهای نوین در تعامل با میراث پرداخته و به دلخواه و به‌صورت گزینشی در راستای پروژه فکری خود به نقد میراث بلاغی پرداخته‌است تا بتواند بن‌مایه‌های فکری خود را بر اندیشه آنان، تطبیق دهد. جابری در عرصه بلاغت عربی که روش معرفت‌شناسی جرجانی را با مبنایی عینیت‌گرا به‌عنوان یک سلطه مرجعی می‌داند با هدف قرار دادن ریشه فکریش و با تصویرسازی منفی از جرجانی نزد مخاطب، چنین القا می‌کند که ایشان نگرش عینی به هستی نداشته‌است؛ زیرا به گمان وی لازمه روش جرجانی که زاییده فرضیه‌های ذهنی بوده نداشتن تعامل با جهان خارج و زمان حال خود، است. جابری، جرجانی را به‌مثابه عقل مرده‌ای در بلاغت تلقی کرده که در صدد حذف ایشان از دایره عقل بیانی است. از این‌رو، با مهارت خاصی موضع‌گیری اصلی خود را نسبت‌به رویکرد معرفتی جرجانی بر دو مقوله «قیاس» و «نظام استدلالی» نشان داده تا وجه معرفتی عقل را در اندیشه جرجانی به تصویر بکشد، و در پرتو این دو مقوله، روش عبدالقاهر را به‌مثابه ابزاری برای تولید انگاره‌های فکری و فاقد هر گونه دستاورد می‌بیند که نوعی ایستایی و ذهنی‌گرایی بر آن، غلبه پیدا کرده‌است. جابری با تفکیک بین قیاس منطقی و بیانی، قیاس بیانی را منبع استنباطی معرفتی جرجانی در بلاغت می‌داند تا جایی‌که تنها راه تفکر و اندیشیدن را در تمثیل و شبیه‌سازی می‌داند. ایشان با تمرکز بر تفاوت میان روش فلسفی و دینی به مقایسه جرجانی و ارسطو می‌پردازد و هیچ‌گونه همسانی میان روش استدلال قیاسی عبدالقاهر در بلاغت با روش استدلال منطقی ارسطو نمی‌بیند؛ زیرا منطق جرجانی را منطق بیانی تلقی کرده که با ظرفیت‌های درونی بلاغت فاصله زیادی دارد. جابری در ترجیح قیاس منطقی بر بیانی متأثر از پارادایم رویکرد انتقادی پیرامون اعتبار استدلال منطقی قیاسی است. از طرفی، از این جهت که مشاهدات در خدمت این نوع قیاس بوده تأثیرپذیری از پارادایم عقل‌گرایی انتقادی کاملا مشهود است. ایشان در نظام استدلالی جرجانی

وجه معرفتی عقل نزد عبدالقاهر را به بارزترین شکل ممکن برای مخاطب به تصویر کشیده تا ارزش عقل و معنی را با هم پایین بیاورد. جابری با تکیه بر اصطلاحات بنیادی در نظریه نظم جرجانی؛ معنی، معانی‌النحو و عقل، خوانشی خلاف معرفت‌شناسی عینیت‌گرای جرجانی و اصل پدیدارگرایی پارادایم اثبات‌گرایی داشته‌است تا جایی‌که جهت‌گیری وی نسبت‌به جرجانی، از این نظر که در نفی کشف واقعیت معناست بر همسویی جابری با دیدگاه معرفت‌شناسی برساخت-گرایی دلالت دارد. به گمان جابری، تأکید جرجانی بر نظم، هم‌آیی کلمات و اصول نحوی در راستای یک مفهوم کلیدی (المفهوم المفتاح) بوده‌است که گویا از نظر ایشان، «المفهوم المفتاح» همان روش جرجانی باشد؛ روشی که مبنای آن را استدلال قیاسی بیانی قرار داده تا به هم‌طرازی عقل و معانی‌النحو برسد. نگرش جرجانی نسبت‌به معانی‌النحو و قصد متکلم، ایشان را ذیل معرفت-شناسی عینی‌گرایی قرار می‌دهد. علاوه‌بر این‌که در نفی ذهنی‌گرایی وی بوده، همسو با اصل پدیدارگرایی پارادایم اثبات‌گرایی است که دخالت ذهنیت فاعل شناسا را در رسیدن به معرفت نمی‌پذیرد. در نهایت، جابری که اختلاف اساسی خود را با جرجانی در رسیدن به واقعیتی می‌بیند که ریشه در نظام معرفتی ایدئولوژیک محورِ حاکم بر اندیشه شیخ دارد [استدلال و استنتاج جرجانی]؛ زیرا به باور جابری رسیدن به واقعیتی که مبنای آن تفهیم و القاء روش اندیشیدن باشد خطاست:

– بر مقدمات و نتیجه قیاس بیانی اشکال می‌گیرد و با مقایسه آن، با قیاس منطقی در صدد بی‌اعتباری آن بر می‌آید.

– عقل در اندیشه جرجانی، عقلی خنثی که به‌دلیل اوج همسانی با معانی‌النحو، نقش داوری نیز از آن سلب شده‌است.

– عقل را برابر با معانی‌النحو تا ضابطه‌مندی و عدم پویایی روش عقلانیت جرجانی را نزد مخاطب برجسته کند.

– جرجانی با در اختیار معنی، عقل و معانی‌النحو، روش تفکر قیاسی را نهادینه کرده‌است.

تقدیر و تشکر

این مقاله از طرح پسادکتری دانشگاه شهید مدنی آذربایجان با شماره قرارداد (۴۸۹۹۰) استخراج گردیده است.

اعلامیه تعارض منافع و حمایت مالی: نویسندگان در خلال انجام این پژوهش حمایت مالی دریافت نکرده و هیچ گونه تعارض منافعی برای اعلام نداشته‌اند.

منابع

آمدی، علی‌بن محمد (۱۴۲۴)، *الأحکام فی أصول الأحکام*، تعلیق شیخ عبدالرزاق عفیفی، الجزء الثالث، ط ۱، ریاض، دار الصمیمی للنشروالتوزیع.

بلیکی، نورمن (۱۳۹۱)، *پارادایم‌های تحقیق در علوم انسانی*، ترجمه حسنی، حمید رضا و محمد تقی ایمان و مسعود ماجدی، چاپ اول، قم، پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

بوذری‌نژاد، یحیی (۱۴۰۱)، *روش‌شناسی دانش اجتماعی مسلمین رویکردهای فقهی*، چاپ دوم، تهران، دانشگاه تهران.

بوذری‌نژاد، یحیی؛ ریحانی، حمید (۱۴۰۰)، «بررسی و نقد رویکرد انتقادی محمد عابد الجابری»، *نشریه علمی اندیشه نوین دینی*، دوره ۱۷، شماره ۴، پیاپی ۶۷، ۱۹۸ – ۱۷۷.

20.1001.1.20089481.1400.17.67.8.1

پارسانیا، حمید (۱۴۰۲)، *فلسفه و روش علوم اجتماعی*، چاپ دوم، قم، مؤسسه بوستان کتاب.

جابری، محمد عابد (۱۴۰۰)، *نقد عقل عربی؛ ساختار عقل عربی (بیان)*، ترجمه سید محمد آل‌مهدی، جلد اول، چاپ اول. تهران، انتشارات آس.

الجابری، محمد عابد (۲۰۰۹ الف)، *نقد العقل العربی (۱)؛ تکوین العقل العربی*، ط ۱۰، بیروت، مرکز دراسات الوحدة العربیة.

الجابری، محمد عابد (۲۰۰۹ ب)، *نقد العقل العربی (۲)؛ بنیة العقل العربی، دراسة تحلیلیة نقدیة لنظم المعرفة فی الثقافة العربیة*، ط ۹، بیروت، مرکز دراسات الوحدة العربیة.

الجرجانی، عبد القاهر (۱۹۹۱)، *أسرار البلاغة*، تحقیق محمود محمد شاکر، مصر، مطبعة المدنی.

الجرجانی، عبد القاهر (۱۹۹۲)، *دلائل الإعجاز*، تعلیق محمود محمد شاکر، القاهرة، مکتبة الخانجی.

حبیبی، غلامحسین (۱۳۹۳)، *بینش روش‌شناختی*، تهران، کتاب همه.

خضری‌آذر، موسی؛ متقی‌زاده، عیسی؛ میرزایی، فرامرز؛ پروینی، خلیل (۱۴۰۱)، «چالش ناکارآمدی بلاغت سنتی اسلامی از منظر بلاغت جدید عربی»، *مجله ادب عربی*، سال ۱۴، شماره ۲. ۸۴ – ۶۳.

doi.org/10.22059/jalit.2021.319888.612392

شریفی، احمدحسین (۱۳۹۵)، *روش‌شناسی علوم انسانی اسلامی*، چاپ اول، قم، انتشارات آفتاب توسعه.

واعظی، احمد (۱۳۸۰)، *درآمدی بر هرمنوتیک*، چاپ اول، تهران، مؤسسه فرهنگی دانش و اندیشه معاصر.

هالینگ‌دیل، رجینالد جان (۱۳۸۴)، *تاریخ فلسفه غرب*، ترجمه عبدالحسین آذرنگ، چاپ پنجم، تهران، انتشارات ققنوس.

Al-Jabari, M. A. (2009/a). *Criticism of al-aql al-Arabi (1): The development of the Arab mind* (10th ed.). Darasat al-Wahda Al-Arabiya Center. [In Arabic].

Al-Jabari, M. A. (2009/b). *Criticism of al-aql al-Arabi (2): Baniya al-aql al-Arabi; a critical analytical study of the knowledge system in Arabic culture* (9th ed.). Darasat al-Wahda Al-Arabiya Center. [In Arabic].

Al-Jurjani, A. Q. (1991). *The secrets of rhetoric*. Al-Madani. [In Arabic].

Al-Jurjani, A. Q. (1992). *The Reasons for the miracle*. Maktaba Al-Khanji. [In Arabic].

Amadi, A. (2003). *Al-Ahkam fi usul al-ahkam* (A. R. Afifi, Ed.; 3rd V.; 1st ed.). Dar Al-Samimi. [In Arabic].

Blakey, N. (1391). *Paradigms of research in the humanities*. (H. R. Hassani, M. T. Iman, & M. Majedi, Trans.). Research Institute of Seminaries and Universities. [In Persian].

Bouzari-Nejad, Y. (2022). *Methodology of Muslim social knowledge: Jurisprudential approaches* (2nd ed.). University of Tehran. [In Persian].

Bouzari-Nejad, Y., & Reyhani, H. (2020). Review and criticism of the critical approach of Muhammad Abed Al-Jaberi. *Scientific Journal of New Religious Thought*, *17*(4), 198-177. 20.1001.1.20089481.1400.17.67.8.1 [In Persian].

Habibi, Gh. H. (2014). *Methodological Insights*. Ketab-i-Hame. [In Persian]

Hallingdale, R. J. (2005). *History of Western Philosophy* (A. H. Azarang, Trans.; 5th ed.). Qoqnoos Publications. [In Persian].

Jabri, M. A. (2021). *Criticism of the Arabic intellect: The structure of the Arabic intellect (expression)* (M. Al-Mahdi, Trans.; 1st V.). Ace publications. [In Persian].

Khezriazar, M., & Motaghizadeh, I., & Mirzaei, F., & Parvini, Kh. (2022). The Challenge of the Inefficiency of Traditional Islamic Rhetoric from the Perspective of Modern Arabic Rhetoric. Journal of ADAB – E – ARABI,14 (2), 63 – 84. [In Persian]. doi.org/10.22059/jalit.2021.319888.612392

Medewar, P. B. (1969). *Induction and Intuition in Scientific Thought*. London, Methuen.

Medewar, P. B. (1969). I*nduction and intuition in scientific thought*. Methuen.

Parsania, H. (2023). *Philosophy and method of social sciences* (2nd ed.). Bustan Kitab. [In Persian].

Popper, K. R. (1972). *Conjectures and Refutations*. London, Routledge & Kegan Paul.

Popper, K. R. (1972). *Conjectures and refutations*. Routledge & Kegan Paul.

Sharifi, A. H. (2016). *Methodology of Islamic Humanities* (1st ed.) Aftab-i-Tose'e. [In Persian].

Vaezi, A. (2000). *An Introduction to Hermeneutics* (1st ed.). Cultural Institute of Contemporary Knowledge and Thought. [In Persian].

Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 1,Serial No. 47- Spring 2026

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

Argumentative Techniques in the Thirty-First Letter of Nahj al-Balagha Based on Components of Functional Grammar

Seyyed Mehdi Masboogh[1]✉, **Fereshteh Shahin** [2]

1. Corresponding Author Professor of Arabic Language and Literature Department, Faculty of Humanities, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran. E-mail:smm@basu.ac.ir
2. Ph.D. graduate from the Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran. E-mail: shahin.f1397@gmail.com

Article Info

Article Type:
Research Article

Article History:

Received:
28, February, 2025

In Revised Form:
12, May, 2025

Accepted:
31, May, 2025

Published Online:
30, May, 2026

Keywords:
Functional Grammar, Simon Dik, Ahmad al-Mutawakkil, Pragmatics, Argumentation, Nahj al-Balagha.

Abstract

Humans utilize language for communication and the transmission of thought, structuring their objectives and intentions within its framework. Pragmatics, or the study of language use, prioritizes the communicative functions of language. One such function is persuasion, achieved through argumentative techniques that influence the syntactic structure of sentences. Among modern grammatical theories, Simon Dik's Functional Grammar, later adopted by Ahmad al-Mutawakkil, adopts a pragmatic approach to sentence structure, emphasizing the pragmatic roles and communicative goals of linguistic elements. This descriptive-analytical study investigates the interplay between argumentative techniques and components of Functional Grammar in the Thirty-First Letter of Nahj al-Balagha. The findings reveal that the interrogative focus in the letter overlaps with rhetorical questioning, serving as a strategy to internalize beliefs in the audience's mind. The complementary focus aligns with textual citations, functioning as a mechanism to expand the audience's semantic horizon and encourage action. The focal chain resembles a pragmatic continuum, grading the hierarchical levels of argumentation from Imam Ali's (AS) perspective. Additionally, contrastive focus, through focalization, establishes the groundwork for argumentation and stabilizes reasoning. Modal adjuncts in Imam Ali's (AS) discourse, reflecting his commitment to the occurrence of events, play a role in reinforcing or weakening argumentative propositions.

Cite this The Author(s): Masboogh, S. M., Shahin, F.,(2026): Argumentative Techniques in the Thirty-First Letter of Nahj al-Balagha Based on Components of Functional Grammar. Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 1,Serial No. 47- Spring - (25-50). https://doi.org/10.22059/jalit.2025.390918.612934

Publisher: University of Tehran Press.
© Author(s) retain the copyright. Seyyed Mehdi Masboog, Fereshteh Shahin
DOI: https://doi.org/10.22059/jalit.2025.390918.612934

1. Introduction

Within the landscape of modern grammatical theories, Simon Dik's Functional Grammar (FG) stands as a prominent model that prioritizes the communicative function of language over formal syntactic autonomy. Unlike generative approaches that emphasize universal syntactic structures, Functional Grammar adopts a pragmatic perspective, analyzing sentence structure in terms of how linguistic elements serve the communicative goals of speakers and hearers. This framework was subsequently adapted and refined by Ahmad al-Mutawakkil, who applied its principles to the analysis of Arabic syntax, demonstrating how pragmatic factors such as topic, focus, and information structure shape grammatical choices. Central to this approach is the understanding that language is not an abstract formal system but a tool for social interaction, where every utterance is shaped by the speaker's intention, the audience's knowledge state, and the broader discourse context. This study employs a descriptive-analytical method to examine how argumentative techniques in the Thirty-First Letter of Nahj al-Balagha intersect with the core components of Functional Grammar. Nahj al-Balagha (The Peak of Eloquence), compiled by Sharif al-Radi (d. 1015 CE), is a seminal collection of sermons, letters, and sayings attributed to Imam Ali ibn Abi Talib (AS), the first Imam of Shi'a Islam and the fourth Rightly Guided Caliph. Renowned for its unparalleled linguistic beauty, rhetorical sophistication, and profound spiritual and ethical content, the text has been studied for centuries as a masterpiece of Arabic prose. The Thirty-First Letter, in particular, is addressed by Imam Ali (AS) to his son Imam Hasan (AS)—and, by extension, to humanity at large. It is a deeply philosophical and ethical testament, integrating syntactic structures that are deliberately aligned with pragmatic objectives. The letter addresses enduring themes such as divine piety (taqwā), moral cultivation, monotheistic belief, the reality of mortality, and the transient nature of worldly life (al-dunyā).Through logical reasoning, compelling analogies, and emotionally resonant exhortations, Imam Ali (AS) seeks to engage the audience intellectually, guiding them step by step toward reflective contemplation and heartfelt acceptance of divine truth. The letter is not merely a passive transmission of moral advice; it is an active rhetorical performance designed to persuade, transform, and elevate the listener. In this sense, the Thirty-First Letter provides an ideal case study for pragmatic analysis, as its linguistic features—question forms, focal structures, modal expressions, and cohesive devices—are systematically deployed to achieve specific communicative effects.

However, a significant epistemological caution is necessary. Classical pragmatism, as developed by philosophers such as Charles Sanders Peirce, William James, and John Dewey, is grounded in materialist and utilitarian assumptions. Its core tenets—that truth is determined by practical consequences, that meaning is equivalent to verifiability, and that metaphysical realities are inaccessible or illusory—stand in fundamental conflict with the transcendental, revelation-based worldview of religious texts like Nahj al-Balagha. Pragmatism's skepticism toward absolute truths and its anthropocentric focus on human experience as the sole measure of meaning cannot be reconciled with Islamic epistemology, which affirms the existence of divine realities beyond empirical verification.Therefore, this study employs pragmatic methodology in a strictly limited and instrumental manner: solely as a linguistic and syntactic analytical tool. It adopts Functional Grammar's descriptive apparatus—such as the analysis of illocutionary force, topic and focus articulation, and modal adjuncts—while explicitly rejecting the philosophical skepticism and materialist foundations of pragmatism as a worldview. This methodological distinction is crucial: one may use a pragmatic tool without endorsing a pragmatic philosophy, just as one can use a knife without embracing the ideology of its maker. By maintaining this boundary, the study aims to respect the theological integrity of the text while benefiting from modern linguistic precision.

2.Methodology

This research adopts a descriptive-analytical approach, firmly grounded in pragmatic principles understood as linguistic techniques rather than philosophical doctrines. The descriptive component involves systematically identifying the syntactic and information-structural features present in the Thirty-First Letter, while the analytical component interprets how these features function in relation to the Imam's overarching argumentative strategies.Data were collected exclusively from the Thirty-First Letter of Nahj al-Balagha, using a reliable Arabic edition and a verified English translation for reference. All sentences, clauses, and discourse units within the letter were examined for features relevant to Functional Grammar, including focus types (interrogative, complementary, contrastive, and focal chains), modal adjuncts, topic structures, and illocutionary force markers. These data were then categorized and processed through qualitative content analysis, which allowed for the

identification of recurring patterns and thematic clusters. The argumentative techniques embedded in the text—such as rhetorical questioning, exemplification, contrast, and logical sequencing—were critically examined using the components of Functional Grammar as an analytical grid. This methodological framework ensures that the analysis remains systematic, transparent, and replicable while remaining sensitive to the unique rhetorical character of the text.

3.Results

The application of Functional Grammar analysis to the Thirty-First Letter of Nahj al-Balagha yielded several significant findings, each demonstrating how syntactic choices serve pragmatic and argumentative ends.Interrogative focus coincides with rhetorical questioning, aimed at eliciting the audience's acknowledgment of beliefs. Imam Ali (AS) frequently employs interrogative structures not to request new information but to guide the addressee toward affirming already-known truths. For example, rhetorical questions about the certainty of death or the futility of worldly attachments compel the listener to internally assent, thereby strengthening their conviction.

Complementary focus synergizes with textual citations, broadening the audience's understanding and motivating action. By placing certain elements in complementary focus—such as contrasting the fleeting nature of worldly pleasures with the permanence of the afterlife—the Imam expands the cognitive frame of the audience. This technique, often reinforced by direct or indirect citations of Qur'anic verses, serves not merely to inform but to move the listener from passive knowledge to active moral commitment.Focal chains mirror pragmatic continua, hierarchically organizing argumentative levels in Imam Ali's (AS) discourse. The letter exhibits sequences of focused elements that build upon one another in a logical cascade. For instance, a chain may begin with an observation about human weakness, move to a reminder of divine omniscience, and culminate in an ethical imperative. These focal chains reflect a hierarchical structuring of arguments, guiding the audience through ascending levels of understanding.Contrastive focus, via focalization, stabilizes argumentative meaning. Through the strategic use of contrastive particles and syntactic dislocation, Imam Ali (AS) creates sharp oppositions—between believer and unbeliever, virtue and vice, permanence and transience. This contrastive focus stabilizes meaning by eliminating ambiguity and reinforcing the binary moral cosmology that underpins the letter's message.Modal adjuncts reflect Imam Ali's (AS) epistemic commitment, either reinforcing or attenuating arguments. The use of modal expressions (e.g., "certainly," "perhaps," "indeed") reveals degrees of certainty and persuasive intent. Some modals strengthen assertions, communicating absolute conviction in divine justice or the reality of resurrection. Others attenuate assertions, introducing humility or acknowledging human limitation, thereby enhancing the Imam's credibility as a compassionate guide rather than a domineering preacher.

4.Conclusion

The Thirty-First Letter of Nahj al-Balagha exemplifies a rational, wisdom-oriented text that employs strategies compatible with Functional Grammar to elevate the audience's intellectual engagement, foster deep contemplation, and achieve persuasive argumentation. Imam Ali (AS) masterfully deploys interrogative focus, complementary focus, focal chains, contrastive focus, and modal adjuncts to construct a discourse that is simultaneously logically rigorous and spiritually transformative. The letter does not coerce belief but invites it through reasoned dialogue, emotional resonance, and moral clarity.It must be reiterated that while pragmatic philosophy's materialist and skeptical assumptions fundamentally conflict with Islamic epistemology, which affirms revelation, divine transcendence, and objective moral truth, the methodological tools of pragmatism—when properly delimited—remain valid for syntactic and textual analysis. By rejecting pragmatism's philosophical foundations while selectively adopting its analytical framework, this study demonstrates how Imam Ali's (AS) discourse transcends mere linguistic structure to cultivate profound moral and intellectual transformation. The Thirty-First Letter, therefore, stands not only as a religious document but as a timeless model of how language, when wielded with wisdom, can shape hearts and minds toward the highest ends. Future research might extend this pragmatic-linguistic approach to other letters or sermons in Nahj al-Balagha, or compare the argumentative techniques of Imam Ali (AS) with those of other classical moral philosophers from both Islamic and Western traditions.

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

فنون برهان‌ورزی در نامه سی و یکم نهج‌البلاغه بر اساس مؤلفه‌های نحو کارکردگرا

سید مهدی مسبوق[1]✉، فرشته شاهین[2]

۱. نویسنده مسئول، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران. رایانامه: smm@basu.ac.ir

۲. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان،ایران.رایانامه: shahin.f1397@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی
تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۱۲/۱۰

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۴/۰۲/۲۲

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۴/۰۳۱/۱۰

تاریخ انتشار:
۱۴۰۵/۰۳/۱۰

واژه‌های کلیدی:
نحو کارکردگرا، سیمون دیک، احمد المتوکل، کاربردشناسی، برهان–ورزی، نهج–البلاغه.

چکیده

انسان از زبان برای ارتباط و انتقال اندیشه بهره می‌گیرد و اهداف و اغراض خود را در قالب آن ساختاربندی می‌کند. پراگماتیک یا کاربردشناسی، کاربردهای ارتباطی زبان را در درجه نخست اهمیت قرار می‌دهد. یکی از کاربردهای زبان، متقاعد کردن مخاطب است که با تکیه بر تکنیک‌های برهان‌ورزی تحقق می‌یابد. این تکنیک‌ها، ساخت نحوی جمله-ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در میان نظریه‌های نوین دستوری، نحو کارکردگرای سیمون دیک و به تبعیت از او احمد المتوکل، تحت تأثیر پراگماتیک، رویکرد کاربردی به ساختار جمله‌ها دارد و نقش و اهداف کاربردشناختی آن را مد نظر قرار می‌دهد. پژوهش حاضر که با روش توصیفی‌تحلیلی سامان یافته، به دنبال آن است که کیفیت کارکرد احتجاجی مؤلفه‌های نحو کارکردگرا را مورد بررسی قرار دهد و میزان برهم‌کنشی که این مؤلفه‌ها با تکنیک‌های برهان‌ورزی را مشخص کند که برای نیل به این هدف، نامهٔ سی و یکم نهج‌البلاغه را به عنوان پیکره پژوهش انتخاب نموده است. برآیند پژوهش نشان داد که کانون پرسشی در این نامه با شگرد استفهام هم‌پوشانی دارد و راهبردی برای نهادینه کردن باور در ذهن مخاطب است. کانون تکمیلی در سخن امام (ع) با استشهاد کلامی متناسب است و سازوکاری برای گسترش افق معنایی مخاطب و ترغیب او به عمل است. زنجیره کانونی، مشابه پیوستار کاربردشناختی است که این تکنیک، مراتب برهانی را از دیدگاه امام (ع) درجه‌بندی می‌کند. همچنین کانون مقابله از رهگذر فرآیند کانونی سازی، زمینه برهان‌ورزی کلام و تثبیت استدلال را فراهم می‌نماید. افزوده‌های وجهی در کلام امام (ع) نیز با توجه به درجه تعهد ایشان نسبت به وقوع رخداد، در تقویت یا تضعیف گزارهٔ استدلالی نقش دارند.

استناد: مسبوق، سید مهدی، شاهین، فرشته ؛(۱۴۰۵): فنون برهان ورزی در نامه سی و یکم نهج البلاغه بر اساس مؤلفه های نحو کارکردگرا: ادب عربی سال ۱۸، شمارهٔ ۱، شمارهٔ پیاپی ۴۷، بهار– (۵۰–۲۵). https://doi.org/10.22059/jalit.2025.390918.612934

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان: سید مهدی مسبوق، فرشته شاهین

۱. مقدمه

جوامع بشری برای پیام‌رسانی و تعامل از زبان به عنوان مهمترین ابزار برقراری ارتباط بهره می-گیرند تا به فهم مشترک از هستی و پدیده‌ها برسند. در یک ارتباط زبانی، دو قطب گوینده و شنونده با عالم ذهنی و اندیشهٔ شناختی متفاوت، در ساحت و بافت سخن به هم مرتبط می‌شوند. گوینده تلاش می‌کند که نگرش و دریافت فردی خود را به مخاطب القا کند، در مقابل مخاطب هم بر اساس انگاره، شناخت و باورهای خود، نسبت به پیام گوینده موضع موافق یا مخالف می-گیرد. در هر حال می‌توان گفت ارتباط کلامی با مبادله گفتار، ایجاد نگرش یا تغییر آن به عینیت می‌رسد. در میان رویکردهای زبان‌شناسی، کاربردشناسی[1]، کارکردهای ارتباطی زبان را در درجه نخست اهمیت قرار می‌دهد و زبان را در بافت کاربردی مطالعه می‌کند. به عبارت دیگر، کاربردشناسی تناسب اهداف گوینده با عبارت زبانی را مورد توجه قرار می‌دهد. این رویکرد معتقد است که معنا و اهداف و اغراض گوینده در ساختار کلام نهفته است. اگر یکی از کارکردهای زبان همسو کردن و متقاعد نمودن مخاطب باشد، مؤلفه برهان‌ورزی بر مدار سخن وارد می‌شود. می‌توان گفت برهان‌ورزی یا احتجاج، شگرد همراه کردن مخاطب است. به عبارت دیگر، برهان-ورزی راهبرد اثرگذاری کلام، بر ذهن و شناخت مخاطب با هدف ایجاد باور یا تغییر در آن است. همچنین برهان‌ورزی، استفاده گوینده از امکانات زبانی است به گونه‌ای که مخاطب را به اقناع سوق دهد. بر این اساس اهداف احتجاجی کلام بر ساخت نحوی جمله اثرگذار است.در میان نظریه‌های نوین دستوری، تئوری نحو کارکردگرای سیمون دیک و به تبعیت از او احمد المتوکل، نگاه کاربردی به ساختار جمله و اجزای پاره‌گفتار دارد و بر اساس اهداف کاربردشناختی و ابعاد گفتمانی، برای سازه‌های کلامی کارکردی متصور می‌شود که با اهداف گوینده ارتباط دارد. به این ترتیب شگردهای متکلم جهت تأثیرگذاری کلام در برهان‌ورزی با اهداف کاربردشناختی گوینده در نحو کارکردگرا، پیوند می‌خورد. پژوهش حاضر می‌کوشد با روش توصیفی‌تحلیلی، کیفیت کاربستِ تکنیک‌های برهان‌ورزی را در پرتو مؤلفه‌های نحو کارکردگرا مورد بررسی و تحلیل قرار دهد و برای این منظور نامهٔ سی و یکم نهج‌البلاغه به عنوان پیکره پژوهش انتخاب نموده است تا از رهگذر آن به این پرسش پاسخ دهد که مؤلفه‌های نحو کارکردگرا تا چه میزان با تکنیک‌های برهان ورزی هم‌پوشانی دارند و کاربرد این تکنیک گویای کدام ویژگی در کلام امام (ع) است؟ نامه سی و یکم، وصیت امام علی (ع) خطاب به امام حسن (ع) و بلکه کل بشریت است که افزون بر ساخت‌های نحوی متناسب با اهداف کاربردی کلام، شامل مفاهیم مهمی چون تقوای الهی، پرورش شخصیت دینی، توحید، مرگ اندیشی، زوال دنیا و پایداری آخرت است که امام (ع) سعی دارند با اقامه برهان، مخاطب را به اندیشه و تفکر تشویق نمایند و در نهایت او

1.pragmatic

را به پذیرش و اقناع سوق دهند. می‌توان گفت، راهبردهای برهان‌ورزی نامه سی و یکم نهج-البلاغه که مقوله‌ای کاربردشناختی است با جنبه کاربردی مؤلفه‌های نحو کارکردگرا، متناسب به نظر می‌رسد و زمینه این پژوهش را فراهم نموده است. شایان ذکر است که مبانی پراگماتیسم و مفروضه‌های کاربردشناسی، بر بنیان‌های مادی استوار است و از طرفی متون مذهبی جنبهٔ متعالی دارند؛ بنابراین با توجه به تعارض معرفتی نهج‌البلاغه با پراگماتیسم، در نگاه نخست، این پژوهش تناقض مفهومی–روش شناختی دارد. در پاسخ به این تضاد می‌توان گفت، مبانی پراگماتیسم، مورد پذیرش نهج‌البلاغه نیست و این روش صرفاً، به عنوان ابزار بررسی نحوی و زبانی متن استفاده می‌شود. به عبارت دیگر، مبنای پراگماتیسم فلسفی بر تردید و شک استوار است و با نظام معرفت یقینی اسلامی قابل جمع نیست؛ لذا ضمن رد و طرد مبانی شک گرایانه پراگماتیسم، روش بررسی و تحلیل کاربردی متغییرهای نحوی آن پذیرفتنی است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

نحو کارکردگرای زبان عربی در ایران، تنها در سه مقاله مورد بررسی قرار گرفته است:

همایونی و طهماسبی (Homayoni & Tahmasbi, 2019) در مقاله‌ای به معرفی مبانی اولیه نحو کارکردگرا پرداخته‌اند.

همایونی (Homayoni,2020) فاعل و مفعول در دستور کارکردگرا را بررسی کرده و بیان نموده است که این دو مؤلفه در تعیین نمای نقشی جمله از ظرفیت بالایی برخوردار هستند و ویژگی تصریفی و اشتقاقی زبان عربی در این امر مؤثر است. همایونی (Homayoni,2020) مقوله‌های کاربردشناختی نحو کارکردگرا را با توجه به ساخت اطلاع لمبرکت بررسی کرده است. در جهان عرب نیز پژوهش‌های نسبتاً کم شماری در ارتباط با تطبیق نظریه بر متن، انجام گرفته است که عبارتند از:

درنونی (Dernouni, 2021) نقش‌های معناشناختی، نحوشناختی و کاربردشناختی آیات سورهٔ مریم را استخراج نموده است که براساس آن هر دو نوع کانون در ساختار سوره وجود دارد. همچنین نقش منادا پرکاربرد است. صیهود (Sayhoud, 2022) در پژوهشی تطبیقی انواع کانون را در شعر احمد مطر بررسی کرده و معتقد است نحو کارکردگرا الگوی مناسبی برای تطبیق بر شعر معاصر است.در خصوص مطالعه زبانی و سبکی نامه سی و یکم نیز که پیکره پژوهشی این تحقیق است، تنها یک پژوهش صورت گرفته: قائمی و علی کرمی Ghaemi & Alikarami, (2014) سبک نامه را از نظر لایه نحوی بررسی کرده‌اند و بسامد بالای وجه امری و معرفتی را عامل سبک ساز و تمایز دهنده متن این نامه می‌دانند. همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، تاکنون به جنبهٔ کاربردشناختی مؤلفه‌های نحو کارکردگرا پرداخته نشده است. همچنین راهبردهای برهان-ورزی در نامه سی و یکم نهج‌البلاغه، مورد بررسی قرار نگرفته است؛ بنابراین موضوع پژوهش

پیش‌رو که بررسی و مطالعه کارکرد برهانی مؤلفه‌های نحو کارکردگرا و تحلیل شگردهای احتجاجی نامه سی و یکم نهج‌البلاغه است، در نوع خود بدیع به شمار می‌رود.

۳. انگاره دستوری نحوکارکردگرا

نظریه نحو کارکردگرا[1] یک دستور زبان کاربردی و تحت تأثیر رویکرد زبانشناسی نقشگرا است. بر اساس دیدگاه نقشگرایی، گزاره‌های زبانی ابزاری هستند که برای تحقق هدف ارتباطی مشخصی استفاده می‌شوند و متناسب با بافت و اهداف کاربردی ساخته می‌شوند. «نحو کارکردگرا نیز ویژگی عبارت زبانی را به نحوه استفاده از آن مرتبط می‌داند.» (Simon.c.Dic.1997:13) بنابراین کاربرد بعد اصلی نظریه نحو کارکردگرا است که خود کاربردشناسی «با تکیه بر سه عنصر گوینده، مخاطب و بافت متن، برای نیل به مقصود گوینده به تفسیر گفته می‌پردازد». (Shahbazi, 2024, p. 72) به بیان دیگر، بررسی اهداف گوینده و تحلیل سطوح مختلف زبانی او در بافت و سیاق معین موضوع اصلی کاربردشناسی است. (Masboogh, Zolfighari, 2024, p. 5)

«نحو کارکردگرا در سال ۱۹۷۸میلادی توسط زبان شناس هلندی؛ سیمون دیک پایه‌گذاری شد سپس به واسطه زبانشناسان عرب؛ از جمله احمد المتوکل به کشورهای عربی راه یافت». (Mohammed, 2022, p. 6839)

المتوکل؛ زبانشناس مراکشی تئوری نحو کارکردگرای سیمون دیک را از نظر شروط نظریه‌پردازی و قابلیت الگوسازی راهبردی مناسب و کاربردی دانست و آن را برای ارائه نظریه‌ای موفق و منطبق با ساختار زبان عربی بومی سازی نمود.

نحو کارکردگرای عربی، تلفیقی از نظریه‌های زبانی: دستور ارتباطی[2]، دستور حالت[3]، نقشگرایی[4] و نظریهٔ فلسفی کنش‌گفتاری[5] است و المتوکل از اندیشه زبانشناسان کلاسیک؛ اعم از بلاغیان و نحویان بهره برده است. (Al-Moutaouak, 1985, p. 10)

هرگزاره به تبعیت زبانشناسی کلاسیک از مسند و مسند الیه تشکیل می‌شود که این دو مفهوم با برچسب محمول و موضوع در نحو کارکردگرا نامگذاری می‌شوند. بر اساس نحو کارکردگرا، هر گزاره از پیوند سه ساختار تولید و به بازنمون آوایی می‌رسد: ۱- ساختار حمل، ۲- ساختار نقش و ۳- ساختار سازه.

1 .FG : functional grammar
2. relational grammar
3. case grammar
4.functionalism
5. speech acts

مجموع ساختار حمل و نقش، ژرف‌ساخت گزاره است و واژگان و عبارات با سازوکارهای صرفی و نحوی، در قالب ساختارِ سازه ظاهر می‌شود و در نهایت به کمک مرحله خوانش به عنوان گفتار جاری می‌شود.

نحو کارکردگرا، پاره‌گفتار را در سه لایه تحلیل می‌کند:

۱- نقش‌های معناشناختی

۲- نقش‌های نحوشناختی

۳- نقش‌های کاربردشناختی

۱- **سطح معناشناختی**: ساختار حمل است که از محمول[۱] و حدود[۲] تشکیل شده است:

۱-۱- محمول: بر رخداد دلالت می‌کند. رخداد چهار نوع است: کنش[۳]، حادثه[۴]، وضعیت[۵] و حالت[۶].

۱- عمل: شرب محمدٌ لبناً.

۲- حادثه: فتحت الریحُ الباب.

۳- وضعیت: محمدٌ جالسٌ فوق الأریکة.

۴- حالت: محمدٌ فرِحٌ. (Al-Moutaouak, 1985:13)

۱-۲- حدود: بازنمون شرکت‌کنندگان در رخداد است[۷] و به موضوعات[۸] و افزوده‌ها[۹] تقسیم می‌شود.

۱-۲-۱- **موضوع**: موضوعات حدود اصلی و ضروری جمله هستند. مثال: «شرب محمدٌ لبناً»، شرب: محمول فعلی، محمدٌ: موضوع[۱]، لبناً: موضوع[۲].

۱-۲-۲- **افزوده**: عناصری از جمله که در تعیین موقعیت رخداد به عنوان ابزار، زمان و مکان کاربرد دارند و عنصر اصلی تشکیل رخداد نیستند. مثال: در جمله «درّس الأستاذ العربیة فی الصف صباحاً» تنها توصیف‌کننده موقعیت زمانی و مکانی هستند. (Moutaouak, 1986, p.32-Al) با توجه به نوع رخداد و ظرفیت محمول حدود جمله اعم از موضوعات یعنی حدود اصلی و افزوده‌ها یعنی حدود فرعی، هر کدام کارکردی دارند که همان نقش‌های معناشناختی است:

1. predicate
2. terms
3. actions
4. process
5. position
6. state
7. role
8. arguments
9.satellites

کنشگر، تجربه‌گر، کنش‌پذیر، پذیرنده، گیرنده، بهره‌ور، هدف، ابزار، خاستگاه، جایگاه، علت، مصاحبت. ساختار حمل؛ سطح معناشناختی، زیربنای ساختار نقشی یعنی لایه نحوشناختی و لایه کاربردشناختی است.

۲- **سطح نحوشناختی**: نقش‌های نحوی تنها دو نقش فاعل[1] و مفعول[2]هستند. فاعل در درجهٔ اول به سازهٔ حامل نقش کنشگر/تجربه‌گر و ملحقات آن؛ یعنی نیرو، وضع‌پذیر وحالت-پذیر اسناد داده می‌شود و چنانکه این سازه‌ها در جمله نبودند به وابسته‌های زمان، مکان تعلق می‌گیرد. (Al-Moutaouak, 1985, p. 23)

۳- **سطح کاربردشناختی**: با توجه به بافت، موقعیت ارتباطی و اندوخته شناختی شرکت-کنندگان در گفتگو و اهداف آن‌ها، نقش‌های کاربردشناختی تعیین می‌شوند. این نقش‌ها با توجه به اینکه درون حمل یا بیرون حمل هستند به دو دسته نقش‌های درونی و نقش‌های بیرونی تقسیم می‌شوند:

۳-۱- نقش‌های درونی

۳-۱-۱- **کانون**[3]: سازه یا جمله‌ای که اطلاعات جدید، تصحیحی و یا مورد تأکید را منتقل می-کند.

بر اساس نوع اطلاعاتی که گوینده با توجه به بافت و انگاره‌های ذهنی بر مخاطب عرضه می-کند، کانون دو نوع است:

کانون جدید و کانون مقابله.

الف: کانون جدید: «سازه و یا ساختار حملی که حاوی اطلاعات جدید است و شنونده نسبت به آن نا آگاه است و یا اینکه گوینده در قالب پرسش آن را بیان می‌کند». (Al-Moutaouak, 1986, p.130)

أ- متی عاد محمدٌ من السفر؟

ب- عاد محمدٌ من السفر البارحةَ.

بنابراین خود کانون جدید دو نوع است؛ کانونی که هدف از آن خبر دادن به مخاطب است و گوینده می‌خواهد به اندوخته ذهنی شنونده مطلبی را بیفزاید که این نوع کانون تکمیلی است و نوع دیگر که گوینده از مخاطب اطلاعاتی را درخواست می‌کند که کانون طلبی است.

ب: کانون مقابله: کانون مقابله یا کانون تقابلی «سازه یا جمله‌ای که بیانگر اطلاعات مورد تردید یا انکار مخاطب است».(Al-Moutaouak, 1985, p.29)

1. subject
2. object
3. focus

در واقع کانون مقابله، تقابل میان اندوخته شناختی گوینده با اندوختهٔ شنونده است. (Zighed, 2015, p. 136)

ت- البارحةَ عاد محمدٌ من السفر (لا اليوم).

ث- عن مقالته حدثني محمدٌ البارحةَ (لا عن كتابه).

در سازو کار زبان عربی، ساخت کانون مقابله جمله، در قالب جمله «إنّما» و «نفی + إلا» و جمله‌های تأکیدی با إنّ، قد بیان می‌شود. (ibid, p. 196)

۳-۱-۲- **محور**[1]: « سازهٔ درون حمل که موضوعِ گفت و گو است». (Al-Moutaouak, 1985, p. 69)

أ- متى رجع محمدٌ؟

ب- رجع محمدٌ البارحةَ.

۳-۲- نقش‌های بیرونی

۳-۲-۱- **مبتدا**[2] : آغازه یا مبتدا، سازه و یا عبارتی است که گفتمان به آن تعلق دارد، تعیین کننده زمینه گفتمان است و حمل به آن اسناد داده می‌شود و باید در اندوختهٔ شناختی و جزء پیش‌انگاشت شرکت کنندگان در گفتگو باشد:

أ- الشجرةُ، تساقطت أوراقها.

صِرف وجود معرفه به الف و لام شایستگی کاربردشناختی برای مبتدا شدن ندارد؛ مگر اینکه مخاطب با توجه به موقعیت سخن بداند که منظور گوینده کدام درخت است؛ به بیان دیگراین پیشایند الف و لام نیست که به سازه شایستگی مبتدا بودن می‌بخشد؛ بلکه اندوخته شناختی شنونده تعیین کننده است.

۳-۲-۲- **دنباله**[3]: سازه‌ای که حامل اطلاعاتی افزون بر اطلاع داخل حمل یا مغایر با آن است. دنباله خود اطلاعی است که یکی از اطلاعات درون حمل را توضیح می‌دهد، اصلاح می‌کند یا آن را رد می‌کند:

الف: دنباله توضیحی: گوینده اطلاعاتی را به مخاطب عرضه می‌کند، سپس چون آن را ناکافی می‌بیند، یک توضیح اضافه می‌کند. أ- أخوه مسافرٌ، محمدٌ. محمدٌ برای توضیح و رفع ابهام از ضمیر «هاء» افزوده شده است.

ب: دنباله اصلاح: گوینده اطلاعاتی را به شنونده می‌دهد، سپس می‌اندیشد که آن دقیقاً مقصود مورد نظر او نبوده است؛ بنابراین سازه‌ای با هدف اصلاح به پایان گفتار خود اضافه می‌کند: ب- ساءنی محمدٌ، سلوكُه.

1. topic
2. theme
3. tail

ج: دنباله تصحیح: متکلم اطلاعاتی را به مخاطب می‌دهد، سپس متوجه می‌شود که اشتباه بیان کرده است؛ به همین منظور سازه درست را در انتهای گزاره می‌آورد: ج- قابلت الیوم علیاً، بل محمداً.

۳-۲-۳- **منادا**[1]: نقشی است که به سازۀ فراخوانده در یک موقعیت ارتباطی اسناد داده می‌شود و در تعیین رخداد اثری ندارد. (Al-Moutaouak, 1985, p.161)

نحو کارکردگرا بر اساس نقش‌های کاربردشناختی، پنج ساخت برای انواع جمله معرفی می‌کند:

۱.ساخت ابتدایی: مبتدا+ [ساختار حمل].

۲..ساخت دنباله‌دار: [ساختار حمل]+ دنباله.

۳.ساخت کانونی.

۴.ساخت محوری.

۵.ساخت ندایی. (Boudia, 2013, p.263)

شایان ذکر است که مقوله برهان‌ورزی[2] خود یکی از مباحث کاربردشناسی است که در سال ۱۹۷۳ میلادی، دیکرو؛ زبانشناس هلندی آن را به عنوان سازوکارهای زبانی که گوینده جهت اقناع مخاطب به بکار می‌گیرد، وضع نمود. این نظریه باور رایج "ما سخن می‌گوئیم تا تأثیر بگذاریم" را نقطۀ آغاز خود قرار می‌دهد و معتقد است که زبان ذاتاً ابزار متقاعد سازی است. (Al-Azaavi, 2006, p.14)

بنابراین برهان‌ورزی، بهره‌جویی گوینده از توانش زبانی است؛ به گونه‌ای که شنونده را مجاب به همگرایی و ائتلاف با خود کند. گوینده با توجه به بافت و پیش‌فرض‌های شناختی از سازوکارهای زبانی استفاده می‌کند تا با قطعیت بیشتر بر شنونده غلبه نماید. از جمله امکانات زبانی ابزارهای نحوی هستند که چگونگی کاربست آن در گفتار می‌تواند ارمغان سخن را به شگردهای مختلف دستخوش خود قرار دهد و مخاطب را به اقناع برساند. بر این اساس ابزارها و متغیرهایی دستوری نحو کارکردگرا می‌تواند جنبۀ استدلالی کلام را به عنوان یکی از مباحث کاربرد شناسی آشکار سازد.

۴. تحلیل تطبیقی کارکرد احتجاجی مؤلفه‌های نحو کارکردگرا

از جمله مهمترین متغیرهای نحوی در دستور کارکردگرا، کانون است. کانون به عنوان ساخت اطلاع، بخش قابل توجه ارتباط بین گوینده و شنونده است. گوینده می‌تواند به شگردهای مختلف، از انواع مختلف کانون در جهت تأثیرگذاری کلام خود بر شنونده بهره گیرد:

۴-۱- کانون پرسشی و راهبرد استفهام

1. vocative
2. argumentation

کانون پرسشی یک ساخت استفهامی با هدف طلب آگاهی است که از سوی گوینده مطرح می-گردد. گاهی گوینده پرسشی را بیان می‌کند که خود به پاسخش واقف است. در واقع هدف او تثبیت آن پاسخ و اقرار گرفتن از مخاطب است. «استفهام، از مهمترین ساختارهایی است که می-تواند سخن را در جهت برهان‌ورزی سوق دهد، مشروط بر اینکه پرسشگر از پاسخ سوال آگاه باشد. به تعبیر دیگر پرسش از کارکرد خود خارج شود و در جهت تأثیرگذاری و باورپذیری مخاطب مطرح شود.» (Zolfaghari et al., 2020 , p. 140)

در نامهٔ سی و یکم امام (ع) در توصیه به تقوای الهی می‌فرماید:

«وَأَیُّ سَبَبٍ أَوْثَقُ مِنْ سَبَبٍ بَیْنَکَ وَ بَیْنَ اللَّهِ إِنْ أَنْتَ أَخَذْتَ بِهِ!»: در این گفتار، پرسش چه اسبابی مطمئن‌تر از ریسمان الهی است؟ از نوع تقریری است. هدف امام (ع) تدبر و اندیشیدن مخاطب در پاسخ است تا اقرار نماید که هیچ پیوندی به اندازهٔ ارتباط خداوند با بنده استوار نیست. چون پاسخ آن نوعی اقرار کردن است، می‌تواند زمینه برهان‌ورزی را فراهم نماید؛ ابتدا مخاطب در پاسخ اندیشه می‌کند و بعد به پاسخی می‌رسد که همان صورت سؤال است. اگر این کانون در قالب خبر مستقیم ذکر می‌شد، ذهن مخاطب به تدبر و تأمل سوق داده نمی‌شد و به طور گذرا ساخت اطلاعی را دریافت می‌کرد و به مراتب از تأثیرگذاری کمتری برخوردار می‌شد. امام (ع) با بکارگیری یک ساخت کانون پرسشی با هدف اقرار مخاطب، ریسمان الهی؛ تقوا را ارزش می‌دانند و زمینهٔ پذیرش و باورپذیری آن را در مخاطب فراهم می‌کنند.

۴-۲. کانون تکمیلی و شگرد استشهاد کلامی

یکی از راهبردهای تقویت برهان، بهره‌گیری از سخنانی است که گوینده آن از مقبولیت عمومی و جایگاه اجتماعی برخوردار است. «بکارگیری متونی که قدرت غلبه بر مخاطب را دارا هستند؛ مانند احادیث دینی و سخن رهبران اجتماعی که گوینده آن از طرف شنوندگان پذیرفته شده است، اقناع مخاطب را در پی دارد.» (Alsoyent, p.10)

با وجود اینکه همه سخنان امام علی (ع) به عنوان رهبر دینی، امام معصوم و راهنمای بشریت شامل این راهبرد احتجاجی می‌شود؛ اما مقصود دقیق‌تر عبارت‌هایی است که امام (ع) در قالب یک ساخت کانون تکمیلی، اطلاعی به مخاطب می‌دهند که برای جلب اعتماد او تجربه خود را به عنوان منبع معرفی می‌کنند، ایشان افزون بر آگاهاندن، قصد دارند شنونده را ترغیب به عمل کنند و یک باور را در او نهادینه سازند. «وَعَوِّدْ نَفْسَکَ التَّصَبُّرَ عَلَى الْمَکْرُوهِ، وَنِعْمَ الْخُلُقُ التَّصَبُّرُ فِي الْحَقِّ!»: امام (ع) ضرورت صبوری در برابر سختی‌ها را به مخاطب توصیه می‌نماید، برای پذیرش این خصلت، شنونده نیاز به دلیلی دارد که قانع شود؛ بنابراین ایشان تجربه خودشان را به عنوان امام و رهبر جامعه دلیل محکم و قاطعی می‌دانند که مخاطب را در جهت اقناع سوق می‌دهد. در مقابل شنونده هم استدلال امام (ع) که می‌فرماید: پسندیده‌ترین اخلاق صبر پیشگی در راه حق است را باور دارد؛ با این ذهنیت و پیش‌فرض که گوینده، امام معصوم و انسان برتر

هستند. نمونهٔ دیگر شگرد استشهاد برهان‌وری، در هشدار به تکیه کردن به آرزوها است: «وَإِيَّاكَ والاتِّكَالَ عَلَى الْمُنَى فَإِنَّهَا بَضَائِعُ الْمَوْتَى»: امام (ع) شنونده را از تکیه به آرزو منع می‌کند و هدف او هوشیاری مخاطب و تشویق او به بهره‌جویی از عقل و استفاده فرصت‌های زندگی است.بر اساس استدلال امام (ع)، آرزو سرمایه مردگان است و کالایی است که از آنان به ارث رسیده و به صاحب خود وفا نکرده است. مخاطب با این استنباط و نتیجه‌گیری ضمنی که در کلام امام معصوم گنجانده شده، سخن را می‌پذیرد.

۴-۳. زنجیره کانونی و راهبرد پیوستار کاربردشناختی

زنجیره کانونی، مجموعه‌ای ازعبارات است که در پیِ هم آورده شده و به هم عطف داده می-شوند. می‌توان گفت زنجیره کانونی، جمله‌های همپایه هستند که بین آنها رابطه تباین و تعارض و یا توافق و توازی وجود دارد. اگر این توالی جمله‌ها در مسیر احتجاج ضمنی و تدریجی حرکت کند، یک راهبرد برهان‌ورزی است. در این پژوهش، اصطلاح «پیوستار کاربرد شناختی»، به عنوان برابرنهادِ پراگماتیسم یا تتابع اتصالی انتخاب شده است. «اساس و مبنای احتجاج با راهبرد پراگماتیسم، رابطه سبب و مسبب میان جمله‌های مقدمه و نتیجه است.» (Banu Hashim, 2014, p. 71)در نحو کارکردگرا اگر بین فعل جمله‌های کانونی که در هم تنیده می‌شوند؛ یعنی ساخت‌هایی که مفهوم عبارات آن به هم آمیخته است، نوعی وابستگی و ارتباط تابع و متبوع باشد، این گونه ساخت‌ها زمینه‌ساز گفتمان احتجاجی است. (Zighed , 2015, p.147-150)زنجیرهٔ کانون احتجاجی، یک توالی استنتاجی از جمله‌ها است که تعدادی ساخت کانونی به عنوان برهان مطرح می‌شوند و در ادامه، جمله‌های کانونی دیگری با حروف پیوندساز به عنوان نتیجه به آن‌ها گره می‌خورد. البته ممکن است در مواردی ساخت کانونی که نتیجه است، مقدم بر کانون علت بیاید.

۴-۳-۱. پیوندهای علّی و معلولی

زبان عربی دارای تعداد زیادی حرف پیوند و عامل برهان‌ورزی است که این عوامل، دو یا چند پاره‌گفتار را که با هم رابطه برهانی دارند، به هم پیوند می‌دهند. تعریف این حروف و عوامل، تنها با ارجاع به ارزش استدلالی آن‌ها ممکن است. بل، لکن، حتی، الفاء، إنَ، اللام، إذ..از جملهٔ این عوامل هستند. (Al-Azaavi, 2006, p.26)

در ادبیات نحو کارکردگرا گفته می‌شود، این عوامل بین یک فعل هسته؛ مرکزی (سبب) و یک فعل تابع؛ پیرو (نتیجه) پیوند برقرار می‌کنند، همچنین قید تناظر بر پیوند پاره‌گفتارهای علّی و معلولی حکم می‌کند؛ به این معنا که پاره‌گفتار علت با پاره‌گفتاری که معلول آن است، باید تناسب منطقی داشته باشند و ارتباط معنایی و استدلالی، به تدریج حاصل شود. (Al-Moutaouak, 2009, p.26) پیوندهای علّی و معلولی در نامهٔ سی و یکم، شمار زیادی از ساخت-های کانونی را به هم مرتبط می‌کند. این حروف افزون بر کارکرد انسجام آفرینی و ایجاد تسلسل

کانونی، بیانگر نقش سازندهٔ گزاره‌های استدلالی است که در کلام امام (ع)، ماهیت برهان‌ورزی دارند.

بل

بل حرف اضراب و انتقال است؛ اضراب به معنی نادیده انگاشتن جمله پیش از بل از دید گوینده و انتقال به جمله پس از آن است. همچنین بل بیانگر تعارض و تضاد بین دو جمله است؛ به این معنا که جملهٔ دوم، قدرت برهانی جمله اول را تضعیف و رد می‌کند و از سطح آن می‌گذرد. (Al-Azaavi, 2006, p.61)

نمونه پیوند استنتاجی با حرف بل در نامه سی و یکم، سخنی است که امام (ع) گناهکار را به توبه دعوت می‌کنند، و رحمت پروردگار در قبال توبه‌کننده را با دلایلی که یکی از آن‌ها از قبلی قوی‌تر است ذکر می‌نماید. امام (ع) از استدلال ضعیف به استدلال قوی انتقال می‌یابند تا به تدریج، مخاطب را به باورپذیری رحمت پروردگار متقاعد سازد:

«وَلَمْ يُشَدِّدْ عَلَيْکَ فِي قَبُولِ الْإِنَابَةِ، وَلَمْ يُنَاقِشْکَ بِالْجَرِيمَةِ، وَلَمْ يُؤْيِسْکَ مِنَ الرَّحْمَةِ، بَلْ جَعَلَ نُزُوعَکَ عَنِ الذَّنْبِ حَسَنَةً»: قدرت استنتاجی سه پاره‌گفتار مقدم بر بل، در یک مرتبه است که با حرف واو به هم متصل شده‌اند. امام (ع) در ادامه برای انتقال از این مراتب قیاسی که جمله‌های کانونی هستند، حرف بل را به‌کار برده‌اند؛ گوئی اضراب نموده و برای اثبات معنای رحمت خداوند، دلایل قبل را نادیده انگاشته‌اند و دلیل قوی‌تری ذکر می‌کنند که درجه برهان‌ورزی بالاتری برخوردار است؛ خداوند دست کشیدن از گناه را هم حسنه به شمار می‌آورد، این برهان برای اقناع مخاطب دلیل محکم‌تری است که او می‌تواند با تدبر و تعمق درجه والای مهربانی خداوند را انگیزه و دلیل محکمی برای پیوند دوباره با خدا در نظر گیرد و قانع شود و تصمیم به توبه گیرد.

برهان‌های پیش از بل در درون برهان بعد از آن قرار می‌گیرند؛ به عبارت دیگر خداوندی که ترک معصیت را حسنه حساب می‌کند، روشن است که در پذیرش توبه سختگیری نمی‌کند، از گناه صرف نظر می‌کند، آن را نادیده می‌انگارد و انسان را نا امید نمی‌سازد.

حتی

یکی دیگر از حروف پیوندساز «حتی» است که جمله بعد از آن ساخت اطلاع جدیدی است که در درون خود یک برهان را می‌گنجاند.

حتی پیوند ثبوتی است که دو برهان قبل و بعد از آن با یکدیگر همخوانی دارند و تعارضی میان آن‌ها وجود ندارد. تنها تفاوت این است که برهان جملهٔ بعد از حتی بیشتر از جملهٔ قبل از آن است. (Zolfaghari et al., 2020 , p. 143)

«وَوَجَدْتُکَ بَعْضِي، بَلْ وَجَدْتُکَ كُلِّي،حَتَّى كَأَنَّ شَيْئاً لَوْ أَصَابَکَ أَصَابَنِي»: امام (ع) مراتب دلسوزی خود را با توالی چند کانون استدلالی بیان می‌کنند تا مخاطب را به اقناع رهنمون نمایند. در برهان اول می‌فرمایند تو پاره‌ای از وجودم هستی سپس با بل اضراب از این برهان به برهان

قوی‌تری منتقل می‌شود و برهان قبلی را لغو می‌نماید؛ بلکه تو همهٔ وجودم هستی. در پاره‌گفتار بعدی حتی حرف پیوند است، عبارت بعد از حتی از نظر قدرت احتجاجی قوی‌تر است که میزان دلسوزی و احساس مسئولیت امام را اثبات کند که می‌فرمایند: «کَأَنَّ شَیْئاً لَوْ أَصَابَکَ أَصَابَنِی». با وجود عبارت بعد از حتی، نه تنها برهان قبلی نادیده انگاشته نمی‌شود؛ بلکه این استدلال‌ها، تثبیت معنایی نیز پیدا می‌کنند. به عبارت دیگر جملهٔ «وَجَدْتُکَ کُلِّی» با پیوند جملهٔ حتی که بالاترین مرتبهٔ برهانی است، شنونده را متقاعد می‌کند که امام (ع) دلسوز او است.

فاء

فاء به عنوان حرف پیوند استدلالی، فعل پیرو(نتیجه) را به فعل پایه (علت) عطف می‌دهد. عبارت بعد از فاء نتیجه‌گیری عبارت پیش از آن است. امام (ع)، در قسمت‌های متعدد نامه، از این سازوکار برهانی استفاده کرده‌اند. به عنوان نمونه، ایشان در پاره‌گفتار مربوط به تناسب میان موضوع ضرورت تناسب میان توانایی فردی و میزان مسئویت است که با ذکر دلیل به میانه‌روی در عمل توصیه می‌کنند:

«فَلاَ تَحْمِلَنَّ عَلَی ظَهْرِکَ فَوْقَ طَاقَتِکَ، فَیَکُونَ ثِقْلُ ذلِکَ وَبَالاً عَلَیْکَ»: انجام کار بیش از حد توان، طاقت فرسایی فرد را در پی دارد. امام (ع) بی‌تابی و رنج فرد در انجام وظایف سنگین و دشوار را نتیجهٔ عدم توجه به ظرفیت شخصی می‌دانند و از مخاطب می‌خواهند که ظرفیت خود را بشناسد و بسنجد و در پذیرش مسئولیت افراط نکند که خسته و بی‌انگیزه شود. امام (ع) با اقامه این برهان، زمینه استنباط منطقی مخاطب را فراهم نموده تا تفهیم شده و اعتدلال در پی گیرد.

همچنین در جای دیگری از نامه امام (ع) در باب آئین دوست یابی، مخاطب را از دوستی با دشمن دوست منع می‌کنند؛ چرا که این عمل رنجش و دشمنی کردن دوست را پی دارد:«لاَ تَتَّخِذَنَّ عَدُوَّ صَدِیقِکَ صَدِیقاً فَتُعَادِیَ صَدِیقَکَ»: دشمنی کردن با دوست و از دست دادن او، معلول به دوستی گرفتن دشمن اوست. بین این حجت و دلیل، فاء به عنوان پیوند عمل کرده و به وسیلهٔ آن نتیجه ذکر شده است. همچنین فاصله‌ای که از کاربرد حرف فاء استنباط می‌شود، می‌تواند گویای فاصله زمانی میان عمل و نتیجه باشد.

حرف پیوند واو

نام‌آشناترین و اصلی‌ترین حرف پیوند میان سازه‌های کلامی، حرف «واو» است که ساخت‌های کانونی مستقلی را به هم متصل می‌کند که به صورت موازی، معنایی را تثبیت می‌کنند. به عبارت دیگر؛ حرف پیوند واو، ساخت‌های همپایه را به یکدیگر ربط می‌دهد. «واو به عنوان یکی از حروف ربط، می‌تواند کارکرد احتجاجی داشته باشد و بیانگر سازوکار برهانی باشد. افزون بر اینکه واو، عبارت‌های یک گفتمان را به عنوان ساختاری احتجاجی، منسجم می‌کند و تکامل می-بخشد.»(Al-Shahri , 2004, p.472)

نمونهٔ واو پیوند در برهان‌ورزی گفتار امام (ع) در اثبات مفهوم توحید است:

«وَاعْلَمْ يَا بُنَيَّ أَنَّهُ لَوْ كَانَ لِرَبِّكَ شَرِيكٌ لَأَتَتْكَ رُسُلُهُ، وَلَرَأَيْتَ آثَارَ مُلْكِهِ وَسُلْطَانِهِ، وَلَعَرَفْتَ أَفْعَالَهُ وَصِفَاتِهِ، وَلَكِنَّهُ إِلهٌ وَاحِدٌ كَمَا وَصَفَ نَفْسَهُ»:

در این گفتار عقلانی، سه ساخت کانونی متصل به عنوان حجت و مقدمه ذکر شده‌اند که هر سه از نظر درجهٔ برهانی، در یک مرتبه قرار می‌گیرند. این جمله‌های همپایه، به یک اندازه در اثبات یگانگی خداوند نقش ایفا می‌کنند؛ هیچ غرضی باعث نادیده انگاشتن یا تضعیف غرض پیش از خود نمی‌شود؛ بلکه همه در یک راستا و هم‌رتبه احتجاج را به سمت استنتاج و اقناع پیش می‌برند. وجود فرستادگان، آثار ملک، و مطلق صفات و افعال، تنها ویژهٔ خداوند است، در نتیجه خداوند بی‌همتا است. این زنجیرهٔ قیاسی هم‌ساخت موازی، مخاطب را به اقناع سوق می‌دهد.

نکتهٔ قابل توجه در مورد حروف پیوند بل، حتی، فاء، واو، این است که این ساخت‌های همپایه، کانون تکمیلی هستند که با ذکر آن‌ها توسعهٔ کانونی و افزایش معنا، حاصل می‌شود.

إنّ

گاهی گوینده سخنی می‌گوید که نیاز به توجیه دارد یا باعث ایجاد پرسش در ذهن مخاطب می‌شود. در این صورت متکلم با استفاده از یک پیوند تعلیلی، سخن دیگری در راستای توجیه و تفسیر کلامش بیان می‌کند. إنّ از جمله پیوندهایی است که در آغاز جملهٔ برهان قرار می‌گیرد، مفهوم جملهٔ پیش از خود را با استدلال تأکید می‌کند، و آنرا عقلانی جلوه می‌دهد. إنّ به عنوان یک حرف پیوند پرکاربرد در کلام امام (ع) است، به عنوان نمونه ایشان ضرورت کرامت را اینگونه بیان می‌کنند:

«وَأَكْرِمْ نَفْسَكَ عَنْ كُلِّ دَنِيَّةٍ وَإِنْ سَاقَتْكَ إِلَى الرَّغَائِبِ، فَإِنَّكَ لَنْ تَعْتَاضَ بِمَا تَبْذُلُ مِنْ نَفْسِكَ عِوَضاً»: کرامت نفس و خویشتنداری در برابر پلیدی‌ها در هر شرایطی ارزش است، هر چند که پلیدی سبب نیل به خواسته‌ها گردد. وجوب این امر در عبارت إنَّ که بیانگر برهان است، توجیه می‌شود تا مخاطب به اقناع سوق داده شود، با ذکر این دلیل استوار، مخاطب به ارجمندی نفس خویش اگاه می‌شود و برای حفظ کرامت نفس رغبت می‌یابد. بر اساس استنباط امام (ع)، هرگز ارزش خواسته به دست آمده، با بهای کرامت و عزت از دست رفته برابری نمی‌کند. با این راهبرد احتجاجی زمینه تدبر مخاطب فراهم می‌شود و به طور ضمنی نتیجه می‌گیرد که ارزش کرامت نفس از هر چیز ارزنده‌تر است. عبارت بعد از إنّ به عنوان یک حجت قاطع، در قالب کانون مقابله ساختاربندی شده است. تأکیدی که در کانون مقابله هست، حجت را بر شنونده تمام می‌کند. در نمونه دیگر، امام (ع) واگذاری امور به خداوند را با یک اصل و علت برای رسیدن به آرامش معرفی می‌نمایند و با استفاده از راهبرد إنّ کلام خود را با منطق توجیه می‌کنند:

«وَأَلْجِئْ نَفْسَكَ فِي أُمُورِكَ كُلِّهَا إِلَى إِلهِكَ، فَإِنَّكَ تُلْجِئُهَا إِلَى كَهْفٍ حَرِيزٍ، وَمَانِعٍ عَزِيزٍ»: امام (ع) برای اینکه مخاطب را تشویق کنند که تمام امور خود را به خداوند واگذار نماید، سپردن امور به خداوند را به عنوان دلیل ذکر می‌کنند که در این صورت انسان در پناهگاهی وارد می‌شود

که هیچ چیز آن را تهدید نمی‌کند. مخاطب با شنیدن این برهان، می‌تواند تفسیر کند که تنها با این عمل می‌تواند آرامش روانی خود را تضمین نماید و هراسی به دل راه ندهد. واگذاری کارها به خداوند، نتیجه نهایی است که از جملهٔ إنّ حاصل می‌شود. مخاطب جملهٔ بعد از إنّ را به عنوان تفسیر و تعلیل مفید و عقلانی در نظر می‌گیرد، اطمینان کسب می‌کند و برای سپردن امور به خداوند رغبت می‌یابد.

۴-۴. کانونی سازی و تثبیت برهان

کانونی سازی فرآیندی است که از رهگذر آن، گوینده نوع خاصی از اطلاعات را تأکید می‌کند و برای این هدف کلام را در قالب خاصی صورت‌بندی می‌نماید و از برخی قیدها بهره می‌گیرد تا مفهومی را برجسته‌تر سازد. از جمله ساختارهای کانونی سازی شده در قالب جمله:

۴-۴-۱. ساخت اطلاع استدلالی با سازه آغازین إنّما

إنّما از جمله قیدهایی است که در موقعیتی به کار می‌رود که گوینده با مشاهده تردید و یا بی-توجهی مخاطب به یک مفهوم، آن را در ساختار کلام وارد می‌کند. در نامهٔ سی و یکم، امام (ع) لزوم امر مهم تربیت اسلامی در سن جوانی را با روش کانونی‌سازی در قالب جمله إنّما وساختار کانون مقابله برجسته می‌کنند.

مخاطب ایشان هر فردی است که وظیفهٔ تربیت جوانان را بر عهده دارد و ممکن است در انجام این وظیفه کوتاهی کند؛ بنابراین امام (ع) وجوب اقدام در این زمینه را گوشزد می‌نمایند:

«وَإِنَّمَا قَلْبُ الْحَدَثِ كَالْأَرْضِ الْخَالِيَةِ مَا أُلْقِيَ فِيهَا مِنْ شَيْءٍ قَبِلَتْهُ. فَبَادَرْتُكَ بِالْأَدَبِ قَبْلَ أَنْ يَقْسُوَ قَلْبُكَ.» امام (ع) برای ترغیب مخاطب جهت تربیت به موقع، افزون بر به‌کارگیری تمثیل که خود زمینهٔ اقناع و احتجاج را فراهم می‌کند، در قالب کانون مقابله و ساخت اطلاع تأکیدی، نتیجهٔ تربیت در سن جوانی را مشخص می‌کنند و با قالب‌بندی ادله، اثبات می‌نمایند که فقط در این برهه است که قلب پذیرنده است و شخصیت به سهولت شکل می‌گیرد.

تصویرسازی علت از منظر امام (ع) به این ترتیب است؛ قلب جوان همانند زمین بدون کشت است؛ در نتیجه هرآنچه در آن کاشته شود پذیرا است و بارور می‌شود. به عبارت دیگر، پذیرنده بودن قلب جوان حجت است که نتیجه آن ترغیب به اقدام برای تربیت است. همچنین در ادامه امام (ع)، برهان ضمنی ذکر می‌کنند که مؤید استدلال قبلی ایشان است؛ قساوت قلب علتی است که مقاومت در برابر حق را در پی دارد.

۴-۴-۲. ساخت استدلالی با نفی و إلا

گاهی گوینده با توجه به بافت گفتگو، قصد دارد که اطلاعات و باور شنونده را به طور کامل وارونه کند و مفهوم مورد نظر خود را با تأکید اثبات نماید. برجسته سازی اطلاعات با روش «نفی+إلا» یکی از ساختار کانون مقابله است که می‌تواند به طور ضمنی، قدرت اقناعی کلام گوینده را چندین برابر کند. ممکن است انسان تصور کند، برای رسیدن به اهدافش به هر عملی

دست بزند، شایسته است. امام علی (ع) ضمن واژگونه نمودن این باور، زمینهٔ احتجاج و تدبر عقلانی مخاطب را فراهم می‌کنند تا استنتاج کند که برای رسیدن به آرزوها، نفس خویش را خوار نکند و از زیاده خواهی خود بکاهد: «وَمَا خَيْرُ خَيْرٍ لاَ يُنَالُ إِلاَّ بِشَرٍّ، وَيُسْرٍ لاَ يُنَالُ إِلاَّ بِعُسْرٍ»: امام (ع) با استفاده از شگرد تثبیت و انحصار معنا به شیوه کانون مقابله، دیگر باورها را از ذهن مخاطب زدوده و عقیده او را در یک بُعد ویژه جهت بخشیده‌اند. این روش برای رد باورهای غلط مخاطب کاربرد دارد. در حقیقت گاهی شر و سختی علت به دست آوردن و آسایش هستند، این علت و معلول در ساختار نفی و الا صورت‌بندی می‌شوند و به عنوان یک اعتقاد جنبه منفی و نادرست پیدا می‌کنند، مخاطب در قالب این شیوه بیان نتیجه می‌گیرد که اندیشه او خطا است.

شایان ذکر است که روش تأکید با إنّما از آن جهت که مستلزم اثبات است و مستقیماً یک مفهوم را تثبیت می‌کند، نسبت به روش نفی و إلا از قدرت برهانی بالاتری برخوردار است.

۴-۵. افزوده‌های وجهی

برخی عناصر زبانی در جمله گویای میزان پایبندی گوینده به حقیقت گفتار هستند. در واقع این مفهوم به عنوان وجهیت[1] شناخته می‌شود. یکی از زیر شاخه‌های وجهیت، وجهیت معرفتی[2] است که بیان کننده درجه تعهد گوینده می‌باشد. مفهوم وجهیت در نحو کارکردگرا تقریباً همان مقوله وجهیت معرفتی است. «وجهیت معرفتی دربردارندهٔ نظر و درجهٔ تعهد گوینده براساس اطلاع و دانش و شواهد موجود نسبت به محتوای جمله است.» (Lines, 2012, p.465)

برای بازنمود وجهیت معرفتی، ابزارهای مختلفی در اختیار گوینده است. از جمله افعال، قید و صفات، ادوات تأکید و عبارت‌هایی مانند: «أوشک، أظن، أوکد، أعتقد..» که این عناصر، بیانگر موضع گوینده نسبت به صدق گزاره. (Al-Moutaouak, 1995, p.51)

قسمی از وجهیت وجه گزاره است به این معنا که درجه تأکید آن به میزان وقوع رخداد بستگی دارد و به آگاهی و اطلاع گوینده از صحت آن ارتباط ندارد. بخشی نیز به میزان اطلاعات گوینده مرتبط است.بر این اساس وجهیت سوگیری گوینده نسبت به فحوای گزاره و احتمال وقوع رخداد است که با سازوکارهای زبانی و ابزارهای ساختاری که افزوده‌های وجهی هستند، در سطح کلام ظاهر می‌شود.افزوده‌های وجهی عبارات زبانیِ افزون بر محمول و موضوعات هستند. این عناصر در برخی از ابعاد کاربردی خود می‌توانند، در میزان قدرت برهانی یک عبارت مؤثر باشند. برخی افزوده‌ها گویایِ قطعیت برهان و تثبیت نتیجه آن هستند، مانند: إنّ، إنمّا که در ساخت کانون مقابله نقش دارند و قدرت برهان‌ورزی عبارت را تقویت و تضمین می‌کنند و یا قد که بر سر فعل ماضی می‌آید سبب تثبیت و تقویت معنا می‌شود.

1. modality
2. epistemic

در مقابل، برخی افزوده‌ها، کارکرد تضعیف برهانی دارند؛ به عبارت دیگر، وقوع یک گزاره را امری محتمل نشان می‌دهند. گوینده در این موارد، استدلالی ذکر می‌کند که چندان به قطعی بودن آن تأکید ندارد؛ بلکه آن را به عنوان یک احتمال ارائه می‌دهد.افزوده‌هایی که کارکرد تثبیت و تقویت برهان دارند، در کلام امام (ع) پربسامد هستند؛ اما افزوده‌هایی که وقوع گزارۀ استدلالی را محتمل می‌کنند، کاربرد کمتری دارند. در ساخت‌های کانون مقابله، به عملکرد افزوده‌های وجهی مانند إنّ و إنّما در ساخت کانون مقابله به عنوان راهبرد احتجاجی پرداخته شد. از دیگر افزوده‌ها که بیان کننده موضع قطعی گوینده در صدق گزاره هستند، قد تحقیق است:

قد

از جمله افزوده‌های وجهی پرکاربرد در نامۀ سی و یکم، «قد تحقیق» است که بر سر فعل ماضی می‌آید. این افزوده، در راهبرد استدلالی متن، نقش تقویت برهانی دارد و بیانگر اطمینان کامل امام (ع) از صدق گزاره و وقوع محتوای آن است. در قسمتی از نامه امام (ع) قصد دارند که مخاطب را به دوری از گناه تشویق کنند و او را از مرگ بر حذر دارند؛ چرا که مرگ در کمین انسان است: «فَكُنْ مِنْهُ عَلَى حَذَرٍ أَنْ يُدْرِكَكَ وَ أَنْتَ عَلَى حَالٍ سَيِّئَةٍ قَدْ كُنْتَ تُحَدِّثُ نَفْسَكَ مِنْهَا بِالتَّوْبَةِ فَيَحُولَ بَيْنَكَ وَبَيْنَ ذلِكَ، فَإِذَا أَنْتَ قَدْ أَهْلَكْتَ نَفْسَكَ»: امام (ع)، به طور قطعی صدق این گزاره را تعیین می‌نمایند که که اگر گناهکار پیش از توبه، طعمه مرگ شود، به یقین هلاک می-شود. افزوده قد نتیجه عملکرد گزاره را قطعیت می‌بخشد، گزاره دوم که هلاکت است حتماً محقق می‌شود. قاطعیت امام (ع) مخاطب را به تدبر در این امر ترغیب می‌کند و او را به توبه و دوری از گناه تشویق می‌نماید. تعهد به وقوع نتیجه، برهان این گزاره را تقویت می‌کند، به عبارت دیگر، گوینده با تعهد صحت و قطعیت نتیجه را تضمین می‌کند و این تضمین را با ذکر قد نشان می‌دهد. بر این اساس در صورت وقوع گزاره اول که گناه بدون توبه است، گزاره دوم که هلاکت است حتماً محقق می‌شود. قاطعیت امام (ع) مخاطب را به تدبر در این امر ترغیب می‌کند و او را به توبه و دوری از گناه تشویق می‌نماید. در این استدلال، توبه نکردن عامل هلاکت گناهکار است.

ربَّما

از جمله افزودهای وجهی که وقوع یک گزاره را برای شنونده، امری محتمل تلقی می‌کند، «ربّما» است. امام علی (ع)، در برخی قالب‌های کانونی که جنبۀ احتجاجی دارند، از این افزوده در ساختاربندی کلام استفاده کرده‌اند و آگاهانه از میزان قاطعیت خود کاسته‌اند. از جمله مواردی که امام (ع) استدلال خود را دربارۀ برخی امور با میزان کمتری از تعهد بیان می‌کنند، موضوع دعا و تأخیر در اجابت است. ایشان به مخاطب توصیه می‌کنند که هیچگاه از دعا مأیوس نشود، هرچند که خداوند با تأخیر خواستۀ او را برآورده سازد. در ادامه با ارائه یک زنجیرۀ قیاسی و چند برهان در قالب کانون محتمل سعی دارند، موقعیت‌های متفاوت استجابت دعا را پیش‌روی

مخاطب ترسیم کنند تا او با در نظر گرفتن این دلایل، متقاعد شود و به اجابت امیدوار باشد: «فَلاَ يُقَنِّطَنَّکَ إِبْطَاءُ إِجَابَتِهِ فَإِنَّ الْعَطِيَّةَ عَلَى قَدْرِ النِّيَّةِ. وَرُبَّما أُخِّرَتْ عَنْکَ الْإِجَابَةُ، لِيَکُونَ ذٰلِکَ أَعْظَمَ لِأَجْرِ السَّائِلِ، وَأَجْزَلَ لِعَطَاءِ الْأَمِلِ.»: امام (ع) معتقد هستند همانگونه که نیات افراد مختلف است، شرایط استجابت هم متفاوت است. در نگرش امام (ع)، یکی از علل احتمالی تأخیر در اجابت این است که خداوند می‌خواهد اجر بیشتری نصیب شخص کند. این علت متغییر است، و قطعی نیست؛ لذا ایشان افزودهٔ ربّما را در کلام خود ساختاربندی نموده‌اند تا هم زمینه را برای ذکر دلایل دیگر فراهم کنند و هم علت اجابت نشدن را در یک مفهوم تثبیت و محدود نکنند:

«وَ رُبَّما سَأَلْتَ الشَّیْءَ فَلاَ تُؤْتَاهُ، وَ أُوتِيتَ خَيْراً مِنْهُ عَاجِلاً أَوْ آجِلاً، أَوْ صُرِفَ عَنْکَ لِمَا هُوَ خَيْرٌ لَکَ، فَلَرُبَّ أَمْرٍ قَدْ طَلَبْتَهُ فِيهِ هَلاَکُ دِينِکَ لَوْ أُوتِيتَهُ»:امام (ع) چند علت احتمالی دیگر عدم اجابت را به مخاطب معرفی می‌نمایند؛ ممکن است خداوند دعای بنده‌ای را استجابت نکند تا خیری ارزنده‌تر به او عطا کند و یا اینکه خیر انسان در اجابت نشدن خواستهٔ مورد نظر او باشد، و حتی یک دلیل که با قد تحقیق ذکر شده و قوی‌تر از دلایل پیشین است؛ هلاکت و تباهی انسان و دینش، در برآورده شدن خواسته نهفته باشد. ایشان با بیان این قیاس‌های متوالی، زمینهٔ برهان‌ورزی را برای مخاطب فراهم می‌سازند و ذهن او را به تدبر ترغیب می‌کنند تا به شیوهٔ عقلانی و استدلالی به این نتیجه برسد که خداوند در هر شرایطی خیر بنده را خواهان است. اگر مخاطب متقاعد به این نگرش شود، چه بسا که عقاید او تغییر کند و به خداوند گمان نیک برد. نتیجهٔ ضمنی این قیاس‌ها؛ امیدواری و تشویق انسان به دعا است؛ چرا که که اجابت نشدن هم خیر پنهان است.

یوشک

نمونهٔ دیگر از کاربرد عبارات وجهی در نامهٔ سی و یکم، فعل «یوشک» است. این فعل گویای نزدیکی وقوع رخداد در آینده است. کاربرد یوشک، در پاره‌گفتاری است که امام (ع) به نرم خوئی سفارش می‌کنند: «وَلِنْ لِمَنْ غَالَظَکَ فَإِنَّهُ يُوشِکُ أَنْ يَلِينَ لَکَ»: وجود عبارت یوشک که گویای معنای «نزدیک است، یا امید که» در ساختار کلام است، قدرت عملکرد برهانی گزاره را تقلیل می‌دهد و سرانجام نرم‌خوئی با آن کسی که درشتی می‌کند را متغییر و محتمل می‌سازد و یا نتیجهٔ گزاره را به یک امر تدریجی که وقوع آن رفته رفته نزدیک می‌شود، مبدل می‌سازد. در نهایت شنونده مجاب می‌شود که نرم‌خوئی در پیش گیرد؛ اما این امکان هم وجود دارد که در رفتار فرد تندخو تغییری حاصل نشود و یا اینکه به تدریج رفتار او بهبود پیدا کند. به عبارت دیگر مخاطب متقاعد می‌شود که خودش را برای نتیجه‌گیری در طول زمان آماده می‌کند.

لعلّ

مثالی دیگر از کاربرد افزودهٔ وجهی، «لعلّ» است. لعلّ حرف مشبه بالفعل است که دلالت بر ترجی می‌کند. زمانی گوینده این افزوده را در ساختار کلام می‌گنجاند که نسبت به وقوع گزاره

امیدوار است و آن را امری ممکن می‌داند. امام (ع) در سفارش به انفاق که آن را توشه آخرت معرفی کرده‌اند، سعی دارند مخاطب را به پاداش این کار خیر در تنگنای روز رستاخیز مجاب نمایند: «وَإِذَا وَجَدْتَ مِنْ أَهْلِ الفَاقَةِ مَنْ يَحْمِلُ لَکَ زَادَکَ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ، فَيُوَافِيکَ بِهِ غَداً حَيْثُ تَحْتَاجُ إِلَيْهِ فَاغْتَنِمْهُ وَحَمِّلْهُ إِيَّاهُ، وَأَكْثِرْ مِنْ تَزْوِيدِهِ وَأَنْتَ قَادِرٌ عَلَيْهِ، فَلَعَلَّکَ تَطْلُبُهُ فَلا تَجِدُهُ»:

امام (ع) با توجه به اینکه نیاز انسان به پاداش انفاق یک امر ممکن است، از افزودهٔ لعلّ استفاده کرده‌اند که گویای احتمالی بودن وقوع گزاره است. محتمل بودن رخداد، از این منظر است که در روز قیامت ممکن است که پاداش انفاق، گره از کار انسان بگشاید و این نتیجه بیان کننده سود انفاق در راه خداوند است. این استدلال، برهان قطعی نیست و کارکرد افزوده لعلّ در ساختار کلام، بیان کننده وجه احتمال در امکان وقوع رخداد است. امام (ع) با ذکر این دلیل، مخاطب را به پاداش انفاق امیدوار نموده و آن را به عنوان عامل نجات انسان در آخرت قلمداد می‌کنند، این حجت زمینه را برای دوراندیشی مخاطب فراهم می‌سازد و او ترغیب می‌شود که انفاق را به عنوان یک سرمایه برای آینده در نظر بگیرد. این برهان به طور ضمنی به مخاطب می‌آموزاند که مال دنیا در صورتی به طور حقیقی نصیب انسان می‌گردد که با بهره‌جویی از فرصت انفاق آن را به داشته ابدی خویش تبدیل کند.

۵. نتیجه

از آنچه در این نوشتار آمد نتایج زیر به دست آمد: شگردهای زبانی گوینده جهت تأثیرگذاری کلام و تکنیک‌های برهان‌ورزی با برخی اهداف کاربردی جمله در نحو کارکردگرا، هم‌پوشانی دارد. برای تبیین این فرضیه، پژوهش حاضر، نامهٔ سی و یکم نهج‌البلاغه را به عنوان پیکره پژوهش، مورد بررسی و تحلیل قرار داد و میزان برهم‌کنش مؤلفه‌های نحو کارکردگرا با تکنیک-های برهان‌ورزی را استخراج نمود. برآیند پژوهش نشان داد، کانون طلبی در ساختار نامه با شگرد استفهام تناسب دارد که هدف امام (ع) از این تکنیک، اقرار گرفتن از مخاطب برای پذیرش یک باور و نهادینه کردن آن است. همچنین ایشان از کانون تکمیلی که با استشهاد کلامی تعامل دارد، برای گسترش شناخت مخاطب و تشویق او به عمل بهره گرفته‌اند. پیوستار کاربردشناختی به عنوان یک سازوکار پربسامد در کلام امام (ع) با زنجیره کانونی متناسب است. این شگرد مراتب برهانی را در ساختار کلام امام درجه‌بندی می‌کند. کانون مقابله از رهگذر فرآیند کانونی سازی زمینه برهان ورزی در کلام را فراهم می‌کند و معنا را در یک بعد تثبیت می‌نمایند. از آنجا که افزوده‌های وجهی به عنوان ابزار وجهیت معرفتی در متن عمل می‌کنند، امام (ع) با توجه به میزان قاطعیتی که نسبت به وقوع رخداد دارند، از افزوده‌ها در جهت تقویت یا تضعیف برهان استفاده نموده‌اند. افزوده‌هایی که کارکرد تقویت استدلالی دارند، بیشترین نقش را در کلام امام (ع) ایفا می‌کنند. همچنین با بکارگیری تطبیقی ابزارهای نحو کارکردگرا و تحلیل کارکرد و برهم‌کنش احتجاجی این ابزارها، مشخص شد، نامه سی و یکم نهج‌البلاغه، یک متن

عقلانی و حکیمانه است که مبتنی بر راهبردهایی است که در جهت برقراری ارتباط عمل می-کنند، کلام امام (ع)، جهان فکری مخاطب را ارتقا می‌دهد، منجر به تأمل و تدبر می‌شود. همچنین این نامه جهت اقناع مخاطب از درجه استدلالی بالایی برخوردار است. در نگاه نخست، بررسی استدلال‌های اخلاقی و متعالی امام (ع) و نظام معرفتی دینی با مبانی مادی و شک گرایانه پراگماتیسم، تناقض مفهومی–روش شناختی دارد که با رد مبانی مادی پراگماتیسم و پذیرش طریقه و شیوه تحلیل کاربردی متن و متغیرهای نحوی آن، صرفاً به عنوان ابزار، این تضاد، قابل دفاع و توجیه است.

اعلامیه تعارض منافع و حمایت مالی: نویسندگان در خلال انجام این پژوهش حمایت مالی دریافت نکرده و هیچ گونه تعارض منافعی برای اعلام نداشته‌اند.

منابع

آل صوینت، مؤید (بی.تا). تقنیات الحجاج فی نهج‌البلاغة، الجامعة المستنصریة، کلیة الآداب.
Retrieved from> https://arabic.balaghah.net/sites/default/files/file/011_0.pdf

بنوهاشم، الحسین (۲۰۱۴). *نظریة الحجاج عند شایم بیرلمان*، بیروت: دارالکتاب الجدیدة المتحدة.

بودیه، محمد (۲۰۱۳). مفهوم الوظیفة عند أحمد المتوکل وسیمون دیک؛ قراءة فی نموذج النحو الوظیفی. جامعة محمد خیضر: *مجلة کلیة الآداب واللغات*، العدد ۱۲ صص ۲۶۶–۲۴۳.
Retrieved from> http://archives.univ-biskra.dz/handle/123456789/3043

درنونی، أسماء (۲۰۲۱) . البنیة والوظیفة من منظور النحو الوظیفی؛ دراسة تطبیقیة فی سورة مریم. *مجلة إشکالات فی اللغة والأدب*، مجلد ۱۰، العدد ۲، صص ۷۸۳–۷۷۳.
Retrieved from> https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/238/10/2/152861

ذوالفقاری، اکرم (۱۴۰۱). «تحلیل کاربردشناختی گزاره‌های اخلاقی در نهج البلاغه». رساله دکتری. همدان: دانشگاه بوعلی سینا.
https://doi.org/10.22051/jlr.2021.34957.1990 Retrieved from>

زیغد، سعیدة (۲۰۱۵). *تحلیل الخطاب الحواری فی نظریة النحو الوظیفی*، عمان: مجد لاوی.
Retrieved from> https://kolalkotob.com/book7665.html

شعیری، حمید رضا (۱۳۹۵). *تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناختی گفتمان*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
Retrieved from> https://samt.ac.ir/fa/book/663/

شهبازی، علی اصغر (۱۴۰۳). «تحلیل وجوه پنهان معنا در نفرین‌های نهج‌البلاغه از منظر کاربردشناسی (با تمرکز بر ترجمه موسوی گرمارودی). مجله ادب عربی دانشگاه تهران، شماره ۲، صص۹۰–۶۵
Retrieved from>https://doi.org/10.22059/jalit.2024.370667.612779

الشهری، عبدالهادی بن ظافر (۲۰۰۴). *إستراتیجیات الخطاب، مقاربة لغویة تداولیة*. طرابلس: دارالکتاب الجدید المتحدة.
Retrieved from> https://archive.org/details/0539pdf_201912

صیهود، عباس عبد العزیز (۲۰۲۲) . مقاربة لسانیة لوظیفیة البؤرة التداولیة فی النظریة النحو الوظیفی، نماذج مختارة من شعر أحمد مطر. المجلة الحولیة للعلوم الانسانیط والاجتماعیة. (۲۹). ۸۵–۷۵.
Retrieved from > https://ijohss.com/index.php/IJoHSS/article/download/360/360

العثیمین، محمد بن صالح، (۱۴۳۴). *شرح البلاغة من کتاب قواعد اللغة العربیة*. السعودیة: مؤسسة الشیخ محمد بـن صالح العثیمین.

Retrieved from> https://archive.org/details/3830pdf_202001

العزاوی، أبوبکر (۲۰۰۶). *اللغة الحجاج*. المغرب: دار البیضاء.

Retrieved from> https://kolalkotob.com/book4643.html

علی بن ابی طالب. (۱۳۸۱). *نهج البلاغه*. ترجمه محمد دشتی. قم: انتشارات حضور.

https://esam.ir/item/27822644 Retrieved from>

قائمی، مرتضی و علی‌کرمی زهرا. (۱۳۹۴). «سبک‌شناسی نحوی نامه سی و یکم نهج‌البلاغـه». *پژوهشـنامهٔ نقـد ادب عربی*،شماره ۸، صص ۱۶۷-۱۴۰.

Retrieved from> https://ensani.ir/fa/article/390293

لاینز، جان (۱۳۹۱). *درآمدی بر معناشناسی زبان*. ترجمه: کورش صفوی، تهران: علمی.

Retrieved from> https://elmipublications.com/product/daramadibarmaanishenasizaban

المتوکل، أحمد (۱۹۸۶). *دراسات فی النحو اللغة العربیة الوظیفیة*.المغرب: دارالبیضاء.

Retrieved from> http://lis.cl.cu.edu.eg/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=90410

المتوکل، أحمد (۱۹۸۵م). *الوظائف التداولیة فی اللغة العربیة*. المغرب: دارالثقافة.

Retrieved from> https://archive.org/details/Wadhaef

المتوکل، أحمد (۱۹۹۵م). *قضایا اللغة العربیة فی اللسانیات الوظیفیة؛ البنیة التحتیة أو التمثل الدلالی التداولی*.الرباط: دار الأمان.

Retrieved from> https://archive.org/details/logha_lisaniyat

المتوکل، أحمد (۲۰۰۹). *مسائل النحو العربی فی قضایا نحو الخطاب الوظیفی*. بیروت: دارالکتاب الجدید المتحدة.

Retrieved from> https://archive.org/details/5_20220212

مسبوق، سید مهدی، ذوالفقاری، اکرم (۱۴۰۳). «تحلیل کاربردشناختی سازوکار ادب‌ورزی در مفاهیم اخلاقی نهج-البلاغه». مجله ادب عربی دانشگاه تهران، شماره ۴۲، صص۲۴-۱.

Retrieved from> https://doi.org/10.22059/jalit.2024.370667.612779

همایونی، سعدالله و عدنان طهماسبی(۱۳۹۸). «واکاوی نظریه نحو کاربردی در زبان عربی از منظر احمد المتوکـل، مورد مطالعه سطح کاربردشناختی». *علم زبان*، سال۶، شماره ۹، صص ۲۷۶-۲۴۸.

Retrieved from> https://doi.org/10.22054/ls.2019.30467.1111

همایونی، سعدالله (۱۳۹۹).«واکاوی ویژگی‌های ممیز مقولات کاربردشناختی در زبان عربی، مورد مطالعه، کانون، موضوع، مبتدا، دنباله‌رو». *مجلهٔ علمی پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، شماره ۵۵، صص۱۸۹-۱۶۷.

Retrieved from> 20.1001.1.23456361.2020.16.55.8.4

همایونی، سعدالله (۱۳۹۹). «واکاوی معناشناختی و کاربردشناختی مؤلفه‌های ترکیبی فاعل و مفعول در زبان عربی، رویکرد کاربردی». *فصلنامه لسان مبین*، سال۱۱،شمارهٔ۴۰، صص ۱۲۰-۹۹.

Retrieved from> https://doi.org/10.30479/lm.2020.13190.3017

Alsoyent, M. (). *Pilgrimage techniques in Nahj al-Balagha*. University: Al-Mostansarieh, College of Arts. Retrieved from>https://arabic.balaghah.net/sites/default/files/file/011_0.pdf > [in Arabic].

Ali-Ibn Abi-Taleb. (--). *Nahj al-Balaghah (M. Dashti, Trans.)*. Qom: Hozour publishing.

https://esam.ir/item/27822644 Retrieved from>

Al-Azaavi, A. (2006). *The Language and the Pilgrims.* Morocco: Dar al-Ahmadiyah for Publication. Retrieved from> https://kolalkotob.com/book4643.html> [in Arabic].

Al-Athimin, M. (2012). *Explanation of rhetoric from book Grammar of the Arabic Language*. Saudi Arabia: institute sheikh Mohamad ibn Saleh Al-Athimin. Retrieved from>https://archive.org/details/3830pdf_202001> [in Arabic].

Boudia, M. (2013). The concept of function according to Ahmed Al-Moutaouak and Simon Dick, reding in the functionalist syntax pattern. *Journal of Arts and languages*. 13. 243-266. Retrieved from> http://archives.univ-biskra.dz/handle/123456789/3043> [in Arabic].

Dernouni, A. (2021). Structure and function Through a Functional Grammar perspective An Applied Study in Surat of Maryam. *Ichkalat Journal in language and literature.* 10 (2).783-773. . Retrieved from>https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/238/10/2/152861> [in Arabic].

Ghaemi, M. & Alikarami, Z. (2014). Syntactical stylistics of the thirty-first letter in Nahj al-Balagha. Critism of Arabic literature, 8 (66), 140-167. Retrieved from> https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/55caa1f7d4df5a9d1fc5b6a624cc4d24 > [in Persian].

Homayooni, S. & tahmasbi, A. (2019).Applied Syntax Theory Analysis in the Arabic Language: The Case of Pragmatic Level. *Jornal Language Science*. 6 (9), 276-248. Retrieved from>https://doi.org/10.22054/ls.2019.30467.11 11 > [in Persian].

Homayooni, S. (2020). Analysis of distinguishing features concepts of the syntactic functions in Arabic, the subject of study; Focus, Topic, Theme, Tail. *Scientific Research Journal of Iranian Language and Arabic Literature Association.* (55), 189-167. Retrieved from> 20.1001.1.23456361.2020.16.55.8.4 > [in Persian].

Lines, J.(2012). *An introduction to the semantics of language* (k.Safavi, Trans.). Tehran: Elmi. Retrieved from> https://elmipublications.com/product/daramadibarmaanishenasizaban> [in Persian].

Masbogh, M, Zolfighari, A. (2024). A Pragmatic Analisis Of Politeness Mechanisms in the Ethical Concepts Of Nahj al-Balagha. Journal of Adab-e-Arabic(Arabic Literature), Published: Unversity of Tehran Press, (42). 1-24. . Retrieved from> https://doi.org/10.22059/jalit.2024.370667.612779

Al-Moutaouak, A., (1985). *Pragmatic functions in Arabic grammr*. Morocco: Dar Al- thaghafa. Retrieved from> https://archive.org/details/Wadhaef> [in Arabic].

Al-Moutaouak, A. (1986). *Studies in functional Arabic grammar*. Morocco: Dar Al- bayda.
Retrieved from>http://lis.cl.cu.edu.eg/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=90410
> [in Arabic].
Al-Moutaouak, A. (1995). *Arabic language issues in functional linguistics, infrastructure or pragmatic semantic representation.* Rabat: Dar Al-aman. Retrieved from>https://archive.org/details/logha_lisaniyat > [in Arabic].
Al-Moutaouak, A. (2009). Issues of Arabic grammar in issues towards functional discourse. Beirut: Dar Al-ketab Al-jadid. Retrieved from> https://archive.org/details/5_20220212> [in Arabic].
Mohammed, Z. & Salem, R. (2022). The problem Of Fonctional Grammar According to Ahmed AL-Mutawkil. *Social Science Journal*. 12. Retrieved from> https://resmilitaris.net/uploads/paper/68f8b96f5c4e7bd496fb960edd267d44.pdf
Sayhoud, A. (2022). A Linguistic Approach to the Function of the Pragmatic Focus in the Theory of Functional Grammar, Selected models from Ahmed Matar's poetry. *International journal on Humanities and Social Sciences*. (29). 75-85. Retrieved from>https://ijohss.com/index.php/IJoHSS/article/download/360/360
Simon, D. (1997). *The Thoery of Functional Grammar, Part 1: The Structre of the Clause-second-revised edition* (K. Hengeveld, Ed.). Berlin. New York. Retrieved from> https://www.amazon.it/Theory-Functional-Grammar-Structure-published/dp/B00XX64NFQ
Shahbazi, A. (2024). Analisis of Hidden Meanings in the Curses Of Nahj al-Balagha from the Perspective of Pragmatics (with a focus on the Translation of Musavi Garmaroudi). Journal of Adab-e-Arabic(Arabic Literature), Published: Unversity of Tehran Press, (2). 90-65. . Retrieved from> https://doi.org/10.22059/jalit.2023.358284.612673
Shairi, H. (2016). *Analysis of the semantic sign of discourse*.Tehran: Samt. Retrieved from>https://samt.ac.ir/fa/book/663/> [in Persian].
Al-Shahri, A. H. Z. (2004). *Speech Strategies*. Comparison of Lexical Usage, Lebanon: Dar al-ketab al-Hadithah. Retrieved from> https://archive.org/details/0539pdf_201912
Zigged, S. (2015). Dialogical discourse analysis in the Theory of functional grammar. Oman: Majd Lawi for publishing and distribution. Retrieved from>https://kolalkotob.com/book7665.html> [in Arabic]
Zolfaghari, A. (2020). *Analysis of moral pharses in Nahj al-Balaghah based on the pragmatics approach*{Unpablished doctoral's thesis}. BU-Ali Sina University of faculty of Humanities.*Retrieved from*>https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/55caa1f7d4df5a9d1fc5b6a624cc4d24 > [in Persian].

Zolfaghari, A., Masboogh, SM., & Ghaemi, M. (2021). Reding the moral concepts of Nahj al-Balagha by reling on communication implications. *ZabanPazhuhi (Journal of language Research)*, 13(41), 137-166.
Retrieved from> https://doi.org/10.22051/jlr.2021.34957.1990.

Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 1,Serial No. 47- Spring 2026

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

A Study of Visual Schemas in Kamal Nasser's Social Poems based on Johnson's Linguistic Theory

Seyedeh Sakineh Hosseini [1], Roghayeh Rostampour Maleki ✉ [2]

1.Postdoctoral Researcher, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. E-mail: s_hosseini@alzahra.ac.ir

2.Corresponding Author Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. E-mail: r.rostampour@alzahra.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Article

Article History:

Received:
1, December, 2024

In Revised Form:
20, January, 2025

Accepted:
13, February, 2025

Published Online:
30, May, 2026

Keywords: Poetry , Johnson, visual schemas, Palestine , Kamal Nasser.

Abstract

One of the fundamental concepts of cognitive linguistics is the concept of image schemas. Schema theory suggests that many of the more complex human concepts are explained by simple empirical patterns. Analyzing image schemas as a critical tool helps us have a more meaningful connection with the outside world. The present study attempts to examine the concepts of three groups of visual schemas, such as volumetric, power, and movement schemas, in Kamal Nasser's poems using Johnson's linguistic approach, using a descriptive-analytical method. And explain the poet's worldview with the help of these schemas. One of Kamal's poetic characteristics is his focus on social themes, which is why he was able to express the state of his society. The results of the research show that the volumetric schema implies concepts such as shared and collective grief. The power schema refers to the occupying enemy, colonization, the establishment of the Jewish state, and resistance. The movement schema also contains the concepts of the return and movement of the Palestinians to their homeland, the advance of death toward them, and the rapid passage of time. And among these types of schemas, the schema of power of the type of obstacle has a more prominent presence. The poet's worldview is also a combination of the struggle for human and social rights, faith in the ability of the mujahideen, intolerance of oppression, and love for society.

Cite this The Author(s): Hosseini, S. S., Rostampour Maleki, R.,(2026): A Study of Visual Schemas in Kamal Nasser's Social Poems based on Johnson's Linguistic Theory. Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 1,Serial No. 47- Spring - (51-73). https://doi.org/10.22059/jalit.2025.386304.612897

Publisher: University of Tehran Press.
© Author(s) retain the copyright. Seyedeh Sakineh Hosseini, Roghayeh Rostampour Maleki
DOI: https://doi.org/10.22059/jalit.2025.386304.612897

1. Introduction

Kamal Nasir, a prominent contemporary Palestinian poet, is recognized as the collective voice of his people during times of occupation and resistance. His poetry not only articulates the pains, hopes, and struggles of his nation but also serves as a mirror to his profound human and political worldview. One effective approach to uncovering the hidden layers of meaning and cognition in his poetry is through the lens of cognitive linguistic tools, particularly Mark Johnson's theory of "image schemas." This study aims to delineate the lines of Nasir's poetic worldview by analyzing the image schemas that dominate his social poetry.

Johnson's theory of image schemas, a cornerstone of cognitive linguistics, posits that humans' primary bodily and sensory experiences in interacting with the world form fundamental structures known as "image schemas." These are simple, abstract, and foundational meaning structures based on physical experiences (such as up/down, in/out, motion, contact). Johnson argues that many complex and abstract human concepts (like power, time, social relations, justice) are understood and expressed through the projection and combination of these basic schemas. This theory offers a powerful tool for poetic analysis, as poetry inherently relies on sensory imagery and spatiotemporal structures to convey nuanced meanings. In this research, three key image schemas that appear to play a central role in Nasir's social poetry are examined: the Container schema, the Force schema, and the Path schema. The study adopts a descriptive-analytical method grounded in Johnson's framework, focusing on representative samples of Nasir's socially engaged poems.

The Container schema in Nasir's poetry is strongly associated with the concepts of shared grief and collective identity. Palestine is depicted as a large, confined container—a prison, a camp, an occupied land—where its people are trapped and imprisoned. This imagery is reinforced by metaphors such as "closed prison," "bullet-ridden," "high walls," and "constricted space." Pain and suffering are portrayed as a heavy, dense substance flowing within this "container." The container schema also defines the collective identity of the Palestinian people as a unified whole enclosed against the enemy, conveying a sense of solidarity and shared experience.The Force schema, particularly in its blockage form, is the most prominent and vivid schema in Nasir's poetry. It directly refers to concepts like the occupying enemy, imperialism, the formation of a Jewish state, and steadfastness. The enemy (Zionists, occupiers) is portrayed as a powerful "opposing force" that seeks to obstruct movement and freedom. In contrast, the Palestinian people and freedom fighters are depicted as resistant forces and repelling agents against this pressure. This schema also conveys indefatigability and resilience as inherent, inner strengths of the resistance fighters. The Path schema, which involves concepts of "path," "origin," "destination," "motion," and "speed," encompasses ideas of return to homeland, advancement (toward death or a goal), and the passage of time. The return of Palestinians to their homeland is a long-cherished wish and ultimate destination within this schema, often accompanied by the obstacles and hardships of the force schema. The advance of death toward them is depicted as an inevitable yet resistible motion. The swift passage of time and the long wait for return are also expressed through this schema. The analysis of image schemas reveals a coherent and multifaceted worldview in Kamal Nasir:

Struggle for Human and Social Rights: This is the core of his worldview. The Force schema (resistance against pressure) and the Container schema (collective grief within confinement) directly reflect this struggle for liberation and social justice.

Faith in the Capabilities of Fighters: The Force schema (resistant and resilient forces) and the Path schema (advancing toward a goal, return) demonstrate the poet's faith in the people's and fighters' ability to achieve victory and reclaim their rights.

Indomitability: This trait, reflected in the Force schema (repelling and resilient forces) and the Container schema (standing firm against internal pressure), is portrayed as an innate and undeniable aspect of Palestinian identity.

Love for Community: Love for land, people, and collective ideals is expressed through the Container schema (solidarity in grief and shared identity) and the Path schema (return to homeland as a final destination and expression of love). This love is the primary motivation for struggle and resistance.

2.Conclusion

Analyzing Kamal Nasir's social poetry through Johnson's theory of image schemas demonstrates how humans' primary bodily and sensory experiences (volume, force, motion) are transformed into foundational meaning structures. This allows the poet to articulate the social, political, and human complexities of his world—especially the Palestinian condition—with depth and vivid imagery. The Container schema encapsulates grief and identity within confinement; the Force schema forms the axis of conflict, resistance, and defiance against oppression; and the Path schema conveys hope of return, the passage of time, and motion toward destiny. The dominance of the Force schema, especially in its blockage form, reflects the harsh reality of occupation and relentless struggle in Nasir's world. His worldview, emerging from these schemas, is a dynamic blend of unyielding struggle for human and social rights, firm faith in the capabilities of fighters, inherent indomitability, and deep, sacrificial love for community and homeland. This worldview transforms his poetry from a mere literary document into a cognitive and spiritual tool for understanding and engaging with the socio-political realities of his society.

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

بررسی طرحواره‌های تصویری در اشعار اجتماعی کمال ناصر با تکیه بر نظریهٔ زبان‌شناختی جانسون

سیده سکینه حسینی [۱]، رقیه رستم‌پورملکی [۲]✉

۱. پژوهشگر پسادکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهراء (س)، تهران، ایران. رایانامه: s_hosseini@alzahra.ac.ir
۲. نویسنده مسئول استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهراء (س)، تهران، ایران ایران. رایانامه: r.rostampour@alzahra.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی
تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۹/۱۱

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۱۱/۰۱

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۱۱/۲۵

تاریخ انتشار:
۱۴۰۵/۰۳/۱۰

واژه‌های کلیدی:
شعر، جانسون، طرحواره‌های تصویری، فلسطین، کمال ناصر

چکیده

یکی از مفاهیم اساسی زبان‌شناسی شناختی، مفهوم طرحواره‌های تصویری است. نظریهٔ طرحواره‌ها نشان می‌دهد که بسیاری از مفاهیم پیچیده‌تر انسانی با الگوهای سادهٔ تجربی تبیین می‌شوند. تحلیل طرحواره‌های تصویری به عنوان یک ابزار نقدی کمک می‌کند تا ارتباط معنادارتری با جهان خارج داشته باشیم. پژوهش حاضر سعی دارد با روش توصیفی–تحلیلی به بررسی مفاهیم سه گروه طرحواره‌های تصویری مانند طرحوارهٔ حجمی، قدرتی و حرکتی در اشعار کمال ناصر با رویکرد زبان‌شناختی جانسون بپردازد و خطوط جهان‌بینی شاعر را با کمک این طرحواره‌ها تبیین سازد. یکی از مختصات شعری کمال، موقوف ماندن در مضامین اجتماعی است به همین دلیل توانست بیان‌گر وضعیت جامعهٔ خویش باشد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که طرحوارهٔ حجمی بر مفاهیمی چون اندوه مشترک و جمعی دلالت دارد و طرحوارهٔ قدرتی بر دشمن اشغالگر، استعمار، تشکیل دولت یهود و ایستادگی اشاره دارد و طرحوارهٔ حرکتی نیز حاوی مفاهیم بازگشت و حرکت فلسطینیان به وطن، پیش‌روی مرگ به سوی آنان و گذر سریع زمان است و از بین این نوع طرحواره‌ها، طرحوارهٔ قدرتی از نوع مانع حضور پررنگ‌تری دارد. جهان‌بینی شاعر نیز ترکیبی از مبارزه برای حقوق انسانی و اجتماعی، ایمان به توانایی مجاهدان، ظلم‌ناپذیری و عشق به جامعه است.

استناد: حسینی، سیده سکینه، رستم‌پور ملکی، رقیه ؛(۱۴۰۵): بررسی طرحواره‌های تصویری در اشعار اجتماعی کمال ناصر با تکیه بر نظریهٔ زبان‌شناختی جانسون: ادب عربی سال ۱۸، شمارهٔ ۱، شمارهٔ پیاپی ۴۷، بهار– (۷۳–۵۱). https://doi.org/10.22059/jalit.2025.386304.612897

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان: سیده سکینه حسینی، رقیه رستم‌پور ملکی

۱. مقدمه

زبان‌شناسی شناختی رویکردی نوین و یکی از مهم‌ترین مکاتب علم زبان‌شناسی است که به علوم شناختی و ساختارهای زبانی براساس شناخت و تجربیات زیستی می‌پردازد. پیروان این دیدگاه بر این باورند که زبان دارای نظام و ساختاری مشابه با فکر و اندیشه است و به همین دلیل ساختار زبان می‌تواند نماد و بازتاب‌دهندهٔ نظام فکری ما باشد. (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۱۳-۱۲) زبان‌شناسی شناختی با تمرکز بر روی افکار و فرآیندهای شناختی ذهن انسان، مفهومی متفاوت و عمیق‌تر از زبان نشان می‌دهد. این رویکرد نه تنها به درک بهتر فرآیندهای زبانی کمک می‌کند بلکه به فهم عمیق‌تری از نحوهٔ کارکرد ذهن نیز منجر می‌شود.

یکی از مفاهیم اساسی زبان‌شناسی شناختی، مفهوم طرحواره‌های تصویری است. این اصطلاح در علم زبان‌شناسی برای نخستین بار توسط جانسون به کار گرفته شد. از دیدگاه او، حرکات بدنی انسان‌ها و ارتباط حسی آن‌ها با دنیای بیرونی، تابع الگوهای تکرارشونده‌ای است که به آن‌ها طرحواره‌های تصویری گفته می‌شود. (توکل نیا و حسومی، ۱۳۹۵: ۴۷) این طرحواره‌ها که مفاهیم انتزاعی و غیرقابل لمس را نشان می‌دهند، بر اساس نیازها و درک انسان و به صورت استعاری به دسته‌های مختلفی تقسیم می‌شوند و هر کدام زیرمجموعه‌های خاص خود را دارند. (اسودی و آب‌رون، ۱۴۰۳: ۷) مارک جانسون با همکاری جورج لیکاف، الگوی طرحواره‌های تصویری را به عنوان پایه‌ای برای فهم و تفسیر بیشتر تجربیات انسانی مطرح نمود. این طرحواره‌ها ساختارهای مفهومی به شمار می‌روند که از تجارب بدن محور انسان در تعامل و ارتباط با جهان ایجاد می‌شوند و کمک می‌کنند تا به مفاهیم انتزاعی و ناآشنا فکر کنیم. این مفاهیم براساس تجارب واقعی انسان شکل گرفته‌اند. زبان‌شناسان معتقدند که ایدهٔ طرحواره‌های تصویری نقشی اساسی در شکل‌گیری و درک معنای زبان ایفا می‌کنند. این طرحواره‌ها بر پایهٔ تجارب جسمی و ذهنی انسان از جهان پیرامون شکل می‌گیرند و در ساخت و فهم مفاهیم انتزاعی به کار گرفته می‌شوند.

کمال ناصر، شاعر مقاومت فلسطین، در سروده‌های اجتماعی خویش به خوبی از این طرحواره‌ها بهره گرفته است. این طرحواره‌ها بر پایهٔ تجارب انسان از محدودیت، آسیب‌دیدن، درد، ستم، اسارت و خشم شکل گرفته‌اند و به نمایندگی از حالات رنج‌آمیز فلسطینیان به کار گرفته شده‌اند. او نه تنها به عنوان یک شاعر و نویسندهٔ اثرگذار شناخته می‌شود، بلکه همواره از او به عنوان نمادی از مقاومت در مقابل ظلم یاد می‌شود. کمال ناصر یکی از شخصیت‌های بارز اجتماعی و سیاسی فلسطین است که با آثار خود توانست پیام مبارزه را به جهانیان انتقال دهد. بصیرت اجتماعی شاعر و موضع‌گیری‌های وی در برابر رویدادها، تا حد زیادی تحت تأثیر پایگاه اجتماعی و مردمی بودن او شکل می‌گیرد. کمال در آثارش سعی کرده تا چالش‌هایی را که ملت

فلسطین با آن‌ها مواجه است به تصویر بکشد. از آن‌جایی که در شعرهایش به قدرت تصویرسازی متکی است نظام طرحواره‌های تصویری می‌تواند مضامین انتزاعی سروده‌هایش را با کمک تجارب فیزیکی قابل درک سازد و جهان‌بینی و افکار شاعر را بهتر و دقیق‌تر معرفی نماید.

از دیدگاه زبان‌شناسی، استفاده از طرحواره‌های تصویری در سروده‌های اجتماعی ناصر به چند دلیل دارای اهمیت است: ۱. طرحواره‌های تصویری امکان تبدیل مفاهیم غیرملموس به تصاویر ملموس را فراهم می‌کنند. ۲. استفاده از طرحواره‌ها، به‌ویژه آن‌هایی که بر اساس تجارب انسانی شکل گرفته‌اند، به شاعر امکان می‌دهد تا با قدرت بیشتری عواطف و تجربیات خود را منتقل کند. ۳. این طرحواره‌ها، اشعار را از لحاظ محتوایی منسجم می‌کنند و به ایجاد پیوستگی میان مفاهیم و تصاویر شعری کمک می‌نمایند.

زبانشناسی شناختی با تأکید بر نقش تجارب زیستی و ساختارهای شناختی در شکل‌گیری زبان و تفکر، رویکردی نوین در تحلیل متون ادبی ارائه می‌دهد. در این میان، مفهوم طرحواره‌های تصویری که برخاسته از تجارب بدنی و حسی انسان است، به عنوان ابزاری قدرتمند برای فهم و تحلیل معانی انتزاعی مطرح شده است. مقدمهٔ حاضر ضمن معرفی این مفاهیم، به کاربرد آن‌ها در سروده‌های اجتماعی کمال ناصر، شاعر مقاومت فلسطین، اشاره می‌کند. با این حال، علی‌رغم اشاره به اهمیت طرحواره‌های تصویری و تأثیر آن‌ها در بازنمایی تجارب رنج و مبارزهٔ مردم فلسطین در شعر ناصر، هنوز به طور دقیق مشخص نیست که این طرحواره‌ها (به‌ویژه طرحواره‌های حجمی، قدرتی و حرکتی) چگونه به صورت مشخص و با چه سازوکاری عمل می‌کنند تا بتوانند مفاهیم مقاومت و جهان‌بینی شاعر را منتقل سازند. از طرفی، چگونگی ارتباط این طرحواره‌ها و میزان بسامد هر یک و تأثیر آن‌ها در تبیین افکار و جهان‌بینی شاعر در مقایسه با یکدیگر نیز نیازمند بررسی دقیق‌تری است. به عبارت دیگر، این پژوهش بر آن است که خلأ موجود در درک دقیق عملکرد و تأثیر طرحواره‌های تصویری در اشعار کمال ناصر را برطرف سازد و با بررسی جزئیات عملکرد آن‌ها در انتقال مفاهیم، به درکی عمیق‌تر از جهان‌بینی شاعر و تجربهٔ جمعی مردم فلسطین دست یابد.

لذا پژوهش حاضر سعی دارد ضمن بیان نظریهٔ طرحواره‌های تصویری، مفاهیم سه گروه طرحواره‌ها مانند طرحوارهٔ حجمی، قدرتی و حرکتی را در سروده‌های اجتماعی کمال با رویکرد زبان‌شناختی مورد بررسی قرار دهد و با کمک این طرحواره‌ها خطوط جهان‌بینی شاعر را تبیین نماید.

این پژوهش بر آن است تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱–طرحواره‌های تصویری حجمی، قدرتی و حرکتی در سروده‌های اجتماعی کمال ناصر در پی القای چه مفاهیمی هستند؟

۲-هر یک از این طرحواره‌ها چه نوع خطوطی از جهان‌بینی و اندیشهٔ شاعر را به تصویر می-کشند؟

۳-کدام یک از این طرحواره‌ها از بالاترین بسامد برخوردار است؟

فرضیه‌های پژوهش شامل موارد زیر می‌شود:

۱- طرحوارهٔ حجمی بر مفاهیمی چون اندوه مشترک دلالت دارد و طرحوارهٔ قدرتی بر دشمن اشغالگر، استعمار، تشکیل دولت یهود و... اشاره دارد و طرحوارهٔ حرکتی نیز حاوی مفاهیمی چون بازگشت فلسطینیان به وطن، پیش‌روی مرگ به سوی آنان و گذر سریع زمان است.

۲- جهان‌بینی شاعر نیز ترکیبی از مبارزه برای حقوق انسانی و اجتماعی، ایمان به توانایی مجاهدان، ظلم‌ناپذیری و عشق به سرزمین است.

۳- از بین این نوع طرحواره‌ها، طرحوارهٔ قدرتی از نوع مانع حضور پررنگ‌تری دارد.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در ادبیات عربی پژوهش‌هایی در رابطه با طرحواره‌های تصویری انجام شده که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

- مقالهٔ «استعارهٔ مفهومی و طرحواره‌های تصویری در اشعار ابن خفاجه»، از اختر ذوالفقاری و نسرین عباسی، (فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی و بلاغی، شمارهٔ ۳: ۱۳۹۴)، این پژوهش نشان می‌دهد که استعاره‌های مفهومی، گاه از معانی و صور متعارف گرفته شده‌اند، و برخی از این استعاره‌ها از خلاقیتی ویژه برخوردارند و در زمرهٔ استعاره‌هایی نو قرار گرفته‌اند، و از طرحواره‌های تصویری، حجمی، حرکتی و قدرتی برای رساندن مفاهیم ذهنی بهره گرفته و این طرحواره‌ها در بازنمود احساسات شاعر نقش اساسی دارند.

-مقالهٔ «بررسی طرحواره‌های تصویری در مطریات عدنان الصائغ با تأکید بر نظریهٔ مارک جانسون»، از یحیی معروف و مریم جلالی نژاد، (مجلهٔ پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبی، شمارهٔ ۴: ۱۳۹۹)، مهم‌ترین یافته‌های پژوهش آن است که در بین انواع طرحواره‌ها، طرحوارهٔ تصویری حرکتی از بالاترین بسامد برخوردار است و شاعر با بهره‌گیری از طرحواره‌ها و سبک استعاری به انتقال مضامین مد نظر خویش پرداخته است.

-مقالهٔ «طرحواره‌های تصویری-بلاغی در دفتر «لیس للمساء إخوة» از ودیع سعاده»، نوشتهٔ حسین شمس آبادی و همکاران، (مجلهٔ نقد ادب معاصر عربی، شمارهٔ ۱۹: ۱۳۹۹) این پژوهش نشان می‌دهد که ودیع سعاده با تکیه بر الگوهای فکری جهان پسامدرن مانند دوگانگی از طرحواره‌های متعددی استفاده نموده است.

-مقالهٔ «تحلیل شناختی طرحواره‌های تصویری در شعر سمیح القاسم با تأکید بر نظریهٔ مارک جانسون»، از شهلا شکیبایی فر و محسن پیشوایی علوی، (پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی، شمارهٔ ۲۵: ۱۴۰۱)، این پژوهش نشان می‌دهد که طرحواره‌های سه‌گانه، شناختی کامل از افکار، ذهنیت و

ابعاد شخصیتی شاعر ارائه می‌دهند و نشان می‌دهند که شاعر از شخصیتی متعهد و آرمان‌گرا برخوردار است.

از جمله پژوهش‌هایی که در مورد اشعار کمال ناصر انجام شده می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

-مقالهٔ «تجليات الوطن والثورة فی شعر كمال ناصر»، از موسی إبراهيم نمر، (مجلهٔ دراسات العلوم الإنسانيهٔ والاجتماعيهٔ، شمارهٔ ۳۶: ۲۰۰۹)، این پژوهش پایبندی شاعر نسبت به قضایای ملی را نشان می‌دهد و دعوت به وحدت و ایجاد جنبش‌های عربی، بخشی از مضامینی است که جلوه‌هایی از روحیهٔ وطن گرایی شاعر را نمایان می‌سازد.

-پایان‌نامهٔ «البناء الشعری عند كمال ناصر»، از ولید محمد محمود أبوشمالهٔ (۲۰۱۶)، این پژوهش به ساختارهای شعری مانند موسیقی، رمز و اسطوره می‌پردازد و نشان می‌دهد که شاعر دنیای آشنا و معمولی زبان را در هم نمی‌ریزد.

– مقالهٔ «بن‌مایه‌های ادب پایداری در شعر شاعران مسیحی فلسطین (مطالعهٔ مورد پژوهش: کمال ناصر»، از تورج زینی‌وند و همکاران (نشریهٔ ادبیات پایداری، شمارهٔ ۱۵: ۱۳۹۵)، این پژوهش نشان می‌دهد که شاخص‌ترین بن‌مایه‌های پایداری در شعر کمال، رثای شهیدان، ستایش مبارزان، همدردی با آوارگان، ملی‌گرایی و ... است.

– مقالهٔ «مؤلفه‌های پایداری در شعر کمال ناصر و ادیب برومند»، از سمیه حسنعلیان (مجلهٔ پژوهشنامهٔ ادبیات معاصر ایران، شمارهٔ ۱: ۱۳۹۸)، این پژوهش نشان می‌دهد که هر دو شاعر به بیان موضوعاتی مشترک مانند لزوم حفظ وطن، ضرورت حفظ ارزش‌های اسلامی، بیان جایگاه شهادت و غیره روی آورده‌اند.

– مقالهٔ «نگاهی تطبیقی بر ادبیات مقاومت و پایداری در شعر قیصر امین پور و کمال ناصر»، از اشرف چگینی و همکاران (جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، شمارهٔ ۲۱: ۱۴۰۱)، این مقاله نشان می-دهد که در شعر امین پور ویژگی‌هایی چون عاطفهٔ صادقانه، تنوّع موضوعات و گرایش به مضامین با ارزش و افکار نو موج می‌زند، و شعر کمال دربردارندهٔ احساسات، رنج‌ها و گرفتاری-هایی است که از نزدیک شاهد آن‌ها بوده است.

پژوهش‌های ذکر شده غالبا به بررسی جلوه‌های مقاومت و ساختارهای هنری سروده‌های کمال ناصر پرداخته‌اند و تاکنون پژوهشی مستقل در خصوص بررسی سروده‌های وی با تمرکز بر نظریهٔ زبان‌شناختی صورت نگرفته است. آن‌چه این پژوهش را از سایر آثار متمایز می‌کند بررسی سروده‌های اجتماعی شاعر بر اساس یکی از مفاهیم اساسی زبان‌شناسی شناختی، یعنی مفهوم طرحواره‌های تصویری است. پس مقالهٔ حاضر در نوع خود پژوهشی جدید به شمار می‌رود.

۲. نظریهٔ طرحواره‌های تصویری

اصطلاح طرحواره‌های تصویری نخستین بار در سال ۱۹۸۷میلادی در دو کتاب «بدن در ذهن» (مارک جانسون) و «زن‌ها، آتش و خطر» (جورج لیکاف) معرفی شد. برداشت هر دو نظریه پرداز از این اصطلاح این است که اندیشه و مقصود انسان دارای خاستگاه‌های جسمی بوده، ضمن آن که به محورهای فلسفه، روانشناسی و مباحث زبان‌شناسی توجه ویژه‌ای داشتند. (جانسون، ۲۰۰۵: ۱۵) از نظر جانسون طرحواره‌های تصویری، ساختار و نظام‌هایی هستند که تصاویر ذهنی ما را در یک سطح عام‌تر و انتزاعی بالاتر از تصویرهای عینی سازماندهی می‌کنند که ما در آن تصویرهای خاص ذهنی تشکیل می‌دهیم. (جانسون، ۱۳۹۸: ۷۶) به عقیدهٔ جانسون نظریهٔ طرحواره-های تصویری با فرضیهٔ شناخت و درک جسمی‌شده در ارتباط است. این که ما در محیطی خاص زندگی می‌کنیم، حرکت می‌کنیم، غذا می‌خوریم، سبب می‌شود که هر روز با دنیای پیرامون خود و الگوهای آن در تعامل باشیم. درک این الگوها جسمی‌شده است یعنی حاصل ارتباط و تعامل جسم ما با آنان است. (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۴۶) طرحواره‌های تصویری پایه‌های نظام مفهومی و ساختار معنایی زبان هستند و در روش اندیشه و تفکر ما نقش اساسی ایفا می‌کنند چرا که تجارب جسمی شده و نحوهٔ ارتباط انسان با محیط، مسیر خود را به ذهن پیدا می‌کنند و به درون مفاهیم مجرد و ناآشنا وارد می‌شوند. با توجه به دیدگاه‌هایی که لیکاف و جانسون در کتاب خویش مطرح نموده‌اند فهرست اصلی طرحواره‌های تصویری عبارتند از: طرحواره‌های حجم، مبدأ، مسیر، مقصد، اتصال، کل، جز، مرکز، حاشیه، بالا، پایین و چند طرحوارهٔ مرتبط با توانمندی یعنی قدرت، انسداد، جذب، فشار، مانع، انتقال و تغییر مسیر. (صفوی، ۱۳۹۵: ۴۲۶) مارک جانسون از پیشگامان حوزهٔ فلسفهٔ ذهن و زبان است که با همکاری جورج لیکاف به تحقیق در زمینهٔ طرحواره‌های تصویری پرداخته است. این طرحواره‌ها مفاهیمی هستند که بر اساس تجربه‌های بدنی و ادراکی انسان شکل می‌گیرند و پایه‌ای برای تفکر انتزاعی فراهم می‌کنند. به عبارت دیگر این طرحواره-ها الگوهای ساختار یافته‌ای از تجارب حسی–حرکتی هستند که به صورت نیمه آگاهانه و ناخودآگاه در ذهن انسان شکل گرفته و به کمک آن‌ها می‌توانیم تجارب خود را مفهوم‌سازی کنیم. طرحواره‌های تصویری دارای اقسام متعددی است که می‌توان به مهم‌ترین آن‌ها اشاره کرد:

۱-۲. طرحوارهٔ حجمی

طرحوارهٔ حجمی یکی از مهم‌ترین طرحواره‌های تصویری است که با قدرت تخیّل و تجسّم، به معانی ناآشنا قابلیت جسمانی می‌دهد. این طرح‌ها به تجربیات حسی مربوط می‌شوند این بدان معنا است که آن‌ها در اصل از پیش مفهومی هستند بدین صورت که مسائل مربوط به مفهوم طرحوارهٔ حجمی (ورود و خروج از ظرف و مکان) از تجربیات و اطلاعات ملموس که برای انسان قابل درک است در مراحل اولیهٔ رشد ناشی می‌شوند. این طرحواره از تجربه‌های قرارگرفتن ما در

محیطی محصور و یا قرار دادن اشیاء در ظروف است که در گفت‌وگوهای روزمره با کاربرد فراوان واژگانی مانند (داخل و خارج) بروز می‌یابد. (ایوانز و گرین، ۲۰۰۶: ۱۸۱) طرحوارهٔ حجمی (ظرف و مظروف) طرحوارهٔ تصویری است که براساس آن یک مفهوم انتزاعی به مثابهٔ ظرفی تلقی می‌شود که دارای جهت‌های «بیرون و درون» است. (یو، ۱۹۹۸: ۲۵) جانسون و لیکاف بیان می‌کنند که تجربهٔ فیزیکی انسان از اشغال فضای مشخص، درک مفهوم انتزاعی حجم را ممکن می‌سازد. انسان می‌تواند خود را مظروف مکان‌هایی با حجم فرض نماید و این تجربه را به مفاهیم حجم ناپذیر گسترش دهد. بدین ترتیب طرحواره‌های انتزاعی احجام فیزیکی در ذهن او شکل می‌گیرد. (لیکاف، ۱۹۸۷: ۲۷۲)

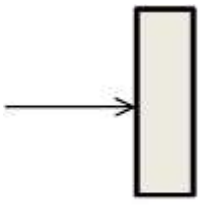
۲-۲. طرحوارهٔ نیرو یا قدرتی

طرحوارهٔ نیرو به خوبی نشان می‌دهد که طرحواره‌های تصویری تعاملی‌اند یعنی حاصل تعامل و ارتباط جسمی ما با دنیای اطراف هستند زیرا ما نیرو را در تعامل با جهان پیرامون خود درک می‌کنیم، وقتی سنگ بزرگی در مسیری قرار گرفته و قصد داریم آن را از سر راه برداریم، یا وقتی ماشینی را هل می‌دهیم تا روشن شود و سپس حرکت نماید، تعاملی بودن مفهوم نیرو را متوجه می‌شویم. (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۴۷-۴۸) جانسون دربارهٔ طرحوارهٔ تصویری نیرو معتقد است که «ما باید به صورت عینی‌تر وملموس‌تری نشان دهیم که چگونه تجربه‌های فیزیکی بدنی همراه با نیرو به ساختارهای طرحوارهٔ تصویری معنی منجر می‌شوند، شناسایی برخی گشتالت‌های طرحوارهٔ تصویری خاص‌تر برای نیرو و روابط نیروست». (جانسون، ۱۳۹۸: ۱۰۶) طرحوارهٔ نیرو شامل چندین طرحوارهٔ تصویری مرتبط است که با هم طرحوارهٔ نیرو را می‌سازند. برخی از این طرحواره‌ها عبارتند از: طرحوارهٔ تصویری مانع، کنار زدن مانع، توانمندی و غیره. (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۵۱) طرحواره‌های زیر چند مورد از رایج‌ترین ساختارهای نیرو را که به طور پیوسته در تجربیات ما فعال هستند معرفی می‌نماید:

۱-۲-۲. طرحوارهٔ تصویری مانع

الف. مانند یک مسیر کوهستانی یا جنگلی که با سنگ‌ها یا درختان سقوط کرده پر شده است پس بنابراین قابل عبور نیست.

در این مثال مانع پیش رو محکم است و در واقع سبب توقف حرکت می‌شود. به همین دلیل در این طرحوارهٔ نیرو، انگار کاری جز ماندن پشت سد یا مانع وجود ندارد. (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۵۱)

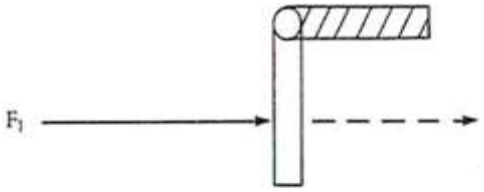


شکل ۱-طرحوارهٔ تصویری مانع

۲-۲-۲. طرحوارهٔ کنار زدن مانع

الف. مانند یک دستگاه بیل مکانیکی در حال جابه‌جایی درختی است که به علت طوفان به زمین افتاده است.

در این نوع طرحواره حرکت ادامه پیدا می‌کند و امکان رفع مانع یا سد وجود دارد. (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۵۱) جانسون طرحوارهٔ رفع مانع را در قالب شکل زیر معرفی می‌کند:



شکل۲-حذف مانع

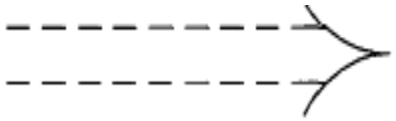
۲-۲-۳. طرحوارهٔ نیروی متقابل

زمانی که دو اتومبیل از روبه رو به همدیگر برخورد می‌کنند، نمونه‌ای از این طرحواره ایجاد می‌گردد. (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۵۱) جانسون برای این طرحواره شکل زیر را معرفی می‌نماید:

شکل ۳-نیروی متقابل (جانسون، ۱۳۹۸: ۱۰۸)

۲-۲-۴. طرحوارهٔ توانمندی

جانسون معتقد است که انسان‌ها در برابر موانع، از منابع و توانایی‌های مختلفی برخوردارند که می‌توانند برای غلبه بر این موانع به کار گیرند و از این طریق توانمندی‌های خود را بیازمایند. (صفوی، ۱۳۸۲: ۶۹) در این شکل از طرحوارهٔ نیرو، فرد می‌تواند مانع را کنار بزند و با نیرو به مسیر خود ادامه دهد (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۵۱) و احساسی از توانمندی و نیرو را در خود درک کند. جانسون شکل زیر را برای این طرحواره معرفی می‌کند:



شکل۴-توانایی

برای مثال: یک ورزشکار در حال دویدن در مسابقهٔ دو است و در نیمهٔ آخر خط پایان قرار دارد که با وجود خستگی شدید در حال حرکت است و توانایی و ارادهٔ قوی خود را نشان می‌دهد.

۲-۳. طرحوارهٔ حرکتی

رویداد حرکت یکی از عناصر اثرگذار در مفهوم‌سازی است به این صورت که مفاهیم انتزاعی پس از ارتقاء از حالت ذهنی به مادی قابلیت حرکت یافته‌اند. از نظر لیکاف و جانسون در مسیر

طرحوارهٔ تصویری حرکتی، یک متحرک وجود دارد که مسافت بین دو مؤلفهٔ مبدأ و مقصد را طی می‌نماید (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۶۲).

۳. گذری بر زندگی کمال ناصر

یک اثر ادبی همچون آینه‌ای کامل و دقیق است که شخصیت نویسنده، عقاید، اندیشه‌ها و ابعاد آشکار و نهفتهٔ جامعه را منعکس می‌کند. این آثار همواره بازتاب لحظات ویژه‌ای از تاریخ جامعه‌اند و مخاطب را با واقعیات اجتماعی مواجه می‌سازند (حقایقی و همکاران، ۱۴۰۳: ۷۳). کمال ناصر (۱۹۲۴-۱۹۷۳) شاعر معاصر فلسطینی در زندگی اجتماعی خویش با چالش‌های زیادی مانند درگیری با نیروهای اشغال‌گر اسرائیلی روبه‌رو بوده است. (سلیمان، ۱۹۸۶: ۵۶-۳۵) کمال شاعری است که بیشتر سروده‌هایش حاوی مضامین مرتبط با اشغال سرزمینش و بیان رنج‌های ناشی از آن است. (موسی، ۲۰۰۹: ۲۶) از جمله آثار شاعر کتاب «الأعمال الشعریة الکاملة» است که حاوی ۵ مجموعهٔ شعری است. وی در این مجموعه‌ها ارادهٔ انسانی را به زیباترین شکل به تصویر می‌کشد. صدای شاعر اولین صدایی بود که توانست دردهای مردم را به اشتراک بگذارد. (أبوشمالة، ۲۰۱۶: ۳)

۴. طرحواره‌های تصویری سروده‌های کمال ناصر

در این پژوهش به تبیین نمونه‌هایی از طرحواره‌های تصویری مانند طرحوارهٔ حجمی، قدرتی و حرکتی در شعر کمال با تأکید بر مضامین اجتماعی می‌پردازیم:

۴-۱. طرحوارهٔ حجمی

در نمونهٔ زیر طرحوارهٔ حجمی «نحن فی مأتم، فی حالک مظلم»، نشان‌دهندهٔ این است که احساس سوگواری و اندوه، مشترک است، و موقعیت و فضایی ملتهب را نشان می‌دهد که در آن افراد به خاطر یک مصیبت یا فقدان، در حالتی تاریک به سر می‌برند. پس این طرحواره، حضور در فضایی پر از غم را نشان می‌دهد:

ونحن فی مأتمٍ/ فی حالکٍ مظلمِ/.../فیا شعوبُ اصمدی/ ویا خراف احقدی/ ویا ذرا عربدی/ وحطِّمی، واحصدی (ناصر، ۱۹۷۴: ۳۲۱-۳۲۰)

معمولاً آن‌چه بعد از حروفی چون (در، داخل و...) به کار می‌رود دارای حجم تلقی می‌گردد، در این نمونه، کاربرد حرف جر «فی»، مفهوم «ماتم و حالک مظلم» را براساس طرحوارهٔ حجمی ترسیم نموده و برای آن حجم در نظر گرفته است. در نمونهٔ بالا، «حالک مظلم» (در حالتی غم‌انگیز)، اموری انتزاعی و غیر ملموس به شمار می‌رود و حالتی درونی و مربوط به عواطف و احساسات انسان است. در این بخش، دو ظرف «فی مأتم وفی حالک»، ذکر شده که ملت فلسطین نیز به عنوان مظروف آن در نظر گرفته شده اند. پس این دو واژه از مفاهیمی هستند که ماهیت مکانی گرفته‌اند و چون ظرفی عمل می‌کنند که فلسطینیان به آن وارد شده‌اند. به بیانی دیگر کمال ناصر ملت فلسطین را محصور در درون مکانی سرشار از عزا در قالب طرحوارهٔ

حجمی نشان داده است. در تعبیر «فی مأتم...»، کارکرد ظرف برای مظروف، احاطه و اشتمال است چون شاعر در برابر نیروی دشمن که از هر طرف او را محاصره و احاطه نموده، ایستادگی می‌کند و ضمن سخن گفتن از اندوه و ماتم، نیروهای مقاومت را به دفاع از فلسطین فرا می‌خواند. این طرحواره در واقع بازتابی از حالات انسانی در مواجهه با غم، مرگ و اندوه‌های است که در دل‌ها به وجود می‌آید.

نمونهٔ زیر نیز دارای طرحوارهٔ حجمی است. شاعر با تصویرسازی نمادین به جامعهٔ خویش اشاره دارد که با وجود محدودیت‌ها همچنان به روشنایی امیدوارند:

یا طائری السجین إصدح لنا رغم هوان القید، رغم الظلامْ
فالأفق مازال غنیً المنـــی ینتظر الشمسَ وراء القتـــام
المجـــد للنـــور فلا تبتئسْ والنصـــر للحریـــهٔ الرائعـهٔ

(همان: ۳۴۷)

در سرودهٔ بالا، «شمس» نماد آزادی، پیروزی و موفقیت، و واژهٔ «القتام»، نماد ظلم و ستم صهیونیست‌هاست. تعبیر «ینتظر الشمسَ وراء القتام» آغاز طرحوارهٔ حجمی کمال برای توصیف رهایی ملت فلسطین است. این عبارت نشان می‌دهد که شاعر با همانند ساختن «پیروزی و آزادی» به پدیده‌ای مادی و محسوس یعنی خورشیدی که از پس سیاهی‌ها و تیرگی‌ها طلوع می‌کند در صدد است تا برای امور مجرد و انتزاعی مورد نظر خویش، حجم در نظر بگیرد و بدین گونه رهایی ملت ستمدیده فلسطین از زندان و اسارت صهیونیست‌ها را در قالب واقعیتی محسوس و عینی به تصویر بکشد. شاعر با استفاده از واژهٔ «وراء»، ظلم و ستم نیروهای اشغال‌گر را چون ظرفی در نظر گرفته که مظروفی چون «آزادی»، در پشت آن جای گرفته است، و با کلید واژه‌هایی چون «النور، النصر والحریهٔ» مظروف را مشخص نموده است. محصور شدن مظروف در ظرف «وراء القتام»، دارای کارکرد ایستادگی، چیرگی و سلطه است. پس شاعر طرحوارهٔ تصویری را با تعبیر «الشمس وراء القتام» در قالبی واژگانی ذکر نموده که در آن می‌توانیم شاهد حضور حقیقتی فرامکانی درون فضایی حجمی باشیم. در این سروده «شمس» قلمرو مبدأ، و آزادی قلمرو مقصد است، قلمرو مبدأ مفهومی ملموس است که با تجارب فیزیکی و مادی انسان‌ها ارتباط دارد و معمولاً راحت‌تر قابل فهم است در صورتی که قلمرو مقصد غالباً انتزاعی بوده و فهم آن دشوارتر به نظر می‌رسد. در بخش زیر شاهد طرحوارهٔ حجمی سطح هستیم. عبارت «أنام علی جراحاتی» دلالت بر این دارد که شاعر با دردهای خود کنار آمده است و بیداری او می‌تواند دلالت بر فراموشی ناپذیری این دردها باشد:

أأنساها، وفی جنبیّ هذا العاشق الثائرْ
أنامُ علی جراحاتی ویبقی ساهداً ساهرْ

(همان: ۳۴۷)

زبان‌شناسان شناختی برای بررسی معنای حروف از طرح‌واره‌های خاصی استفاده می‌کنند که شامل دو عنصر اصلی مسیرپیما و مرزنما هستند. (قائمی‌نیا، ۱۳۸۶: ۱۰-۹) طرحوارهٔ سطح، مماس بودن مسیرپیما را بر روی مرزنما تداعی می‌کند. (شکیبایی‌فر و پیشوایی علوی، ۱۴۰۱: ۳۰۳) در این تعبیر، حرف علی، مرزنما (جراحات) را به شکل سطحی نشان داده که مسیرپیما (شاعر) بر روی آن قرار گرفته است. لذا جراحات به عنوان ظرفی برای شاعر مفهوم‌سازی شده است. هدف شاعر از عبارت «أنام علی جراحاتی»، نشان دادن حالتی از غم و درد است که او از زبان شخصی و شعوری برای بیان آن استفاده می‌کند. طرحوارهٔ حجمی در این‌جا از زبانی فراتر از لغات عادی برخوردار است، که احساسات شاعر را با توصیفاتی ناب به تصویر می‌کشد. با استفاده از این تصویرسازی قوی، خواننده احساس می‌کند که شاعر درگیری عمیقی با درد و زخم‌های خود دارد.

۲-۴. طرحوارهٔ تصویری قدرتی

۱-۲-۴. طرحوارهٔ مانع

طرحوارهٔ مانع یکی از الگوهای تصویری اصلی است که جانسون و لیکاف در نظریهٔ خود مطرح کرده‌اند. این طرحواره براساس تجربه‌های فیزیکی ما با موانعی که مانع پیشرفت یا حرکت ما می‌شوند شکل گرفته است:

هذی فلسطینُ الأبیـــةُ فـــــی السلاسل والقیودْ یقضی بها الخصمُ العنیدُ ولیس تنفعها الجهودْ
قرّت بهـــا عیـــــن الجبـــان وکلُّ نمّامٍ حسودْ ما بین ظلم الإنکلیـــز، وبین طغیـــــان الیهودْ
(ناصر، ۱۹۷۴: ۲۹)

شاعر در آغاز قصیدهٔ «فلسطین الأبیهٔ» تصویری از حالات ملتی را نشان داده است که در طول زندگی خویش با موانع متعددی رو به رو بوده‌اند. مجموعهٔ گزاره‌هایی چون «السلاسل والقیود» و «الخصم العنید» و «ظلم الإنکلیز وطغیـــان الیهود» نشانگر طرحوارهٔ قدرتی نوع اول است. عبارت پایانی یعنی «طغیان الیهود»، بیانگر مانع اصلی مسیر ملت فلسطین در راه دست-یابی به آزادی و پیروزی است. (اعطای وطن به یهود: اعلامیه بالفور) چالش و سدی اساسی است که جامعهٔ فلسطین با آن روبه رو شده است. این نامه ضمن اعتبار بخشیدن به جنبش صهیونیستی، به آن یک جنبهٔ قانونی داد، مهاجرت یهودیان به فلسطین سبب بروز تنش‌های زیادی بین یهودیان و عرب‌ها شد که همچنان نیز تبعات آن محسوس است. شاعر در این نمونه، مفاهیم انتزاعی و ذهنی مانند احساس درد، ظلم و ستم را با تجربه‌های فیزیکی و جسمانی مفهوم‌سازی می‌کند و سرودهٔ خویش را بسان فریاد اعتراض مظلومیت جامعهٔ فلسطین به کار می‌گیرد و زندگی پر از موانع این مردم را در قالب شعر بیان می‌کند. پس شاعر در این ابیات، واقعیت فلسطین را توصیف می‌کند سرزمینی که تحت زور و اشغال قرار دارد، و استعمار انگلیس و دخالت یهود در اراضی فلسطین مانعی جدی است که شاعر به وجود آن اشاره دارد.

مجموعهٔ تعابیر زیر نیز موانعی را نشان می دهد که شاعر با آن مواجه شده است. هر یک از آن‌ها متضمّن غمی است که شاعر در جای جای دیوانش به دنبال بازتاب آن است:

لن نستریحَ!../ والشعب دامٍ جریح!/ والقیدُ فی المعصمِ/والحقدُ ملءَ الدمِ... (همان: ۳۲۰).

این توصیفات، بخشی از گرفتاری‌ها و رنج‌هایی است که ملت ستمدیدهٔ فلسطین با آن دست و پنجه نرم می‌کنند، و چون سدی عمل نموده که راه آزادی و رهایی را به روی این ملت بسته است. هر یک از این واژگان و ترکیب‌ها حول محور و مفهوم ذهنی ظلم می‌چرخند، این تصاویر نگاشتی از رنج جامعهٔ فلسطین را برای مخاطب تداعی می‌کند و همواره ترجمان پیامدهای غیر انسانی و ظالمانهٔ نیروهای اشغالگر است. کمال با مجسّم‌سازی مشکلات و توصیف واقعیات، مخاطب را با فضایی رو به رو می‌سازد تا مفهوم مانع، گرفتاری و غیره را به خوبی دریابد. در نمونهٔ بالا تعبیر «لن نستریح» (نخواهیم آسود)، بر تعهد و مقاومت دلالت دارد. شاعر به این نکته اشاره می‌کند که ملت فلسطین در شرایط فعلی نمی‌تواند روی آرامش ببیند، زیرا همواره دردهای بسیاری وجود دارد، و تعبیر «والشعب دام جریح»، به وضعیت همیشگی رنج و زخم‌های فلسطینیان اشاره دارد، و تعبیر «دام جریح» نیز نشان‌دهندهٔ جراحت‌های عمیق و مداومی است که بر این جامعه تحمیل شده، و تصویر «والقید فی المعصم»، نشان از اسارت و محدودیت دارد، و زنجیر بیان‌گر فشارهای بیرونی و عدم آزادی است که ملت فلسطین با آن مواجه است. کمال با زبان شاعرانه و تصاویری عمیق، نه تنها موانع کنونی فلسطینیان را توصیف می‌کند، بلکه حس تعهد، امید و ادامهٔ مبارزه را نیز به تصویر می‌کشد.

۲-۲-۴. طرحوارهٔ رفع مانع

این طرحواره نمایان‌گر فرآیندی است که طی آن، موانعی که در مسیر حرکت یا هدف بوده‌اند برداشته شده است. یکی از ویژگی‌های این طرحواره، برطرف کردن هر نوع محدودیتی است که جلوی حرکت یا پیشرفت را گرفته بود. یکی از وجوه طرحواره‌های قدرتی، بیان یک مفهوم به شکل مانع است، که در بیت زیر مطرح شده است:

لن یصلحَ العربُ إلّا فی تجمّعهم وحسبُهم أن غدوا فی أرضهم شعبا

(ناصر، ۱۹۷۴: ۹۳)

جهان عرب با موانع متعددی چون اختلافات داخلی، تفرقه‌ها، دشمن یهود و دسیسه‌های اشغال‌گران رو به روست، به عقیدهٔ شاعر تنها راه حل برون‌رفت و عبور از این موانع و بحران‌ها، اتحاد ملت‌های اسلامی و وحدت عربی است. از همین روی شاعر خواستار وحدت سرزمین‌های عربی است و توجه به وحدت اسلامی همواره یکی از مضامین مهم سروده‌های اجتماعی وی را تشکیل می‌دهد. شاعر برای رسیدن به هدف، یک شرط در نظر می‌گیرد که عدم تحقق آن، مانع دست یابی به هدف است. تعبیر «فی تجمعهم»، راه رفع و عبور از مانع است و تعبیر «لن یصلح»، دارای یک بازهٔ زمانی (آینده کوتاه و محدود) است که می‌تواند با واژهٔ «إلّا» پایان پذیرد.

پس اتحاد و همبستگی یکی از مفاهیمی است که می‌توان با کمک طرحوارهٔ تصویری زیر نشان داد:

شکل۵–طرحوارهٔ مانع و رفع مانع

پس از رفع مانع و عبور از آن، حرکت بدون محدودیت ادامه می‌یابد و معمولاً به دست‌یابی به هدف نهایی کمک می‌کند، و همواره یکی از کاربردهای آن، غلبه بر مشکلات و حل مسائل است:

غداً نعود یا رفیقُ .. دارُنا الجمیلةْ/ تنشقُّ فی لقائنا خمیلةً .. خمیلةْ/ غداً نعود فی رؤانا أنت،/ فی أحلامنا المعسولةْ... (همان: ۳۳۶–۳۳۵)

تعبیر «غداً نعود»، نشان‌دهندهٔ موفقیت و پیروزی ملت فلسطین بر موانع و رسیدن به سرمنزل مقصود است. توصیفات این بخش شعری نشان می‌دهد که با طرحوارهٔ قدرتی نوع دوم روبه رو هستیم، چون سرانجام با مجاهدت‌های این مردم، تمام موانع پشت سر گذاشته می‌شود و آن‌ها طعم پیروزی و رهایی را خواهند چشید. تعبیر «دارنا الجمیلة» نشان‌دهندهٔ مکانی ارزشمند (یعنی فلسطین) است که در اشعار کمال از جنبه‌ای نمادین برخوردار است. طرحوارهٔ تصویری در بسیاری از حوزه‌های شناختی و زبانی کاربرد دارند. به طور خاص آن‌ها به ما کمک می‌کنند تا مفاهیم انتزاعی را از طریق تجربه‌های حسی–بدنی قابل درک کنیم. به عنوان مثال، مفهوم «زمان» اغلب با حرکت در مختصات مکانی مرتبط می‌شود: «روزهای گذشته را سپری کردن» یا «نگاه به آینده» که با تکرار عبارت «غداً نعود» قابل دریافت است.

شاعر بازگشت آوارگان را امری اجتناب ناپذیر می‌داند. استفاده از زبان امر و نهی، نشان‌دهندهٔ رهبری و احساس مسؤولیت شاعر است. (زینی وند و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۳۷) وی اغلب نسبت به آرمان‌های جامعه، نگاهی پیشرو دارد و چشم انتظار آینده‌ای مطلوب است:

یا أخی اللاجیء عش لا تیأس فالأسی یُحیی کرام الأنفس
إنّمـــا العدد فرض واجـــب لربـــی یافا وبیت المقدس
(ناصر، ۱۹۷۴: ۴۴)

در نمونهٔ بالا، شاعر با ایجاد فضایی امید آفرین و با توجه به واقعیت‌های جامعه، نشان می‌دهد که آوارگان فلسطینی از موانعی چون دشمن صهیونیست عبور می‌کنند و به زندگی ایده‌آل و مطلوب و سرانجام به سرزمین خویش باز می‌گردند. در سروده‌های کمال بیشترین فراوانی طرحواره‌های قدرتی بیانگر شکست دشمن صهیونیست و بازگشت مردم به فعالیت‌ها و عرصه-

های مختلف اجتماعی است. پس در این گفتار نیز طرحوارهٔ قدرتی به شکل رفع مانع وجود دارد. در بیت اول، طرحواره‌های «زندگی کردن» و «اندوه زنده‌کننده»، پیام امیدبخش و دلگرم‌کننده‌ای را به پناهنده‌گان فلسطینی ارائه می‌دهد، طرحوارهٔ «زندگی کردن» بر پایهٔ تجربهٔ انسان از حیات و حرکت در جهان شکل گرفته است. در شعر ناصر دو شهر«یافا» و «بیت‌المقدس»، به عنوان نمادهای هویت ملی و حضور فلسطینیان در سرزمین خود، به کار رفته‌اند که شاعر بازگشت به آن‌ها را حتمی می‌داند. در مجموع، استفاده از طرحواره‌های تصویری به شاعر امکان داده است تا مفاهیم انتزاعی چون رهایی، آزادی و حذف موانع موجود را ملموس و قابل درک سازد.

نظریهٔ طرحواره‌ها نه تنها درک ما از جهان را شکل می‌دهد بلکه بر زبان و نحوهٔ بیان ما نیز تأثیرگذار است. بسیاری از کنایه‌های زبانی و عبارات، ریشه در این طرحواره‌ها دارند که برای مثال می‌توان به نمونه: «پشت سر گذاشتن مشکلات» (طرحواره عبور) که همان بازگشت به یافا و بیت المقدس است اشاره نمود.

۳-۲-۴. طرحوارهٔ تقابل

این طرحواره به مفهوم مقابله یا قرار گرفتن دو چیز در برابر یکدیگر می‌پردازد و به الگوهای ذهنی اشاره دارد که ما از تجربه‌های روزمرهٔ خویش از رو در رویی و تضاد یاد می‌گیریم. این تجربه‌ها می‌توانند فیزیکی، ذهنی یا اجتماعی باشند و کمک کنند تا مفاهیم متضاد را درک کنیم. در این طرحواره معمولاً بین این دو نیرو یک نوع تنش و تعارض وجود دارد. از نوع تقابلات فیزیکی، گروه‌های زیر هستند که روبه روی هم ایستاده‌اند:

اسألوا الإنكليز كيف استباحوا عرض أبكارها، فهنّ الفداء
لأمريكا فيها يد وعليها من تعاويذها رقيّ ودعاء
أنت في بالنا وجود عقيم وسراب مضلل وهباء
يا أمريكا بأرضنا شائك المجد والأوان
فارحلي عن وجودنا واحذري ثورة الزمان
يا أمريكا، والعار ثوب غريب لبسته ربوعك الشمطاء
يا أمريكا لو يورق الدهر عدلاً لأتاك وفي يديه الفناء

(ناصر، ۱۹۷۴: ۱۸۷-۱۸۴)

با توجه به نمونهٔ بالا، آهنگ مبارزه‌جویانهٔ مردم ستمدیدهٔ فلسطین در سروده‌های کمال خودنمایی می‌کند. در این نوع طرحواره، مقابله و مبارزه میان شاعر و انگلیس و آمریکا برقرار است، شاعر در زندگی خویش گاه با سختی‌ها و مشکلاتی روبه رو می‌شود که چون سدی محکم در مقابل شاعر و مردم سرزمینش قرار دارند و از قابلیت انعطاف پذیری برخوردار نیستند. ترکیب-های این قصیده رویارویی و اعتراض کمال در برابر مانع مقابل را نشان می‌دهد، نمود زبانی این تقابل با ۶بار تکرار حرف نداء «یاء»، و نیز ۴ بار تکرار واژهٔ آمریکا، در این سروده برجسته شده است، و فعل‌هایی چون اسألوا، ارحلی، احذری، تصویرگر احساس خشم و نفرت شاعر از ظلم و

ستم این گروه است. یکی از کاربردهای شناختی طرحوارهٔ تقابل، کمک به فهم مفاهیم پیچیده‌تر با استفاده از تقابل‌های ساده‌تر است همان طور که این سروده با کمک اصطلاحات زبانی، تفاوت بین خوب و بد و ظالم و مظلوم را روشن می‌سازد. «مردمی‌بودن» ویژگی بارز شعر کمال ناصر است؛ چرا که او صدایِ رنج‌های عمیق مردم است؛ رنج‌هایی که مسیر و جایگاه ادبی او را تعیین کرده است (رستم‌پور ملکی و حسینی، ۲۰۲۵: ۲۱۶).

۴-۲-۴. طرحوارهٔ توانمندی

این طرحواره شامل باورهای انسان نسبت به توانایی‌های خود می‌شود. فردی که به توانایی خود باور دارد معمولا بیشتر تلاش می‌کند تا به موفقیت دست یابد. پس افرادی که طرحوارهٔ توانایی مثبت و قوی دارند در مواجهه با ناکامی‌ها پایداری بیشتری نشان می‌دهند و سرانجام به اهداف خود دست می‌یابند. بیت زیر نشان‌دهندهٔ توانایی انسان در مواجهه با چالش‌ها و دشواری‌هاست:

فأنا كالطيرِ إذ عذّبْتَه راح فی ضعفٍ وانهاكٍ يُغنّی

(ناصر، ۱۹۷۴: ۵۵)

با این که اندوه، ظلم و ستم نیروهای اشغال‌گر شاعر را به ستوه آورده اما باز هم در نهایت درماندگی به مبارزه بر می‌خیزد. این ویژگی‌ها بخشی از توانمندی یک مجاهد فلسطینی است که از حالت بالقوه خارج و در جهت رویارویی با نیروهای اشغالگر فعلیت می‌یابد. شاعر در این بیت خود را با پرنده‌ای مقایسه می‌کند که هرچند در برابر شکنجه قرار می‌گیرد، اما باز هم قادر است به آواز خواندن و بیان خود بپردازد. این بیت بیان‌گر توانمندی، قدرت اراده و انگیزهٔ انسان برای مقاومت و اظهار خود در مقابل مخاطرات و مشکلات زندگی است. کمال در شعر زیر نیز به خوبی مفهوم توانمندی را برای مخاطب به تصویر می‌کشد:

أنتَ غريبُ الروح بيـــن البشرْ يشعُ من عينيک معنى الظفر

رضعتَ من صدر الذُّرا والخطرْ تهزُّ أعطافَ القضـــا والقدرْ

(ناصر، ۱۹۷۴: ۳۲۳)

تعبیر «رضعت من صدر الذرا و...» کنایه از «با مشقت و سختی بزرگ شدن و عدم خوف در راه کسب بزرگی‌ها و اهداف» است. شاعر با مخاطب قرار دادن یکی از مبارزان سرزمینش می‌گوید: معنای پیروزی از چشمان تو پراکنده می‌شود، تو کسی هستی که از دل خطرها برخاسته‌ای و می‌توانی قضا و قدر را به لرزه درآوری. به عقیدهٔ شاعر، مبارزان این سرزمین از عزم، اراده و توانمندی بالایی برخوردارند، و با قدرت می‌توانند موانع موجود در راه آزادی وطن خویش را برطرف نمایند و ملت فلسطین را از تمام قید و بندها رها سازند. در واقع استعارهٔ «صدر الذرا»، معرّف توانمندی، تسلط و توانایی مبارزی است که تسلیم حوادث روزگار نمی‌شود و با قدرت تمام قدم در راه جهاد می‌گذارد. پس طرحوارهٔ توانایی می‌تواند اثرات متعددی مانند قدرت حل مسأله و به ویژه روحیهٔ مقاومت و استقامت داشته باشد.

۳-۴. طرحوارهٔ تصویری حرکتی

طرحوارهٔ حرکتی مبتنی بر تجربیات فیزیکی ما از حرکت و جابجایی در فضاست، این طرحواره شامل مفاهیم مرتبط با تغییر موقعیت از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر می‌شود. مفهوم حرکت در ابیات زیر نقش کلیدی دارد و به چندین شکل تجلی می‌یابد:

یا خیامی هذا أنا یا خیامی عدتُ من عالمی السحیق الدامی
یا خیامی أنا رجعت فهل لی ساعهٔ فی حماک تطفی أوامی
(ناصر، ۱۹۷۴: ۱۸۱-۱۸۰)

در نمونهٔ بالا، تعبیر «هذا أنا» بیانگر اعلام حضور و تأکید بر بازگشت و حرکت شاعر است. حضور شاعر نشان‌دهندهٔ پایان یک نوع حرکت (ورود به مکان جدید) است. فعل «عدتُ»، نشان-دهندهٔ حرکت فیزیکی و معنوی از یک مکان به مکان دیگر است و شاعر با تکرار «یا خیامی» سعی دارد بر اهمیت و احساس دلتنگی خود تأکید نماید. عبارت «من عالمی السحیق الدامی»، دلالت بر مفهومی غیر ملموس و تمثیلی دارد که یک مکان ناخوشایند و دور را نشان می‌دهد، و فعل «رجعت» به تکرار حرکت بازگشت به «خیام»، و مجددا تأکید بر عمل بازگشت و اهمیت آن در زندگی شاعر و همین طور خروج از مکانی نامناسب دارد. پس دو فعل حرکتی «عدتُ ورجعتُ» به معنای حرکت از دنیای پر از رنج و دور به یک مکان امن، قابل توجه و مطمئن «خیام» است، یعنی از «عالمی السحیق» به «حماک» حرکت می‌کند و در پایان در این مکان استقرار می‌یابد. در این ابیات ۱. حرکت فیزیکی: از دنیای دور و پر از رنج به مکانی امن شامل می‌شود، پس دو فعل (عدت و رجعت) نشان از حرکت فیزیکی و جابجایی شاعر از یک مکان به مکان دیگر دارد. ۲. حرکت روانی و معنوی: یعنی از رنج به آرامش و تسکین دست یافتن، پس عبارت «تطفی أوامی» بیانگر تغییر حالت از نیاز و بی‌قراری به وضعیت تسکین و آرامش است. ۳. حرکت در پرسش و جست و جو: درخواست شاعر (فهل لی ساعهٔ فی حماک تطفی أوامی)، حرکت شامل جست و جوی فعال جهت یافتن مکانی برای تسکین می‌شود. شاعر از این طرحواره استفاده نموده تا احساسات، تجربیات و مفهوم بازگشت به یک مکان مطمئن را به شکل زنده و پویا قابل لمس سازد. این ابیات به وسیلهٔ تقابل میان جهان رنج و پناهگاه امن، احساسات عمیق شاعر را در حرکت و بازگشت به مکانی دوست‌داشتنی به خوبی به تصویر می‌کشد. این بیت شعر از کمال حاوی مفاهیم عمیقی است که مشخصاً در قالب احساسی از تقابل با حرکت و پیشروی مرگ و سرنوشت مطرح شده‌اند:

لیت شعری والموت یمشی إلینا بالأعاصیر أینا المسؤول
(ناصر، ۱۹۷۴: ۱۴۰)

حرکت و سفر مرگ در یک مفهوم، سفری افقی، مستقیم و رو به جلو است. استعاره‌هایی از این دست، مرگ را انتهای جاده یا راهی مفهوم‌سازی می‌کنند که انسان از هنگام تولد (نقطه

الف) حرکت بر روی این مسیر یا جاده را آغاز می‌کند جاده‌ای که آغاز آن تولد و نقطه پایان آن (ب) مرگ است. مفهومی شدگی حوزهٔ معنایی مرگ و زندگی با مفهوم «سفر و حرکت در مسیر» از مفاهیمی است که در زبان، معمول و شناخته شده است. (شریفی مقدم، ۱۳۹۸: ۲۹۴-۲۹۳) در این بیت با توجه به فعل حرکتی «یمشی»، شاعر مرگ را به مثابهٔ مسافر و به عنوان یک شیء متحرک در نظر گرفته که به سمت شاعر در حرکت است. در این نمونه با استفاده از صنعت جان بخشی، به مرگ توان حرکت و پیش رفتن داده است، که می‌تواند از یک نقطه به نقطهٔ دیگر حرکت کند. پس «الموت» که دارای مفهومی انتزاعی است در قالب طرحوارهٔ تصویری حرکتی ترسیم شده است. استعارهٔ «والموت یمشی إلینا بالأعاصیر» به تصویر کشیدن مرگ به مثابهٔ موجودی است که با طوفان‌ها (بلایا) به سمت مردم پیش می‌آید. مرگ در این‌جا، فراتر از پایان حیات فردی، به عنوان پایان آرمان‌ها، آزادی و امیدهای جمعی تلقی می‌شود، و در قسمت پایانی بیت، «أینا المسؤول»، شاعر ما را با یک پرسش بحرانی و مبهم روبه‌رو می‌کند. این جستار، پرسشی است که از ژرفای بی‌پاسخی، ناعدالتی و غفلت برمی‌خیزد. شاعر با این سؤال به نمایندگی از جامعه، به دنبال فرد یا عاملانی است که باید در قبال ویرانی‌ها، حرکت مرگ‌ها و رنج‌های وارد شده به مردم مسؤول شناخته شوند. او حتی در مواجهه با حرکت مرگ و اجتناب‌ناپذیری آن، به جستجو برای یافتن عدالت و مسئولیت‌پذیری دعوت می‌کند.

در بیت زیر نیز، تعبیر «الزمان یمضی» در قالب طرحوارهٔ تصویری حرکتی ترسیم شده است:

فالزمان الزمان یمضی سراعاً وسیضنی وجودنا التطویل
لو مشی بعضنا غضوباً إلیها مرغت فی الرغام إسرائیلُ
(ناصر، ۱۹۷۴: ۱۴۱)

در نمونهٔ بالا، شاعر به سرعت حرکت زمان اشاره دارد و با تأکید بر ضرورت بهره‌گیری بهینه از زمان تشویق می‌کند. وقتی که می‌گوید: «فالزمان الزمان یمضی سراعا»، او با اشاره به سرعت گذر زمان، انسان را به این مفهوم رهنمون می‌کند که زمان محدود است و باید به طور مؤثر از آن استفاده کرد، و با تعبیر «وسیضنی وجودنا التطویل»، او می‌خواهد بگوید که وجودمان، حتی در معرض گذر زمان سریع، می‌تواند تأثیری بلندمدت داشته باشد.

شاعر با استفادهٔ مداوم از واژه‌های زمانی و گذر آن‌ها، گویا قصد دارد مفهوم انتظار را کامل‌تر بازگو نماید:

وتمر السنون والبعث ینمو وبجنبیه سیفه المسلول
(ناصر، ۱۹۷۴: ۱۳۵)

در بیت بالا، واژهٔ «السنون» به مثابهٔ پدیده‌ای در نظر گرفته شده که می‌تواند حرکت کند. این بیت تأکید بر این دارد که با گذر و حرکت زمان، رشد و توسعه (چه فردی و چه اجتماعی) رخ می‌دهد، و در عین حال نیاز به آمادگی دفاعی و مبارزه و مقاومت نیز همواره وجود دارد.

۵.نتیجه

بررسی اشعار کمال ناصر نشان می‌دهد که وی با بهره‌گیری از طرحواره‌های تصویری، توانسته است مفاهیم انتزاعی را ملموس و قابل درک سازد و احساسات و تجربیات مردم فلسطین را با قدرت بیشتری منتقل نماید. این رویکرد زبان‌شناختی به شعر اجتماعی ناصر، امکان تفسیر و درک عمیق‌تر آن را فراهم آورده است. طرحوارهٔ حجمی سروده‌ها بر اندوه مشترک و جمعی و پیروزی نهایی دلالت دارد. طرحوارهٔ قدرتی سروده‌ها نیز شامل طرحوارهٔ مانع، رفع مانع، تقابل و توانمندی می‌شود. طرحوارهٔ مانع به تشکیل دولت یهود و اعلامیه بالفور، استعمار بریتانیا، اسارت، محدودیت و تبعید فلسطینیان اشاره دارد، و طرحوارهٔ رفع مانع حاوی مفاهیمی چون اتحاد ملت-های اسلامی و وحدت عربی، ایجاد فضایی امیدآفرین و مجاهدت می‌باشد، و طرحوارهٔ تقابل به مقابله و ایستادگی، فریاد اعتراض مظلومیت و طرحوارهٔ توانمندی به قدرت اراده و انگیزه، قدرت حضور در برابر چالش‌ها و مشکلات اشاره دارد. از بین انواع طرحواره‌ها، طرحوارهٔ قدرتی از نوع مانع از بسامد بالایی برخودار است.

جهان‌بینی و اندیشهٔ این شاعر به طور کلی تحت تأثیر شرایط اجتماعی و سیاسی فلسطین شکل گرفته است. کمال با ابزار شعر به بیان دردها و آرمان‌های مردم فلسطین پرداخته و سعی در بازتاب واقعیت‌های زندگی اجتماعی و انتقال پیام مقاومت و پایداری دارد. جهان‌بینی وی ترکیبی از مقاومت و مبارزه برای حقوق انسانی و اجتماعی است.

اعلامیه تعارض منافع و حمایت مالی: نویسندگان در خلال انجام این پژوهش حمایت مالی دریافت نکرده و هیچ گونه تعارض منافعی برای اعلام نداشته‌اند.

منابع

بوشمالهٔ، ولید محمد محمود (۲۰۱۶)، *البناء الشعری عند کمال ناصر*، الإشراف: أحمد جبر شعث، کلیهٔ الآداب، جامعهٔ الأقصی.

أسودی، علی و آب‌رون، مهدی (۱۴۰۳) «بررسی طرحواره‌های تصویری در ضرب المثل‌های عامیانه موصلی»، *ادب عربی*، سال ۱۶، شمارهٔ ۲، شمارهٔ پیاپی ۴۰، ۱-۲۲.

توکل نیا، مریم و حسومی، ولی الله (۱۳۹۵)، «بررسی طرحواره‌های تصویری حرف «فی» در قرآن با تکیه بر نظریهٔ جانسون در معنا شناسی شناختی»، *دو فصلنامهٔ تفسیر پژوهی*، سال سوم، شمارهٔ ۵، ۸۰-۴۶.

جانسون، مارک (۱۳۹۸)، *بدن در ذهن: مبنای جسمانی معنا، تخیل و استدلال*، مترجم: جهانشاه میرزابیگی، تهران، آگاه.

حقایقی، زهرا و همکاران (۱۴۰۳). «واکاوی جامعه شناختی رمان «أولاد الغیتو اسمی آدم» از الیاس خوری بر پایهٔ نظریهٔ لوسین گلدمن، *ادب عربی*، سال ۱۶، شمارهٔ ۱، شمارهٔ پیاپی۳۹، ۶۹-۹۰.

راسخ مهند، محمد (۱۳۹۳)، *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم*، چاپ چهارم، تهران، سمت.

رستم‌پور ملکی، رقیهٔ و حسینی، سکینهٔ (۲۰۲۵)، «دراسهٔ الواقعیهٔ النقدیهٔ فی شعر کمال ناصر علی ضوء نظریهٔ جورج لوکاش»، *مجلهٔ ابن المقفع فی القص والقصید*، ۲۱ (۳) ۲۱۱-۲۲۹.

زینی وند، تورج و همکاران (۱۳۹۵)، «بن‌مایه‌های ادب پایداری در شعر شاعران مسیحی فلسطین»، *نشریهٔ ادبیات پایداری*، سال ۸، شمارهٔ ۱۵، ۲۵۶-۲۳۰.

سلیمان، سهیل زکی (۱۹۸۶)، *کمال ناصر: الشاعر والأدیب السیاسی*، بیروت، دار الأصالة.

شریفی مقدم، آزاده (۱۳۹۸)، «توجیه تقابل‌های استعاریِ حوزهٔ مفهومی مرگ در قالب نظریهٔ تصویر گونگی»، *مجلهٔ زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان*، سال ۱۱، شمارهٔ ۱، ۳۱۱-۲۸۵.

شکیبایی‌فر، شهلا و پیشوایی علوی، محسن (۱۴۰۱)، «تحلیل شناختی طرحواره‌های تصویری در شعر سمیح القاسم با تأکید بر نظریهٔ مارک جانسون»، *پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی*، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۲۵، ۳۱۹-۲۹۰.

صفوی، کورش (۱۳۸۲)، «بحثی دربارهٔ طرحواره‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی»، *نشریه نامهٔ فرهنگستان*، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۱، ۸۵-۶۵.

صفوی، کوروش (۱۳۹۵)، *درآمدی بر معنی شناسی*، تهران، سازمان تبلیغات اسلامی.

قائمی نیا، علی‌رضا (۱۳۸۶)، «زبان شناسی شناختی و مطالعات قرآنی»، *مجلهٔ ذهن*، شمارهٔ ۳۰، ۳-۲۶.

لیکاف، جورج و جانسون، مارک (۱۳۹۴)، *فلسفهٔ جسمانی: ذهن جسمانی و چالش آن با اندیشهٔ غرب*، مترجم: جهانشاه میرزابیگی، تهران، آگاه.

موسی، إبراهیم نمر (۲۰۰۹)،«تجلیات الوطن والثورة فی شعر کمال ناصر»، *مجلة دراسات العلوم الإنسانیة والاجتماعیة*، المجلد ۳۶، العدد ۱، ۲۶-۴۳.

ناصر، کمال (۱۹۷۴)، *الآثار الشعریة*، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

Abushamala, W, M, M. (2016), *Al-Banaa al-Shaari end Kamal Nasser*, Supervisor:Ahmad Jabr Shaath, Faculty of Aladab, Al-Aqsa University. [In Arabic].

Asvadi, A & Abroon, M (2024) "A Study of Visual Schemas in Mosulian Folk Proverbs*", ", Arabic Literature*, Year 16, Issue 2, Serial Number 40, 1-22. [In Persian].

Evans, Vyvyan, Green, Melanie (2006), *Cognitive linguistics an introduction*, Edinburgh, Edinburgh University Press Ltd.

Ghaeminia, A, R (2007), "Cognitive Linguistics and Quranic Studies", *Mind Magazine*, No. 30, pp. 3-26. [In Persian].

Haghayeghi, Z & others (2024). "Sociological analysis of the novel "Children of the Name Adam" by Elias Khoury based on the theory of Lucien Goldman*", Arabic Literature*, Year 16, Issue 1, Serial No. 39, 69-90. [In Persian].

Johnson, M. (2018), *The Body in the Mind: The Physical Basis of Meaning, Imagination, and Reasoning*, (Jhanshah Mirzabigi, translator), Tehran, Aghah. [In Persian].

johnson, mark (2005), *the philosophical significance of image schemas*, From preceptionto.

Lakoff, Georhe. (1987), *Women, Fire, and Dangerous Things; What Categories Reveal about the Mind*, Chicago and London, the University of Chicago press.

Likoff, G, & Johnson, M. (2014), *Carnal Philosophy: The Carnal Mind and Its Challenge to Western Thought*, (Jhanshah Mirzabigi, translator) Tehran, Aghah. [In Persian].

Moussa, I, N. (2009), "Manifestations of homeland and revolution in the poetry of Kamal Nasser", *Journal of Humanities and Social Studies*, Volume 36, Issue 1, 43-26. [In Arabic].

Nasser, K. (1974), *Al-Asar al-Shaariyyah*, first edition, Beirut, Al-Arabiya Foundation for Studies and Publishing. [In Arabic].

Rasekh Mohand, M. (2013), *an introduction to cognitive linguistics, theories and concepts*, (fourth edition). Tehran, Samt. [In Persian].

Rostampour Maleki, R, & Hosseini, S (2025), "A Study of Critical Realism in Kamal Nasser's Poetry in Light of György Lukács's Theory," Ibn Al-Muqaffa Journal of Narrative and Poetry, 21 (3) 211-229.

Safavi, K. (2012), "A discussion about image schemas from the perspective of cognitive semantics", *Farhangistan Journal*, Volume 6, Number 1, 65-85. [In Persian].

Safavi, K. (2015), *An Introduction to Semantics*, Tehran, Islamic Propaganda Organization. [In Persian].

Shakibaeifar, S, & Pishvai Alavi, M. (2022), "Cognitive analysis of image schemas in Samih al-Qasim's poetry with an emphasis on Mark Johnson's theory", *Arabic Literature Review*, Volume 12, Number 25, 319- 290. [In Persian].

Sharifi Moghadam, A. (2018), "Justification of metaphorical contrasts in the conceptual field of death in the form of dumb image theory", *Khorasan Journal of Linguistics and Dialects*, year 11, number 1, 285-311; [In Persian].

Suleiman, S, Z. (1986), *Kamal Nasser: Al-Shaer val-Adib al-Siyasi*, Beirut, Dar al-Asala. [In Arabic].

Tawakalnia, M, & Hasoumi, W. (2015), "Investigation of visual schemas of the letter "fi" in the Quran based on Johnson's theory in cognitive semantics", *Tafsir Phuhohi Quarterly*, Year 3, Number 5, 46-80. [In Persian].

Yu, Ning. (1998), *The contemporary Theory of Metaphor*, Amsterdam, John Benjamins B. V.

Zeiniwand, T & others (2015), "Essentials of sustainable literature in the poetry of Palestinian Christian poets", *Journal of Sustainable Literature*, year 8, number 15, 256-230. [In Persian].

Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 1,Serial No. 47- Spring 2026

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

Analyzing the Reading of Contemporary Palestinian Poets from the Greek Myth of Icarus

Ali Najafi Ivaki

1.Corresponding Author Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Isfahan, Iran, Email:najafi.ivaki@yahoo.com

Article Info

Article Type:
Research Article

Article History:

Received:
25, October, 2024

In Revised Form:
20, December, 2024

Accepted:
07, January, 2025

Published Online:
30, May, 2026

Keywords: The myth of Icarus, Palestinian poetry, captivity, passion for freedom, political failure

Abstract

The ancient Greek heritage and especially the myths of that land have an active presence in contemporary Palestinian poetry and are considered one of the important instruments of that poetry. The myth of Icarus is one of the important myths that has attracted the attention of Palestinian poets. This myth, due to having a set of contradictory concepts in it, including captivity by the enemy, passion for flight, trying to overcome adverse conditions, ascensionism, desire for immortality on the one hand, and narcissism, false self-confidence, Paying attention to the advices of wise old man and the fall and failure on the other hand, provided this ground for the mentioned poets to take inspiration from that ancient experience and outline their wishes with a new look, considering the political and social conditions governing Palestine. and discuss their personal and non-personal experiences and convey their mental concepts to poetic audiences with a more artistic interpretation. In the light of the prominent presence of the myth of Icarus in contemporary Palestinian poetry and the important role of that mythical figure in conveying some concepts, the present research tries to reveal the reading of the myth of Icarus by contemporary Palestinian poets with a qualitative approach and descriptive-analytical method. The poets who were inspired by the above-mentioned myth in six songs are Ezzeddin Manasera, Samih Al-Qasim and Jabra Ibrahim Jabra. The investigation shows that the studied poets have involved the mythical character of Icarus more in the dark and dramatic atmosphere and that character is mainly responsible for bitter political and social experiences.

Cite this The Author(s): Najafi Ivaki, A.,(2026): Analyzing the Reading of Contemporary Palestinian Poets from the Greek Myth of Icarus. Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 1,Serial No. 47- Spring - (75-102). https://doi.org/10.22059/jalit.2025.384363.612880

Publisher: University of Tehran Press.
© Author(s) retain the copyright. Ali Najafi Ivaki
DOI: https://doi.org/10.22059/jalit.2025.384363.612880

1. Introduction

How writers draw inspiration from the heritage of the past and how they use their experiences to express and depict new experiences has always been and is one of the important and prominent issues in literary criticism. The study shows that contemporary Arabic poetry in general, and contemporary Palestinian poetry in particular, is built on the elements of the six heritages of myth, religion, history, literature, folklore, and Sufism, and poets have professionally used that source to reflect ideology, beliefs, and various personal and impersonal experiences, in order to authenticize their literary work and empower poetic expression, while presenting a solid and original poem of their vision, and to show their knowledge and awareness of that heritage to the audience .One type of heritage that has found a prominent place in contemporary Palestinian poetry and has attracted the special attention of the poets of that land is the ancient heritage of myth, which itself is divided into two parts: Eastern myths and Western myths. Apart from the Eastern myths used in contemporary Palestinian poetry - which itself requires another independent discussion - Western myths, and especially Greek myths, have a strong and impressive presence in that poetry, bearing the burden of many concepts and experiences of the poets of that land and playing an undeniable role in the artistic and symbolic expression of the concepts they intend. One of the most important myths used in Palestinian poetry, which has had a strong presence in poetry and has attracted the attention of contemporary poets of that stricken land, is the Greek myth of Icarus. It is worth noting that the aforementioned myth has been used in contemporary Arabic poetry under other names such as Akarus (by Abbas Mahmoud Akkad), Ikar (by Badr Shakir al-Sayyab, Izz al-Din al-Manasra and Adonis), and Ikarus (by Jabra Ibrahim Jabra).

2. Methodology

Given the special attention paid by contemporary Palestinian poets to the myth of Icarus and the prominent role of its legacy in the formation and transmission of various concepts, this study aims to uncover the readings of the studied poets of the myth in question using a descriptive-analytical method and answer these two central questions: First, what aspects of the myth of Icarus have contemporary Palestinian poets focused on? Second, what was the purpose or purposes of recreating the aforementioned myth in the poetry of the studied poets? It is worth mentioning that Izz al-Din Manasra in two poems, "The Road to Damascus" and "The Waxing of Icarus's Liver", Samih al-Qasim in three poems, "A Funeral in Three Ashes", and "Guantanamo" and "The Fatigue of Metals", and Jabra Ibrahim Jabra in his poem "Icarus" were inspired by the aforementioned myth, all of which are part of the study community of this study.

3. .Results:

While Manasra built his new text on the structure of the Greek mythological heritage, he also had his own innovations; that, contrary to the original, not his wings but his liver were formed from wax, that, contrary to his mythological fate, he did not fall into the sea, but rather he experienced an ascent to the sun and becoming one with a celestial plant, and that, contrary to his past, which had a personal and individual concern, he has now pursued a collective experience with a socio-political approach. This call, which has been accompanied by intertextuality and familiarity, has brought about the dynamism of the present text and has brought together originality and innovation.

By building the poem in question on the structures of the myth of Icarus, Samih Al-Qasim connected the threads of his poetic text and was able to present a literary-political reading by objectifying the concept of sacrifice and self-sacrifice from a historical event. He was able to use the technique of "objective participation" by T. S. Eliot, distanced himself from the direct and explicit expression of his feelings and ideology and, by intervening with the Greek archetype, unveiled the new dream of the contemporary Icarus. It is worth mentioning that in the poet’s view, the martyrdom of the contemporary Icarus (the Palestinian warrior) is a death that brings another life and heralds another resurrection and uprising. It is with this view that he will raise a cypress from the ashes of Icarus’ body and raise the banner of struggle and battle to

ultimately achieve the desired freedom. Although Jabra Ibrahim Jabra initially tried to retell the mythical experience of Icarus and the theme of his rise and fall, he ultimately instills in the reader that today he and his contemporaries play the role of Icarus and strive to overcome the aforementioned limitations and achieve their main and collective goal, which is liberation and freedom. What distinguishes the Greek Icarus from the contemporary Palestinian Icarus (who were numerous here) is that the problem facing the contemporary Icarus is a political one.

4.Conclusion

The study shows that this mythological story with keywords such as captivity, the idea of liberation, the desire for flight, the desire for immortality, asceticism, false pride, aimless self-esteem, narcissism, disregard for the advice of wise elders, unbalanced flight, failure and fall, etc. created a suitable background for contemporary Arab poets in general, and contemporary Palestinian poetry in particular, to take help from that source to express their concerns and ideals in an objective manner, considering the special environmental conditions and the relatively chaotic and incompatible situation of Arab society, and to convey their message to the audience with a symbolic and cryptic expression. Contemporary Palestinian poets have had a special focus on this myth, to the extent that it can be said that the myth of Icarus finds its main identity in contemporary Palestinian poetry, and its invocation and application are recognized among the poets of this lan.

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

واکاوی خوانش شاعران معاصر فلسطین از اسطوره یونانی ایکاروس

علی نجفی ایوکی[1]✉

۱. نویسنده مسئول،دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و زبان های خارجی دانشگاه کاشان، اصفهان، ایران، رایانامه: najafi.ivaki@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی
تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۹/۰۴
تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۰۹/۳۰
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۱۰/۱۰
تاریخ انتشار:
۱۴۰۵/۰۳/۱۰

واژه‌های کلیدی:
اسطوره ایکاروس، شعر فلسطین، اسارت، شوق آزادی، شکست سیاسی روش

چکیده

میراث کهن یونانی و بویژه اسطوره‌های آن سرزمین، حضوری فعال در شعر معاصر فلسطین دارد و یکی از عناصر مهم آن شعر به حساب می‌آید. اسطوره ایکار یا ایکاروس یکی از اسطوره‌های مهمی است که توجه شاعران فلسطین را به خود جلب کرده است؛ این اسطوره به علت داشتن مجموعه‌ای از مفاهیمی متناقض در خود از جمله اسارت به دست دشمن، شوق پرواز، تلاش برای گذر از شرایط نامطلوب، عروج‌گرایی، میل به جاودانگی از یک طرف، و خودشیفتگی، اعتماد به نفس کاذب، بی‌توجهی به پندهای پیر دانا و سقوط و شکست از طرف دیگر، این زمینه را برای شاعران یادشده فراهم نمود تا با توجه به شرایط سیاسی– اجتماعی حاکم بر فلسطین، با نگاهی نو به الهام‌گیری از آن تجربه کهن و ترسیم خواسته‌ها و تجربه‌های شخصی و غیر شخصی خود بپردازند و با تعبیری هنرمندانه‌تر، مفاهیم ذهنی خویش را به مخاطبان انتقال دهند. در پرتو حضور پررنگ اسطوره ایکاروس در شعر معاصر فلسطین و نقش مهم آن شخصیت اسطوره‌ای در انتقال برخی از مفاهیم، پژوهش حاضر می‌کوشد با روش توصیفی– تحلیلی، از خوانش شاعران معاصر فلسطین نسبت به اسطوره ایکاروس پرده بردارد. شاعرانی که در شش سروده از اسطوره یادشده الهام گرفتند عبارتند از عزالدین مناصره، سمیح القاسم و جبرا ابراهیم جبرا. بررسی نشان از آن دارد که ایکاروس فلسطینی، مبارزیست میهن‌خواه که همچنان برای تحقق اهداف و رویاهای خود در تلاش است اما نصیبش چیزی جز شکست، تبعید و رنجوری نیست. دیگر اینکه شاعران مورد مطالعه، شخصیت اسطوره‌ای ایکاروس را بیشتر در فضای تیره و دراماتیک دخالت داده‌اند و عمدتاً آن شخصیت عهده‌دار تجربه‌های تلخ سیاسی و اجتماعی است.

استناد: نجفی ایوکی، علی ؛(۱۴۰۵): واکاوی خوانش شاعران معاصر فلسطین از اسطوره یونانی ایکاروس: ادب عربی سال ۱۸، شمارهٔ ۱، شمارهٔ پیاپی ۴۷، بهار– (۱۰۲–۷۵).
https://doi.org/10.22059/jalit.2025.384363.612880

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان: علی نجفی ایوکی

۱. مقدمه

چگونگیِ الهام‌گیری از میراث گذشتگان و نحوه خدمت‌گیری تجربه‌های آنان از سوی ادیبان برای بیان و ترسیم تجربه‌های جدید، همواره یکی از مسائل مهم و مطرح در نقد ادبی بوده و هست. بررسی نشان از آن دارد که شعر معاصر عربی به شکل عام، و شعر معاصر فلسطین به شکل خاص، بر عناصر میراث ششگانه اسطوره‌ای، دینی، تاریخی، ادبی، فولکلوریک و تصوف بنا شده است و شاعران برای بازتاب ایدئولوژی، باورها و تجربه‌های مختلف شخصی و غیر شخصی به شکل حرفه‌ای از آن آبشخور بهره گرفته‌اند تا ضمن اصالت‌بخشی به اثر ادبی خود و توانمندسازی بیان شاعرانه، در عین اینکه شعری استوار و اصیل فرادید وی قرار می‌دهند، شناخت و آگاهی خود را نسبت به آن میراث به رخ مخاطب بکشند.

گونه‌ای از گونه‌های میراث که در شعر معاصر فلسطین جایگاه ممتازی یافته و توجه ویژه شاعران آن سرزمین را به خود جلب کرده، میراث کهن اسطوره‌ای است که خود به دو بخش اسطوره‌های شرقی و اسطوره‌های غربی تقسیم می‌شود. صرف نظر از اسطوره‌های شرقی به کار گرفته شده در شعر معاصر فلسطین –که خود بحث مستقل دیگری می‌طلبد– اسطوره‌های غربی و بویژه اسطوره‌های یونانی حضوری پررنگ و چشمگیر در آن شعر دارند که بار بسیاری از مفاهیم و تجربه‌های شاعران آن سرزمین را بر دوش می‌کشند و نقشی انکارناپذیر در بیان هنرمندانه و نمادین مفاهیم مورد نظر آنان دارند. یکی از مهم‌ترین اسطوره به کار گرفته شده در شعر فلسطین که حضوری پررنگ در شعر داشته و توجه شاعران معاصر آن سرزمین مصیبت‌دیده را به خود جلب کرده، اسطوره یونانیِ ایکاروس[1] است. گفتنی است اسطوره یادشده با نام‌های دیگری همچون أکاروس (توسط عباس محمود عقاد)، إیکار (توسط بدر شاکر السیاب، عز الدین المناصره و ادونیس)، و إکارُس(توسط جبرا ابراهیم جبرا) در شعر معاصر عربی به کار گرفته شده است.

ایکاروس، فرزند «دیدالوس» یا «دِدالوس»[2] هنرور و مخترع دربار است که در دوران فرمانروایی «مینوس»[3] پادشاه کِرِت می‌زیست. به خاطر اختراع‌ها و طرح‌های پیچیده‌ای که از نبوغ وی سرچشمه می‌گرفت، به او لقب مخترع داده بودند. یکی از شاهکارهای «ددالوس»، «هزارتوی پیچیده» است که هر کس وارد آن می‌شد سرگردان می‌گشت و نمی‌توانست از آن رهایی یابد و سرانجام قربانی «مینوتور» یا «مینوتاروس»[4] می‌گردید؛ موجودی به شکل نیمه-آدمی و نیمه‌گاو (سر گاو و بدن آدمی) که در غاری عمیق در جزیره «کرخت» می‌زیست، از گوشت آدمی تغذیه می‌کرد و مردم آن دوران این موجود را می‌پرستیدند. «ددالوس» به فرمان «مینوس» پادشاه جزیره کرت، برای «مینوتور» مکانی ویژه در برابر غار ساخته بود که دارای دالان‌های تودرتو و گمراه‌کننده بود که اگر کسی وارد آن می‌شد هر قدر هم جلو می‌رفت به چهار

1.Icare/ Icarus
2. Dedale
3.minose
4. Minotauros

راهی جدید می‌رسید تا این‌که سرانجام در چنگال «مینوتور» گرفتار می‌آمد. «مینوتور» در افسانه‌های یونان بیانگر خشم خدای دریاها بود. بسیاری از یونانی‌ها در چنگال «مینوتور» گرفتار شدند؛ تا این‌که دختر مینوس «آریادنه»[1] از ظلم‌ها خسته شد و با همکاری «ددالوس»، «تزه» پهلوان یونانی را نجات داد. (گریمال، ۲۵۳۶؛ ۴۴۷؛ پینسنت، ۱۸۳:۱۳۸۰؛ دورانت، ۱۹:۱۳۷۸)

وقتی «مینوس» متوجه خیانت وی گشت، دستور داد او و پسرش ایکاروس را در همان هزارتو زندانی کنند تا طعمه «مینوتور» شوند. «ددالوس» در این هزارتو با استفاده از موم زنبوران وپرِ پرندگان، برای خود و پسرش دو جفت بال پرواز ساخت تا از آن زندان هزارتو فرار کنند. پدر و پسر بال‌ها را به خود بستند و از بلندای کوه به پرواز درآمدند. بر فراز کوه‌های کِرِت اوج گرفتند، و طولی نکشید که بر بالای دریا رسیدند. ددالوس به پسرش گوشزد کرد که به وقت پرواز، چندان فراز نگیرد و به خورشید نزدیک نشود؛ چراکه ممکن است خورشید بال‌های مومی او را ذوب کند و سقوط نماید. همچنین او نباید به دریا نزدیک نشود؛ زیرا بال‌هایش مرطوب و سنگین می‌شود و دیگر قادر به حمل آن‌ها نخواهد بود. (کندی، ۱۳۸۵: ۱۲؛ دورانت، ۱۹–۲۰:۱۳۷۸)

«ایکاروس» در حین پرواز پندهای پدر را –که نقش پیر دانا را بازی می‌کرد– به فراموشی سپرد و مغرور و سرمست از پرواز، با نزدیکی بیش از حد به خورشید، بال‌های مومی‌اش آب شدند و در مکانی –که امروزه ایکاریا می‌گویند– سقوط کرد و با برخورد به تخته‌سنگی بزرگ جان خویش را از دست داد. «ددالوس» که شاهد این سقوط بود شتافت تا جسد او را هر چه زودتر پیدا کند.(پینسنت، ۱۸۳:۱۳۸۰؛ دورانت، ۱۹:۱۳۷۸؛ حاتم، ۱۹۹۴م:۲۹۰–۲۹۱) در منابع آمده است که پس از سقوط ایکاروس در دریا، حوریان دریایی سخت برای او مویه و زاری کردند و با احترام با پیکر وی برخورد نمودند. نیز چنین روایت می‌شود که کبوتری شاهد پرواز شادمانه وسقوط اندوهبار ایکاروس بود. این کبوتر نماد «تالوس» برادرزاده «دیدالوس» است که به خاطر داشتن توانایی‌های مشابه به عموی خود بر اثر حسادت او کشته شده بود. در اسطوره‌های یونانی، سقوط ایکاروس یادآور سقوط «تالوس» نیز هست، اما این «تالوس» است که کبوتر می‌شود نه «ایکاروس».(حاتم،۱۹۹۴:۲۹۱؛ گرین،۱۶۱:۱۳۸۷)

در حیطه روان، «عقدهٔ ایکاروس»[2] به مجموعه‌ای از ناسازگاری‌های روحی – روانی گفته می‌شود که از عدم تعادل و ناهماهنگی میان آرزوهای شخص برای موفقیت و پیروزی و توانایی او در به دست آوردن این اهداف ناشی می‌شود که بر این اساس، هر چه شکاف میان اهداف ایده‌آل و واقعیت بیشتر شود، احتمال شکست نیز بیشتر خواهد شد. (عوض‌پور و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۴۹) گفتنی است که این عقده برای نخستین‌بار در سال ۱۹۵۵از طرف روان‌شناسِ صاحب‌نام آمریکایی «هنری موری»[3] مطرح و مورد توجه قرار گرفت. (همان)

1. Ariadne
2. Icarus complex
3. Henry Murray

این داستان اسطوره‌ای با کلیدواژگانی همچون اسارت، اندیشه رهایی، شوق پرواز، میل به جاودانگی، عروج‌گرایی، غرور کاذب، عزت نفسِ بی‌جهت، خودشیفتگی، بی‌توجهی به نصیحت-های پیرِ دانا، پرواز نامتعادل، شکست و سقوط و... زمینه مناسبی برای شاعران معاصر عربی به وجه عام، و شعر معاصر فلسطین به وجه خاص ایجاد نمود تا با توجه به شرایط ویژه محیطی و اوضاع نسبتاً پرآشوب و ناهمساز جامعه عربی، از آن منبع برای بیان عینیت‌بخشی به دغدغه‌ها و آرمان‌های خود کمک بگیرند و با بیانی نمادین و رمزگونه پیغام خود را به مخاطب برسانند.

نظر به اهتمام ویژه شاعران معاصر فلسطین به اسطوره ایکاروس و نقش برجسته آن میراث در شکل‌گیری و انتقال مفاهیم متعدد، این پژوهش بر آن است تا با روش توصیفی تحلیلی از خوانش‌های شاعران مورد مطالعه نسبت به اسطوره مورد نظر پرده بردار و به این دو پرسش محوری پاسخ دهد که: اولاً شاعران معاصر فلسطین بر چه جنبه‌ای از جنبه‌های اسطوره ایکاروس تمرکز نموده‌اند؟ ثانیاً غرض یا اغراض بازآفرینی اسطوره یادشده در شعر شاعران مورد مطالعه چه بوده است؟ ضرورت ارائه چنین پژوهشی نیز در این است که چنانچه این اسطوره و جایگاه آن در شعر تبیین نشود، نمی‌توان به درک درستی از شعر معاصر دست یافت و اندیشه‌ها و مفاهیم مورد نظر شاعران در سایه روشن ابهام باقی می‌ماند. گفتنی است عزّالدین مناصره در دو سروده «طریق الشام» و «تشمّع کبد إیکار»، سمیح القاسم در سه سروده «جناز فی ثلاثاء الرماد»، و «غوانتانامو» و «تعب المعادن»، و جبرا ابراهیم جبرا در سروده «إکارُس» از اسطوره یادشده الهام گرفته‌اند که همگی جزو جامعه مطالعاتی این تحقیق هستند.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

بازآفرینی اسطوره ایکاروس در شعر معاصر عربی و تبیین خوانش‌های شاعران نسبت به آن اسطوره تاکنون به صورت مستقل و جدی مورد پژوهش پژوهنده‌ای قرار نگرفته است، و به رغم جایگاه ممتاز این اسطوره در حمل تجربه‌های متعدد شاعران معاصر عربی و بویژه شاعران فلسطین، بررسی این موضوع همچنان مغفول مانده است. با اینهمه پژوهش‌هایی که بر اساس اسطوره ایکاروس شکل گرفته از قرار زیر است:

– مقاله «خیال خدایی و بادافره آن در نقدی اسطوره‌ای بر روایت‌های کاووس و ایکاروس» از ایلمیرا دادور، ۱۳۹۴؛ نگارنده در این مقاله تلاش کرده است با استفاده از دیدگاه‌های نظریه-پردازان معاصر، میان داستان کاووس در شاهنامه فردوسی و خیال خداییش، و اسطوره یونانی ایکاروس و آرزوی رسیدن او به آسمان‌ها مقایسه نماید.

– مقاله «بررسی تطبیقی نمادهای خورشید و پرواز در اسطوره ایکاروس و شعر عطار نیشابوری» از پدرام لعل‌بخش و مریم پیمان (۱۳۹۶) است؛ رویکرد پژوهشگران در مقاله یادشده رویکردی عرفانی بوده و دو اثررا از منظر معراج‌گرایی و عروج به سرزمین جاودانگی مورد بررسی قرار دادند، و دو اثر را تلاشی برای یافتن حقیقت و جاودانگی یافتند.

-مقاله «بررسی تحلیلی تطبیقی اسطوره‌های پرواز (کیکاووس، نمرود، ووئی، ایکاروس و اتنه)» از حمیده پروان و محمود ذشت‌ارژنه، ۱۳۹۸؛ پژوهندگان در مقاله یادشده به واکاوی پنج اسطوره کیکاووس در روایات ایرانی، نمرود در روایات سامی، ووئی در روایات چینی، ایکاروس در روایات یونانی و اتنه در روایات بین النهرینی که وجه غالب آنها پرواز است، پرداخته داده‌اند تا از رابطه احتمالی تاثیر و تأثر میان آنها پرده بردارند.

-مقاله «بازخوانی اسطوره ایکاروس و کارکرد ساختاری آن در داستان انیتشا نوشته ژان‌ماری گوستاور لوکلزیو بر اساس آرای کلود لوی استروس» از وحید نژادمحمد، ۱۴۰۰؛ پژوهنده در نوشته خود از منظر نظام اسطوره‌ای رمان انتیشا از لوکلزیوی فرانسوی را مورد مطالعه قرار داده و به این رهیافت رسیده است که معنی اسطوره‌ای ایکاروس در این داستان، جزئی از زمان و نظام معنایی محسوب می‌شود که حاکی از تصاویر زمانی و مکانی و برخوردار از ساختار مشترک و همگانی است.

-مقاله «اساطیر یونانی در شعر معاصر ایران» از عیسی امن‌خانی و آرزو صبوریان، ۱۴۰۰؛ نویسندگان در این مقاله به بررسی حضور چهار اسطوره پرومته، سیزیف، ایکار و آشیل در شعر چند از شاعران معاصر فارسی پرداختند و در خصوص حضور اسطوره ایکار به این نتیجه دست یافتند که حمید مصدق در شعر خود نگاه عاشقانه به آن اسطوره داشته، و منوچهر آتشی روایتی سیاسی –تاریخی از آن ارائه داده است.

۲. بحث و بررسی

نگاه کلی به شعر معاصر عربی بیانگر این است که نخستین شاعری که در دیوان شعری خود از اسطوره یونانی ایکاروس سخن گفت شاعر معاصر مصری «عباس محمود عقاد» (۱۸۸۹-۱۹۶۴م) بوده است که در سروده «أکاروس» به سال ۱۹۵۸م در «دیوان من دواوین» آن را به چاپ رساند. با عنایت به اینکه مخاطب شعری تا آن زمان آشنایی چندانی با اسطوره‌های یونانی نداشت، شاعر در سروده یادشده ابتدا به شرح ماجرای چهره مورد نظر پرداخته و سپس داستان آن را در هفتاد بیت شعری بازنویسی نمود که از بیانی سمبولیک و نمادین به دور است و صرفاً در حد همان بازنویسی باقی مانده است. به عنوان مثال از زبان ددالوسِ پدر به ایکاروس می‌گوید:

أکاروس إنّا هاربان من الردی/ فلا تجعل العقبی إلی شرٍّ مهربِ
توسَّطْ فلا تهبط ولا تعلُ مُصعدا/ ولا تکُ من یعلو إلی غیرِ مطلبِ
فإنّک إن تغترَّ بالشمسِ ینخذلْ/ جناحاک أو تبتلَّ بالماء ترسب[1] (۲۰۱۴: ۱۴۸)

بدر شاکر السیاب (۱۹۲۶- ۱۹۶۴م) شاعر معاصر عراق نیز در بخش کوتاهی از سروده «شباک وفیقة» به صورت گذرا و اشاره‌وار از آن اسطوره شکست بهره گرفته است (ر.ک: فضل، ۱۹۹۸: ۱۱۴-۱۲۰)؛ آنجا که نسبت به یکی از آشنایان خود به نام «وفیقه» -که تا حدی به وی علاقه‌مند بوده و سرنوشت خود و وی را یکی می‌دید- اظهار دلتنگی می‌کند و با مورد توجه قرار دادن پنجره خانه آن از دست رفته آورده است: شبّاک وفیقةَ فی القریةِ/ نشوانُ یُطلّ علی الساحه/ (کجلیل

تنتظر المشیه/ ویسوعَ) وینشر ألواحه–/ إیکار یمسِّح بالشمس/ ریشاتِ النسر وینطلقُ/ إیکار تلقَّفه الأفق/ ورماه إلی اللجج الرمس–/ شبّاک وفیقةَ یا شجره/ تتنفّسُ فی الغَبَش الصاحی/ الأعین عندک منتظره[۲] (۲۰۱۶، ج۲: ۲۰۹)

شاعر دیگری که به اسطوره ایکاروس توجه نموده «ادونیس» (۱۹۳۰م–...) شاعر معاصر سوریه است؛ شاعری که اساساً رویکرد شعری وی، رویکرد اسطوره‌ای، ماجراجویی و جهان‌شمولی است. (نجفی ایوکی و همکاران،۱۳۹۹: ۹۳) وی در سروده «کتاب التحولات والهجرة فی أقالیم النّهار واللیل» بسانِ یک جستجوگرِ حقیقت‌جو و سالک در راه حقیقت، سفری را پی می‌گیرد تا به منشأ هستی دست یابد و پس از کشف ناپیداها، حیات جاودانه بیابد؛ با این تفاوت که سیر او در گام نخست نه بسوی آسمان، که به ژرفای وجودِ گیاهان و درختان است. سیر این سالک در سیزده بخش ترسیم شده که در این ایستگاه‌ها از آنچه در این سفر شناخت و آنچه چشید با مخاطب سخن می‌گوید. گفتنی است که سیر و سفر شاعر در این سروده «سیر درونی است و نه سیر بیرونی، که ما را به یاد عطار در منطق الطیر و سلوک صوفیان نامی می‌اندازد» (محمد منصور، ۱۹۹۹م: ۲۴۱–۲۴۲).

آخرین ایستگاه این مسیر «اقلیم البراعم» نام گرفته است؛ جایی که ادونیس به عنوان ایکاروس معاصر زیر برگ‌های درختان و در سرسبزی شکوفه‌های ظریف آشیانه می‌گیرد و چون ماسوره‌ای به خود می‌پیچد و بعد از سرمستی به پرواز در می‌آید و اوج می‌گیرد... با این تفاوت که در پرواز سرمستانه ایکاروس جدید –بر خلاف اصل اسطوره‌ای– نه بال‌های پروازش آتش می‌گیرد و نه برگشتی در کارش دارد؛ تو گویی به مرحله فنای عرفانی رسیده و به منشأ روشنایی و حقیقت دست می‌یابد:

مرَّ هنا إیکارْ/ خیّمَ تحتَ الوَرَقِ الشّاحبِّ شمَّ النّارْ/ فی غُرفِ الخُضرةِ فی البراعم الودیعهْ/ وهَزَّ،/ هزَّ، الجذعَ واستَجارْ/ والتفَّ کالوشیعهْ/ ثمَّ انتشی وطارْ.../ لم یَحتَرقْ –لمّا یَعُد إیکارْ[۳] (ادونیس، ۱۹۶۶م/۲: ۳۳۰)

همچنانکه از متن برمی‌آید ادونیس گرچه در ظاهرِ امر درباره چهرهٔ اسطوره‌ای ایکاروس سخن می‌گوید، اما در واقع از خویشتن سخن می‌راند؛ اینکه چگونه در راه رسیدن به سبزه جاودانگی و درخت زندگانی، پرواز سرمستانه‌ای را آغاز نمود و قدم در راه گذاشت. با علم به نگرش کلی ادونیس و شناخت دغدغه وی برای احیای تمدن در سروده‌ها، به نظر می‌آید این قطعه شعری نیز در راستای همان دستیابی به شعر ناب و تلاش وی برای ارائه طرحی نو از تمدن کهن باشد؛ زیرا ایدئولوژی و باور ادونیس بر این اصل استوار است که باید نابود کرد و از نو ساخت؛ آنجا که آورده است: نبنی مُلکاً آخر، جئنا/ نُعلنُ أنّ الشعرَ یقینٌ/ والخرقَ نظامٌ (۲/۱۹۹۶: ۳۶۷) توضیح بیشتر اینکه ادونیس به عنوان ایکاروس معاصر همچنان در راه رسیدن به هدف خویش در تلاش است و هنوز عمر این ایکاروس به پایان نرسیده است: لم یَحتَرقْ –لمّا یَعُد إیکارْ.

به غیر از سه شاعر یادشده، شاعران معاصر فلسطین تمرکز ویژه‌ای بر روی این اسطوره داشته‌اند تا جائی که می‌توان گفت: اسطوره ایکاروس هویت اصلی خود را در شعر معاصر فلسطین پیدا می‌کند و فراخوانی و به‌کارگیری آن، در میان شاعران این سرزمین رسمیت می‌یابد. سه شاعری که اقدام به فراخوانی و به‌کارگیری چهره یادشده نمودند عبارتند از عزّالدین مناصره در دو سروده «طریق الشام» و «تشمّع کبد إیکار»، سمیح القاسم در سه سروده «جناز فی ثلاثاء الرماد»، و «غوانتانامو» و «تعب المعادن»، و جبرا ابراهیم جبرا در سروده «إکارُس» که این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی عهده‌دار واکاوی خوانش‌های آن شاعران نسبت به اسطوره یادشده است.

۲-۱. ایکاروس، اسیری در شوق بازگشت به وطن

عزالدین مناصره (۱۹۴۶- ۲۰۲۱م) شاعر معاصر فلسطین از جمله شخصیت‌هایی است که در القای مفهوم مورد نظر خود از اسطوره به عنوان یک راهبرد بیانی بهره گرفته است؛ اسطوره-گرایی وی دو شاخصه اصلی دارد: نخست آنکه بیشتر اسطوره‌های به کارگرفته شده در شعر او رنگ و بوی شرقی و کنعانی دارد (فلاحتی و همکاران، ۱۳۹۳: ۲۹۶) دوم اینکه در شعر خود می‌کوشد عصاره و چکیده اصلی یک اسطوره را فهم کند و آنگونه که خود می‌خواهد آن را بازآفرینی نماید تا در عین پیوند با چهره قبلی، دلالت‌های خاص خود را نیز داشته باشد (رزوقهٔ، ۲۰۰۸: ۶۰).

یکی از اسطوره‌هایی که مناصره بر خلاف روال معمول خود از میراث کهن یونان بهره گرفته، اسطوره ایکاروس است. وی در چرخه دوم از سروده «طریق الشام» که آن را با نام شاعر دوره جاهلی «عبد یغوث الحارثی» عنوان‌گذاری کرده، این چهره کهن ادبیات عربی را با ایکاروس چهره کهن میراث اسطوره‌ای یونان گره می‌زند و آندو را در یک بستر شعری کنار هم می‌نشاند. توضیح آنکه به روایت تاریخ، عبد یغوث حارثی شاعر پرآوازه یمن، فرمانده یکی از جنگ‌های بین یمن و قبیله بنی تمیم شده بود که در آن جنگ، یمنی‌ها شکست خوردند و خون بسیاری از هر دو طرف ریخته شد؛ بویژه آنکه فرمانده لشکر بنی تمیم «نعمان بن جساس» کشته شد و از لشکر مقابل، عبد یغوث الحارثی به دست آنان اسیر گشت. وقتی بنی تمیم به رغم پیشنهادهای فراوان تصمیم گرفت در قبال خون نعمان بن جساس، حارثی را به فجیع‌ترین شکل شکنجه کند و سپس وی را به قتل برساند و حارثی نیز دریافت که چاره‌ای جز مرگ ندارد، عاجزانه از آنان درخواست کرد تا دم مرگ به او شراب بنوشانند و اجازه دهند تا وی به نکوهش یاران خود و رثای خویشتن بپردازد و سپس مردانه او را به قتل برسانند. بنی تمیم نیز آن پیشنهاد را پذیرفت و پس از آنکه به او شراب نوشاند رگ‌هایش را برید و آنقدر خون از بدنش رفت تا جان سپرد. (الاصفهانی، ۲۰۰۸م/۱۶: ۲۲۴-۲۲۷ و المفضّل الضبی، بی‌تا: ۱۵۵)

اسارت در دست دشمن، شکنجه‌ها و آزارهای فراوان از سوی آنان، نارضایتی از هم‌وطنان و هم‌رزمان، دلتنگی و شوق برای بازگشت به میهن و... از جمله موضوعاتی بودند که شاعر معاصر فلسطین یا یک مبارز میهن‌خواه فلسطینی را با شاعر قبل از اسلام در یکجا گرد آورده و سپس

آندو را با ایکاروس اسطوره‌ها پیوند زده است. در پرتو این مسأله، مناصره با بهره‌گیری از شگرد نقاب و قابلیت‌های آن (العید، ۲۰۰۸م: ۳۹۵-۳۹۶) در شخصیت عبد یغوث الحارثی حلول کرده و از زبان وی با مخاطب اینچنین به سخن می‌نشیند:

أبانا الذی فی دمشق الطُیوبْ
ألوبُ حوالیکَ، أنت شمالُ الجنوبْ
أقولُ، وقد... قطعوا شَرَیانی ومرّوا
علی جَبهتی، واستراحوا علی رئتی المیتهٔ
أقولُ، وقَد ترکتنی المدائنُ تحتَ الخَطر
وصرتُ سفیراً لجوعی وفقری ونومی
علی طاولاتِ المقاهی وخوفی من المُنتظر
حدیثی عن الأمّهٔ الساکتهٔ
غنائی عن الجوعِ والثورهٔ الغامضهٔ
کأنّی أری مجزرهٔ[۴] (مناصرهٔ، ۱/۲۰۰۶: ۲۱۵)

همچنانکه از متن برمی‌آید آن مبارزِ دربند، شوق به آرمان‌شهری به نام دمشق در سر دارد، او از شکنجه‌های خود در اسارت می‌گوید؛ اینکه چگونه رگ‌هایش را بریدند و بر چهره‌اش لگد کوبیدند و بر جسم بی‌جانش آسوده خاطر نشستند! در عوض امت وی سکوت پیشه نمودند و خونخواهی و انتقامش را به فراموشی سپردند! لذا نصیبش چیزی جز غم و اندوه و شکنجه و دوری از وطن نشد. با این حال در ادامه و در شوق دیدار دوباره وطن آورده است:

کتبتُ علی اللافتهٔ:
أبانا الذی فی دمشق
أزورکَ هذا المساءَ، وللریحِ فی شرقِنا زمجرهٔ
وأبکی ترابَک، أشکو إلیک زمانی،
زمانُک کالمحبرهٔ
وهذا أنا کالحمامهٔ أنتظرُ الماءَ حتی یغیب
لینفرج الهمُّ عن کاهل الأرضِ تنجبُ من رملها
جوهرهٔ
ونحن عطاشٌ لماءِ دمشق القدیم.[۵] (همان: ۲۱۵-۲۱۶)

متن بر این امر گواهی می‌دهد مبارز در بند، امیدوار است گشایشی حاصل شود تا او به آرمان‌شهر خویش برسد؛ به دیگر تعبیر، او این امید را در سر دارد که جنبش آزادیخواهی شکل گیرد تا آوارگان به میهنشان بازگردند و تشنگی دیدار خاک خویش را فرونشانند. او اکنون در همان سیاهچالی است که ایکاروس به همراه پدر در آن به سر می‌برده و در جستجوی رهایی از آن بودند. اینجاست که شاعر با ایجاد رابطه بینامتنی با کتاب مقدس، خود را مانند کبوتری می-یابد که حضرت نوح (ع) آن را فرستاده تا خبر فرونشست آب را برای او بیاورد. کبوتر نیز چنین کرد و در نهایت با برگ زیتون بازگشت. (یزدان پرست لاریجانی،۱۳۸۰: ۱۱۸) استفاده از بینامتنی یادشده القاگر امید شاعر به بازگشت و رفع سختی‌های مورد نظر هست.

اسارت در دست دشمن، شوق بازگشت به وطن و امید رهایی و دیدار سرزمین مادری زمینه‌های مناسبی بود که مناصره در گام بعدی بدون تصریح به نام اسطوره ایکاروس با او به گفتگو بنشیند، آنجا که می‌خوانیم:

ستحملُ فی جناحَیک عذابَ المنافی
لتصرخَ فی قربِ المذابحِ فی الأدیرۀ
فأجنحۀُ الشمعِ کادت تذوب
أتقسمُ أن لا تتوب؟!
فقد قتلوکَ کما قتلونی
زرعتُک صفصافۀً فی عیونی
وفی المقفرۀ[۶] (مناصرۀ، ۱/۲۰۰۶: ۲۱۶)

در اینجا متن بر این مسأله گواهی می‌دهد که ایکاروس معاصر «انقلابیِ آزادیخواهی است که تشنه آب قدیم دمشق است؛ دمشقی که نماد سرشار از زندگی و سرسبزی است و با تمدن پویا و کارآمد خود روح جهان را نورانی نمود» (رزوقه، ۲۰۰۸م: ۶۱) لذا شاعر با بهره‌گیری تکنیک آشنایی‌زدایی، رنج تبعیدگاه‌ها را بر بال‌های ایکاروس قرار می‌دهد تا در قتلگاه‌ها فریاد برآورد و ندای آزادی و رهایی سر دهد. او به ایکاروس قسم می‌دهد تا مبادا در مسیر از اهداف والای خود دست بکشد و پشیمان شود؛ او باید تا پای جان بر اصول خود پافشاری کند و بر ایده خود بماند و اگر هم در این مسیر جان سپرد ملالی نیست؛ چرا که چراغ راه دیگران خواهد شد و دیگران با نور او راهشان را می‌یابند. با همین نگاه، شاعر او را همچون بیدی قرار می‌دهد تا الهام‌گر بی-مرگی، جاودانگی، نیروی حیات و جوانی باشد. لذا در چرخه دیگر تصویری از رهایبخش را اینگونه فرادید مخاطب قرار می‌دهد:

وقلتُ: یعودُ لنا من قبورِ الشهادۀ
یخرجُ من جوفِ صحرائِنا المقفرۀ
یُغمغمُ، یرکضُ کالسهمِ، یرکبُ فوق حصانٍ
من الحورِ، صاغوه فی قاسیون
وصلّتْ له فاتناتُ دمشق، وغنّی له الشجرۀْ
وطافوا حوالیه بالصمتِ والمبخرۀ.[۷] (مناصرۀ، ۱/۲۰۰۶: ۲۱۶)

شاعر امیدوار است که قهرمان و مصلح آزادیبخش از دل سرزمین خشک و خالی (اشغال شده توسط دشمن) برخیزد و با زمزمه‌کردن آزادی، شمشیر به دست گیرد و سوار بر اسب بر دشمن بتازد و انتقام آن همه ظلم و ستم را بگیرد؛ و چنان اقدامات مفیدی این مصلح رهایبخش انجام دهد که زیبارخان دمشق بر او درود فرستند و درختان در ستایش وی به آواز بایستند و با افتخار هرچه تمام‌تر دورش بگردند. کاربست چنین تعابیری از سوی شاعر، دلالت‌گر امید وی به رهایی از سیاهچال زمانه دارد. در چرخه فرجامین دیگربار ایکاروس فلسطینی به یاد آرمان‌شهر و سرزمین مادری خود می‌افتد و با حسرت می‌گوید:

ذکرتُ دمشقَ کما یذکر الطفلُ أثداءَ سیدۀ...

فی البلادِ التی هجرتْها الجیوش
ذکرتُ دمشق، ظللتُ أنادی عصافیرَها
الضاحکاتِ... وأسواقَها والنساء
وأذکر بابَ دمشق وحاراتها،
ثم أسوارَ جامعةَ القلب والشعراءُ
تعیشون یا أهلَها ... وأنا لا أعیش!!!
أبانا الذی فی دمشق الطُیوبْ
ألوبُ حوالیک، أنتَ شمالُ الجنوبْ.[۸] (مناصرة، ۱/۲۰۰۶: ۲۱۷)

متن بر این امر گواهی می‌دهد که ایکاروس معاصر در جایی غریب افتاده و بسیار دلتنگ گشته است؛ همچنان آرمان‌شهر وی دمشق قدیم است؛ او از شهری دمشق را فرامی‌خواند که اهل آن، رهایش کرده‌اند و به شهر بی‌سرباز مبدل گشته که کسی در پیِ حفاظت از مرز و بومش نیست! به همین دلیل است که گفته است من در اینجا زندگی نمی‌کنم (وأنا لا أعیش!!!) بلکه در اسارتم! با توجه به بافت شعری و سیاق متن، می‌توان چنین استباط کرد که شهر مد نظر شاعر که سربازان رهایش کرده‌اند، همان فلسطین امروزیست که سایر کشورهای عربی آن را در برابر یورش و اشغال دشمن به حال خود واگذاشتند و شاعر در حسرت بازگشت به آن است.

به هر روی، گرچه شاعر با استفاده از ضمیر متکلم (من) به جای (عبد یغوث الحارثی) سخن خود را آغاز کرد و در میانه سخن با کاربست ضمیر مخاطب (تو) با (ایکاروس) سخن گفت و در پایان هم دیگر بار از وضعیت خود و دیار خود سخن راند، همه این موارد تصویرگر فلسطینی در بند و اسیر دشمن است که به دنبال آزادی کشور و بازگشت هم‌وطنان خویش است؛ لذا ما در این متن شعری با فلسطینیِ ایکاروس‌ْصفت، یا ایکاروسِ فلسطینی‌ْصفت روبرو هستیم که رویای آزادی و پرواز به سرزمین مادری را در سر می‌پروراند. ایکاروس معاصر این اطمینان را می‌دهد که اگر در راه رسیدن به هدف جان سپرد، قطعاً بعد از او کسانی خواهند آمد که هدف والایِ وی را دنبال می‌کنند و در فرجام با خورشید (آزادی) یکی می‌شوند.

۲-۲. ایکاروس، بی‌باکی ناکام در راه رسیدن به هدف

عزالدین مناصرهٔ بار دیگر در سروده «تشمّع کبد ایکار= مومیایی شدن کبد ایکاروس» از میراث کهن یونانی بهره گرفته است و کوشیده با استفاده از آن میراث، مفهوم ذهنی خود را به مخاطبان انتقال دهد. آنجا که آورده است:

بینی و بین ایکاروس ... مسافاتُ ضوئیهٔ
ومع هذا، فنحنُ نلتقی غالباً
فی نقطةٍ واحدةٍ من العالم،
لیلاً، دون أن یرانا أحد،
رغم أنّ اللیلَ فی بیروت مثلاً،
لیس شرطاً لسترِ الأسرار.[۹] (مناصره، ۲۸:۲۰۰۶/۹)

بر اساس آنچه در متن آمده، شاعر میان خود به عنوان ایکاروس شرقی و ایکـاروس یونـانی فاصله‌ها می‌بیند، با این‌حال از مرز زمان می‌گذرد تا در شب با یکدیگر دیدار پنهانی داشته باشـند و در یکجا گرد آیند. گفتنی است «هدف شاعر از بازخوانی اسطوره ایکاروس در شعرش این بـوده تا از دو تجربه رویا و ناامیدی خود تعبیر نماید؛ دوگانه‌ای که در دفترهـای شـعری شـاعر بازتـاب یافته است؛ زیرا او به حکم تبعیدی طولانی مدت، خانواده و سرزمین و دیار خود را تـرک کـرده است، در همان حال امیدوار است تا به سرزمین خود برگردد. چنین احساسـی بـین گمگشـتگی و ناامیدی، به همراه امید او را باایکاروس در یکجا گرد می‌آورد...» (بدریهٔ، ۲۰۱۲: ۱۵۰)

در تفسیر دیگر، یکجا گرد آمدن ایکاروس و مناصره رمزگشایی از دیدار شبانه به رغم فاصله زیاد میان دو شخصیت چنین است که انسان به صورت فطری در نهانِ خویش میل به عروج و کمال دارد و آرزو دارد ندانسته‌ها را بداند، ناپیداها را کشف کند، به ناممکن‌ها دست یابد و...؛ لـذا چنـین تعبیری رمزگونه از خواسته و مراد شاعر پرده برمی‌دارد و چون او همچون ایکـاروس اسـطوره‌ای خواسته‌هایی در درون دارد از این منظر با آن شخصیت در یکجا گرد می‌آید. دخالـت دهـی شـب نیز در این بافت شعری القاگر شرایط و فضای ناخوشایند و نامطلوب اسـت. بعـد از آن شـاعر بـه شکل روایی از ویژگی‌های شخصیتی ایکاروس سخن می‌گوید و می‌آورد:

هو غريبُ الأطوار،
فعلتُه خطأ لا يتكررُ كالديناميت
هكذا قال لنا المدرّبُ
وهو قبلَ فعلتِه، كان مُصاباً بتشمّع الكبد
كان ذلك سراً للمقرّبين فقط
هو ابنُ الطائر، وهي من شجرةِ الانشقاقات
ومع هذا فأنا أتوقّعُ
أن يكررَ التاريخُ نفسَه
أحياناً يكرر نفسَه يا سيدي.[۱۰] (مناصره، ۱/۲۰۰۶ : ۹۸)

در نمونه بالا شاعر شیوه روایی خود را پی می‌گیرد و به معرفی شخصیت ایکـاروس مـی‌پـردازد؛ اینکه او رفتار عجیب و غریب دارد و قطعاً از بی‌توجهی به نصیحت‌های پدر پشیمان خواهد شـد، بسانِ «آلفرد نوبل»مخترع ماده منفجره دینامیت که از اختراعِ آن، اهداف والایی را دنبـال مـی-کرده، اما نتیجه‌اش قتل انسان‌های بی‌گناه شد و به دنبال آن از اختراع خـود پشـیمان گشـت. در گام بعدی شاعر رازی را بر ملا می‌کند که صرفاً نزدیکان ایکاروس از آن آگاه بودنـد: اینکـه او از کودکی کبدش مومیایی بود. و اینک تاریخ دوباره تکرار شده اسـت و پـس از قـرن‌هـا ایکـاروس جدیدی در فلسطین ظهور می‌کند که با ایکاروس یونانی هم‌ذات‌پنداری می‌نماید، آنجا کـه آورده است:

هو سيحترقُ بشمسِه
وأنا سيذوّبني المنفى مثلَ شمعةٌ
هو يتّحدُ بعباءةِ العشبِ السماوي

وأنا انحلُّ فی تراب المنافی الصخریهٔ
تلک مشیئهُ عدمِ التخطیط یا ایکاروس
هل تصدقُنی الآنَ أیها المرحوم؟!!
هل تصدّقُ؟! [۱۱] (مناصره،۲/۲۰۰۶: ۹۹)

در این مقطع شاعر بین چهره اسطوره‌ای و چهره معاصر مقایسه‌ای انجام می‌دهد و فرجامی دراماتیک برای هر دو متصور می‌شود؛ ایکاروس یونانی که شوق عروج داشت و آغاز کار بی‌باک ظاهر گشت، در این بافت شعری –برخلاف اصل اسطوره‌ای خود که پس از عروج، سقوط را تجربه نمود حرکت صعودی دارد (وعد الله، ۲۰۰۵م: ۲۴۳)– و در گرمای خورشید می‌سوزد و با عبایِ گیاه آسمانی (و نه با خورشید) یکی می‌شود. ایکاروس فلسطینی نیز که شوق بازگشت به وطن مادری داشت در تبعیدگاه ذوب می‌شود و با خاک آن تبعیدگاه‌های سنگی (و نه با خاک وطن) درمی‌آمیزد و به نوعی سقوط و نیستی را تجربه می‌کند که البته این درد، از رنج سوختن در خورشید بسی دردناک‌تر است. در پرتو این مسأله باید گفت: گرچه ایکاروس در هر دو بُعد خود در راه رسیدن به هدفش تلاش کرد و در مسیری گام برداشت (یا بهتر بگوییم: به پرواز درآمد) که او را به رهایی و آزادی می‌رساند، با اینهمه و به رغم قهرمان‌شدگی، حسرت یکی شدن با خورشید (رسیدن به سرزمین مادری و آزادی میهن)، در دل ایکاروس ماند و از او شخصیتی سرخورده، ناراضی و ناکام ارائه داد که به رغم بی‌باکی و جسارت، به علت نداشتن برنامه کارآمد در هر دو تجربه‌اش به اهداف والا دست نیافت و تمامی تلاش وی در این مجال به شکست انجامید؛ و اینگونه بود که تاریخ دوباره تکرار شد و تراژدی دیگربار شکل گرفت.

از منظر زبانی هم باید گفت: اینکه شاعر برای قهرمان اسطوره‌ای از واژه (احترق) استفاده کرده و برای قهرمان فلسطینی از واژه (الذوب) بهره‌گرفته القاگر این مسأله است که او خواسته بگویید که وی در تبعیدگاه عمری طولانی گذرانده و در شوق بازگشت به فلسطین، ذره ذره آب شده است و در نهایت در سرزمینی بیگانه که وی آن را (المنافی الصخریهٔ) نام نهاده اسیر گشته است. (بدریهٔ، ۲۰۱۲: ۱۵۰) اینگونه است که شاعر از یک میراث کهن، خوانش سیاسی اجتماعی داشته و با گذر از مرز زمان، دو حادثه را با اندیشه عروج‌گرایی به هم پیوند زده است. در پرتو این مسأله، باید گفت: ایکاروس در این سروده عزالدین، معادل انقلابیِ در تبعید است که رویای اقامت و پیوند با سرزمین مادری را در سر داشته است؛ که البته سهمش جز ناکامی و سرخوردگی چیز دیگری نبوده است.

به هر روی، مناصره در عین اینکه متن جدید خود را بر اساس سازه میراث اسطوره‌ای یونانی بنا نمود، اما ابدعات خاص خود را نیز داشت؛ اینکه بر خلاف اصل، نه بال‌های وی بلکه کبد او از موم شکل گرفته است، اینکه بر خلاف سرنوشت اسطوره‌ای خود نه سقوط در دریا، که صعود به سوی خورشید و یکی شدن با گیاه آسمانی را تجربه نمود، و دیگر اینکه بر خلاف گذشتهٔ خود که دغدعه شخصی و فردی با خود داشت، اینک تجربه جمعی با رویکرد سیاسی– اجتماعی را دنبال

کرده است. این فراخوانی که با بینامتنی و آشنایی‌زدایی همراه گشته است موجب پویایی متن حاضر شده و اصالت و ابداع را در یکجا گرد آورده است.

۲-۳. ایکاروس، شهیدی در تکاپویِ رستاخیز

سمیح القاسم(۱۹۳۹-۲۰۱۴م) شاعر معاصر فلسطین در قیاس با تمامی شاعران معاصر عرب، بیشترین توجه را به اسطوره ایکاروس مبذول داشته است؛ وی در سروده «جناز فی ثلاثاء الرماد» (۱۹۹۳م، ج۲: ۲۸۶-۲۹۱) با بهره‌گیری از اسطوره یونانیِ ایکاروس، به بیان فنی‌تر تجربه سیاسی معاصر در سروده یادشده پرداخت؛ اینکه سه تن از مبارزان فلسطینی به نام محمد جمجوم، محمد حجازی و عطا الزیر به سال ۱۹۷۴م تلاش کردند در شهر بیسان (همان بیت شان قدیم) بخش شمالی فلسطین اشغالی و غرب رود اردن، دست به عملیات انتحاری بزنند که توسط رژیم صهیونستی دستگیر می‌شوند و زنده زنده آن سه را در آتش می‌سوزانند و سپس از یکی از طبقه-های ساختمانی واقع در شهر بیسان آنان را به پایین پرتاب می‌کنند و به فجیع‌ترین شکل جانشان را می‌ستانند.(نمر موسی، ۲۰۱۰م: ۳۰۹)

جستجوی آزادی و رهایی، اقدام عملی برای تحقق هدف مورد نظر، خطرپذیری و ماجراجویی، گذشتن از جان در راه رسیدن به هدف، گذر از خویشتن و پیگیری اهداف جمعی و... همگی زمینه مناسبی بود از اینکه شاعر این تجربه معاصر فلسطینی را با آن تجربه کهن یونانی گره بزند و آن را معادل عینیِ رخداد سیاسی مورد نظر قلمداد، و از آن برای بیان اندیشه‌های سیاسی خود الهام بگیرد. این است که سروده را با انتخاب شیوه روایی اینگونه آغاز کرده است:

جیادُهم وحدَها عادت
صَهَلت قلیلاً علی ضفّةِ الأردن
حَمحَمت بالسَخَطِ المقهورِ وعادت
خفیةً عاریةً
إلی تلالِ الشمسِ المدججةِ بالحب.
جیادُهم عادت وأریجُ المحرقةُ
أما هم فواصلوا المسیرةَ
منحنینَ الیومَ لینتصبوا غدا
وعلی خطواتهم الراسخةُ
هَسهَسَ قصبُ الأغوارِ أرغولَ فلسطین[۱۲] (القاسم، ۱۹۹۳/۲: ۲۸۶-۲۸۷)

همچنانکه از متن برمی‌آید شاعر تصویر اسبانی بی‌سوار را فرادید مخاطب قرار می‌دهد تا اینگونه القا نماید که آنان در پی تحقق اهداف، از جان گذشتند و در مسیر رویای آزادی و آسایش هم‌میهنان، از آسایش خویش دست کشیدند و دست به ماجراجویی و خطرپذیری زدند؛ آنان امروز سینه‌خیز به نبرد با دشمن رفتند تا فرداروز سربلندی و سرافرازی را برای مردم خویش به ارمغان بیاورند. به دنبال پیشروی آنان برای رسیدن به آزادی، آرام آرام فلوت فلسطینی نواخته می‌شد.

در گام بعدی شاعر با استفاده از تکنیک شیوه‌گردانی یا التفات با ایکاروس به سخن می‌نشید و با خطاب قرار دادن آن چهره یونانی به او می‌گوید:

... إنهم أقانيمُ ثورتک يا إيكاروس
إنهم أقانيمُک الثلاثةُ
إنهم أجنحةُ أبيک المهين الصابر
فاشملهم بروحک وانطلق
إلى الأعالى يا إيكاروس
ولا بأسَ عليک من التنفس والحيطةُ
فى مياهِ الأردن نصَبَ الأعداءُ كمينَهم
وكمينُ الأعداءِ يتربصُ بک فى وهجِ الشمس[۱۳] (القاسم، ۲/۱۹۹۳: ۲۸۷–۲۸۸)

در سطرهای شعری ذکر شده، شاعر آن سه مبارز را رکن اصلی و جزء اساسی قیامی می‌داند که ایکاروس به آن دست زده است؛ آن سه، سه رکن اصلی باور مسیحیان (پدر، پسر، روح القدس) هستند و بال‌های پروازی هستند که پدر ایکاروس در اختیار وی قرار داد تا او اوج بگیرید و با عروج خود، از بند اسارت رها شود؛ لذا ایکاروس باید آن سه تن را در آغوش بکشد و به سمت آسمان عروج دهد. «خون پاک آن سه تن، تبدیل به ابری خواهد شد که از آسمان تیری و تاریکی بر دشمن ببارد؛ روح پاک آنان اطراف ستارگان می‌چرخد تا روز آزادی وطن از اشغال دشمن صهیونیستی را ببیند» (نمر موسی، ۲۰۱۰م: ۳۱۱)

در گام بعدی شاعر از جهانیان می‌خواهد که سر خم نمایند و به جسد این سه تن بنگرند، گرچه یارای نگاه طولانی به آنان را نخواهند داشت.آنان باید با احترام و اکرام به جسدشان بنگرند؛ زیرا ایکاروس معاصر بسانِ تیرِ شهاب‌سنگی بر روی آسفالت فرو افتاد. اینجاست که ایکاروس اسطوره‌ای باید به خود بیاید و نیروی خود را جمع کند و دوباره به پرواز خویش ادامه دهد؛ چراکه او امید هم‌میهنانش است و حامی هر حرکت آزادیبخش، چشم امید آزادیخواهان به ایکاروس دوخته شده است. از خاکستر او آتش بر روی دشمن اشغالگر ریخته می‌شود و عنقای دیگری از خاکسترش برمی‌خیزد که آزادی و عدالت اجتماعی را برای مردمانش به ارمغان می-آورد:

تماسک يا ايكاروس
يا عريسَ الحريةُ يا سند الدوالى الناشئةُ
تماسک يا سَندى ورفيقى
تماسک
فإنّ حوريات الأردن يندبن فى السبى
وعذارى فلسطين شاخصات إليک
عبر قضبان السجون ومواسير البنادق
ولا بأس عليک يا نيزک الدم والحريةُ
فى الفجر تتجد العاصفةُ الذكيةُ
وتنثر رمادک على الوطن
بارود‌اً وكحلاً، ومسكاً وبارود‌اً
ومن رمادک أنت تمد جناحيها عنقاءُ الرماد
وتشرق شمسُ اليفةُ

یهطل المطر بالعدل والقسطاس
وتتماوج السنابل والبرقوق والأجنحةُ.[۱۴] (القاسم، ۲/۱۹۹۳: ۲۸۹-۲۹۰)

از اسیران در زندان‌های فلسطین گرفته تا اردن، همگی چشم در راهند تا ایکاروس دیگربار قیام کند و آنان را از شر اشغال و تبعید برهاند. در پرتو این مساله به باور منتقدان، سمیح القاسم از اسطوره ایکاروس الهام گرفته تا ایدئولوژی انسان چپ‌گرای فلسطینی را در به دست آوردن آزادی به تصویر بکشد؛ ایکاروس در نظر شاعر، رمز قهرمانِ انقلابیِ فلسطینی است که در راه آزادی و در راه مردم فلسطین به شهادت رسیده است. شاعر از رهگذر به کارگیری اسطوره یادشده برآن بوده تا از مسأله فلسطین سخن بگوید؛ زیرا ایکاروس نماد قیام بر ضد ستمکاری است، و رمز شورش بر ضد استبداد، بردگی و استثمار است. این سه شهید هم رمز جانفشانی و وفداکاری هستند و از محورهای اصلی قیام فلسطین به حساب می‌آیند. (زیدان، ۲۰۰۹م: ۲۹۲-۲۹۳)

به هر روی، سمیح القاسم با بنا نمودن سروده مورد نظر بر سازه‌های اسطوره ایکاروس، تار و پود متن شعری خویش را به هم مرتبط ساخت و توانست با عینیت‌بخشی به مفهوم فدادهی و جانفشانی از یک حادثه تاریخی، خوانش ادبی-سیاسی ارائه دهد. او توانست با به‌کارگیری فن «اشتراک عینی» تی. اس. الیوت (ماثیسن، ۱۹۶۵: ۱۳۲) از ابراز مستقیم و صریح احساسات و ایدئولوژی خود فاصله بگیرد و با دخالت‌دهی کهن‌الگویِ یونانی از رویای جدید ایکاروس معاصر پرده بردارد. گفتنی است در نظر شاعر، شهادت ایکاروس معاصر (رزمنده فلسطینی) مرگی است که زندگی دیگری در پیِ خود دارد و بشارت از رستاخیز و خیزش دیگر می‌دهد. با همین نگاه است که از خاکستر جسد ایکاروس، ققنوسی برخواهد خواست و پرچم مبارزه و نبرد را بالا خواهد برد تا در نهایت به آزادی مورد نظر دست یابد.

۲-۴. ایکاروس، اسیری در زندانِ گوانتانامو

سمیح القاسم در سروده «غوانتانامو» به سیاست‌های دوگانه غرب و بویژه آمریکا در خصوص نقض حقوق بشر تاخته و زندان گوانتانامو را سیاهچالی دیده است که زندانیان تحت شدیدترین روش‌های شکنجه و آزار در آن آرزوی مرگ می‌کنند. شاعر به دلیل همانندی زندان گوانتانامو با زندانی که ایکاروس و پدرش در آن اسیر بودند از اسطوره یادشده بهره گرفته است و تلاش کرده بین آندو پیوند ایجاد کند. تصویری که شاعر در آغاز متن شعری از آن زندان ارائه می‌دهد چنین است:

هنا یَفسُدُ الملحُ. یأسنُ ماءُ الینابیعِ. یؤذی النسیمُ. ویُعدی الغمامُ
هنا تثلجُ الشمسُ. مبخرةُ الثلجِ تُشعلُ شعرَ الحواجبِ والأنفِ. تدنو الأفاعی. وینأی الحمامُ
هنا یسهرُ الموتُ فی الیومِ دهراً. وروحُ الحیاةِ تنامُ نهاراً ودهراً تنامُ
بکاءُ الرجالِ هنا. وبکاءُ النساءِ. لیضحکَ ملءَ البکاءِ لئامُ
هنا غوانتانامو..[۱۵] (القاسم، ۱۹۹۲: ۸۸)

در پاره‌گفتار پیشین تلاش شاعر آن بوده تا تصویری برهنه از واقعیت‌های موجود در زندان مورد نظر ارائه داده است؛ او با استفاده از اصل آشنایی‌زدایی، تمام داشته‌های ذهنی مخاطب را به هم

می‌ریزد تا چنین القا نماید که در آنجا هیچ نشانی از زندگی و امید به آینده وجود ندارد؛ آنجا محل فاسد شدن نمک و گندیدن آب چشمه است، نسیم و ابر در آنجا بسیار آزاردهنده هستند و خورشید از وحشت یخ می‌بندد، ابروان و موی بینی با بخار برف در آتش می‌سوزند. آنجا مکانی است که افعی‌ها به آن نزدیک، و کبوترها از آن دور می‌شوند، مرگ در آنجا همیشه بیدار و زندگی در آنجا همیشه خواب است، آنجا زنان و مردان در گریه و زاری‌اند و البته پست‌های زبون در حال شادی و سرمستی.

در گام بعدی ایکاروس به اسارت گرفته شده در زندان گوانتانامو سخن خود را چنین ادامه می-دهد:

فهل تتخلّى السماءُ؟ وهل يستريحُ الأنامُ
إلى الصمتِ والموتِ في غوانتانامو؟
لإيكاروسِ العصرِ حكمةُ ذيذالوسِ العصرِ..
ok فهمنا الرسالةَ. لكنَّ أجنحةَ الطائراتِ الرهيبةِ أقوى من الرّيشِ والريحِ. أسرعُ من نبضةِ القلبِ في قلعةِ البنتاغونِ القصيَّهْ
ويسقطُ إيكاروسُ العصرِ. تسقطُ حكمةُ ذيذالوسِ العصرِ،
بين المارينزِ وحاملةِ الطائراتِ العصيَّهْ
وتبقى التفاصيلُ. لكنْ تضيعُ القضيَّهْ
ويبقى الحلالُ. ويبقى الحرامُ
ويبقى النّزيفُ على غوانتانامو..[۱۶] (القاسم، ۱۹۹۲: ۹۴)

تداوم رنج و عذاب ایکاروس معاصر موجب شده که چنین به او القا شده که مردم به رنج و مرگ آن زندانیان رضایت دادند و هیچ حرکت آزادیبخشی از آنان سر نخواهد زد! حقیقت این است که در دوره معاصر نصیحت پدر و بال مومیایی و باد نمی‌تواند ایکاروس عصر را از اسارت پنتاگون نجات دهد؛ چرا که آن بال را یارای رقابت با تفنگداران دریایی آمریکا و ناوهای هواپیمابر آن نیست. مردم عصر هم خود را با حلال و حرام سرگرم و دلخوش کرده‌اند و اصل قضیه را به فراموشی سپردند! لذا ایکاروسِ بی‌رمق همچنان در گوانتانامو در اسارت باقی خواهد ماند. لذا در آخرین چرخه آخرین پیغام خود را چنین به گوش مخاطب می‌رساند:

هنا غوانتانامو
هنا تتهاوى النواميسُ. يسقطُ سرُّ اللّغاتِ. هنا تتشظّى الجراحُ. هنا تتلظّى الرياحُ. متى تنهضُ الشمسُ من قبرِها؟
متى تُسفرُ الأرضُ عن فجرِها؟
متى تتصدَّى حياةٌ لموتٍ؟ متى تتحدّى الحروبَ السلامُ؟
كفى غوانتانامو
كفى غوانتانامو
كفى غوانتانامو
كفى[۱۷] (القاسم، ۱۹۹۲: ۹۵)

همچنانکه انتظار می‌رفت شاعر بر شکنجه‌گاه بودن زندان گوانتانامو و نقض حقوق بشر و نادیده گرفتن اصول اخلاقی و انسانی در آنجا اصرار دارد؛ با اینهمه به رغم ناامیدی اولیه، با طرح

پرسش‌های مکرر همچنان پیگیر زمان طلوع خورشید آزادی و حاکمیت صلح و توقف مرگ روی زمین است.

به هر روی، شاعر در این سروده از عروج‌گرایی کاذب دست بر می‌دارد و اینگونه به مخاطب القا می‌کند که بین واقعیت‌های موجود جهان و اهداف و اندیشه‌های ایده‌آل شکاف عمیقی وجود دارد؛ لذا نصیحت‌های پیر دانا گرچه در نوع خود ارزشمند است، اما در دوران قدرت نظامی و اقتصادی ابرقدرت‌های خون‌آشام که هیچ دغدغه‌ای نسبت به حقوق بشر و رعایت آن ندارند، آن نصیحت‌ها هیچ کارایی ندارد.

۲-۵. ایکاروس، پیامبری با آخرین پیغام

سمیح القاسم در سروه «تعب المعادن» -که در قالب شعر منثور ارائه شده- با حلول در شخصیت ایکاروس، نقاب آن شخصیت اسطوره‌ای را بر چهره خود می‌زند و از زبان وی با مخاطب به سخن می‌گوید. سخن او این است که ماجراجویی و سفرش به پایان رسیده و به همان جایی برگشته است که سفرش را آغاز نمود. از اقیانوس‌ها و خشکی‌ها گذر کرده، تمامی زبان‌های دنیا را آموخته، تمامی اسب‌ها را رام ساخته و... لذا اکنون زمان این رسیده که باقیمانده پیکرش را به آتش بکشد، آخرین پیغام خود را ابلاغ نماید و درِ اسرار خود را ببندد و نگهبان آن رازگاه را به خانواده‌اش برگرداند:

إذن بلغتْ شأوَها رحلتی. وانتهیتُ إلی حیث کان ابتدائی. قطعتُ المحیطات والیابسهٔ
علی شهقهٔ القشهٔ الیائسهٔ
وأتقنتُ کلَّ اللغات ودجّنتُ خیل الجهات وروّضتُ کما
تشتهی الکرهٔ البائسهٔ
إذن آنَ لی أن أدخّن ما ظلَّ من جسدی. آن لی أن أقول کلامی
الأخیرَ وأوصدَ کهفی علی سرٍّ أسراره وأعیدَ إلی أهله حارسَه.[۱۸] (القاسم: ۲۰۰۰م: ۵۳)

ایکاروس معاصر که نقشی پیامبرگونه برای خود متصور شده و آخرین پیغام خود را نیز به مردم رساند، به این نتیجه رسیده است که لحظه معراج نهایی وی سررسیده و باید از این هستی جدا شود؛ عروج او به سمت خورشید است و پس از اوج‌گیری در مرحله بعدی باید از همان آسمان به دریا سقوط نماید و با برخورد به صخره به زندگی‌اش پایان دهد:

جناحی فی البحر. ریشی ثقیلٌ.. إذن فلأُصعِّد قلیلاً. هنا الشمسُ
ههیذی النار تأخذ ریشَ جناحیَّ شیئاً فشیئاً إلی کوکبِ الحاسَّهٔ السادسهٔ
وها أنذا أتلاشی رویداً رویداً.. وأهوی علی الصخر، لا أبصر
الصخرَ فی غبش اللحظهٔ الناعسهٔ إذن.. بلغتْ شأوَها رحلتی..[۱۹] (همان)

همچنانکه از متن بر می‌آید سمیح القاسم با کاربست تکنیک نقاب با چهره سنتی و کهن‌الگوی ایکاروس هم‌ذات‌پنداری کرده است و با گذر از مرز زمان بین خود و آن چهره پیوند مستحکمی ایجاد نموده است. گمان این قهرمانِ عروج یافته این است که آنچه بر عهده وی بود انجامش داد و رسالتش پایان یافته است.

آنچه در این سروده قابل توجه است این است که چهره ایکاروس معاصر با جهره سنتی و کهن وی چندان نسبت به هم تفاوت ندارد، و ایکاروس همان مسیری را طی می‌کند که در گذشته طی کرده است؛ تنها تفاوت بین آندو، تفاوت در رسالت است که البته گرچه به محتوای آن تصریح نشده، اما با توجه به شناخت کلی از دغدغه ایکاروس معاصر (سمیح القاسم) و آرمان-های وی، آگاهی‌بخشی و مبارزه برای دستیابی به آزادی می‌تواند جزو رسالت وی قلمداد شود.

۲-۶. ایکاروس، فروافتاده‌ای آزادیخواه

جبرا ابراهیم جبرا (۱۹۱۹– ۱۹۹۴م) داستان‌نویس، شاعر، نقاش و منتقد ادبی فلسطین در سروده «إکارُس» اقدام به فراخوانی شخصیت اسطوره‌ای ایکاروس نموده و پس از بازنویسی سرگذشت وی، آن چهره را تجسم رویاها و آرزوهای انسان معاصر فلسطینی می‌یابد و بین او و انسان فلسطینی همانندی‌های فراوانی می‌بیند و در آخرین چرخه و در گامی پیشرفته‌تر، خود و هم-نسلانش را ایکاروسی می‌بیند که در جستجوی آزادی هستند. شاعر در چرخه اول با گفتگوی یک‌طرفه با ایکاروس چنین سخن می‌گوید:

إکارُس، یا/ عاشقَ الشمس، یا
قتیلَ النور، یا/ رافعَ الأرض إلی السما
یا واقعاً علی الصَّخرِ/ فی البحر اللعین وقد
فدیتَ تجربةَ الإنسان/ بدم الصّبی
من السرادیب صعدتَ/ من السرادیب حیث صنعتَ
من نافل الریش عنفا/ رافعاً إلی السما
... من السرادیب صعدتَ یا / إکارس، مثلنا
بنافل الریش مزوّدا/ فی انطلاقةُ المتمرد نحو حتفٍ
من الشمس من النارِ/ من الموج المهلهل والصخور التی
قتلتْکَ ثم بکت/ أوصالک الطریةُ[۲۰] (ابراهیم جبرا،۱۹۹۰: ۸۶–۸۷)

همچنانکه از متن برمی‌آید شاعر در چرخه نخست، اقدام به بازگویی ماجرای سقوط ایکاروس به دریا و برخورد وی با صخره پرداخته است؛ اینکه آن چهره یونانی عروجش را از سرداب آغاز نموده است و در پیِ تحقق اهداف خود رو به سوی آسمان و خورشید آورده و آن حادثه برایش اتفاق افتاده است. هدف شاعر از دخالت‌دهی داستان ایکاروس این است که بگوید: «انسان، توانایی آن را دارد تا خود را از سیاهچال سرداب‌ها و زندان‌ها رهایی بخشد و دربرابرش سرکشی نماید؛ اما دیری نمی‌پاید که مرگ به سراغش می‌آید»(رزوق، ۱۹۹۰م: ۷۵) این بازگویی گرچه مخاطب را از اصل ماجرای اسطوره‌ای با خبر می‌سازد، اما چندان بار رمزی ندارد و زمینه را برای تفسیرپذیر بودن متن فراهم نمی‌کند.

در گام بعدی شاعر از پریان دریایی می‌خواهد که جسد ایکاروس را به آغوش بکشند و با احترام با وی برخورد نمایند؛ چراکه ایکاروس را آینه رویاها و آرزوهای خود می‌بینند، و صدای وی را صدای نسل خویش می‌یابد. آنان حتی در مرگ نیز با هم اشتراک دارند؛ زیرا برای رسیدن به هدف از جانشان نیز می‌گذرند؛ گویا آنان برای نیستی، و نه جاودانگی زندگی می‌کنند:

فهو منّا:/ فی شَعره أحلامُنا وفی
عینیه قد جمدتْ رؤی/ من عشقنا، وفی
شفنیه صرخةُ الوادی/ للحجارة والشجر.
فی شَعره وعیننیه وفمه/ قبلاتُنا، قبلاتُ الصبایا
وبینه وبیننا صلاتٌ/ من الموت، من الموت فی الشمس
فی بؤرة النور فی/ بؤورة الظلام
(أنا لم أسعَ إلی الخلود، لا/ لم أعش إلا للفناء)[۲۱] (ابراهیم جبرا،۱۹۹۰: ۸۸)

در آخرین گام، فاصله میان ایکاروس و نسل مرتبط با شاعر برداشته می‌شود و به مرحله یکی شدن و اتحاد می‌رسند؛ آن نسل از خداوند می‌خواهند تا با این ندادهندگان در بیابان و دمندگان در خاک هستی، و نیز جستجوگران پرنده آزادی و رهایی در پیچ و خم‌های زندگی رأفت و مهربانی ورزد؛ هم‌آنانی که در پی ساختن بالِ پرواز از کاغذ هستند، به امیدی اینکه روزی به پرواز درآیند، و با گذر از زنجیرها و تفنگ‌ها و سلول‌های انفرادی و چوبه‌های دار به آزادی و رهایی مورد نظر دست یابند:

اللهُ یا اللهُ/ رأفةً بعبادک
نحن الصائحین فی الواذ/ النافخین فی الرمادْ
الباحثین فی المتاهةْ/ عن طیور الانعتاقْ
نصنعُ الجناح من الورقْ/ باسم ربنا الذی خلقْ.
یا إکارُس طِرْ وقَعْ/ من حضن الحبیبةُ الغادرة:
فالبحر من المتاهةُ أرحبْ/ لا یلوّح بالسلاسل والبنادقْ
ولا یقیم الزنازنَ والمشانقْ/ جدرانُه البعیدةُ مطالع القمرین والنجوم[۲۲] (ابراهیم جبرا،۱۹۹۰: ۸۹–۹۰)

آنچه از آخرین مقطع شعر شاعر برداشت می‌شود این است که گرچه شاعر در گام نخست کوشید به بازگویی تجربه اسطوره‌ای ایکاروس و موضوع عروج و سقوط وی بپردازد، اما در نهایت چنین به مخاطب شعری القا می‌کند که امروزه او و هم‌نسلان وی، نقش ایکاروس را بازی می‌کنند و برآنند تا با گذر از محدودیت‌های مورد اشاره، به هدف اصلی و جمعی خود که همان رهایی و آزادی است دست یابند. آنچه جنس هدف ایکاروس یونانی را با ایکاروس معاصر فلسطینی (که در اینجا تکثر یافتند) از یکدیگر متمایز می‌سازد این است که مشکل پیش روی ایکاروس‌های معاصر، مشکل سیاسی است.

۳. نتیجه

از بررسی خوانش‌های شاعران معاصر فلسطین نسبت به اسطوره یونانی ایکاروس می‌توان به این نتیجه دست یافت که ایکاروس در شعر معاصر فلسطین، مبارزی میهن‌خواه است که برای رهایی از تبعید و آوارگی در تکاپو و تلاش است، و با نهایت بی‌باکی و جسارت در راه تحقق اهداف خود به پرواز در می‌آید، اما نصیبش در این مسیر چیزی جز شکست و سقوط نیست؛ او اسیر و آواره‌ای است که زخم‌ها بر تن دارد و حقوقش در اسارت نقض می‌شود، با این‌حال با اراده‌ای قوی و مستحکم در پی دستیابی به رهایی و آزادی خود و هم‌نسلانش است، اما در این مسیر همچنان

ناکام باقی می‌ماند. این است که به تحقیق باید گفت: ایکاروس فلسطینی، بیش از آنکه پرواز را تجربه نماید، گرفتار اسارت، رنجوری، تبعید، آوارگی و شکست است و در فضای تیره و دراماتیک حرکت داده شده است؛ او بیشتر سقوط را تجربه می‌کند تا پرواز و عروج را.

بررسی نشان از آن می‌دهد که تجربه پرواز و مرگ ایکاروس، دستمایه سیاسی شاعران معاصر فلسطینی شده و آنان از رهگذر بازآفرینی این چهره در بستر شعرشان در پی آن بودند که از شرایط ناهمساز و ناهمگون سرزمینشان پرده بردارند وبا زبانی نمادین و سمبولیک، اینگونه به مخاطب القا نمایند که ایکاروس یا ایکاروس‌های فلسطینی همچنان شوق پرواز دارند و می-خواهند از زندان‌های جدید و هزارتوهای پیچیده که همان اشغال و غصب سرزمین است رها شوند و با شکست «میناتورسِ» معاصر که –همان رژیم اشغالگر و غاصب صهیونی است– به آرمان‌شهر خود بازگردند. بر این اساس می‌توان به این رهیافت رسید که شاعران معاصر فلسطینی در فرایند الهام‌گیری از اسطوره ایکاروس، صرفاً به روایت آن بسنده نکردند، بلکه کوشیدند ضمن سازگاری آن با بافت سیاسی و اجتماعیِ جهان عرب، به خوانش جدیدتری از آن دست یابند.

در نگاه کلی، میان اهداف ایده‌آل ایکاروس فلسطینی و واقعیت‌های موجود جامعه عربی شکاف زیادی وجود دارد و این مسأله موجب پرواز نامتعادل وی در آسمان شعر فلسطین شده است؛ بویژه آنکه در برخی موارد او از کم‌کاری و بی‌تدبیریِ ددالوس‌های معاصر (حاکمان عربی) شوریده حال است و نصیحت‌های آنان را برای برون‌رفت از چالش‌های هزارتو ناکارآمد و بی-ارزش می‌یابد.

پی‌نوشت‌ها

۱.ایکاروس! ما از مرگ در گریزیم، پس فرجام آن را تلخ مکن/ در پرواز میانه‌رو باش؛ نه بیش از حد پایین بیا و نه بیش از حد اوج گیر، همچون کسی مباش که بی‌هدف به بالا در حرکت است/ چنانچه به خورشید فریفته شوی دو بالت ذوب می‌شود، و چنانچه به پایین حرکت کنی خیسِ آب می‌گردد.

۲. پنجره وفیقه در روستا/ سرمستانه مشرف بر میدان است/ (بسان جلیل منتظر قدم برداشتن و مسیح می‌ماند)، و پرده‌هایش را می‌گستراند/ ایکار پرهای عقاب را با خورشید روغن اندود می‌کند و به حرکت درمی‌آید/ افق، ایکار را می‌رباید/ و او را در قعر دریا در گور می‌اندازد/ ای درخت، پنجره وفیقه در هوای گرگ و میش به نفس می‌افتد/ چشم‌ها نزد تو در انتظارند.

۳. ایکار از اینجا گذر کرد/ زیر برگِ رنگ‌پریده خیمه زد، آتش را بویید/ در لایه‌های تودرتوی سبزی، در شکوفه‌های آرام/ و جنباند/ ساقه را جنباند و پناه گرفت/ و چون ماسوله‌ای به خود پیچید/ سپس مست شد و به پرواز درآمد/ آتش نگرفت، هنوز ایکار برنگشت.

۴.ای پدر مقدسی که در دمشق عطرآگینی/ دورت گرد می‌آیم، تو شمال جنوبی/ با تو سخن می‌گویم... در همان حال که رگانم را بریدند/ و بر چهره‌ام گام برداشتند، و بر جسم مرده‌ام آرام گرفتند/ با تو سخن می‌گویم در همان حال که مردم مرا در خطر رها نمودند/ و پیام‌رسانِ گرسنگی‌ام، و تهیدستی‌ام و خوابم گشته‌ام/ بر دورِ میزهای قهوه‌خانه‌ها، و هراسم از آن چیزی که در انتظارم هست/ سخنم درباره امت دم فروبسته است/ بی‌نیازیم نسبت به گرسنگی و انقلابِ گنگ است/ گویا قتل عامی را می‌بینم.

۵. بر پلاکارد نوشتم:/ ای پدر مقدسی که در دمشقی/ امشب به دیدارت می‌آیم، و باد در بخش شرقی‌مان در جوش و خروش است/ بر خاکت می‌گریم، از دست زمانم به تو شکوه می‌آورم/ زمانِ تو بسانِ جوهردان است/ و این منم بسانِ کبوتر چشم در راه تا آب بخشکد/ تا اندوه از دوش زمین برداشته شود و از ماسه آن جوهری بیرون آید/ و ما تشنه آب قدیم دمشق هستیم.

۶. رنج تبعیدگاه را با خود در دو پهلوهایت خواهی داشت/ تا در صومعه‌ها نزدیک قتلگاه‌ها فریاد برآوری/ زیرا بال‌های موم در شرف ذوب شدن هستند/ آیا سوگند یاد می‌کنی که توبه‌ای در دستور کار نداری؟!/ تو را همچون من، به کشتن دادند/ ترا بسانِ یک بید در چشمانم کاشتم/ و در گورستان.

۷.و گفتم: از قبرهای شهادت به سوی ما بازمی‌گردد/ از درون صحرای بی‌آب و علف ما خارج می‌شود/ خروشی بر می‌آورد، بسان تیری می‌تازد، بر اسبی از حوریان سوار می‌شود که در قاسیون آن را ساختند/ و زیبارخانِ دمشق بر او درود فرستادند، و جادوگران برایش آواز برخواندند/ و با سکوت و بخور پیرامونش چرخیدند.

۸.به یاد آوردم دمشق را بسان کودکی که پستان مادر را به یادآورد/ در دیاری که سپاهیان آن را رها کردند/ به یادآوردم دمشق را، گنجشکانش را صدا زدم/ خنده بر لبان را... و بازارهایش را و زنان را/ وبه یاد می‌آورم دروازه دمشق و محله‌هایش را/ و آنگاه دیواری که قلب‌ها را به خود جلب می‌کند، و شاعران را/ ای مردمانِ آن، آیا زندگی می‌گذرانید... اما من زندگی نمی-کنم!!!/ ای پدر مقدسی که در دمشق عطرآگینی/ دورت گرد می‌آیم، تو شمال جنوبی.

۹. میان من و ایکاروس ... مسافت‌های نوری است/ با این حال، ما عموماً در یک نقطه از این جهان شبانه گرد هم می‌آییم/ بی‌آنکه کسی ما را ببیند/ به رغم اینکه در بیروت شرط نیست که/ شب اسرار را فاش نکند.

۱۰. او دارای رفتار عجیب است/ همچون دینامیت تکرار نمی‌شود/ اینگونه مربی به ما گفت/ او قبل از این کارش، کبدش مومیایی شده بود/ فقط نزدیکان آن موضوع را به عنوان یک راز می‌دانستند/ او فرند پرنده است، او از شجرهٔ ناسازگاری و تفرقه است/ با این حال، من توقعم این است که/ تاریخ خودش را تکرار کند/ گاهی خودش را تکرار می‌کند ای سرورم.

۱۱.او با خورشیدش می‌سوزد/ و مرا تبعیدگاه بسانِ مومی ذوب می‌کند/ او با عبای گیاه آسمانی یکی می‌شود/ و من با خاک تبعیدگاه صخره‌ای در می‌آمیزم/ این نتیجه بی‌برنامگی است ای ایکاروس/ آیا الان مرا باور می‌کنی ای مرحوم ؟!!/ آیا باور می‌کنی؟!

۱۲.اسبهایشان به تنهایی آمدند/ قدری بر کرانه اردن شیهه کشیدند/ با رنجیدگیِ ناگزیر شیهه برآوردند/ پنهانی و عاری از هر چیز بازگشتند/ اسبهایشان با بوی خوش قربانیان بازگشتند/ اما آنان راهشان را ادامه دادند/ امروز سینه‌خیز رفتند تا فرداروز قامت برافرازند/ در پیِ گام‌های استوارشان/ نیِ سرازیری‌ها، آرام فلوت فلسطین را نواختند.

۱۳.آنان اساس قیام تو هستند ای ایکاروس/ آنان اساس سه‌گانه تواند (پدر، پسر، روح القدس)/ آنان بال‌های پدرِ خوارشده و صبور تواند/ پس آنان را با روحت دربرگیر و حرکت کن/ بسوی بلندی‌ها ای ایکاروس/ چاره‌ای جز تنفس و احتیاط نداری/ در آب‌های اردن، دشمنان برای شما کمین کردند/ کمین‌های دشمنان حتی در تابش خورشید نیز شما را به انتظار می‌نشینند.

۱۴. بر پای خود بایست ای ایکاروس/ ای داماد آزادی، وای درخت تاک بالنده/ ای تکیه‌گاه و همراه من بر پای خود بایست/ بر پای خود بایست/ زیرا پری‌های اردن در اسارت عزاداری می‌کنند/ و پاکدامنانِ فلسطین چشم به تو دوخته‌اند/ آنسوی میله-های زندان‌ها و آنسویِ لوله‌های تفنگ‌ها/ گناهی بر تو نیست ای تیر شهابِ خون و آزادی/ در سپیده‌دم، طوفانِ هوشمند دوباره به وزیدن می‌گیرد/ و خاکستر تو را همچون باروت، و سرمه، مشک و باروت بر وطن می‌پراکند/ و از خاکستر تو، ققنوس بال‌هایش را می‌گشاید/ خورشید دوست‌داشتنی می‌تابد/ و باران، عدالت و ترازو می‌بارد/ و موج می‌زنند سنبل‌ها و آلوچه‌ها و بال‌ها.

۱۵. در اینجا نمک فاسد می‌شود، آب چشمه‌ها شورمزه می‌گردد، نسیم آزار می‌رساند، و ابر مبتلا می‌کند/ در اینجا خورشید یخ می‌بندد، بخار یخ موی ابروها و بینی را می‌سوزاند، افعی‌ها نزدیک می‌شوند، و کبوتران دور می‌گردند/ در اینجا مرگ در یک روز، عمری بیداری می‌کشد، و روح زندگی روزی می‌خوابد، و عمری می‌خوابد/ گریه مردان در اینجاست، و گریه زنان. فرومایگان تا جایی که می‌تواند بگریند، باید بخندند، اینجا گوانتانااموست.

۱۶. آیا آسمان پا پس می‌کشد؟ و آیا مردم با سکوت و مرگ در زندان گوانتانامو به استراحت می‌روند؟/ ایکاروس زمانه دارای همان حکمت ددالوس زمانه است/ صحیح، پیغام را دریافتیم، اما بال‌های جنگنده‌های مخوف، از موم و باد قوی‌ترند. از تپش قلب در قلعه پنتاگونِ سنگدل سریع‌تر است/ ایکاروس زمانه سقوط می‌کند، حکمت ددالوس زمانه سقوط می‌کند/ میان تفنگداران دریایی آمریکا و ناوهای هواپیمابرِ سرکش/ و تفاصیل می‌ماند اما اصل قضیه گم می‌شود/ حلال و حرام باقی می-ماند و خونریزی در گوانتانامو باقی می‌ماند.

۱۷. اینجا گوانتانااموست/ در اینجا ناموس‌ها سقوط می‌کند، راز زبان‌ها سقوط می‌کند، در اینجا زخم‌ها دهان باز می‌کنند، در اینجا بادها شعله‌ور می‌شوند، چه زمان خورشید از قبرش برمی‌خیزد؟/ چه زمان زمین از سپیده‌دمش پرده برمی‌دارد؟/ چه وقت

زندگی در برابر مرگ می‌ایستد؟ چه وقت صلح، جنگ‌ها را به چالش می‌کشد؟/ بس است ای گوانتانامو/ بس است ای گوانتانامو/ بس است ای گوانتانامو/ بس است!

۱۸. بنابراین کوچم به پایانش رسید. به همانجایی رسیدم که از آنجا حرکت کردم. از اقیانوس‌ها و خشکی‌ها گذر کردم/ با ناله کفش‌دوزکِ ناامید/ و همه زبان‌ها را آموختم، و با اسب‌های همه جهت‌ها خو گرفتم، و آنگونه که بازگشت بینوا می‌خواست اندوهم را پروراندم/ لذا زمان آن رسیده که آنچه از جسمم باقی مانده، به آتش بکشم. زمان آن رسیده که حرف پایانی‌ام را بزنم، و در غارم را با همه رازهایش ببندم، و نگهبانش را به خانواده‌اش برگردانم.

۱۹. دو بالم در دریاست. پرم سنگین است. بنابر این باید قدری اوج بگیرم. اینجا خورشید است. اینک آتش پر بالهایم را کم کم به سوی ستاره حس ششم می‌کشاند/ و کم کم دارم متلاشی می‌شوم../ و در حال سقوط بر صخره‌ام، در تاریکی لحظه خواب-آلود، صخره را به چشم نمی‌بینم/ بنابراین کوچم به پایان رسید..

۲۰.ایکاروس، ای عاشق خورشید/ ای کشته نور/ ای بالا برنده زمین به آسمان/ ای فروافتاده بر صخره در دریای لعنتی/ با خون جوانی، خود را فدای تجربه انسان نمودی/ از سرداب‌ها اوج گرفتی/ از سرداب‌ها برای خود از پر پرنده وسیله‌ای برساختی/ و به سوی آسمان پرواز کردی/ از ویران‌سرای پر پیچ و خم در زمین/ در چشم، در درون/ از هزارتوی سرداب‌ها/ و دیوارهای قد برافراشته/ جایی که تاریکی و تبعید زندگی است/ و تبعید دستِ بازیگوش/ از سرداب‌ها اوج گفتی ای ایکاروس، همچون خودِ ما/ در حرکت سرکشانه خود را با پرهای اضافی به سوی مرگ مجهز نمودی/ در برابر خورشید در برابر آتش/ در برابر موج هلالی شکل، وصخره‌هایی که/ ترا به کشتن داد و سپس بر تکه‌تکه‌های بدن نرمت زار گریست.

۲۱. او از ماست:/ در موی او رویاهایمان نهفته است/ ودر چشمش رویایی از عشق ما جمع شده است/ و در لبان وی فریاد بیابان برای سنگ و درخت است./ در موی او و در چشمانش و در دهانش/ بوسه‌هایمان نهفته، بوسه‌های کودکان/ بین ما پیوندهایی از جنس مرگ است/ از جنس مرگ در خورشید/ در کانون نور، در کانون تاریکی/ (من برای جاودانگی تلاش نکردم، نه، جز برای نیستی زندگی نکردم)

۲۲. خدایا، بارخدایا! به بنده‌هایت رحم کن/ ما در بیابان فریاد برمی‌آوریم/ در خاکستر می‌دمیم/ در پیچ وخم‌ها، در جستجوی پرنده‌های آزادی هستیم/ از کاغذ برای خود بال می‌سازیم/ به نام پروردگاری که ما را آفرید/ ای ایکاروس،به پرواز درآیی و از آغوش محبوبه‌ای که رهسپار گشته جدا شو:/ چرا که دریا از هزارتو گسترده‌تر است/ با زنجیرها و تفنگ‌ها کاری ندارد/ زندان-ها و چوبه‌های دار برپای نمی‌دارد/ دیوارهای دوردستش، محل طلوع ماه و خورشید و ستارگان است..

اعلامیه تعارض منافع و حمایت مالی: نویسندگان در خلال انجام این پژوهش حمایت مالی دریافت نکرده و هیچ گونه تعارض منافعی برای اعلام نداشته‌اند.

منابع

إبراهیم جبرا، جبرا (۱۹۹۰م)، المجموعات الشعریة، لندن: مؤسسة ریاض الرئیس للکتب والنشر، ط۱.

أدونیس،(۱۹۶۶م)، الأعمال الشعریة، المجلّد الأوّل (أغانی مهیار الدمشقی وقصائد أخری)، بیروت: دار المدی للثقافة والنشر.

الإصفهانی، أبو الفرج، (۲۰۰۸م)، کتاب الأغانی، التحقیق: احسان عباس، المجلد ۱۶، بیروت: دار الصادر، ط۳.

بدریه، سفیر، (۲۰۱۲م)، تجلیات الأسطورة فی القصیدة العربیة المعاصرة، مجلة المعیار، المجلد ۳، الجزائر: جامعة تیسمسیلت، صص ۱۴۷-۱۵۲.

بودویک، محمد (۲۰۰۶م)، شعر عز الدین مناصرة، بنیاته، إبدالاته، وبُعده الرعَوی،الأردن: دار مجدلاوی للنشر والتوزیع.

پینسنت، جان (۱۳۸۰هـ ش)، شناخت اساطیر یونان، ترجمه: باجلان فرخی، تهران: اساطیر.

حاتم، عماد (۱۹۹۴م)، أساطیر یونان، بیروت: دار الشرق العربی، ط۴.

دورانت، ویلیام جمیز (۱۳۷۸هـ.ش)، تاریخ تمدن یونان باستان، ترجمه: امیرحسین آریان پور و دیگران، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

رزوق، أسعد (۱۹۹۰م)، الشعراء التموزیون، الأسطورة فی الشعر المعاصر، بیروت: دار الحمراء للطباعة والنشر، ط۲.

رزوقهٔ، یوسف (۲۰۰۸م)، عزالدین المناصرهٔ شاعر المکان الفلسطینی الأوّل، الأردن: دار مجدلاوی للنشر والتوزیع.
زیدان، رقیه (۲۰۰۹م)، أثر الفکر الیساری فی الشعر الفلسطینی، حیفا: دار الهدی.
السیاب، بدر شاکر (۲۰۱۶م)، الدیوان، المجلد الثانی، بیروت: دار العودهٔ.
عقّاد، عباس محمود (۲۰۱۴م)، دیوان من دواوین، المملکهٔ المتحدهٔ: مؤسسهٔ هنداوی.
عوض‌پور، بهروز، ساینا و سهند محمدی خبازان (۱۳۹۷ هـ.ش)، روان- اسطوره‌شناسی، فرهنگ روان‌رنجوری‌های اسطوره‌ای، تهران: نشر سخن.
العید، یمنی (۲۰۰۸م)، فی القول الشعری، بیروت: دار الفارابی، ط ۱.
فضل، صلاح (۱۹۹۸م)، أسالیب الشعریهٔ المعاصرهٔ، القاهرهٔ: دار القباء للطباعهٔ والنشر والتوزیع.
فلاحتی، صغری، محمد صالح شریف عسکری، محمد یعقوبی، (۱۳۹۳)، محتواپذیری مکان کنعان ودلالت‌های متعدد آن در شعر عزالدین مناصره، ادب عربی، شماره ۲، سال ۶ صص ۲۹۱-۳۱۲.
القاسم، سمیح (۱۹۹۳م)، الأعمال الکاملهٔ، المجلد الثانی، الکویت: دار سعاد الصباح.
..... (۱۹۹۲م)، أعمال سمیح القاسم الکاملهٔ، بیروت: دار الجیل و دار الهدی.
کندی، مایک دیکسون (۱۳۸۵)، دانشنامه اساطیر یونان و روم، تهران: انتشارات طهوری
گریمال، پیر. (۲۵۳۶)، فرهنگ اساطیر یونان و روم، ترجمه احمد بهمنش، جلد اول و دوم، تهران: امیر کبیر.
گرین، راجر لنسلین (۱۳۸۷هـ.ش)، اساطیر یونان(از آغاز آفرینش تا عروج هراکلس)، ترجمه: عباس آقاجانی، تهران: سروش.
محمد منصور، إبراهیم، (۱۹۹۹م)، الشعر والتصوف؛ الأثر الصوفی فی الشعر العربی المعاصر، القاهرهٔ: دار الأمین.
المفضّل الضبیّ،(د.ت)، المفضّلیات، التحقیق: أحمد محمد شاکر وعبد السلام محمد هارون، القاهرهٔ: دار المعارف، ط ۶
ماثیسن، ف.ا. (۱۹۶۵م). الیوت الشاعر الناقد، ترجمهٔ احسان عباس، بیروت: موسسهٔ فرنکلین للطباعهٔ والنشر.
مناصرهٔ، عزّ الدین، (۲۰۰۶م)، الأعمال الکاملهٔ، المجلدان بیروت: دار مجدلاوی للنشر والتوزیع، ط۱.
نجفی ایوکی، علی، بهرعلی رضایی، (۱۳۹۹)، همسنجی خوانش سمیح القاسم و ادونیس با اسطوره یونانی اولیس، ادب عربی، سال ۱۲، شماره ۴، صص ۸۱-۱۰۰.
نمر موسی، إبراهیم، (۲۰۱۰م)، شعریهٔ المقدس فی الشعر الفلسطینی المعاصر، الأردن: دروب للنشر والتوزیع.
وعد الله، لیدیا، (۲۰۰۵م)، التناص المعرفی فی شعر عز الدین المناصرهٔ، الأردن: دار مجدلاوی للنشر والتوزیع.
یزدان‌پرست لاریجانی، محمد (۱۳۸۰هـ ش). داستان پیامبران در تورات، تلمود، انجیل، قرآن و بازتاب آن در ادبیات فارسی، تهران: انتشارات اطلاعات.
Ibrahim Jabra, Jabra (1990), Al-Muhammad al-Shaariyya, London: Riyad al-Rashee Foundation for Books and Publishing. [In Arabic].
Adonis, (1966 AD), Al-Shaariyyah Works, first volume (Poems of Mahyar al-Damshaqi and other poems), Beirut: Dar Al-Madi for Culture and Publishing. [In Arabic].
Al-Isfahani, Abu al-Faraj, (2008), Kitab al-Marizi, al-Habiq: Ehsan Abbas, vol. 16, Beirut: Dar al-Esq, vol.3. [In Arabic].
Badriyeh, Safir, (2012), Manifestations of Mythology in Al-Qasidah Al-Arabiya Moderna, Majdah al-Marid, Vol. 3, Algiers: Tismsilt University, pp. 147-152. [In Arabic].

Budwick, Muhammad (2006), Ezz al-Din Manasara's Poetry, Baniyateh, Ibdalateh, and Wabadah al-Ra'avi, Jordan: Dar Majdalavi Llansher and Towizi. [In Arabic].
Pinsent, John (1380 AH), Understanding Greek Mythology, translated by: Bajlan Farrokhi, Tehran: Asatir. [in Persian].
Hatem, Emad (1994), Greek mythology, Beirut: Dar al-Sharq al-Arabi, p.4. [In Arabic].
Durant, William Jamiz (1378 AH), History of Ancient Greek Civilization, translated by: Amirhossein Arianpour and others, Tehran: Scientific and Cultural Publications. [in Persian].
Rozouk, Asad (1990), Al-Shaara Al-Tumozion, Al-Asturah in modern poetry, Beirut: Dar al-Hamra for printing and printing. [In Arabic].
Razouqa, Yusuf (2008), Izz al-Din al-Manasara, the first Palestinian poet, Jordan: Majdalavi Publishing House. [In Arabic].
Zidan, Ruqiyyah (2009), The effect of Al-Fikr Al-Alisari on Palestinian poetry, Haifa: Dar Al-Hadi. [In Arabic].
Al-Siyab, Badr Shaker (2016), Al-Diwan, Al-Maghal al-Thani, Beirut: Dar al-Awda. [In Arabic].
Akkad, Abbas Mahmoud (2014), Diwan Man Dawain, United Kingdom: Hindawi Foundation. [In Arabic].
Awadpour, Behrouz, Saina and Sahand Mohammadi Khabazan (1397 AH), psycho-mythology, the culture of mythic neuroses, Tehran: Sokhon Publishing House. [in Persian].
Al-Aid, Yemeni (2008), in Al-Qol al-Shaari, Beirut: Dar al-Farabi. [In Arabic].
Fazl, Salah (1998), Contemporary Poetry Styles, Cairo: Dar Al-Qaba for Publishing and Publishing. [In Arabic].
Falahati, Sughri, Mohammad Saleh Sharif Askari, Mohammad Yaqoubi, (2014), The content of the place of Canaan and its multiple implications in the poetry of Ezz al-Din Manasra, Arabic Literature, No. 2, Year 6, pp. 291-312. [in Persian].
Al-Qasim, Samih (1993), Works of Al-Kamalah, Volume 2, Al-Kuwait: Dar Saad Al-Sabah. [In Arabic].
..... (1992), the works of Samih al-Qasim al-Kamela, Beirut: Dar al-Jil and Dar al-Hadi. [In Arabic].
Kennedy, Mike Dixon (1385), Encyclopaedia of Greek and Roman Mythology, Tehran: Tahori Publications. [in Persian].
Grimal, old (2536), Greek and Roman Mythology, translated by Ahmad Bahmanesh, first and second volumes, Tehran: Amir Kabir. [in Persian].
Green, Roger Lancelin (1387 AH), Greek mythology (from the beginning of creation to the rise of Heracles), translated by Abbas Aghajani, Tehran: Soroush. [in Persian].
Mohammad Mansour, Ibrahim, (1999), Poetry and Sufism; Athar al-Sufi in contemporary Arabic poetry, Cairo: Dar Al-Amin. [In Arabic].

Al-Mufdaffal Al-Dhabi, (D.T.), Al-Mufdaffliyat, al-Habiq: Ahmed Muhammad Shakir and Abd al-Salam Muhammad Haroun, Cairo: Dar al-Maarif. [In Arabic].

Mathiesen, F.A. (1965). Eliot al-Shaer al-Naqd, translated by Ehsan Abbas, Beirut: Franklin Institute of Printing and Publishing. [In Arabic].

Manasra, Ezz al-Din, (2006), Works of Al-Kamal, Beirut: Dar Majdalavi Publishing House. [In Arabic].

Najafi ivaki, Ali, Bahrali Rezaei, (2019), Comparing the Readings of Samih Al-Qasim and Adonis with the Greek Myth of Ulysses, Arabic Literature, Year 12, No. 4, pp. 81-100. [in Persian].

Nimr Musa, Ibrahim, (2010), Sacred poetry in modern Palestinian poetry, Jordan: Droob Publishing and Distribution. [In Arabic].

Waadullah, Lydia, (2005), Al-Tanas al-Marifi in the poetry of Ezz al-Din al-Manasara, Jordan: Dar Majdalavi Publishing and Distribution. [In Arabic].

Yazdan parast Larijani, Mohammad (1380 AH). The story of prophets in Torah, Talmud, Bible, Quran and its reflection in Persian literature, Tehran: Information Publications. [in Persian].

Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 1,Serial No. 47- Spring 2026

University of Tehran Prees

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

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

Analysis of the Semiosphere in Wadih Sa'adeh's Poetry Collection *Al-Miyah Al-Miyah* Based on Yuri Lotman's Theory

Elaheh sattari[1]✉, **Hossein shamsabadi** [2]

1.Corresponding Author Postdoctoral Graduate, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Hakim sabzevari University , Sabzevar ,Iran. E-mail: elaheh.sattari@hsu.ac.ir

2.Associate professor Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Hakim sabzevari University , Sabzevar ,Iran. E-mail: h.shamsabadi@hsu.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Article

Article History:

Received:
26, August, 2024

In Revised Form:
09, November, 2024

Accepted:
20, December, 2024

Published Online:
30, May, 2026

Keywords: Lotman, semiosphere, environmental discourse, Wadih Sa'adeh, Al-Miyah Al-Miyah.

Abstract

Analyzing signs within a broader, universal context yields more comprehensive and effective results. This approach allows for the discovery of the dominant worlds and how the discourse of the text is formed in a given work. In this regard, the theory of the semiosphere by the Russian theorist Yuri Lotman is worthy of attention and analysis. According to this theory, all signs are interconnected and are reproduced within a specific, limited cultural and abstract space. This sphere facilitates an accurate analysis of signs and fosters coherence within the literary text, offering a suitable approach for a precise analysis of literary works. Rejection, differentiation, and absorption are the three main components of this theory, which examines how signs are formed and lead to the creation of a semiosphere. This article employs a descriptive-analytical approach to investigate the environmental poem Al-Miyah Al-Miyah by Lebanese poet Wadih Sa'adeh based on this theory, aiming to analyze the semiosphere formed within the work and its role in creating discourse and meaning. The results indicate that the poet has rejected abstract elements from his semiosphere, erased the boundaries between himself and nature and water, and attempted to convey an environmental discourse by absorbing elements of nature.

Cite this The Author(s): Sattari, E., Shamsabadi, H.,(2026): Analysis of the Semiosphere in Wadih Sa'adeh's Poetry Collection Al-Miyah Al-Miyah Based on Yuri Lotman's Theory. Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 1,Serial No. 47- Spring - (103-123). https://doi.org/10.22059/jalit.2024.381086.612859

Publisher: University of Tehran Press.
© Author(s) retain the copyright. Elaheh Sattari , Hossein Shamsabadi
DOI: https://doi.org/10.22059/jalit.2024.381086.612859

1. Introduction

The examination of literary signs within universal and global contexts yields more fruitful and efficient results. Through this approach, one can uncover the dominant worldviews and the formation of discourse within a text. In this regard, Yuri Lotman's theory of the semiotic sphere, a Russian theorist, is worthy of attention and analysis. According to this theory, all signs are interconnected and are reproduced within a specific and limited cultural and abstract space. This sphere enables the correct analysis of signs and creates coherence within a literary text, providing a suitable framework for the precise analysis of literary writings. Rejection, distinction, and acceptance are the three main components of this theory, through which the formation of
signs is examined and leads to the formation of the semiotic sphere.

2.Lotman's Theory

Lotman's theory stems from the approach of semiotics. "Semiotics has changed in recent decades. One of its successes has been in the difficult path of joining history. Historical understanding has become semiotic, and semiotic thinking has acquired historical characteristics. Traditional historical research stems from the assumption that history is limited to the past. Historical materials were placed in the past, the historian in the present, and the reader in the future. History was seen as static or at least something that stopped when a historical work was written. The semiotic approach aims to prevent this conventional interruption in the historical process (Aeraji, Khazali, 2023: 37). It is noteworthy that, from Lotman's perspective, historical changes in concepts and meanings are not exacerbating deficiencies, but rather inevitable conditions and even prerequisites for cultural and intercultural communication. Lotman wrote about imperfect translatability, both linguistically and conceptually, as a generative mechanism of knowledge and communication. In his conception of the semiotic sphere, linguistic and cultural diversity is considered an essential principle (ibid., 38) Lotman's theory is a subset of cultural semiotics and is one of the important approaches in semiotics. This approach is "one of the fields of semiotics that is more than forty years old. With the publication of a collection of theses on the semiotic study of cultures by Lotman, Ivanov, Toporov, Piatigorsky, and Uspensky, the Tartu-Moscow school entered the international scientific scene in 1973 with a program. These theses laid the foundation for the semiotics of culture as a separate discipline, whose main goal was to study the correlation of the functioning of various sign systems. From this perspective, it gave special importance to issues related to the hierarchical structure of the languages of a culture (religion, myth, literature, etc.) (Ahmadi, 1991: 123). In fact, in Lotman's theory, culture plays the main role in organizing signs, and by understanding culture, one can discover and analyze the semiotic sphere. Language, art, and culture are two important issues in Lotman's pattern-making system. "The semiotic sphere is a sign-space outside of which semiosis is not definable. In fact, anything that has the capacity for meaningfulness within a given semiotic system is located within the semiotic sphere. The sign unit is not located independently in language, but rather in the entire semiotic space of a culture. This space is the same as the semiotic sphere. This space consists of two pattern-making systems that Lotman has defined: the first-level pattern-making system (language) and the second-level pattern-making system (culture and art). In other words, neither language nor communication exists outside the semiotic sphere" (Lotman, 1990: 125). These two categories, with the help of each other, determine the pattern-making system and play their role under the influence of various factors.

3. Methodology

The language of contemporary poetry is full of signs, and the convergence of approaches in modern poetry has forced the reader and researcher to choose a systematic method for the correct and efficient analysis of poems. In the semiotic sphere, one can understand the discourse and approach of works using meaning-making patterns. Given the importance of this topic and approach, this article, using a descriptive-analytical method, seeks to discuss and analyze the

environmental poem "Al-Miyah Al-Miyah" by the Lebanese poet Wadih Sa'adeh based on this theory, in order to examine the semiotic sphere formed in the work and its contribution to the creation of discourse and meaning in the work. The poem "Al-Miyah Al-Miyah" by the Lebanese poet Wadih Saadeh is examined based on the approach of cultural semiotics. The reason for choosing this poem is its connection to environmental issues, one of the most important challenges of the modern world. Wadih has made one of his most important concerns, the environment, the central theme of this poem. The repetition of the word "miyah" and its plural form indicate a kind of expansion and extension of the semantic signifier of water, which pervades the entire poem and underlies the existing semiotic spheres. In this article, this poem is examined relying on the three categories in Lotman's theory of the semiotic sphere in order to find answers to the following questions: What elements of the sign sphere of the poem "Al-Miyah Al-Miyah" have been rejected? To what elements does the poet differentiate himself in the poem? What elements is the poet trying to utilize to complete his semiotic sphere?

4.Findings

The sign space in Lotman's theory develops or declines due to dualities. In general, space in this approach is a process that is constructed and developed through mechanisms such as rejection, distinction, and acceptance. The poet relies on the elements of nature and water to attract the semiotic sphere of the poem. His poetry is constructed from the manifestations of these two. The absorption of these elements has taken place from the beginning to the end of the poem, and in the absence of human factors and their rejection, various elements of nature, such as trees, grass, soil, plants, water, etc., dominate the poem. The elements of nature have been added to the circle of the self and are treated as the self. The poet, using plural forms such as " ghuyum" (clouds), "al-miyah" (waters), and others, has emphasized the absorption of numerous natural elements, and using personification, he has declared the limitless and easy entry of these elements into the semiotic sphere.

5.Conclusion

Wadih presents his semiotic sphere as a combination of realistic and romantic space. In his sign space, real and abstract elements are combined. Disorder, chaos, and noise are rejected in his poetry, and a space of silence and greenery is present in his poetry. The poet tries to eliminate the noise and harmful elements of nature from his semiotic sphere, and by using words that indicate inclusiveness, as well as relying on repetition and association, he tries to rise up against the dominant system in nature and impose a new environmental order. Regarding the mechanism of distinction, the poet does not distinguish between nature and humans, and instead focuses on the non-distinction between himself and nature. Just as nature is a symbol of the general "non-culture" in contrast to humans as "culture," this distinction between the poet himself and nature, who is the only representative and lover of nature, is not seen. The poet tries to distance human elements from his sign sphere, because in his view, these elements are in conflict with nature and cause harm to it. Here, humans are only a linguistic symbol of culture, and in the semiotic sphere of poetry, they cause destruction of nature. The result shows that the poet has rejected abstract elements from his semiotic sphere, erased the boundary between himself and nature and water, and by utilizing natural elements, he tries to convey an environmental discourse.

دانشگاه تهران

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

تحلیل سپهر نشانه‌های دفتر شعری «المیاه المیاه» ودیع سعاده بر پایه نظریه یوری لوتمان

الهه ستاری[1]✉، حسین شمس آبادی [2]

۱. نویسنده مسئول دانش آموخته پسادکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران. رایانامه: elaheh.sattari@hsu.ac.ir

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران. رایانامه: h.shamsabadi@hsu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی
تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۶/۰۵

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۰۸/۱۹

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۰۹/۳۰

تاریخ انتشار:
۱۴۰۵/۰۳/۱۰

واژه‌های کلیدی:
لوتمان، سپهر نشانه‌ای، گفتمان زیست محیطی، ودیع‌سعاده، المیاه المیاه

چکیده

بررسی نشانه‌های موجود در متن ادبی در بسترهای کلی و جهان‌شمول از نتیجه‌بخشی و کارآمدی بیشتری برخوردار است و از طریق آن می‌توان جهان‌های حاکم و چگونگی شکل‌گیری گفتمان اثر را کشف کرد. در همین راستا نظریه سپهر نشانه‌ای «یوری لوتمان» نظریه‌پرداز روسی قابل اهتمام و بررسی است. طبق این نظریه همه نشانه‌ها به یکدیگر مرتبط هستند و در قالب یک فضای فرهنگی و انتزاعی مشخص و محدود بازتولید می‌گردند. این سپهر سبب تحلیل درست نشانه‌ها و ایجاد انسجام در متن ادبی می‌گردد و راهکاری مناسب برای تحلیل دقیق نوشتارهای ادبی است. طرد، تمایز و جذب، سه مؤلفه اصلی این نظریه است که طبق آن نحوه شکل‌گیری نشانه‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد و منجر به تشکیل سپهر نشانه‌ای می‌گردد. این مقاله با اتخاذ روش توصیفی – تحلیلی در صدد است چکامه زیست‌محیطی «المیاه المیاه» از ودیع سعاده شاعر لبنانی را بر پایه همین نظریه بحث و بررسی کند تا سپهر نشانه‌ای که در اثر تشکیل یافته و در ایجاد گفتمان و معنای اثر سهیم است، مورد واکاوی قرار گیرد. نتیجه نشان می‌دهد که شاعر عناصر انتزاعی را از سپهر نشانه‌ای خود طرد کرده و مرز میان خود و طبیعت و آب را از میان برداشته و با جذب عناصر طبیعت سعی در القاء گفتمان زیست محیطی دارد..

استناد: ستاری، الهه، شمس آبادی، حسین ؛(۱۴۰۵): تحلیل سپهر نشانه‌های دفتر شعری «المیاه المیاه» ودیع سعاده بر پایه نظریه یوری لوتمان: ادب عربی سال ۱۸، شمارهٔ ۱، شمارهٔ پیاپی ۴۷، بهار– (۱۲۳–۱۰۳). https://doi.org/10.22059/jalit.2024.381086.612859

CC BY NC

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان: الهه ستاری، حسین شمس آبادی

۱. مقدمه

بحث نشانه‌شناسی بدون توجه به کلیت مفهوم و بستری فراگیر تا نشانه‌های بیشتری را شامل شود، در اواخر قرن بیستم جای خود را به نشانه‌شناسی ساختاری و نظام‌محور داد که محصول آن نظریه سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان است. در این نظریه کلیت و یکپارچگی در تحلیل نشانه‌ها به جای بررسی مجزا و قائم به‌ذات نشانه‌ها در درجه نخست اولویت قرار دارد. در رویکرد لوتمان، فرهنگ به عنوان مجموعه‌ای از نشانه‌ها و شاکله‌ای از نمادها و برچسب‌ها، بازتولید می‌شود و توجیه نمادهای به کار رفته با توجه به مبانی فرهنگی صورت می‌پذیرد. در سپهر نشانه‌ها، مقوله-های فرهنگی مقدّم بر متن، زبان و خود نشانه‌ها است و این فرهنگ است که همه نشانه‌ها را گرد خود می‌آورد. تحلیل آثار ادبی با تکیه بر سپهر نشانه‌ای، روابط معنایی و ساختار متن مشخص و گفتمان اثر بازشناسایی می‌شود. در این مقوله بحث گفتمان‌محور و شمولیت تا حدودی ابداعیت فردی را زیر سؤال می‌برد و نقش ادیب تنها در ارائه نظم جدیدی از شبکه معنایی فرهنگی نشان داده می‌شود.

نشانه‌شناسی فرهنگی غالباً با مکتب تارتو و اختصاصاً با Yuri Lotman (1992-1993) شناخته می‌شود. دهه‌ها بعد از فروکش امواج مکتب پراگ در شوروی، مکتبی آغازگاه آموزه‌های خود را آموزه‌های مکتب پراگ دانست. این مکتب به تارتو مشهور شده و مهمترین نویسندگان آن لوتمان، گورسکی و اوسپنسکی هستند. لوتمان زبان را گونه‌ای نظام الگوسازی دانست. به نظر او هر جامعه زبانی الگوی اصلی زندگی، قاعده‌ها و نظام فرهنگی خود را نخست در زبانی می‌یابد که ابزار بیان اجتماعی است. از این نظر این مکتب واقعیت‌های اجتماعی دو جامعه متفاوت، همان‌قدر با یکدیگر متمایزند که زبان آن دو جامعه، به بیان دیگر، مهمترین اصل این مکتب آن است که تفاوت‌های معنایی را می‌توان در الگوی تمایزهای زبانی یافت (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۲۲). با تکیه بر همین الگوها نشانه‌ها در متن از همدیگر قابل تفکیک می‌گردد و سپهر نشانه‌ای مشخص می‌شود.

زبان شعر معاصر سرشار از نشانه‌ها است و با هم‌آیی رویکردها در شعر مدرن سبب شده تا خواننده و محقق ناگزیر به انتخاب شیوه‌ای نظام‌مند برای تحلیل درست و کارآمد از اشعار گردد. در سپهر نشانه‌ها می‌توان با استفاده از الگوهایی معناساز به گفتمان و رویکرد آثار دست یافت. با توجه به اهمیت این موضوع و رویکرد، این مقاله به بررسی شعر «المیاه المیاه» ودیع سعاده شاعر لبنانی بر پایه رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی پرداخته می‌شود. علت انتخاب این سروده بدلیل ارتباط آن با بحث محیط زیست به عنوان یکی از مهمترین چالش‌های جهان امروز است. ودیع در این شعر یکی از مهمترین دغدغه‌های خود یعنی محیط زیست را محور قرار داده است. تکرار واژه میاه و جمع بودن این واژه نشان از یک نوع گستردگی و توسع دال معنایی آب دارد چیزی که بر سرتا سر قصیده سایه افکنده و سپهرهای نشانه‌ای موجود را تحت الشعاع قرار داده است.

در این مقاله با تکیه بر سه مقوله در نظریه سپهر نشانه‌ای لوتمان به بررسی این شعر پرداخته می‌شود تا پاسخی برای سؤالات زیر بیابد:

چه عناصری از ساحت نشانه‌های شعر المیاه المیاه طرد شده است؟

شاعر به تمایز کدام عناصر با خود در شعر مبادرت می‌کند؟

شاعر در صدد جذب چه عناصری برای تکمیل سپهر نشانه‌ای خود است؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های اندکی از آثار ادبی با تکیه بر نظریه سپهر نشانه‌های لوتمان انجام گرفته است؛ اما در سالیان اخیر توجه بیشتری به نظریه شد و پژوهش‌هایی بر پایه این نظریه انچام پذیرفت. از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

مقاله خوانش نمایشنامه «الأمیرة تنتظر» و «مسافر لیل» بر مبنای طرح سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان، به قلم فرهاد رجبی و طاهره شکوی (۱۳۹۷)، این مقاله به طور مقایسه‌ای به بررسی نمایشنامه شعری «مسافر لیل» و «الأمیرة تنتظر» از صلاح عبدالصبور بر پایه نظریه سپهر نشانه‌ای لوتمان پرداخته است. راهکار پیش گرفته در این جستار، درک درست فضای نشانه شناختی هریک از نمایشنامه‌ها، بازکاوی نشانه‌های کاربردی با توجه به نظریه لوتمان می‌باشد.

مقاله «بررسی و تحلیل سرگذشت بهرام چوبین، در بستر تاریخ و شاهنامه براساس ناهم‌گونی رفتاری «خود و دیگری»، ازمنظر نشانه‌شناسی فرهنگی»، به قلم علی محمدی و همکاران(۱۴۰۱). محقق در این مقاله ابتدا با توجه به آگاهی تاریخی به تشریح قصه پرداخته و سپس بر پایه نظریه لوتمان و عناصر مهم در آن چون خود و دیگری و مرکز و حاشیه به بررسی نشان‌ها در اثر پرداخته است.

مقاله، «دگردیسی نشانه‌ای مفهوم «سدرة المنتهی» با تکیه بر رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان»،به قلم فاطمه اعرجی و انسیه خزعلی (۱۴۰۲). در این بررسی، با روش توصیفی – تحلیلی، نخست کاربرد سدرة المنتهی در بافت آیات سوره نجم، بازخوانی اولیه شده و سپس مروری بر تفاسیر متقدم از آن صورت می‌گیرد و در ادامه، کوشش می‌شود، دگردیسی نشانه‌ای آن، با توجه به رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمان، تبیین شود. لوتمان، بر سازوکار پویای تولید و دگردیسی نشانه‌ای از زاویهٔ فرهنگ تأکید دارد. از نتایج اصلی مقاله حاضر، تبیین این مقوله است که قرآن از طریق تنوع معنایی خود، نسبت به آینده کاملاً باز است و در سطحی فراتر از تنوع معنایی، مجهز به نیرویی هنجاربخش است که قدرت برساخت نشانه‌ای مقوله‌ها و تعابیر را دارد.

مقاله «بررسی سپهرنشانه‌ای عرفان و تصوف اسلامی در کشف المحجوب»، به قلم زهرا ناظری و همکاران (۱۴۰۲). در این مقاله به منظور دست‌یابی به نظام سازمان‌دهی فرهنگ عرفان و تصوف اسلامی، اولین متن مستقل فارسی این فرهنگ به روش توصیفی و تحلیلی، کاویده شد

تا در پرتو آن، سپهر نشانه‌ای عرفان و مناسبات بینافرهنگی در کشف‌المحجوب هجویری، شناسایی شود. فرهنگ بازنمایی‌شده در این کتاب دارای الگویی دوگانه، مشتمل بر «مرکز» با نشانه‌های منسجمی چون: فقر، باطن‌گرایی، علمی‌بودن تصوف، مرقعه‌پوشی و ... برای جداسازی دو حوزه خودی از دیگری و «پیرامون» است که پیوسته با دیگران تعامل می‌کند.

مقاله «تحلیل سپهر نشانه‌ای شعر «در آستانه» احمد شاملو بر اساس نظریهٔ یوری لوتمان، به قلم فیروز فاضلی و سید احمد طباطبایی (۱۴۰۲). در مقاله حاضر با به‌کارگیری نظریه نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمان به تحلیل سپهر نشانه‌ای این اثر پرداخته شده است. تحلیل‌های انجام‌شده نشان می‌دهد شاملو عناصر متافیزیکی را از سپهر نشانه‌ای طرد کرده، مرز تمایز خود با طبیعتِ غیرانسانی را پررنگ نموده و با تهی کردن سپهر نشانه‌ای از عناصر طبیعی و فراطبیعی، میدان را برای محوریت یافتن نقش انسان و برجسته نمودن جایگاه او مهیا کرده است.

اما مقاله حاضر از آنجایی که به بررسی سپهر نشانه‌های در یکی از اشعار ودیع سعاده که از رویکرد زیست محیطی برخوردار است می‌پردازد پژوهشی جدید است که تاکنون کسی به آن نپرداخته است.

۲.مبانی نظری پژوهش

یکی از نظریه‌های فرهنگی که تأثیر زبان‌شناسی، ساخت‌گرایی و پساساخت‌گرایی بیش از هر چیزی بر آن مشهود است، نظریه‌ای است که توسط یوری لوتمان پرداخته و بسط یافته است. «لوتمان نخستین فردی است که با تمرکز بر چرخه نظام‌مند فرهنگی که شامل متن‌هاست، از موضوعی که به نشانه‌شناسی فرهنگ معروف است، سخن می‌گوید. در واقع علی‌رغم شروع کردن از نشانه‌شناسی متنی (نخستین اثر در رابطه با تحلیل متن‌های شعری است)، بی‌درنگ منظری تازه اتخاذ می‌کند: اساساً تحلیل متن تابع شناسایی، پردازش و پراکنش فرهنگی در مقیاسی کلی است و هر متن جایگاهی است که در آن شمار بسیار رمزگان در هم تنیده و مناسبات و ساختارهای تازه‌ای به وجود می‌آورد» (سرافراز، ۱۳۹۶: ۷۴). در این مقیاس کلی، نشانه‌ها و رمزگان نیز به صور کلی و یکپارچه یک نوع سپهر نشانه‌ای را شکل می‌دهند.

نظریه لوتمان از رویکرد نشانه‌شناسی منبعث شده است «نشانه‌شناسی در دهه‌های گذشته تغییر یافته است. یکی از موفقیت‌های آن در مسیر دشوار پیوستن به تاریخ بود. ادراک تاریخ نشانه‌شناسانه شده و تفکر نشانه شناختی ویژگی‌های تاریخی پیدا کرده است. تحقیقات تاریخی سنتی از این فرض ناشی می‌شود که تاریخ به گذشته محدود می‌پردازد. مطالب تاریخی در گذشته، مؤرخ در حال حاضر و خواننده در آینده قرار داده می‌شد. تاریخ به عنوان ایستا یا حداقل چیزی دیده می‌شود که هنگام نوشتن اثر تاریخی متوقف می‌شد. رویکرد نشانه‌شناختی می‌خواهد از این توقف متعارف تاریخی جلوگیری کند» (اعرجی،خزعلی،۱۴۰۲: ۳۷) جالب توجه است که از منظر لوتمان دگرگونی‌های تاریخی مفاهیم و معانی نقص‌های تشدید کننده‌ای نیستند، بلکه

شرایط اجتناب‌ناپذیر و حتی پیش‌شرط‌های ارتباط فرهنگی وبین‌فرهنگی هستند. لوتمان درباره ترجمه‌پذیری ناقص، چه از لحاظ زبانی و چه از نظر مفهومی، به عنوان مکانیزم تولید شناخت و ارتباطات نوشت. چند گویی‌گرایی زبانی و فرهنگی در قلمداد وی از سپهر نشانه‌ای از اصول ضروری است (همان، ۳۸).

نظریه لوتمان زیر مجموع نشانه‌شناسی فرهنگی از رویکردهای مهم در نشانه‌شناسی قرار می‌گیرد. این رویکرد «یکی از حوزه‌های نشانه‌شناسی است که بیش از چهل سال است از تولدش می‌گذرد. با انتشار مجموعه تزهایی در باب مطالعه نشانه‌شناختی فرهنگ‌ها اثر جمعی لوتمان، ایوانوف، توپوروف، پیاتیگورسکی و اوسپنسکی، مکتب تارتو مسکو در سال ۱۹۷۳ با برنامه وارد صحنه بین‌المللی علم شد. این تزها بنیان نشانه‌شناسی فرهنگ را به عنوان یک رشته مجزا بنا نهاد که هدف اساسی‌اش مطالعه همبستگی کارکرد نظام‌های نشانه‌ای گوناگون بود. از این منظر، اهمیت خاصی برای مسائل مربوط به ساختار سلسله مراتبی زبان‌های یک فرهنگ (دین، اسطوره، ادبیات و غیره) قائل بود. خصوصیت هر فرهنگی در نسبت منحصر به فردی است که فرهنگ بین نظام‌های نشانه‌ای برقرار می‌کند و بدین‌ترتیب در بحث از فرهنگ، فهم تکامل تاریخی آن حائز اهمیت است، آنچنان که شخصاً نمی‌توان مرز روشنی را ترسیم کرد که کجا توصیف تاریخی تمام و نشانه‌شناسی آغاز می‌شود» (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۲۳). در واقع فرهنگ در نظریه لوتمان به عنوان محور اصلی وظیفهٔ سامان‌دهی نشانه‌ها را ایفا می‌کند و با شناخت فرهنگ می‌توان سپهر نشانه‌ای را کشف و تحلیل کرد.

زبان، هنر و فرهنگ دو مسأله مهم در نظام‌الگوسازی لوتمان هستند. «سپهر نشانه‌های فضایی نشانه‌ای است که نشانه‌معناشناسی خارج از آن تعریف‌پذیر نیست. در واقع هر آنچه در نظام نشانه‌شناختی معنی قابلیت معنادار بودن را داراست در فضای سپهر نشانه‌ای قرار می‌گیرد. واحد نشانه‌ای به طور مستقل در زبان قرار ندارد، بلکه در تمامی فضای نشانه‌شناختی یک فرهنگ جای می‌گیرد. این فضا همان سپهر نشانه‌ای است. این فضا مشتمل بر دو نظام الگو-سازی است که لوتمان تعریف کرده است. نظام الگوساز سطح نخست (زبان) و نظام الگوساز سطح دوم (فرهنگ و هنر). به عبارت دیگر بیرون از سپهر نشانه‌ای نه زبان وجود دارد و نه ارتباط» (لوتمان، ۱۹۹۰: ۱۲۵). این دو مقوله با کمک همدیگر نظام الگویی‌سازی را تعیین می‌کند و در طی عواملی نقش خود را پیش می‌برند.

نحوه بر هم‌کنشی فضای غیر نشانه‌ای در فضای دیگر در رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی حائز اهمیت است. «فضای غیر نشانه‌ای می‌تواند در فضای دیگری به صورت نشانه‌شناسانه تحقق یابد. بنابراین از زاویه درونی، احتمال دارد که یک فرهنگ مشخص همچون جهان غیر نشانه‌ای بیرونی جلوه کند و از دید ناظر بیرونی، می‌تواند به عنوان حاشیه نشانه‌ای به نظر آید. بر این اساس نقطه تلاقی مرز یک فرهنگ معین به موقعیت ناظر یا تفسیرگر بستگی دارد» (لوتمان،

۲۰۰۵: ۲۱۰) در نظریه نشانه‌شناسی فرهنگی دوگانه‌های مورد استفاده قرار می‌گیرد که ریشه اصلی آنها دوگانه سپهر نشانه‌ای و غیر نشانه‌ای است. سپهر نشانه‌ای مشتمل بر نظام الگوساز سطح یک و دو است. نظام الگوساز سطح دوم وابسته به سطح نخست است. بنابراین می‌توان سپهر نشانه‌ای را شامل آن چیزی دانست که فرهنگ را نیز در بر می‌گیرد. بر این اساس دو گانه دیگر در این نظریه فرهنگ و نافرهنگ است. نافرهنگ بخش بیرونی و بیگانه از سپهر نشانه‌ای است که طبیعت نامیده می‌شود. در این شرایط متن نمی‌تواند خارج از فرهنگ وجود داشته باشد، اما دست‌کم امکان بالقوه نامتن وجود دارد. نامتن به شکلی سلبی آن چیزی است که فاقد ویژگی متنی است. یعنی در سپهر نشانهای بی‌معناست. متن به هر آن چیزی تعلق می‌گیرد که درون فرهنگ قرار می‌گیرد یا آن چیزی است که قابل ادراک باشد. در مقابل، نامتن تمامی آن عناصر و فضایی را در بر می‌گیرد که بیرون از فرهنگ جای دارد. (فاضلی، ۱۴۰۲: ۱۱)

لوتمان درون سپهر نشانه‌ای دو مفهوم مرکز و حاشیه را تعریف می‌کند. نظام‌های نشانه‌ای در مرکز قرار می‌گیرند و ساختارهای سست در حاشیه‌ها جای دارند. مرکز هر سپهر هسته‌ای سخت‌تر است که گرایش به ثبات و یکنواختی دارد و مقاومت زیادی در برابر تحول از خود نشان می‌دهد. اما حاشیه‌ها سامان‌یافتگی کمتری دارد و امکان تغییر و تحول به مراتب بیشتر است. مرکز شامل تثبت‌شده‌ترین و مشروع‌ترین ساختارها و متون است و در مقابل حاشیه فضایی غیر ساختمند و نامنظم به نظر می‌آید و در آن متون دینامیک و در اصطلاح نامشروع و منحرفی قرار می‌گیرد (سمنکو، ۱۳۹۶: ۵۵) به تعبیری دیگر در مرکز این حوزه نمادین، متون فرهنگی تولید، انباشته و مصرف می شود و در حاشیه آن شاهد بی‌نظمی‌ها و هرج و مرج‌هایی هستیم که فرهنگ را تهدید می‌کند. در کشمکش دیالکتیکی مرکز و پیرامون است که متن یا فرهنگ جدیدی شکل می‌گیرد و چینش متنی فرهنگ در مرکز با تغییراتی مواجه می شود. (فاضلی، ۱۴۰۲: ۱۰). بنابر آنچه گفته شد، فضای نشانه‌ای در نظریه لوتمان متأثر از دوگانه‌هایی توسعه می‌یابد یا روندی کاهشی به خود می‌گیرد. به طور کلی، فضا در این رویکرد به منزله یک فرایند است که از سازوکارهایی چون طرد، تمایز و جذب ساخته و پرداخته می‌شود. محوری که در این مقاله مورد تأکید است بررسی همین فرایند در یکی از قصاید ودیع سعاده است.

۳.بحث و بررسی

شعر «المیاه المیاه» یک قصیده سپید در نه صفحه است. این نه صفحه در بیست و یک پاره و هر پاره با یک فاصله کوچک از هم جدا شده است. برخی از این پاره‌ها مفصل‌تر و برخی در حد سه چهار واژه فشرده شده‌اند. در پاره نخست شعر با ترسیم حرکت آغاز شده است؛ اما این حرکت مقتضی و غیر قابل اجتناب است و سوژه تنها مجبور به حرکت است نه اینکه کنشی از سر اختیار قلمداد شود:

«أرفرفُ

لا لأنّ هذا قفصٌ أو غابةٌ
بل لأنّ الریح تضربنی
الهواءُ کثیرٌ و الأجنحةُ مستجیبةٌ
ولکن
بقاعٌ کلّها هذه البقاع» (سعادة، ۲۰۱۶: ۶۵)

شاعر در اینجا از حرکتی ناشی از وزش بادها سخن می‌گوید که سوژه را از حالت سکون به حالت جنبشی تبدیل کرده است. در ادامه جلوه‌های دیگری از همین سوژه با ضمیر« أنا» متکلم بیان شده که موقعیت سوژه را در بستر طبیعت نشان می‌دهد. سوژه‌ای که ملتهب است و توانایی استقرار و ثبوت را ندارد و در پاره سوم به مضمون مرگ و بیان سورئالیستی و فانتزی مرگ می-پردازد:

«هذه مدینةُ الموتی
أنا بعینیَّ المظلمتین أراهم
یملأون الممرّ» (سعادة،۲۰۱۶: ۶۷)

سرانجام در بخش عمده شعر خود از پاره ششم به بعد به وصف موضوعاتی پیرامون آب می‌پردازد که دغدغه زیست‌محیطی و عرفانی به طور توأمان در آب تجلی پیدا می‌کند (امین‌مقدسی، قصیری، ۱۳۹۷: ۶). او به خرابی‌هایی که دامنگیر طبیعت بر اثر بی‌آبی شده می‌پردازد و گاهی هم آب نماد جادوانگی و وسیله‌ای برای بیان مفاهیم انتزاعی و رمانتیک شاعر است. او آب را فرا می‌خواند و می‌گوید:

أیها الماء الأبدیّ
أنا المغسول فی نهر الخلود
کنت جمیلاً کغابةٌ
أبیض کالشمس فی الماء
أرعی غَنمی علی رأس الجبل
و أمامَ الجمیلةُ» (همان، ۷۲)

شاعر در اینجا آب را با صفت جادوانگی توصیف می‌کند و از رودخانه جادوانگی سخن می‌گوید و از خود که چون چنگ زیبا است و چون خورشید سفید است و از دیگری آبی که خود نیز زیبا و جاودانه است و عنصر اتحاد میان این دو از تلاقی این دو چیز همسان شکل می‌گیرد. مجموعه عناصر موجود در این شعر که منجر به تشکیل سپهر نشانه‌ای شده است، در خلال سه مؤلفه که شرح آن در زیر می‌آید، بازتولید و گسترش می‌یابد:

۱-۳. طرد نشانه‌ها

طرد مرحله پاکسازی سپهر نشانه‌ای از عناصر نامتن و غیر خودی است. طبق الگوی مکتب تاتو که اغلب آن را الگویی متداول می‌نامند، بدیهی است که در موارد متعارف، اعضای هر فرهنگ خود را خودی و اعضای فرهنگ‌های دیگر را بیگانه می‌دانند. از جهت درونی، زندگی منظم و معنادار است. بیرون از آن، هرج و مرج و بی نظمی است که در آن غیرممکن است (سنسون،

۱۳۹۰: ۷۶). در این شرایط، متن (که در اولین برخورد، متن درون فرهنگ و قابل فهم تلقی می‌شود) نمی‌تواند خارج از فرهنگ وجود داشته باشد: اما حداقل امکان بالقوه غیرمتنی که از بیرون می‌آید و به متن تبدیل می‌شود، می‌توان آن را معنی کرد. با این حال، معمول است که افراد غیر بومی توسط مکانیسم طرد خاصی که در هر فرهنگی وجود دارد، بیرون رانده یا طرد شوند (سونسون، ۲۰۱۰: ۷۷). بنابرین مفهوم طرد در نظریه لوتمان در چارچوب مقوله متن و نامتن و خودی و دیگری فهمیده می‌شود و شامل عناصری می‌گردد که در ارتباط با سپهر نشانه‌ای مسلط در اثر نیست.

ودیع سعاده شاعری ظریف،حساس و نازک‌بین دارای خیالات موشکافانه است. در عالم شعرسرایی با دقت و گزینشی وصف‌ناپذیر به انتخاب و چینش واژگان و ساخت طرحواره‌ها می‌پردازد. مطابق با این بینش و سبک شعری، در سپهر نشانه‌ای او هر نشانه‌ای قابلیت و امکان ورود ندارد و جهان شعری او با همه گستردگی خود از انسجامی نشانه‌ای برخوردار است که در نتیجه همین انسجام است که گفتمان شعری او شکل می‌گیرد. بنابراین شاعر به توصیف محورهای مربوط به گفتمان شعری خود می‌پردازد و عناصر و نشانه‌ها و دال‌هایی که به سپهر نشانه‌ای او آسیب می‌زند را از شعر خود دور می‌سازد. با چنین فرایندی سازوکار طرد فعال می‌شود و «دیگری» را با رویکردی التقاطی معرفی می‌کند. او در همان ابتدا این فرایند را بنا می‌نهد و تلاش دارد سپهر نشانه‌ای را از اجزاء مزاحم تهی سازد. او در پاره دوم هنگامی که به توصیف وضعیت خود می‌پردازد از همین شگرد بهره می‌برد:

«منحنٍ علی النهر،
لا أرید الجلوس
منحنٍ
لاأرید الوقوف
ماءٌ وسقسقةٌ
و ماء
للجذوع الهرمة
جمعٌ سائر فی الظلام
و صمت» (سعادة، ۲۰۱۶: ۶۵)

شاعر در مقام توصیف دقیق و موشکافانه حالت سوژه، ابتدا شکل کلی را بیان کرده و سپس ابعاد نارسا را از تصویر حذف می‌کند. لمیده در کنار رودخانه به شکل نشستن و ایستادن نیست و چیزی بینابین آنهاست و نشان از عدم ثبوت و پویایی یا تردید و شک سوژه دارد. خود عناصر و اشکال سوژه دستچین شده و حالت نامتعارف از متعارف تفکیک می‌شود. شاعر گاهی به شیوه‌های دیگر سعی می‌کند نشانه‌ها و عناصری را از سپهر نشانه‌ای و قاموس شعری خود طرد کند و بیرون اندازد. شاعر بر روی عناصری تأکید دارد که سپهر نشانه‌های او را دچار لغزش نمی‌کند. حالتی متناوب و عاری از قطعیت مستلزم ایجاد چنین طردهایی است که حالتی دقیق و بصری از

سوژه و حالت آن ارائه گردد و تردید در جهان شعری شاعر را به عنوان عنصری مهم به خواننده انتقال کند. در سطر شعری یاد شده گزاره‌های خبری از نظر معنایی بر خبر انکاری دلالت می‌کند. در خبر انکاری مخاطب «نسبت به مضمون خبر منکر است و در این صورت خبر حتماً باید مؤکد باشد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۹۰). بنابراین می‌توان متصور شد که این عناصر طرد شده قابل حضور در سپهر نشانه‌ای هستند و در جانب آن قابل توجیه‌اند، لیکن شاعر در شعر خود با توجه به الگوهای زبانی و فرهنگی به طرد آنها می‌پردازد تا معنای گفتمان خود را تکمیل کند. شاعر با توجه به سپهر خود هر آنچه متعلق به گفتمان او نیست را از عرصه شعر طرد می‌کند تا جایی که عناصر او با صورتی خالص آنگونه که با دیدگاه او مطابق است ارائه گردد. مثلاً می‌گوید:

«عندی فَرَسٌ
لا أعرفُ ماذا أفعل بها
أمتطیها
لأتسلّی.
لا ماء هنا
لا جذوع
لا جمع
بل مجرَّد وهم
و لا وقت لتقول الوداع» (سعادهٔ، ۲۰۱۶: ۶۶)

کثرت کاربرد حرف نفی «لا» نشانگر عمکرد طرد شاعر است به نحوی که سعی می‌کند عناصر ناهماهنگ سپهر نشانه‌ای را از فضای شعری خود طرد و بیرون افکند. او به عدم وجود آب، جذوع و جمع اشاره می‌کند و همه چیز را در وهم خلاصه می‌کند. این طرد در قالب اندیشه زیست محیطی شاعر قابل تفسیر است؛ زیرا شاعر از طرحواره‌ای چون سراب و وهم سخن می‌گوید و عناصری که به ظاهر نشان از سرسبزی و طبیعت دارد در فضا حضور ندارد. طبق همین اندیشه آنچه در سپهر نشانه‌های نشان رونق طبیعت است در شعر او طرد شده و در عوض وحشت، بی درختی و بی آبی جایگزین شده است. معرفی کردن دیگری در اشکال تشتت و غیر قابل اعتماد و نظم تا زمینه طرد و جدایی آن را فراهم کند. دیگری‌سازی با یک تصفیه نشانه‌ای همراه شده است. شاعر در نظم شعر خود بیگانه‌زدایی می‌کند و جهان شعری مبتنی بر طبیعت و رمانتیک را با تکیه بر همین عناصر و طرد عناصر غیر طبیعی و غیر رمانتیک بنا می‌نهد. او می‌گوید:

«لاشیءَ هنا
لاشیء غیرُ عشب الصمت
لماذا أنهَرُ غزلانَ غفلتی
علی مهلٍ فلترعَ هذه الخرافُ
علی مهلٍ فلترعَ
وتستلق

لست الراعی و لستُ الغنم لکنی
أحنو علی المیاه
ترکت جرّتی فی العین
و رجعتُ
الشمسُ أشرقت علیَّ طویلاً
وأرسلتُ ثغائی کلَّهُ
خَزَفاً إلی الجبال» (سعادة، ۲۰۱۶: ۷۴)

شاعر در اینجا برای برجسته‌سازی عنصر سکوت از طرد عناصر مرتبط با صدا سخن می-گوید. سکوت در اینجا به منزله خود و صدا و هیاهو به منزله دیگری و آشوب است. آنچه در «عشب» با فراگیری و تناسل و تسری فراوان به معنای همه‌گیری سکوت در مقابل صدا و هیاهو است. بنابراین علاوه بر آن در شعر ودیع نشانه‌های دیده می‌شود که بر سکوت دلالت می‌کند. نشانه‌هایی چون «مهل»، «الانحناء»،در عوض صدا و نشانه‌های مرتبط با صدا و آشوب طرد می‌شود. در همین رابطه «ثغاء» که به بع بع و ناله گوسفندان اشاره دارد به صورت جمعی به کوه‌ها ارسال می‌شود و به نوعی از محدوده شاعر دور می‌گردد. در عبارت «گوسفندان به آرامی می‌چرند»، قید «بی‌آرامی» دوبار تکرار می‌شود تا فضای سرتاسر سبزه و سکوتی را به عنوان نشانه‌های نیرومند و سپهری نشانه‌های از جهان رمانتیک شاعر به خواننده القا کند و هر عنصری که بر خلاف این سپهر قد علم کند، از دایره این سپهر کنار گذاشته می‌شود.

۲-۳. تمایز نشانه‌ها

تمایز در نظریه سپهر نشانه‌های به عنوان عاملی دیگر در ایجاد سپهر نشانه‌ای و تقویت آن مطرح است. عناصری چون طبیعت، فرهنگ که در نظریه لوتمان نقش بسزایی دارد، در تمایز با انسان نگرش خاص خود را القا می‌کند. در نظریه لوتمان طبیعت به معنای آن چیزی است که انسانی نشده است یا فاقد تاریخی‌شدگی است. در این معنا تاریخی‌شدگی همان مفهومی است که امکان تغییر و دگرگونی را دارد و می‌تواند واجد اثرگذاری بر پیرامون خود باشد. انسان به عنوان موجودی مجهّز به قابلیت‌های نشانه‌شناختی، خود را با محیط اطراف تطبیق داده و آن را تغییر می‌دهد. از طریق این روند پیوسته دگرگونی، محیط اطراف ما تغییر می‌کند و به اصطلاح تاریخی می‌شود، این جهان تاریخی پویا را فرهنگ می‌نامند (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۴۳). در واقع همانطور که سپهر نشانه‌ای از طرد کمک می‌گیرد از تمایز نیز بهره می‌گیرد تا سپهر نشانه‌ای خود را ترویج دهد و آن را متمایز از سپهر نشانه‌های دیگر قرار دهد. در شعر ودیع، شاعر به تمایز خود با عناصر انسانی و بشری پرداخته و سعی کرده خود را با کندن از جامعه بشری به جزئی از جامعه طبیعت و زیست‌محیطی تبدیل سازد و به همنوایی با عناصر طبیعت بپردازد. در واقع طبیعت بر خلاف فرهنگ آن چیزی است که انسانی شده است و در شعر شاعر همصدا با فرهنگ امکان تبلور پیدا کرده است:

«کنتُ بیلساناً عاشقاً فی حقل أبی

كنتُ قريةً فی وسط الزذاذ
أُطِلُّ عليها من مفرقٍ قديم
السواقی اجتمعت الآن فی وجهی
والأطفال عادوا إلی البيوت.
ماذا فی هذه الجبال إذاً
غير أن يجری النهر
أن أفسحَ الطريق للعابر الغريب
أغسلَ الحصی» (سعادهٔ، ۲۰۱۶: ۶۸)

شاعر در این شعر از تمایز میان خود، طبیعت و انسان سخن گفته است. طبیعت برای او شکلی انسانی دارد که با آن می‌تواند هم زیستی داشته باشد. به دیگر سخن انسانی که دارای تاریخی شدگی است امکان تغییر و دگرگونی دارد و می‌تواند خود را با طبیعت یکی کند:«انسان در حکم موجودی مجهز به توانمندی‌های نشانه‌شناختی،خود را با محیط پیرامون سازگار می‌کند و آن را تغییر می‌دهد. از طریق یک فرایند مستمرِ دگرگونی، محیط پیرامون ما را تغییر می‌کند و به اصطلاح تاریخی می‌شود. این جهات تاریخی‌شدهٔ پویاست که فرهنگ نامیده می‌شود» (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۴۲). در همین شعر وجود فرایندهایی، مرز میان انسان و طبیعت را از میان برده است. فرایندهایی نظیر روستا شدن، حضور در مزرعه پدر، جمع شدن جوی‌ها در چهره؛ اما سپس انسان از ابژه‌بودگی به سوژه‌بودگی تغییر جهت می‌دهد و در پایان مقطع، از نقش او در گشایش مسیر و شستن سنگریزه‌ها سخن می‌گوید و این تحول را فراتر از خود طبیعت نشان می‌دهد. طبیعت بدلیل پیش آمدن فرهنگ در تقابل با آن قرار دارد و شاعر با تمایز میان این دو خواستار احیاء طبیعت است:

«نامت اورور علی حقلٍ يباس
ولم ترَ جسداً يصعد إلی السماء
ولا ملحاً يمشی
ما رأت اورورُ غيرَ أقدامٍ
و ملحٍ فی البحر» (سعادهٔ، ۲۰۱۶: ۷۰)

شاعر در اینجا «اورور» را با اینکه در مزرعه روغن خوابیده است به تصویر کشیده است که در مزرعه نیز از دست انسانها آسایش ندارد. این گیاه فقط قدم‌هایی را می‌بیند که آن را در هم می‌کوبند و نابود می‌کنند. نقش انسان در اینجا مسلط بر طبیعت و نابودکننده است و خود فاعل و طبیعت مفعول و ابژه است. در راستای برخورد هژمونی‌بار و تخریب‌مآبانه انسان در طبیعت این مقطع به تمایز فعالیت‌های هر دو پرداخته و طبیعت را موجود مظلوم و ایستا قلمداد کرده است که در نتیجه دخالت انسان آسیب می‌بیند. شاعر عناصر غریب و آشنا را در طبیعت با هم به کار برده است و در صدد انتقاد از ژست استعلایی انسان بر طبیعت است. شاعر با تمایز میان خود و انسان تنهایی محیط زیست را بار دیگر تأکید می‌کند:

«ها أنا أمشی وحيداً تحت المطر

أمشی وحیداً و أهتف
هذی هی الأرض، هذی هی الأرض
مولود جدید
یتعرّض الآن للهواء» (سعادة،۲۰۱۶: ۷۱)

تکرار کلمه «وحیداً» در اینجا نشان از تمایز و بی‌برهنگی است. تمایز شاعر با دیگران در احیا و توجه به طبیعت نشان داده شده است. شاعر به تنهایی مسئولیت خود مقابل طبیعت را می-شناسد و با ابزارهای زبانی بر چنین تمایزی تأکید می‌کند. تمایز میان خود و دیگر انسانها به همبستگی میان خود و طبیعت انجامیده است. یگانگی با طبیعت در شعر معاصر گسترش بسزایی یافته است و ریشه در پیوندهای کهن انسان اولیه با طبیعت دارد و موجب می‌شود انسان برای پاسداشت طبیعت به تلاش بپردازد. لوتمان کنش تقابلی و تعاملی فرهنگ‌ها را بر پایه سه الگوی طبیعت و فرهنگ، آشوب و نظم، خودی و دیگری تبیین کرده است تا مؤلفه‌های فرهنگی آنها را مبتنی بر جایگاه شخصیت‌ها و نگاه و کنش آنها بشناساند. در نمونه زیر این یگانگی و حرکت توأمان با طبیعت نشان داده شده است و مرز بیان طبیعت و انسان از میان برداشته شده است:

«المیاه الأولی
الخضراءَ المتباعدةَ الرکبتین
وعندما ارتفعتُ ارتعفت معی کلُّ الأسماک
اضطربَ الغمرُ زال عن البحر وجهُ المرح
واستبدَّ الهلع
بالأنهار العالیةُ» (همان، ۷۲)

شاعر در اینجا به همنوایی و همصدایی خود با ماهیان پرداخته است. حرکت میان انسان‌ها و ماهیان به گونه متوالی متأثر از همدیگر است. این یگانگی به مثابه عدم تفکیک میان عناصر طبیعت و انسان نیست؛ زیرا در این نمونه‌ها خودی و دیگری از هم تمییز شده است و آنچه اهمیت دارد تلاش شاعر برای پیوست دادن این دو سپهر از نشانه‌ها که یکی متعلق به انسان و دیگری متعلق به طبیعت است. انسان قصد دارد با محیط پیرامون سازگاری داشته باشد، شاید از این منظر به قول لوتمان «به موقعیتی برای توسعه فرهنگ» (لوتمان، ۱۹۹۰: ۱۲۵) می‌انجامد. نشانه‌شناسی فرهنگی میان نه طبیعت (فرهنگ) و طبیعت را با عنوان تفاوت میان معنا و دلالت معنایی مطرح می‌کند. معنا ثابت و در حکم خود آن شیء یا عمل تلقی می‌شود و دلالت معنایی آن چیزی است که در سپهر نشانه‌ای معین به یک شیء یا عمل نسبت داده می‌شود و می‌توان متفاوت از دیگر سپهرهای نشانه‌ای باشد (فاضلی، ۱۴۰۲: ۱۸). بنابراین برای شناخت طبیعت باید به سپهر نشانه‌ای آن وارد شد و خصوصیات آن را از هم بازشناخت. در نمونه زیر همسانی میان عناصر طبیعت و شاعر به مثابه انسان با وضوح بیشتری دیده می‌شود:

«أنا الآن الریشةُ الزرقاء
یترکها العصفور للشوک
رمیتُ إبرةَ الرعب کطاووس صغیر

أنا فطرٌ عاشق
تحتَ السَّهم» (سعادة، ۲۰۱۵: ۷۳)

در واقع در چنین نمونه‌هایی به سادگی می‌توان تلاش شاعر برای از میان برداشتن تمایز میان فرهنگ و نه فرهنگ را مشاهده کرد. اینکه این دو محور مهم در تلاقی با هم قرار می‌گیرد و در عین اینکه شاعر اعتراف به از میان برداشتن مرزها میان این دو می‌کند، تأکید می‌کند که چگونه فرهنگ، بخشی که متعلق به «نه‌فرهنگ» است را به خود جلب می‌کند. هر یک از این محورها ویژگی‌های خاص خود را دارند اما شاعر تلاش می‌کند این تمایز را از میان بردارد. شاعر خودش را به پر آبی تشبیه کرده است. همچنین به طاوسی کوچک که زیر تیر است. این به مثابه در هم‌شدن سپهر نشانه‌های فرهنگ و طبیعت است و تمایز رفته رفته از بین می‌رود تا گفتمان زیست‌محیطی تقویت گردد.

۳-۳. جذب نشانه‌ها

از دیگر سازوکارها در بررسی نشانه‌های فرهنگی سازوکار جذب است. «جذب در سپهر نشانه‌ای بدین معنا است که نشانه‌هایی وارد سپهر نشانه‌ای شوند و طی مراحلی به نشانه‌های خودی مبدل شوند. در فضای درونی سپهر نشانه‌ای با سازوکار تولید متن نیز مواجه‌ایم که از اطلاعات انباشت-شده بهره می‌برد و با برجسته‌سازی آن، بخش بیشتری از سپهر نشانه‌ای به آن اختصاص می-یابد» (فاضلی، ۱۴۰۲: ۲۰). در این سازوکار، با استفاده از حلقه یا حلقه‌های مرکزی در متن، عناصری از بیرون وارد علامت شده و با حلقه مرکزی یکپارچه شده و همزیستی می‌کنند. این الگو در قالب تضاد بین جنبه زیستی زندگی و فرهنگ انسان نیز بیان می‌شود و این خود گواه روشنی بر درک نظریه لوتمان است که از دیدگاه او فرهنگ تنها تحقق بیرونی طبیعت و اشیاء نیست بلکه محیطی برای زندگی است (پاکتچی، ۱۳۸۳: ۱۸۳). سرانجام با کاربست این سازوکار «هسته مرکزی فرهنگ به تولید فعّالانه متون جدید اقدام می‌کند تا در نهایت به تبیین گفتمان و تثبیت مرزهای فرهنگی خاص خود دست یابد» (سمننکو، ۱۳۹۶: ۶۵). در نتیجه طرد و تمایز عناصر، سپهر نشانه‌ای برای تکمیل و تقویت نیاز به جذب دارد.

اصلی‌ترین و شاخص‌ترین نشانه شعر ودیع در سازوکار جذب عنصر «طبیعت» و «آب» است. این عنصر به عنوان حلقه اصلی و هسته مرکزی به ایفای نقش پرداخته و دیگر عناصر پیرامون و نشانه‌های فرهنگ مرتبط با این عنصر طرح شده است. پرداختن به طبیعت و ضرورت توجه به «آب» به عنوان عنصر هستی‌بخش در طبیعت به تولید و گسترش متن و توسعه سپهر نشانه‌ای انجامیده است. شاعر دوری گزیدن از «انسان» را در شعر خود ابراز می‌دارد و خود را از محیط و آدمیان متمایز می‌کند. عناصر جایگزین و دیگری چون آب، گیاه، خاک، درخت، سبزه در شعر بروز پیدا می‌کند. به عبارتی انسان طرد و طبیعت جذب شده است.

«کیفَ أعودُ إلی أهلی ملیئاً هکذا
بالهبوب

أنتظرُ الطیورَ المهاجرةَ
لأعیدَ محبَّتی إلی الجبال
سأغادر
لکنّی أعود
لألقی حطبی
الغابةَ وهبتنی نهاراً آخراً
استضافنی البطیء الزاحف علی الأرواق
ومرّ السمنُ السرّی
فوق رأسی
کنتُ ریّاناً ملیئاً بالغیوم
فانحنیتُ علی نبعی
و دلقتُ الدموع» (سعادة، ۲۰۱۶: ۶۹)

در این نمونه شاعر از ورود به جهان طبیعت و گریز از جهان انسان سخن گفته است. او بار دیگر به مهمانی جنگل دعوت شده است و از رفتن به نزد خانواده خود امتناع می‌کند. شاعر با استفاده از جملاتی استفهامی که دلالت بر تعجب دارد (یعنی در معنایی ثانویه به کاررفته)، بازگشت به خانواده را با وضعیتی که در آن است، انکار می‌کند و از طبیعت و سپهر نشانه‌ای جدیدی که در آن قرار دارد سخن می‌گوید. دال مرکزی در اینجا طبیعت و زیبایی‌های بکر آن از جمله جنگل و چشمه، لاکپشت و غیره است. شاعر از خود می‌گریزد و به دیگری پناه می‌برد یا به عبارتی دیگر، طبیعت در اینجا نقش خودی را بازی می‌کند و خانواده نقش دیگری دارد از این رو شاعر طبیعت را بر خانواده ترجیح می‌دهد و طبیعت به حلقه خودی‌ها به جای اعضای خانواده وارد می‌شود. شاعر با استفاده از ضمایر متکلم به طور مکرر بر رابطه تنگاتنگ و تعلق خود به سپهر نشانه‌ای طبیعت را تضمین می‌کند. در اینجا واژه «نبع»، یا ضمیر متکلم شخصی، دیگر چشمه طبیعت نیست و چشمه خود شاعر است و در تعبیر «استضافنی» شاعر به مهمانی طبیعت درآمده است و این رابطه دوگانه با شدت تمام در شعر برقرار است. شاعر همسو با طبیعت از درد و نگرانی‌های آن سخن می‌گوید و نسبت به تمایز خود یا تمایز انسان از طبیعت گلایه دارد. به عبارتی وی سعی می‌کند طبیعت را به عناصری خودی و انسانی تبدیل کند و این دو را در یک سپهر نشانه‌های متحد قرار دهد:

«لو أنَّ هذا البحرَ
مبلّل
لو أن هذا الخشب الیابس یابسٌ حقاً
بماذا
یمسحُ الإنسان نفسه لینام؟
طوی النسرُ جناحیه علی النبع القدیم
عائداً إلی النعاس
عصفورةٌ حکیمةٌ

تعرفُ أنّ ما رآه
کان حزناً غابراً» (سعادة،۲۰۱۶: ۷۰)

در این نمونه شاعر از وجود شکاف میان انسان و طبیعت گله دارد و خواستار از میان رفتن این مرز است. از نگاه او انسان جزئی از طبیعت است و تفکیک آن از طبیعت سبب آسیب به طبیعت می‌شود. در نتیجه انسان با غم طبیعت غمگین و با شادی آن شاد می‌گردد. شاعر دعوت به جذب مجدد انسان به جهان طبیعت سخن می‌گوید و معتقد است که این تمایز باید برداشته شود و انسان با غم و درد طبیعت نخوابد و درد او را درد خویش تلقی کند. در راستای چنین مانیفستی شاعر سعی در بنیان نهادن نظم جدیدی از خودی‌ها و غیر خودی‌ها و اساساً به از میان رفتن غیر خودی و تلفیق همه در یک نظم متحد و یکدست ایمان دارد. زیرا جهان طبیعت نیازمند این جذب و تلفیق است. بنابراین جذب عناصر طبیعت به دایره خودی‌ها به کرات در شعر استفاده شده است:

«الشبکة
تصفّی نفسَها من الملح
ماذا ینفعُ أن أرمی محبَّتی علی الماء
أن أعرّضَ ملائکتی للأحلام
لیلی للملائکة
أن أفتحَ إناءَ عشقی
وأُفسد سهوی؟» (همان، ۷۴).

در اینجا جذب آب به انسان صورت گرفته است؛ شاعر محبت خود را به عنوان یکی از عناصر و ویژگی‌های عاطفی، به آب ارزانی می‌دارد. این یعنی همسویی با آب و همراهی با طبیعت به جای هماوردی و نزاع با آن. آری طبیعت به سازوکاری خودی تبدیل شده است و شاعر از نبود حد و مرز میان انسان خویشتن با طبیعت سخن گفته است. (اسودی، خیری، ۱۴۰۱: ۱۱۳) در میان عناصر طبیعت بر آب که عنوان شعر نیز با تکیه بر آن نامگذاری شده تأکید بیشتری شده و آب به خاطر سیّال بودن توانایی بیشتری در جذب انسان و همنوایی با او دارد. یا در نمونه زیر شاعر با همین همسویی میان آب و انسان می‌گوید:

«یا حارسةَ البوّابةِ یا امرأةَ المزلاج یا صاحبةَ القفل المقدّس
ماء سیّدک فی داخلی إنّه فی داخلی
فلیمض إلی الأرض» (سعادة،۲۰۱۶: ۷۱)

در اینجا نیز شاعر از وجود آب در داخل و درون خود سخن گفته است. این نتیجه سازوکار جذب است و آب به عنوان عنصری از طبیعت به دایره خودی‌ها و سپهر نشانه‌های زیست‌محیطی شاعر درآمده است. شاعر با استفاده از نداهایی مکرر فراخوانی عظیم برای برپایی این تلفیق نو و شایسته برپا می‌کند و در تلاش است ساختار جدید را معرفی کند. بنابراین آب دیگر عنصری جدا

افتاده از انسان نیست، بلکه خود انسان است و تقابل میان طبیعت و انسان به اتحاد و توافق میان این دو تبدیل شده است و شاعر از یک نظم جدید سخن گفته است.

۴.نتیجه

ودیع سپهر نشانه‌ای خود را متشکل از فضای واقع‌گرایانه و رومانتیک ارائه می‌دهد. در فضای نشانه‌ای او عناصر واقعی و انتزاعی با هم تلفیق شده‌اند. بی‌نظمی، آشوب، صدا در شعر او طرد شده و فضایی از سکوت و سرسبزی در شعر او حضور دارد. شاعر سعی می‌کند هیاهو و عناصر آسیب‌زا طبیعت را از سپهر نشانه‌ای خود حذف کند و با استفاده از واژگانی که بر شمولیت دلالت می‌کند و همچنین با تکیه بر تکرار و تداعی تلاش می‌کند در تقابل با نظام حاکم در طبیعت برخیزد و نظم جدید زیست‌محیطی را مسلّط گرداند. در رابطه با سازوکار تمایز شاعر تمایزی میان طبیعت و انسان قائل نیست و در عوض به عدم تمایز میان خود و طبیعت پرداخته است. همانطور که طبیعت به عنوان نماد کلی «نه فرهنگ» در تمایز با انسان «فرهنگ» قرار دارد، این تمایز میان خود شاعر و طبیعت که تنها نماینده و دوستدار طبیعت است دیده نمی‌شود. شاعر سعی می‌کند عناصر انسانی را از سپهر نشانی خود دور کند؛ زیرا به باور او این عناصر در تضاد با طبیعت قرار دارد و باعث صدمه زدن به آن می‌شود. انسان در اینجا تنها نماد زبانی فرهنگ است و در سپهر نشانه‌ای شعر سبب تخریب و از میان رفتن طبیعت شده است. شاعر به عنصر طبیعت و آب برای جذب سپهر نشانه‌ای شعر متکی است. شعر او برساخته از جلوه‌های این دو است. جذب این عناصر از صدر تا ذیل شعر صورت گرفته است و در خلأ عوامل انسانی و طرد آنها عناصر مختلف طبیعت از درخت و سبزه و خاک و گیاه و آب و غیره در شعر قدرت‌نمایی می‌کنند. عناصر طبیعت به دایره خودی‌ها اضافه شده و به عنوان خودی با آنها برخورد شده است. شاعر با استفاده از صیغه‌های جمع چون «غیوم»، «المیاه» و غیره جذب انبوه عناصر طبیعت را تصریح کرده است و با استفاده از تشخیص، ورود بی حد و مرز و آسان عناصر طبیعت را به سپهر نشانه‌ای اعلام کرده است.

اعلامیه تعارض منافع و حمایت مالی: نویسندگان در خلال انجام این پژوهش حمایت مالی دریافت نکرده و هیچ گونه تعارض منافعی برای اعلام نداشته‌اند.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۰)، *ساختار و تأویل متن*، چاپ سیزدهم، تهران، مرکز.

اسودی، علی و پرویز خیری، (۱۴۰۱)، «بررسی ارتباط اجزای سه گانه نشانه‌های مربوط به مفهوم عشق در اشعار فاروق جویده با تکیه بر نظریه پیرس»، *نشریه ادب عربی*، د ۱۴، ش ۳، صص ۱۰۹-۱۲۸.

اعرجی، فاطمه و انسیه خزعلی، (۱۴۰۲)، «دگردیسی نشانه‌ای مفهوم "سدرة المنتهی" با تکیه بر رویکرد نشانه شناسی فرهنگی یوری لوتمان»، *نشریه مطالعات تفسیر تطبیقی*، د ۸، ش۱، صص ۳۲-۵۳.

امین مقدسی، ابوالحسن و مهدیه قیصری (۱۳۹۷)، واکاوی کارکرد «رؤیا» در سروده‌های ادونیس، *نشریه ادب عربی*، د ۱۰، ش ۲، صص ۱-۲۰.

پاکتچی،احمد(۱۳۸۳)، «مفاهیم متقابل طبیعت و فرهنگ : درحوزه نشانه‌شناسی فرهنگی مکتب مسکو- تارتو، مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، به کوشش فرزان سجودی، تهران: *انتشارات فرهنگستان هنر*، صص ۱۷۹-۲۰۴ .

سجودی، فرزان (۱۳۸۸)، «ارتباطات بین فرهنگی: ترجمه و نقش آن در فرآیندهای جذب و طرد» نشانه‌شناسی: نظریه و عمل، تهران: علم، صص ۱۴۳-۱۶۶ .

سرافراز، حسین، و همکاران (۱۳۹۶)، واکاوی نظریه فرهنگی «سپهرنشانه‌ای» یوری لوتمان و کاربست آن در زمینه تحلیل مناسبات میان دین و سینما، *نشریه راهبرد فرهنگ*، د ۱۰، ش ۳۹، صص ۷۳-۹۶.

سعاده، ودیع (۲۰۱۶)، *دیوان ودیع سعادة*، بیروت: دارأبابیل.

سمننکو، الکسی (۱۳۹۶) ، *تاروپود فرهنگ*،(در آمدی بر نظریه نشانه‌شناختی یوری لوتمان)، مترجم حسین سرفراز. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی .

سنسون، گوران. (۱۳۹۰)، «مفهوم متن در نشانه‌شناسی فرهنگ». ترجمه فرزان سجودی، *مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی*، به کوشش فرزان سجودی. تهران: علم.صص ۷۵-۱۱۸ .

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰)، *بیان*، تهران: فردوس .

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶)، *معانی*، ویراست دوم. تهران: میترا .

طهماسبی، فرهاد. (۱۳۹۸)، «تقابل و تعامل با دیگری در فردوسی از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی (از گیومرت تا فریدون)؛ *پژوهشنامه ادب حماسی*، د ۱۵، ش ۱(پیاپی ۲۸)، صص ۲۵۵-۲۷۷.

فاضلی، فیرو و سید احمد طباطبایی (۱۴۰۲)، تحلیل سپهر نشانه‌ای شعر «در آستانه»احمد شاملو بر اساس نظریهٔ یوری لوتمان، *مجله نقد و نظریه ادبی*، دوره ۸، شماره ۱، صص ۲-۲۵.

لوتمان، یوری. (۱۳۹۰)،«درباب سپهر نشانه‌ای، نشانه‌شناسی فرهنگی به کوشش فرناز کاکه‌خانی و گروه مترجمان، تهران: علم، صص ۲۲۱-۲۵۸.

لوتمان، یوری و بی.ای. اوسپنسکی. (۱۳۹۰)، «در باب سازوکار نشانه‌شناختی فرهنگی»، ترجمه فرزان سجودی،*مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی*، به کوشش فرزان سجودی، تهران: علم، صص ۴۱-۷۴.

Aeraji, F., & Khazali, A. (2023). The semiotic transformation of the concept of "Sidrat al-Muntaha" based on Yuri Lotman's cultural semiotics approach. *Journal of Comparative Interpretation Studies*, *8*(1), 32-53. [In Persian].

Ahmadi, B. (1991). *Structure and interpretation of text* (13th ed.). Tehran: Markaz. [In Persian].

Amin Moqaddasi, A., & Ghaisari, M. (2018). The function of "dream" in Adunis' poems. *Journal of Arabic Literature*, *10*(2), 1-20. [In Persian].

Aswadi, A., & Kheiri, P. (1401). The relationship between the three components of signs related to the concept of love in Farooq Jawideh's poetry based on Peirce's theory. *Arabic Literature Journal*, *14*(3), 109-128. [In Persian].

Fazli, F., & Tabatabaei, S. A. (2023). Semiotic Sphere Analysis of Ahmad Shamlu's Poem "On the Threshold" Based on Yuri Lotman's Theory. *Journal of Literary Criticism and Theory*, *8*(1), 2-25. [In Persian].

Lotman, Y. (2011). *On the semiotic sphere and Cultural Semiotics* (F. Kakehkhani et al., Trans.). Tehran: Elm, pp. 221-258. [In Persian].

Lotman, Y., & Uspensky, B. A. (2011). On the Cultural Semiotic Mechanism. In F. Sojudi (Ed.), *Collection of Articles on Cultural Semiotics* (pp. 41-74). Tehran: Elm. [In Persian].

Pakatchi, A. (2004). Contrasting concepts of culture and nature: In the field of cultural semiotics of the Moscow-Tartu school. In F. Sojudi (Ed.), *The First Conference on the Semiotics of Art* (pp. 179-204). Institute for Compilation, Translation, and Publication of Artistic Works. [In Persian].

Sa'adeh, W. (2016). *Diwan of Wadih Sa'adeh*. Beirut: Dar al-Ababil. [In Persian].

Sarafraz, H., & colleagues (2017). An analysis of Yuri Lotman's cultural theory of "semiosphere" and its application in analyzing the relationship between religion and cinema. *Rahbord-e Farhang Journal*, *10*(39), 73-96. [In Persian].

Semenenko, A. (2017). *The Texture of Culture: An introduction to the semiotic theory of Yuri Lotman* (H. Sarafraz, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi Publications. [In Persian].

Shamisa, S. (1991). *Bayan*. Tehran: Ferdows. [In Persian].

Shamisa, S. (2007). *Ma'ani* (2nd ed.). Tehran: Mitra. [In Persian].

Sojudi, F. (2009). Intercultural communication: Translation and its role in the processes of acceptance and rejection. *Semiotics: Theory and Practice*, 143-166. [In Persian].

Sonesson, G. (2010). “The concept of text in cultural semiotics”. Translated by F. Sojudi. In F. [In Persian].

Tahmasebi, F. (2019). Confrontation and interaction with the other in Ferdowsi's Shahnameh from the perspective of cultural semiotics (From Giyoomart to Fereydun). *Journal of Epic Literature*, *15*(2), 255-277.[In Persian].

Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 1,Serial No. 47- Spring 2026

University of Tehran Prees

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

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

Nvestigation and Analysis of Metaphoric-Imaginary Schemas in the "Al-alaviyat"Epic by Mohammad Abd al-Muttalib based on Likaf and Johnson's Theory

Zeynab Azarboo[1], Sayyed Mahdi Nori Keyzghani[2], Abbas Ganjali[3], Hojjatollah Fasanghari[4]

1.Ph.D. Candidate Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran. E-mail: z.azarboo@gmail.com

2.Corresponding Author, Associate Professor Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran.E-mail: sm.nori@hsu.ac.ir

3.Associate Professor Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran. E-mail: a.ganjali@hsu.ac.ir

4. Associate Professor Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, HakimSabzevari University, Sabzevar, Iran. E-mail: h.fesanghari@hsu.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Article

Article History:

Received:
14, May, 2024

In Revised Form:
07, July, 2024

Accepted:
05, August, 2024

Published Online:
30, May, 2026

Keywords:
Muḥammad ʿĀbid Jābirī, ʿAbd al-Qāhir Jurjānī, Analogy, System of Reasoning, Reason, Method.

Abstract

According to scholars of rhetoric and traditional and classical linguists, metaphor is word-oriented and limited and exclusive to words. According to them, metaphor is used only in literature and has an aesthetic aspect. But in cognitive linguistics, looking at metaphor is very broad and metaphor is concept-oriented, not word-oriented. From the perspective of cognitive linguistics, not only literature, but also language, including literary language, is the manifestation of conceptual structures such as metaphors, metaphors, and imaginary schemas in the human mind. According to George Likoff and Mark Johnson, metaphor is a means of thinking that is present in human behavior, including language behavior. The present article aims to study and analyze imaginary metaphors in Al-alaviyat by Mohammad Abd al-Muttalib according to the theory of Likaf and Johnson. The results indicate that the poet has conceptualized the abstract and abstract concepts well by means of objective concepts by using the three schemes (volume, power and movement) and beautifully depicted intangible and abstract concepts. After the investigations, it was determined; Out of the total imaginary schemes used in this supplement, 65 percent are volumetric, 18 percent are movement and 17 percent are strength.

Cite this The Author(s): Azarboo, Z, Nori Keyzghani, S. M., Ganjali, A., Fasanghari, H.,(2026): Analysis of Approach from Jābirī to the Two Categories Analogy and the System of Reasoning of Jurjānī Based on Critical Thinking Paradigms. Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 1,Serial No. 47- Spring - (125-148). https://doi.org/10.22059/jalit.2024.376434.612827

Publisher: University of Tehran Press.

© Author(s) retain the copyright. Zeynab Azarboo, Sayyed Mahdi Nori Keyzghani, Abbas Ganjali, Hojjatollah Fasanghari

DOI: https://doi.org/10.22059/jalit.2024.376434.612827

1. Introduction

In ancient rhetoric, metaphor was discussed from the perspective of beauty and literature. According to the thinkers of the past, metaphor was only limited to the domain of language and had no way to thought. Metaphor, in the new literary criticism of the West in the 20th century and in linguistic studies, is not just a mere imaging tool or a characteristic of the literary and artistic language style, but is an essential element in text production and a product in cultural, social and human relationships. The application of image schemas and conceptual metaphors is one of the important infrastructures in the field of cognitive semantics. These schemas are formed as a result of human connection with the outside world and in the form of abstract concepts and are a means to understand many mental concepts. The book by Likoff and Johnson entitled "Metaphors We Live With" and another book by Johnson called "Contemporary Theory" "Metaphor" created a huge revolution in the field of metaphor. Likoff and Johnson believe that the conceptual structure of the mind is metaphorical in the way that thinking, experiencing, and perceiving are metaphorical. Schema theory interacts with the idea of conceptual metaphor because schemas provide the basis for the formation of a metaphorical relationship between two concrete and abstract phenomena. Image schemas are not simple; They can have a complex structure. These schemas are the basis of conceptual metaphor and have three components: origin, path (map) and destination.

2.Research Methodology

In this work, based on the descriptive-analytical method, imaginary schemas (volume, power and movement) in "Al-Alaviyat" by Mohammad Abd al-Muttalib have been analyzed and investigated. In this way, first, examples of these schemas were extracted from the text and then based on Likoff and Johnson's theory of these schemas has been analyzed. This research aims to answer two questions:

How did the three imaginary schemas voiume, power and movement) help the poet in creating abstract and mental concepts?

What is the frequency of each of these schemes in Al-Alaviyat's ode?

3. Discussion and findings

By examining "Al-Alaviyat" by Mohammad Abd al-Muttalib, it was found that the poet has used all kinds of imaginary schemes in his work. The most frequent of these schemas are: volume schema, motion schema and power schema.

Volumetric schema: Volumetric schema is placing a concept inside another concept. This experience is created by the physical experience of a person from a specific place such as inside the house, car or classroom. As a result of this schema, a person abstractly thinks that he is in a certain environment. According to Johnson (1987: 23), the empirical basis for recognizing the situation in - outside or inside - outside is its boundary; In the sense that, based on it, something can be located either inside the container or outside it. The basis of the volume schema is based on the fact that a person, with the help of his experience of being in something or of being something in himself; It can give volume to abstract concepts as well (Mohammadi, 2011: 95). According to Johnson's belief, according to the experience of being in places with volume, man has expanded the characteristic of having volume to concepts for which volume is unimaginable (Safavi, 2004: 73).

Movement schema: during his life and during doing various things, a person travels different paths: the path from home to work, from work to home, from home to shop, etc., through these paths, an experience in his mind. It exists and as a result, abstract schemas are created from this movement in his mind. The movement of humans or other phenomena and creatures in the universe is the basis for the formation of movement patterns. According to the experience of moving oneself and observing the movement of other moving objects and beings, man creates an abstract schema of this physical movement in his mind and considers the characteristic of movement for what is unable to move (Safavi, 2007: 375).

Movement in metaphor is not necessarily a tangible and external movement, but some movement schemas involve an internal movement, which is a physical, tangible and objective movement, changing the state of an object or phenomenon to another object or phenomenon, which is a kind of transformation; It also implies a kind of internal movement and transfer, for example, we can give an example of the change from childhood to adolescence, adolescence to youth, youth to middle age, and middle age to old age (Biabani, 2012: 100-104).

Power schema: throughout his life, a person faces problems that act as a strong barrier preventing him from achieving his goals and success; Humans do not act the same in dealing with these barriers and obstacles. Some with a strong will try to overcome obstacles and reach their goal in any possible way. Others try to find solutions and bypass obstacles and reach their goals, while others give up in front of obstacles and give up on success. Power schemas are another conceptual schemas whose nature and function are formed in connection with movement schemas. In this type of schema, metaphorical mappings are created based on the physical experience of movement and displacement; with the difference that in power schemas there is an obstacle or a barrier in the middle of the road, which causes the performance and type of human behavior in dealing with obstacles to be variable and different, and according to the type of existing obstacle and the amount of its resistance force, there are different and different reactions (Safavi, 2012: 70) In this valuable work, the poet has used all three schemes, although the volume scheme in this work has a much higher frequency than the other two schemes.

4. ResuIts

Based on the conceptual-schematic metaphor point of view, we observe that metaphor with its cognitive concept is seen throughout Al-Alaviyat by Mohammad Abd al-Muttalib. After examining all Al-Alaviyat's verses, it became clear that the poet was well able to portray more general and abstract concepts in the form of cognitive-imagination metaphor by using the daily and concrete experiences he dealt with in life. These metaphors are conceptualized by a set of tangible and objective mappings and metaphors to make the text clearer and more understandable for the audience. Therefore, the use of metaphor by this great poet is a tool to conceptualize an abstract experience based on a more tangible and understandable experience.Conceptual-imaginary metaphor in this poem is expressed in the form of volume, motion and power schemas, and the poet was able to use his daily experiences to create abstract and intangible concepts that lack volume, movement and power; understand and conceptualize. The distribution of these schemas in this work is not the same, but the volume schema in this work has a much higher frequency than the other two schemas. While the other two schemas, i.e. movement schema and power schema, have almost the same frequency in this work. Out of a total of 186 imaginary schemas used in this work, 65% are volumetric schemas, 18% are movement schemas, and 17% are power schemas.

دانشگاه تهران

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

بررسی و تحلیل طرح‌واره‌های استعاری- تصوری در حماسه «العلویة» اثر محمد عبدالمطلب بر مبنای نظریهٔ لیکاف و جانسون

زینب آذربو[۱]، سید مهدی نوری کیذقانی[۲]✉، عباس گنجعلی[۳]، حجت الله فسنقری[۴]

۱.دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده الهیات و معارف اسلامی،دانشگاه حکیم سبزواری،سبزوار، ایران. رایانامه: z.azarboo@gmail.com

۲.نویسندهٔ مسئول دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده الهیات و معارف اسلامی،دانشگاه حکیم سبزواری،سبزوار، ایران. رایانامه: sm.nori@hsu.ac.ir

۳.دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده الهیات و معارف اسلامی،دانشگاه حکیم سبزواری،سبزوار، ایران. رایانامه: a.ganjali@hsu.ac.ir.

۴.دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده الهیات و معارف اسلامی،دانشگاه حکیم سبزواری،سبزوار، ایران. رایانامه: h.fesanghari@hsu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۲/۲۵

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۰۴/۱۷

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۰۵/۱۵

تاریخ انتشار:
۱۴۰۵/۰۳/۱۰

واژه‌های کلیدی: محمد عابد جابری، عبدالقاهر جرجانی، قیاس، نظام استدلالی، عقل، روش

چکیده

از نظر علمای بلاغت و زبان‌شناسان سنتی و کلاسیک، استعاره، لفظ‌محور است و محدود و منحصر به لفظ است. از نظر آن‌ها، استعاره فقط در ادبیات به کار برده می‌شود و جنبه زیباشناختی دارد؛ اما در زبان شناسی شناختی، نگاه به استعاره، بسیار گسترده است و استعاره مفهوم محور است نه لفظ محور. از منظر زبان شناسی شناختی، نه‌تنها ادبیات بلکه زبان و ازجمله زبان ادبی، نمود و تجلی‌گاه ساختارهای مفهومی مانند استعاره، مجاز و طرح‌واره‌های تصوری موجود در ذهن بشر می‌باشد. از نظر جورج لیکاف و مارک جانسون، استعاره، وسیله تفکر و اندیشه است که در رفتارهای انسان ازجمله رفتارهای زبانی وی جاری است. مقاله حاضر در صدد است با توجه به نظریه لیکاف و جانسون، به واکاوی و تحلیل طرح‌واره‌های تصوری در قصیدهٔ بلند العلویة اثر شاعر مصری محمد عبدالمطلب (۱۸۷۱–۱۹۳۱ م) بپردازد. نتایج حاکی از آن است که شاعر با به کارگیری طرح‌واره‌های سه‌گانه (حجمی، قدرتی و حرکتی) به‌خوبی مفاهیم انتزاعی و مجرد را به وسیله مفاهیم عینی، مفهوم‌سازی کرده و مفاهیم غیرقابل لمس و انتزاعی را به زیبایی به تصویر کشیده است. پس از بررسی‌های انجام گرفته، مشخص شد؛ از مجموع طرح‌واره‌های تصوری به کار رفته در این علویه، ۶۵ در صد حجمی، ۱۸ درصد حرکتی و ۱۷ در صد قدرتی هستند و این طرح‌واره‌ها تأثیر بسزایی در پویایی تصاویر، به ویژه تصاویر حماسی دارند.

استناد: آذربو، زینب، نوری کیذقانی، سید مهدی، گنجعلی،عباس، فسنقری، حجت الله ؛(۱۴۰۵): بررسی و تحلیل طرح‌واره‌های استعاری- تصوری در حماسه «العلویة» اثر محمد عبدالمطلب بر مبنای نظریهٔ لیکاف و جانسون: ادب عربی سال ۱۸، شمارهٔ ۱، شمارهٔ پیاپی ۴۷، بهار– (۱۴۸–۱۲۵).

https://doi.org/10.22059/jalit.2024.376434.612827

CC BY NC

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان: زینب آذربو، سید مهدی نوری کیذقانی، عباس گنجعلی، حجت اله فسنقری

۱. مقدمه

در بلاغت قدیم از منظر زیبایی و ادبی به استعاره پرداخته می‌شد. طبق نظر اندیشمندان گذشته، استعاره فقط محدود به حوزه زبان بود و به فکر و اندیشه راه نداشت. علمای بلاغت و زبانشناسان در قدیم و جدید هرکدام تعاریف گوناگونی در مورد استعاره ارائه داده‌اند. قدیمی‌ترین تعریف در این زمینه تعریف ارسطو از استعاره می‌باشد. ارسطو، استعاره را اضافی و طفیلی و چون خس و خاشاکی می‌داند که علفزار علم و منطق را زشت کرده است (هاوکس، ۱۳۸۵: ۲۲- ۲۳). از علمای بلاغت اسلامی «رمانی» (۲۹۶ ق) معتقد است: «استعاره یعنی استعمال عبارت در موردی که با اصل لغوی تفاوت کند» (خفاجی، ۲۰۰۱، ۱۳۴). ناقد و نویسنده قرن سوم هجری «جاحظ»(۲۵۵ ه) می‌نویسد: «استعاره نامیدن چیزی است به نامی جز نام اصلی‌اش، هنگامی‌که جای آن چیز را گرفته باشد» (جاحظ، ۱۹۸۷/ ۱: ۱۵۳). «عبدالله بن معتز» در کتاب «البدیع» می‌نویسد:«استعاره یعنی جانشین کردن کلمه‌ای برای چیزی که پیش‌ازاین بدان شناخته نباشد» (بدوی طبانه، ۱۹۹۲: ۱۳۲). استعاره در نقد ادبی جدید غرب در قرن بیستم و در پژوهش‌های زبان‌شناسی‌شناختی، فقط یک ابزار تصویرپردازی صرف یا یک ویژگی سبک زبان ادبی و هنری نیست بلکه یک عنصر اساسی در تولید متن و یک محصول در روابط و مناسبات فرهنگی، اجتماعی و بشری می‌باشد. کاربرد طرح‌واره‌های تصویری و استعاره‌های مفهومی، از زیرساخت‌های مهم در حوزه دانش معناشناسی شناختی می‌باشد. این طرح‌واره‌ها درنتیجه ارتباط انسان با عالم بیرون و در قالب مفاهیم انتزاعی شکل می‌گیرند و وسیله‌ای برای درک بسیاری از مفاهیم ذهنی می‌باشند. زبان‌شناسی شناختی، یکی از گرایش‌های زبان‌شناسی است که عمدتاً از دهه‌ی ۱۹۷۰م اوج گرفته و اکنون به زمینه پژوهشی برجسته‌ای در زبان‌شناسی تبدیل‌شده است. این گرایش محصول و مدیون سه زبان‌شناس برجسته«جورج لیکاف[1] لئو تالمی[2] و دیوید لانگاکر[3] بوده است (خسروی و دیگران، ۱۳۹۳: ۹۶). ازجمله مکاتبی که نگاهی ویژه به استعاره دارد؛ مکتب شناختی است. معناشناسی شناختی، نیز شاخه‌ای از مکتب شناختی است که هرگونه فهم و بیان مفاهیم انتزاعی در قالب مفاهیم ملموس‌تر را کاربردی استعاری می‌داند (بیابانی،۱۳۹۱: ۹۹). طرح‌واره‌های تصویری، از مهم‌ترین زیرشاخه‌های مطالعات معناشناسی شناختی هستند. طرح‌واره‌های تصویری، ریشه در درک جسمی شده‌ی ما دارند و عینی هستند (Lakoff.1987: 245) . بر اساس استعاره مفهومی «یک حوزه مفهومی ناشناخته و انتزاعی با تطبیق با مفاهیم شناخته شده و ملموس در ذهن انسان قابل درک می‌گردد که این مفاهیم شناخته‌شده برخاسته از تجربیات انسان در همه ابعاد زندگی‌اش اعم از فلسفه و ادبیات است»(چالسری و همکاران، ۱۴۰۲ش: ۸۲).

1. George Lakoff
2. Leo Talmy
3.David Langacker

۱-۱.بیان مسئله

در مقاله حاضر به بررسی و واکاوی طرح‌واره‌های استعاری-تصوری در منظومه بلند العلویهٔ اثر شاعر مصری محمد عبدالمطلب خواهیم پرداخت. بعد از مطالعه این چکامه مشخص شد که شاعر به‌خوبی از طرح‌واره‌های استعاری – تصوری در جهت انتقال اندیشه و القای عواطف به خوانندگان بهره برده و در این زمینه بسیار موفق عمل کرده است؛ لذا واکاوی و تحلیل این طرح‌واره‌ها در چکامه وی می‌تواند موضوع مناسبی برای تحقیق باشد. محمد بن عبدالمطلب بن واصل به سال ۱۸۷۱ م در باصونهٔ از توابع شهر جهینهٔ چشم به جهان گشود. او از تبار عرب و منسوب به خاندان ابوالخیر از خاندان‌های بزرگ جهینهٔ بود. وی پیش از ۱۰ سالگی قرآن را حفظ کرد و برای تحصیل در الأزهر به قاهره رفت. هفت سال در الأزهر به مطالعه علوم دینی همت گماشت، سپس به دارالعلوم رفت و باعلاقه فراوان به یادگیری ادبیات قدیم عرب روی آورد. (الخفاجی ۱۹۹۲ م: ۲۵۲). محمّد عبدالمطلب افزون بر تبحر در علوم دینی و ادبی از فعالان عرصه سیاست نیز به شمار می‌رفت (الرافعی، ۱۹۹۶ م:۲۳۰). وی درنهایت به دارالعلوم پیوست و تا ۶۰ سالگی به تدریس در آنجا مشغول شد تا این‌که در واپسین روزهای سال ۱۹۳۱ م دار فانی را وداع گفت (الدسوقی: ۱۹۵۰: ۳۷۴). عبدالمطلب ملحمه العلویهٔ را در بیش از ۳۰۰ بیت به نظم درآورد (القاعود، بی‌تا:۱۴۴). در این حماسه زیبا شاعر، حوادث مهم زندگی امام علی (ع) را به تصویر می‌کشد. ابتدا از نوجوانی و اسلام آوردن حضرت، فداکاری بی‌نظیر در لیلهٔ المبیت، دلاوری‌ها و رشادت‌های ایشان در جنگ احد، خندق و خیبر سخن می‌راند و در ادامه به بیان فضایل و توصیف عبادت و اخلاق ایشان می‌پردازد و به کشته شدن عثمان و نقش مؤثّر امام علی (ع) در دفاع از او و سپس جنگ جمل و صفین اشاره می‌کند. در انتها نیز با احساسات و عواطفی راستین که برخاسته از عمق جان است، ابیاتی را در باب شهادت ایشان می‌آورد که گواه ارادت و محبت شاعر نسبت به امام علی (ع) است. (الدسوقی، 1950:۴۱۸)

۱-۲.پرسش‌های پژوهش

طرح‌واره‌های سه‌گانه تصوری (حجمی، قدرتی و حرکتی) چگونه یاریگر شاعر در خلق مفاهیم انتزاعی و ذهنی بوده است؟

بسامد هریک از این طرح‌واره‌ها در قصیدهٔ علویه چگونه است؟

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته؛ مشخص شد در زمینه بررسی طرح‌واره‌های تصوری در علویه محمد عبدالمطلب پژوهشی صورت نگرفته است؛ اما از جنبه‌های دیگر بر روی این قصیده پژوهش‌هایی انجام‌شده است ازجمله:

-«تحلیل التقنیات الملحمیة فی ملحمة العلویة اساساً علی تقنیات الشاهنامه الملحمیة» عنوان مقاله ای است که توسط سید مهدی نوری کیذقانی نوشته شده و در مجله «اللغة االعربیة و آدابها» در سال ۲۰۲۲ م میلادی به چاپ رسیده است. این مقاله به مقایسه عناصر حماسی مشترک بین شاهنامه فردوسی و علویه عبدالمطلب پرداخته و به طرح‌واره‌های تصوری موجود در این حماسه اشاره‌ای ننموده است ازاین‌رو این مقاله با موضوع پژوهش حاضر همپوشانی ندارد.

-سیمای امام علی (ع) در علویه محمد عبدالمطلب، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، خدیجهٔ نوری، دانشگاه تربیت معلم سبزوار، ۱۳۹۰ش. در این پایان‌نامه دانشجو به ترجمه و شرح برخی ابیات علویه پرداخته است و به مباحث تصویر و طرح‌واره‌ها نپرداخته است.

-علویة الشاعر محمد عبدالمطلب بین التجدید و التقلید، عبدالفتاح، محمد زغلول عباس أحمد، مجلة کلیة اللغة العربیة بالزقازیق ، ۱۴۲۲ق.

-السرد القصصی فی شعر محمد عبدالمطلب (القصیدة العلویة أنموذجا)، علی عبود خضیر مهدی مجلة کلیة العلوم الإسلامیة، ۱۳۳۹ق. در این مقاله محقق محترم به بررسی شیوهٔ روایت داستانی در قصیده علویه و زیبایی‌های آن پرداخته است.

جدای از قصیدهٔ «العلویة» بر روی شعر عبدالمطلب به طور عام هم برخی پژوهش‌ها انجام شده است که عبارت است از:

- «خوانشی انتقادی-جامعه شناختی از بینامتنی قرآنی در شعر محمد عبدالمطلب»، أبوالحسن أمین مقدسی، طاهره حیدری، مجلة الجمعیة الإیرانیة للغة العربیة وآدابها، رقم۴۰، ۱۳۹۵ش. در این پژوهش سخنی از علویه به میان نیامده است.

۲-چارچوب نظری

۲-۱.استعاره در زبان‌شناسی شناختی[1]

زبان‌شناسی شناختی، رویکردی در مطالعه زبان است که به بررسی رابطه میان زبان انسان، ذهن او و تجارب اجتماعی و فیزیکی او می‌پردازد در زبان‌شناسی شناختی تلاش می‌شود تا مطالعه زبان براساس تجربیات ما از جهان، نحوه درک و شیوه‌ی مفهوم‌سازی باشد؛ پس‌ازاین نگاه مطالعه زبان، مطالعه الگوهای مفهوم‌سازی است. زبان‌شناسی شناختی، باوجود سابقه کم، بر نوع نگرش پژوهشگران به‌ویژه پژوهشگران حوزه علوم انسانی تأثیر بسزایی داشته است. این شاخه جذاب برگرفته از انقلاب شناختی نیمه دوم قرن دوم میلادی است. مطالعات زبان‌شناسی شناختی از دهه‌ی ۱۹۷۰ آغاز شد و در دهه‌ی ۱۹۸۰ به بعد به‌تدریج گسترش پیدا کرد. زبان‌شناسی شناختی اکنون یکی از پرطرفدارترین و مهم‌ترین مکاتب زبان‌شناسی در غرب به‌ویژه اروپا می‌باشد و رشته‌ای است که سعی دارد ماهیت استعدادهای ذهنی انسان را مشخص و شیوه‌ی

1.Congnitive Linguistics

کاربرد این استعدادها را بررسی کند (چامسکی، ۱۳۸۴، ۱۴۷). در زبان‌شناسی شناختی، دیدگاه مهم سوسور مبنی بر اینکه زبان، نظامی از نشانه‌هاست پذیرفته‌شده؛ در این نگرش، نمادهای معنایی، ثابت و از پیش تعیین‌شده نیستند بلکه فرآیندهایی ذهنی در نظر گرفته می‌شوند که لانگاکر در اشاره به آن‌ها به‌جای اصطلاح «مفهوم» از «مفهوم‌سازی» استفاده می‌کند. مطالعه استعاره در این رویکرد و به‌ویژه در معناشناختی شناختی از جایگاه والایی برخوردار است. تقسیم‌بندی که لیکاف و جانسون به‌عنوان مبدعان این نوع استعاره ارائه دادند؛ شامل استعاره ساختی (Structural metaphor)، استعاره جهتی (Orientational metaphor) و استعاره هستی شناختی (Ontological metaphor) می‌شد؛ اما پس از مدتی لیکاف و ترنر (M.Terner) دسته دیگری به نام استعاره‌های تصویری (Image metaphor) را به آن‌ها اضافه نمودند.

۲-۲.استعاره مفهومی (Conceptual metaphor)

استعاره، یکی از مهم‌ترین شگردها در تلاش برای فهم نسبی چیزی است که امکان فهم کامل آن وجود ندارد مثل: احساسات، تجربیات زیباشناختی، عادات، اخلاق و آگاهی روحی (فیارتز، ۱۳۹۹: ۹۸). تفتازانی (قرن ۸ هجری) عقیده دارد استعاره، مجازی است که مناسبت میان معنای مجازی و حقیقی آن مشابهت است یعنی مقصود به‌کارگیری لفظ در معنای مجازی به جهت مشابهت آن با معنای حقیقی است (تفتازانی، ۱۳۸۳: ۲۲۱). ابوهلال عسکری، استعاره را انتقال عبارات از موضع استعمالشان در اصل لغت به‌غیراز استعمال اصل آن به خاطر غرض یا دلیلی می‌داند (العسکری، ۱۹۵۲: ۲۵۹). لیکاف و جانسون بر اساس شواهد زبانی دریافته‌اند که بخش اعظمی از نظام مفهومی هرروزه ما از ماهیتی استعاری برخورداراست. اندیشه‌ی استعاری، اصلی، طبیعی و همه‌جا حاضر است که در زندگی به شکل خودآگاه و ناخودآگاه به‌کار می‌رود. ما درباره اشیاء به شیوه‌ای که آن‌ها را تجسم می‌کنیم، سخن می‌گوییم و این امری کاملاً جدید و البته ریشه‌دار در تجربه و فرهنگ ماست؛ ازاین‌رو استعاره نه‌تنها موجب وضوح و گیرایی بیشتر اندیشه‌های ما می‌شود بلکه ساختار ادراکات و دریافت‌های ما را نیز تشکیل می‌دهد. همچنین آن‌ها به این نتیجه رسیدند که مفاهیم انتزاعی در حوزه نظام مفهومی انسان، با بهره‌گیری از مفاهیم عینی سازمان‌بندی می‌شود؛ یعنی زبان به ما نشان می‌دهد که در ذهن خویش مفاهیم عینی را چگونه بیان یا درک کنیم. آن‌ها این نوع استعاره را که ریشه در زبان روزمره و متعارف دارد و اساساً مبتنی بر درک امور انتزاعی بر پایه امور عینی و مفهومی یا تصویری کردن مفاهیم ذهنی است «استعاره مفهومی یا ادراکی» نامیدند (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۳- ۱۲۴). معانی ثانوی و اغراض بلاغی متکلم همواره ورای پرده‌های ناپیدای مجاز و از جمله استعاره مفهومی پنهان است و تحلیل استعاره مفهومی در متون ادبی لایه‌های پنهان و اغراض نهفته ادیب را برای مخاطب آشکار می‌سازد.(دهقان، رسولی و رضایی، ۱۴۰۲ش: ۱۰۹) استعاره مفهومی اصطلاحی است در زبان‌شناسی شناختی که به فهمیدن یک ایده یا یک حوزه‌ی مفهومی براساس ایده یا حوزه‌ی مفهومی دیگر اشاره می‌کند مثلاً وقتی می‌گوییم

قیمت‌ها بالا می‌رود از مفهوم بالا رفتن در حوزه‌ی جهت‌ها برای درک کمیت‌ها استفاده می‌کنیم. ایده‌های لیکاف و جانسون که ریشه در دیدگاه افلاطون دارند، نقش بسزایی در ظهور استعاره مفهومی دارد. افلاطون معتقد است که استعاره‌ها نه‌تنها طفیلی زبان نیستند بلکه جزء لاینفک زبان محسوب می‌شوند و میان زبان و استعاره پیوندی عمیق برقرار است و در حقیقت استعاره‌ها مدلی برای اندیشیدن هستند (سجودی و قنبری،۱۳۹۱: ۱۳۶). کتابی که لیکاف و جانسون تحت عنوان «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم»(metaphor we liveby) و نیز کتاب دیگر جانسون به نام «نظریهٔ معاصر استعاره»(Contemporary theory of metaphor) انقلابی عظیم درزمینه‌ی استعاره به پا کرد. لیکاف و جانسون معتقدند که ساختار مفهومی ذهن، استعاری است بدین شکل که اندیشیدن، تجربه کردن و ادراک به‌صورت استعاری است. لیکاف می‌نویسد:«بر مبنای شواهد زبانی، درمی‌یابیم که ساختار ذهنی متداول در ذات خود استعاری است»(Lakoff&Johnson.1980: 5)؛ بنابراین طبق این نظریه که طرفداران زیادی دارد؛ استعاره محدود به زبان ادبی نیست بلکه علاوه بر ادبیات، فکر و اندیشه‌ی انسان را مسخر کرده و در تمام مراحل زندگی انسان جاری است برعکس نظریه پیشینیان که استعاره را فقط در سطح کلمه قابل‌اجرا می‌دانستند. از این رهگذر، درک و فهم ما از بسیاری از مفاهیم انتزاعی و غیر محسوس از طریق استعاره صورت می‌گیرد؛ به این معنا که از یک قلمرو محسوس و عینی برای تجسم قلمروی غیر محسوس و انتزاعی استفاده می‌شود. به‌عنوان‌مثال انسان از تجربیات روزانه‌ی خود مانند خوردن، خوابیدن، رفتن و هزار فعالیت دیگر جهت درک مفهوم‌سازی و ادراک مفاهیم ذهنی مانند عشق، عدالت، زمان و... که درک آن‌ها به‌مراتب دشوارتر و سخت‌تر است بهره می‌گیرد (کوچش، ۱۳۹۳: ۷۳-۷۶). در استعاره مفهومی، نگاشت مهم‌ترین مسئله است که از ریاضیات برداشت‌شده است (افراشی و همکاران، ۱۳۹۶، ۶). در تعریف نگاشت می‌توان گفت: اگر عناصر یک حوزه مفهومی را یک مجموعه و عناصر حوزه مفهومی دیگر را مجموعه‌ای دیگر بدانیم؛ نگاشت‌هایی میان این دو مجموعه روی می‌دهد؛ یعنی عناصری از حوزه مبدأ (Sourse domain) بر عناصر حوزه مقصد (Target domain) نگاشت می‌شود. به‌عنوان‌مثال مفهوم بحث کردن را به شکل جنگ درک می‌کنیم: از موضع خود دفاع می‌کنیم، به موضع حریف حمله می‌کنیم و درنهایت پیروز می‌شویم یا شکست می‌خوریم؛ بنابراین درک ما از بحث بر پایه‌ی استعاره‌ی «بحث، جنگ است»قرار دارد که در آن ویژگی‌های حوزه مبدأ «جنگ» به حوزه مقصد «بحث» نسبت داده‌می‌شود (نگاشت می‌شود)(لیکاف، ۲۰۰۳: ۸). ازآنجاکه زبان‌شناسان شناختی معتقدند که انسان‌ها یک مفهوم را از طریق مقایسه کردن و برابر کردن با یک مفهوم دیگر می‌شناسند؛ صور خیالی مثل استعاره برای دانشمندان علوم شناختی دارای اهمیت هستند (بارسلونا، ۱۳۹۰: ۱۰). آن‌ها معتقدند که نباید خاستگاه استعاره را تنها در زبان جستجو کرد؛ بلکه باید آن را در چگونگی مفهوم‌سازی یک قلمرو ذهنی بر حسب قلمرو ذهنی دیگر یافت (لیکاف، ۱۳۸۳: ۱۹۶- ۱۹۷). لیکاف

و جانسون معتقدند که استعاره، عنصری بنیادین در مقوله‌بندی ما از جهان خارج و فرآیند اندیشیدن ماست و به ساخت‌های بنیادین دیگری از قبیل طرح‌واره‌های تصوری یا فضاهای ذهنی و جز آن مربوط می‌شود (صفوی، ۱۳۸۷: ۳۶۸- ۳۶۷). با کمک طرح‌واره‌های تصوری که زیربنای استعاره هستند؛ انسان می‌تواند مفاهیم انتزاعی و پیچیده را به‌صورت عینی و ملموس بشناسد.

۲-۳.طرح‌واره‌های تصوری (Image schimas)

طرح‌واره‌های تصوری، الگوهای شناختی ذهن انسان هستند که در زبان بازتاب می‌یابند. این طرح‌واره‌ها از تجربه بدنی انسان نشأت می‌گیرند. اندیشه طرح‌واره‌های تصوری به آرای کانت برمی‌گردد. کانت معتقد است که طرح‌واره‌ها در بطن مفاهیم کاملاً حسی قرار دارند و متفاوت از تصورات‌اند؛ به‌عبارت‌دیگر وی معتقد است که طرح‌واره‌ها، ساختارهای انتزاعی هستند که حدفاصل ساختارهای منطقی و تصورات ذهنی ملموس‌تر واقع‌شده‌اند (جانسون، ۱۹۸۷، ۲۵- ۲۶) به دیگر سخن می‌توان گفت: طرح تصوری، نوع ساخت مفهومی است که بر حسب تجربه ما از جهان خارج در زبان ما نمود می‌یابد. طرح‌واره‌ها انواع گوناگونی دارند و هر یک از پژوهشگران انواعی را برای آن ذکر کرده‌اند: طرح‌واره‌های حجمی، حرکتی، قدرتی، ارتباط، چرخه، مقیاس، مرکز و پیرامون. نظریه طرح‌واره، با نظر استعاره مفهومی در تعامل است چراکه طرح‌واره‌ها، اساس شکل‌گیری رابطه استعاری بین دو پدیده عینی و انتزاعی را فراهم می‌کنند. طرح‌واره‌های تصوری که در حوزه معناشناسی شناختی جای می‌گیرند؛ یکی از روش‌های درک مفاهیم انتزاعی به شمار می‌روند یعنی انسان طی تعامل تجربی که با محیط اطراف خود برقرار می‌کند؛ ساخت‌های مفهومی را برای این امور در ذهن ایجاد می‌کند. این ساخت‌ها در قالب جملات بر زبان جاری می‌شوند که طرح‌واره تصوری نامیده می‌شوند. اصل مهم در طرح‌واره تصوری این است که ما در این دنیا زندگی و فعالیت می‌کنیم مثلاً محیط اطرافمان را درک می‌کنیم، بدن خود را حرکت می‌دهیم،می‌خوریم و هزاران فعالیت دیگر که بر اساس آن‌ها ساخت‌های مفهومی بنیادینی را برای خود پدید می‌آوریم و این ساخت‌ها را برای اندیشیدن درباره موضوعات انتزاعی به‌کار می‌بریم. این طرح‌واره‌های تصوری، امکان ارتباط میان تجربیات فیزیکی ما را با حوزه شناختی پیچیده‌تری نظیر زبان فراهم می‌آورند (پور ابراهیم و همکاران، ۱۳۹۰: ۲۳). مفهوم طرح‌واره، درواقع مفهومی است که از تجربه جسمی شده حاصل می‌شود به نظر لیکاف و جانسون (۱۹۸۰)پیچیدگی مفهومی ساختار ذهنی، حاصل ماهیت جسمی انسان و نوع مفاهیمی است که انسان‌ها می‌توانند بسازند. به‌عبارت‌دیگر جسمی شدگی تأثیری مستقیم بر ساخت مفهومی ما دارد و مهم‌ترین موضوع موردبحث در جسمی شدگی و ارتباط آن با ساختار مفهومی، همان طرح‌واره‌های تصوری هستند (راسخ مهند، ۱۳۸۹: ۴۲). طرح‌واره‌ها، الگوهایی شناختی هستند که مبتنی بر درک و شناخت انسان از محیط فیزیکی در ذهن وی شکل گرفته‌اند و با تکیه‌بر

الگوهای شناختی ایجادشده توسط ادراکات حسی – حرکتی در اثر تعامل با محیط بیرونی در ذهن قادر هستند تا مفاهیم انتزاعی و غیرمادی را در چهارچوب همان الگوهای شناختی حسی – حرکتی وادار سازند و به این‌روش معانی پیچیده را برای خود و دیگران قابل‌درک سازند (شاملی، ۱۳۹۵: ۷۳). طرح‌واره‌ها در حقیقت فرآیندی از ساختارهای شناختی زبان هستند که به‌واسطه تجربه‌های فیزیکی انسان در برخورد با جهان خارج به‌وجود می‌آیند (باقری، ۱۳۹۲: ۱۲۵). طرح‌واره‌های تصویری ساده نیستند؛ می‌توانند ساختار پیچیده داشته باشند. این طرح‌واره‌ها، زیربنای استعاره مفهومی‌اند و دارای سه جزء: مبدأ، مسیر (نگاشت) و مقصد هستند. بنابر تعریف جانسون: «طرح‌واره‌ی تصویری عبارت است از الگویی تکرارشونده و پویا از تعامل‌های ادراکی ما که به تجربه‌ی ما، انسجام و ساختار می‌بخشد» (آسیابادی، ۱۳۹۱: ۱۴۵).

۳. انواع طرح‌واره‌های تصوری در چکامه علویه

۳-۱.طرح‌واره حجمی (Containment schema)

طرح‌واره‌های تصویری حجمی الگوهای ذهنی انسان می‌باشد که از طریق تجربیات حسی و عینی وی از محیط زندگی دریافت شده است آن‌گاه برای مفاهیم انتزاعی در قالب واژگان، از همان دریافت‌های حسی استفاده می‌کند و به این‌روش به آن‌ها حجم و اندازه (فرم هندسی) می‌دهد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۶۳). به اعتبار لیکاف و جانسون تجربه‌ای که انسان از وجود فیزیکی خود مبنی بر اشغال بخشی از فضا دارد؛ درک مفهوم انتزاعی حجم را برای او امکان‌پذیر می‌سازد. پس انسان می‌تواند خود را مظروف ظرف تخت، اتاق، خانه و مکان‌هایی که دارای حجم می‌باشد و می‌تواند نوعی ظرف تلقی شود بپندارد و این تجربه فیزیکی را به مفاهیمی دیگر که به لحاظ جوهری یا مفهومی حجم‌ناپذیر هستند، بسط دهد و درنتیجه طرح‌واره‌های انتزاعی از حجم‌های فیزیکی در ذهن خود پدیدآورد (Lakoff&Johnson.1982: 272). برای مثال وقتی می‌گوییم «به دام مرگ افتاد» یا «از دام مرگ جست» برای مرگ یک عبارت حجمی قائل شده‌ایم یعنی مرگ مانند ظرفی در نظر گرفته‌شده که کسی در داخل آن افتاده یا از آن خارج شده است و درواقع برای مرگ، محدوده‌ای در نظر گرفته‌ایم. عناصر اصلی طرح‌واره حجمی عبارت است از: درون، محدود و بیرون. بر اساس این طرح‌واره، هر چیزی دارای ظرف و ابعاد است پس طرح‌واره حجمی (ظرف و مظروفی) طرحواره‌ای تصویری است که بر اساس آن یک مفهوم انتزاعی به مثابه ظرفی تلقی می‌شود که دارای جهت‌های «درون» و «بیرون» است (Yu.1998:25). طرح‌واره حجمی، قرار داشتن مفهومی در درون مفهومی دیگر است. این تجربه در اثر تجربه فیزیکی انسان از یک مکان مشخص مانند داخل منزل، اتومبیل و یا کلاس ایجاد می‌شود درنتیجه‌ی این طرح‌واره، فرد به‌طور انتزاعی می پندارد که درون محیط خاصی قرار دارد به اعتقاد جانسون (۱۹۸۷: ۲۳) مبنای تجربی برای تشخیص موقعیت درون – بیرون یا داخل – خارج، مرزدار بودن آن است؛ به این معنا که بر مبنای آن چیزی می‌تواند یا درون ظرف واقع شود یا

بیرون آن. اساس طرح‌واره‌ی حجمی بر این است که انسان به کمک تجربه‌ای که از بودن خود در چیزی یا از بودن چیزی در خود دارد؛ بتواند برای مفاهیم انتزاعی نیز حجم قائل شود (محمدی، ۱۳۹۱: ۹۵). به اعتقاد جانسون، انسان بر حسب تجربه قرار گرفتن در مکان‌های دارای حجم، ویژگی حجم داشتن را به مفاهیمی گسترش داده است که برایشان حجمی قابل تصور نیست (صفوی، ۱۳۸۴:۷۳).در علویهٔ عبدالمطلب ما با نمونه‌های متعددی از طرح‌واره‌های حجمی مواجه هستیم که بر پویایی تصاویر این چکامه افزوده است. در بیت زیر شاعر برای مرگ که امری مجرد است حجم قائل شده و آن را بسان موجود یا انسانی قلمداد نموده که به «عمروبن عبدود»خدمت می‌کند:

قَضَی تِسعینَ یَختَدِمُ المَنایَا فَتَسعَی تَحتَ صَارِمِه اختِدَاما

(عبدالمطلب، ۱۹۱۹: ۱۱)

ترجمه: او نود سال به مرگ‌ها خدمت کرد و مرگ‌ها نیز زیر شمیرش به خدمت می‌شتافتند.

شاعر در ابیات بالا با استفاده از طرح‌واره حجمی، مظروف مرگ را در قالب ظرف آورده است وبه مرگ جان بخشیده و آن را به امری عینی و حسی تشبیه نموده؛ مرگ که امری ناشناخته و انتزاعی است در قالب طرح‌واره حجمی به‌صورت انسانی به تصویر کشیده شده که هماره در خدمت عمروبن عبدود بوده است: محمد عبدالمطلب در بیت زیر با توجه به تجربیات روزمره خود، مفاهیم انتزاعی‌تری را به تصویر می‌کشد:

حَوَی عِلمَ النّبوّةِ فی فُؤاد طَمَا بِالعِلم زخَاراً فَطامَا

(عبدالمطلب، ۱۹۱۹: ۱۵)

اینجا، قلب امام علی (ع) به ظرفی تشبیه شده که دارای ابعاد مادی و گنجایش است و علم نبوت در این ظرف جای گرفته است. شاعر در این بیت، دل یا همان قلب را که مظروف است به‌عنوان ظرفی در نظر گرفته که محتوی علم و دانش است و علم و دانش را که انتزاعی و غیرمادی است به‌صورت عینی ومادی مفهوم‌سازی کرده است. وی از تجربه پرشدن ظرف و لبریز شدن آن برای توصیف این مفهوم بهره برده و آن را مفهوم‌سازی کرده است. در پاره‌گفت زیر شاعر، فتنه را به آتشی تشبیه می‌کند که به حدی خانمانسوز است که همه مسلمانان را سوزانده و شراره‌هایش همه شهرهای مهم اسلام را احاطه نموده‌است:

فیَا لَکَ فتنةٌ ضرمت فکانَت نفوسُ المُسلمین لهَا ضرامَا

رأیتُ شَرارَها یَنتابَ مِصراً ومکةَ والجزیرةَ والشّآما

(عبدالمطلب، ۱۹۱۹: ۱۸)

ترجمه: شگفتا از برافرخته شدن آتش فتنه‌ای که روح و جان مسلمانان در شعله آن سوخت. گویی زبانه‌ها و شراره‌های آن آتش را می‌بینم که سراسر مصر و مکه و جزیره و شام را گرفته است.

در اینجا، فتنه که امری انتزاعی و مجرد می‌باشد در قالب طرح‌واره حجمی به‌صورت آتش به تصویر کشیده شده تا برای مخاطب بیشتر قابل‌درک باشد. علاوه بر طرح‌واره حجمی، در این بیت طرح‌واره قدرتی هم وجود دارد. شاعرفتنه را بسان سد و مانعی می‌داند که مانند کوهی از آتش در برابر مسلمانان قد علم کرده و آنان را از پای درآورده است. شاعر برای بیان مفهوم فتنه که امری انتزاعی است از پدیده‌ها و اشیاء پیرامون خویش که حاصل تجربیات روزانه‌اش می‌باشد؛ بهره برده و با هنر زبانی خود، این ویژگی نفوذ فتنه را که امری مجرد و مفهومی است برای مخاطبین مفهوم‌سازی کرده است.

در بیت زیر شاهدیم که شاعر، مرگ را به تاجری تشبیه کرده که به تجارت مرگ مشغول است و کالای این بازار، نفوس مردم است که چقدر ارزان مبادله می‌گردد:

أقامَ الموتُ فی صفّینِ سُوقاً وَأرخَصَتِ النُّفوسُ بِها سوَاما

(عبدالمطلب، ۱۹۱۹: ۱۹)

ترجمه: در صفین بازار مرگ به پا شد و جان‌ها چه ارزان معامله گشت!

در پاره‌گفت بالا، معرکه صفین به تصویر کشیده شده است. نبردی که مرگ در آن جولان می‌داد و جان مردم به بهایی اندک نابود می‌شد. در استعاره مفهومی مذکور، مرگ که حوزه مقصد است توسط حوزه مبدأ (برپایی بازار و تجارت کالا) مفهوم‌سازی و ادراک شده است. حجم و جسم قائل شدن و شخصیت‌بخشی به مرگ در چندین بیت از این چکامه تکرار شده است.

در پاره‌گفت زیر شاعر، «عمایهٔ» (گمراهی) را به‌صورت دریایی ژرف متصور شده که قریش در آن فرو رفته‌اند. شاعر با این توصیف زیبا، عمق گمراهی و نادانی برخی از قریش را در قالب استعاره مفهومی به تصویر می‌کشد.

وَ لَجّت فی عِمایَتِها قریشٌ تُصارِحُه العَداوةَ وَ الخِصَاما

(عبدالمطلب، ۱۹۱۹: ۶)

ترجمه: قریش در گمراهی و نادانی خویش پافشاری کرد و آشکارا با رسول خدا (ص) دشمنی ورزید. در بیت مذکور، شاعر «گمراهی» را بسان دریایی قلمداد کرده که قریش در آن فرو رفته‌اند. وی از مفهوم عینی دریا که با چشم قابل دیدن است بهره گرفته و مفهوم مذکور را به مفاهیم مجرد و نامحسوسی چون نادانی و گمراهی انتقال داده‌است. مفهوم انتزاعی «گمراهی» با مفهوم عینی واقع شدن هر مظروف در ظرف قابل توضیح است به این ترتیب «گمراهی» را که مظروف است در ظرف دریا قرار داده و چنان می‌پندارد که این گمراهی بسان دریایی است که قریش در آن شناورند. این تصور ریشه در اندیشه شاعر دارد که با بهره‌گیری از مفاهیم و تجربیات روزمره، مفاهیم انتزاعی را در تسهیل فرآیند ادراک مفهوم‌سازی می‌کند.

در بیت زیر شاعر، با بهره‌گیری از مفهوم حجم‌داشتن جسم بشری یا حیوانی برای عرض و آبروی، چنین مفهومی در نظر می‌گیرد و آبروی قهرمان نامی عرب «عمرو بن عبدود» را مانند

حیوانی متصور می‌شود که زنان قبیله آن را خورده‌اند و هیچ چیز حتی پاره‌ای گوشت یا استخوان از آن به‌جای نگذاشته‌اند.

لَقَد أَکَلَت نساءُ الحَیّ عِرضی فَلا لَحماً تَرَکنَ وَلا عِظامَا
(عبدالمطلب، ۱۹۱۹: ۱۰)

ترجمه: تمام عزت و شرافت و آبرویم به سخرهٔ زنان قبیله درآمد و آنان چیزی را برایم به‌جای نگذاشتند

در بیت بالا، شاعر در قالب طرح‌واره حجمی، «عرض» را بسان گوسفند و قربانی قلمداد کرده که طعمه زنان قبیله شده است.

در بیت زیر مانند بیت بالا، دین به شکل انسانی تصور شده که دارای جسم است و به ظَهر یا پشت آن اشاره شده است:

قَواصِمُ عَیَّ ظَهرُ الدّینِ عَنهَا وَلَو لا الله لانقَصَم انقِصَاما
(عبدالمطلب، ۱۹۱۹: ۱۷)

ترجمه: مصیبت‌هایی کمرشکن و مهلک بر پیکره‌ی اسلام وارد شد و اگر مدد خداوند نبود اثری از دین باقی نمی‌ماند.

ظَهر داشتن از ویژگی‌های انسان یا حیوان است که نمی‌توان آن را جز در قالب استعاره به پدیده‌های انتزاعی و غیر محسوس چون دین تسری داد؛ شاعر در اینجا با استفاده از تجربیات روزانهٔ خویش و مشاهده سایر مفاهیم عینی، آن‌ها را به مفهوم انتزاعی «دین» منتقل کرده است؛ زیرا واضح است که دین دارای عضوی به نام «ظَهر» نیست بلکه این برداشت از دین، برگرفته از تجربیاتی است که شاعر روزانه با آن‌ها سروکار داشته مثلاً مشاهده اعضای مختلف بدن انسان باعث شده این تصویر در ذهن شاعر شکل بگیرد. سپس با چنین مشاهداتی، آن‌ها را جهت ادراک‌سازی مفاهیم نامحسوس و انتزاعی به کار گرفته‌است. از طرف دیگر در بیت زیر می‌توان نوعی استعاره قدرتی هم کشف کرد چراکه مصیبت‌ها به مانند سد و مانعی تصویرسازی شده که در برابر دین، قد علم کرده و پشت آن را شکسته‌اند و دین، توانایی عبور از آن را نداشته درنتیجه تسلیم شده است.

۳-۲.طرح‌واره حرکتی (Path schema)

انسان در طول زندگی خود و در طی انجام امور مختلف، مسیرهای گوناگونی را طی می‌کند: مسیر خانه تا محل کار، محل کار تا منزل، منزل تا مغازه و...که از طی این مسیرها، تجربه‌ای در ذهن وی به وجود می‌آید و درنتیجه، طرح‌واره‌های انتزاعی از این حرکت در ذهن وی ایجاد می‌شود. حرکت انسان یا سایر پدیده‌ها و موجودات در عالم هستی، اساس شکل‌گیری طرح‌واره‌های حرکتی است. «انسان با توجه به تجربه حرکت کردن خود و مشاهده حرکت سایر

اشیاء و موجودات متحرک، طرحواره‌ای انتزاعی از این حرکت فیزیکی در ذهن خود پدید می‌آورد و برای آنچه قادر به حرکت نیست، ویژگی حرکت را در نظر می‌گیرد» (صفوی، ۱۳۸۷: ۳۷۵).

ما همواره در گفتمان‌هایمان در طول شبانه‌روز، تغییراتی را مشاهده می‌کنیم که گویا نمودار مسیر حرکتی‌اند و آدمی برای رسیدن به آن‌ها بایستی از نقطه‌ای آغاز کند تا به نقطه‌ی پایان برسد؛ این حرکت و گذر نیازمند زمان است که به‌طور پنهان یا آشکارا در این طرح‌واره مطرح است (بیابانی، ۱۳۹۱). حرکت در استعاره، حرکتی لزوما ملموس و بیرونی نیست بلکه بعضی طرح‌واره‌های حرکتی متضمن حرکتی درونی‌اندکه حرکتی فیزیکی، ملموس و عینی، تغییر حالت یک شیءیا پدیده به شیء یا پدیده‌ای دیگر که نوعی استحاله است؛ نیز متضمن نوعی حرکت و انتقال درونی است به‌عنوان‌مثال می‌توان تغییر دوران خردسالی به نوجوانی و نوجوانی به جوانی و جوانی به میان‌سالی و میان‌سالی به پیری را نمونه آورد (بیابانی، ۱۳۹۱: ۱۰۰-۱۰۴).

در طول قرن‌ها در میان فرهنگ‌های گوناگون، انگاره‌هایی که مفهوم‌سازی زمان در آن انجام می‌گرفته است ذاتا مکانی بوده‌اند. نگاشتی که از این طریق بین حوزه مبدأ و مقصد برقرار می‌شود «نگاشت گذر زمان به مثابه حرکت در مکان» است به این معنا که فهم زمان و درک چگونگی آن بر مبنای حرکت در مکان قابل فهم است (سجودی و قنبری، ۱۳۹۱: ۱۴۴-۱۴۵).

نمونه‌ای از طرح‌وارهٔ حرکتی را در بیت زیر از علویه می‌بینیم:

وَما زالَت به الأیامُ تَرقَی عَلَی دَرجِ النُّهَی عَاماً فَعَاما

(عبدالمطلب، ۱۹۱۹: ۶)

ترجمه: پیوسته و سال به سال روزگار بر مراتب عقل و درایت و کمال ایشان افزود.

در بیت مذکورشاعر اشاره می‌کند که روزگار کم کم بر مدارج علمی امام علی (ع) افزود. در اینجا مفهوم انتزاعی زمان و ادراک آن به وسیله مفهوم حسی و عینی مکان قابل ادراک است. شاعر با توجه مفهوم عینی مکان و تجربیات گوناگون حرکتی که در مکان رخ می‌دهد؛ این حرکت را به روزگار نسبت می‌دهد در صورتی که روزگار دارای چنین صفتی نیست.

در پاره‌گفت زیر شاعر، از تغییر و تحولات زمانه سخن می‌راند که انسان‌های فصیح و شیوا را به انسان‌هایی لال و گنگ تبدیل نموده است.

ولکنَّ الزمانَ لَه صروفٌ یَعُودُ المُفلِقُونَ بهَا فِداما

(عبدالمطلب، ۱۹۱۹: ۱۷)

ترجمه: ولی دگرگونی‌های روزگار زبان‌آورانِ زمانه را به انسان‌هایی گنگ تبدیل می‌کند.

چنین صفت و توانایی در روزگار وجود ندارد اما شاعر در قالب استعاره مفهومی از نوع حرکتی این امر را بیان کرده و این توانایی را به روزگار بخشیده است. درواقع شاعر، با توجه به مفهوم مکان و تجربیات گوناگون حرکتی که در مکان رخ می‌دهد؛ این حرکت را به زمانه نسبت می‌دهد. این

مسئله مستلزم حرکت از مبدأ (شیوایی و فصاحت مردم) به سمت مقصد (لال و گنگ شدن مردم) می‌باشد.

در پاره‌گفت زیر، محمد عبدالمطلب به پراکندگی مسلمانان در گذر زمان اشاره کرده است:

رَمَت بالمُسلِمِينَ إلَى شَتَاتٍ وَأمسَى حَبلُ وَحدَتِهِم رماما

(عبدالمطلب، ۱۹۱۹: ۱۸)

ترجمه: مسلمانان دچار اختلاف و تفرقه شدند و ریسمان وحدتشان از هم گسسته شد.

در بیت بالا شاعر سیر حرکتی مسلمانان را به تصویر می‌کشد و در قالب طرحواره حرکتی بیان می‌کند که چگونه وحدت مسلمانان به سمت تفرقه رفته و ریسمان وحدت آن‌ها از هم گسسته شد. این امر یعنی تبدیل شدن وحدت به تفرقه مستلزم حرکتی استحاله‌ای است. چگونه می‌توان برای وحدت و تفرقه حرکت در نظر گرفت؟ درواقع ادراک این حرکت و هر نوع حرکتی که در قالب زمان رخ می‌دهد از طریق حرکت در مکان قابل فهم است. شاعر با استمداد از حرکاتی که در عالم بیرون مشاهده می‌کند؛ برای مسلمانان حرکتی استحاله‌ای از وحدت به سمت تفرقه در نظر گرفته‌است. علاوه بر طرحواره حرکتی، در این بیت طرحواره حجمی هم وجود دارد و شاعر، با تشبیه وحدت به ریسمان برای آن حجم در نظر گرفته است.

در پاره‌گفت زیر شاهد جانشینی انسان‌های پست و رذل به‌جای انسان‌های شریف هستیم:

طوَىَ السَّلَفُ الكِرَامُ وَجَاءَ قومٌ فَكانوا بَعدَ مَن سَلَفُوا قُماما

(عبدالمطلب، ۱۹۱۹: ۲۰)

ترجمه: انسانهای بزرگ و شریفِ روزگار درگذشتند و انسانهای پست جانشین آنان شدند.

جایگزینی در عالم بیرون مستلزم نوعی حرکت و جهش است به‌عبارت‌دیگر در عالم خارج، رفتن یک گروه و جایگزینی گروه دیگر، بدون حرکت ممکن نیست. شاعر این حرکت استحاله‌ای را که بوضوح قابل لمس نیست به تصویر درآورده است و اشاره می‌کند که انسان‌های پست جایگزین انسان‌های کریم شدند. در پاره‌گفت زیر، حمد و ثنای الهی از حضرت علی (ع) را به عطر تشبیه نموده است که رایحه‌ای خوش از آن به مشام می‌رسد:

ثناءٌ فِي الكِتَابِ لَهُ عبيرٌ تُقصِّرُ عنهُ أرواح الخُزامى

(عبدالمطلب، ۱۹۱۹: ۱۶)

ترجمه: ستایشی که رایحهٔ آن در قرآن استشمام می‌شود، رایحه‌ای که بوی خوش گل‌های خزامی به آن نرسد. استشمام بوی خوش مستلزم حرکت و پیمودن راه می‌باشد؛ شاعر با مشاهده حرکت انسان یا هر موجود دیگر، این امر را به اشیاء دیگر هم انتقال داده است و برای آن‌ها حرکت و جهشی برای رسیدن به هدف در نظر گرفته است در صورتی که نمی‌توان برای اشیاء و امور مختلف حرکت در نظر گرفت. شاعر در این بیت حمد و ثنای الهی را در قالب رسیدن بوی عطر به مشام دیگران،مفهوم‌سازی نموده است.

۳-۳.طرح‌واره قدرتی (Force schema)

انسان در طول دوران زندگی خود، با مشکلاتی روبرو می‌شود که به‌عنوان سدی محکم مانع دست‌یابی وی به اهداف و موفقیت می‌شوند؛ انسان‌ها در برخورد با این سدها و موانع یکسان عمل نمی‌کنند. برخی با اراده‌ای محکم سعی می‌کنند به هر نحو ممکن از موانع عبور کرده و به هدف خود برسند. برخی دیگر به چاره‌جویی می‌پردازند و موانع را دور می‌زنند و به هدف خود می‌رسند برخی دیگر در برابر موانع تسلیم شده و از موفقیت دست می‌کشند. طرح‌واره‌های قدرتی یکی دیگر از طرح‌واره‌های تصوری است که ماهیت و عملکرد آن در ارتباط با طرح‌واره‌های حرکتی شکل می‌گیرد. در این نوع طرح‌واره، نگاشت‌های استعاری بر پایه تجربه فیزیکی حرکت و جابه‌جایی به‌وجود می‌آید؛ با این تفاوت که در طرح‌واره‌های قدرتی مانع و یا سدی در میانه راه قرار دارد که موجب می‌شود عملکرد و نوع رفتار انسان در برخورد با موانع، متغیر و متفاوت باشد و با توجه به نوع مانع موجود و میزان نیروی مقاومتی آن، واکنش‌های مختلف و متفاوتی از انسان سر بزند (صفوی، ۱۳۸۲: ۷۰). مهند یکی از ویژگی‌های طرح‌واره تصویری قدرتی را تعاملی بودن آن می‌داند. وی در کتاب «درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی» می‌نویسد: طرح‌واره تصویری یعنی حاصل ارتباط جسمی ما با دنیای اطراف؛ طرح‌واره تصویری قدرت، چنین ویژگی‌ای را به‌خوبی نشان می‌دهد زیرا ما قدرت را در تعامل با دنیای اطراف خود درک می کنیم. وقتی سنگ بزرگی جلو راه افتاده، می‌خواهیم آن را از سر راه برداریم، مفهوم تعاملی بودن مفهوم قدرت را متوجه می‌شویم (راسخ مهند، ۱۳۸۹: ۴۳). به گفته جانسون، انسان با دیدن سدها و دیوارها و آنچه در مسیر حرکت، متحرک‌ها را قطع می‌کند؛ طرحواره‌ای در ذهن خود پدید می‌آورد که به قدرت او در گذر از سدها مربوط است (صفوی، ۱۳۸۴، ۷۴).

در استعاره قدرتی که شاعر در بیت زیر استفاده کرده، به جنگ بدر اشاره نموده، نبردی سخت که مسلمانان با تمام قدرت در برابر سپاهیان کفر مقاومت نموده و بر آن‌ها غلبه نمودند:

فَهَل یَنسوُنَ لِلفُرقَانِ یَوما سَقاهُم مِن صَوارِمِنَا سمَاما

(عبدالمطلب، ۱۹۱۹: ۸)

ترجمه: آیا دشمنان روز سخت بدر را فراموش کردند، آن روزی که از شمشیرهای زهرآلودمان سیراب شدند. شاعر در بیت بالا، با به تصویر کشیدن مرگ دشمنان، به مرگ که امری انتزاعی است حجم بخشیده وآن را بسان آبی قلمداد کرده که در ظرفی قرار گرفته و به کام دشمنان ریخته شده است. ابتدا در قالب طرح‌واره حجمی مرگ را توصیف نموده و در ادامه، مرگ را مانند سدی متصور شده که دشمنان را یارای عبور از آن نیست. بدین وسیله شاعر مفهوم انتزاعی مرگ را مفهوم‌سازی کرده است چراکه ادراک و مفهوم‌سازی پدیده‌های انتزاعی چون مرگ از طریق پدیده‌ای جسمی مانند دیوار یا سد که مقابل انسان قرار گرفته برای مخاطب بسیار ساده‌تر و قابل

فهم‌تر می‌باشد. به این ترتیب مرگ از طریق مفهوم مادی قرار گرفتن سد و دیوار در برابر انسان یا موجودات دیگر به روشنی مفهوم‌سازی شده است.

نمونه‌ای دیگر از این طرح‌واره‌ها بیت زیر است:

فلَمّا کاد حُکمُ السَّیفِ یمضِی وَولّی الجَمعُ وَاستَبقوا الخیاَما

(عبدالمطلب، ۱۹۱۹: ۱۹)

ترجمه: آن هنگام که شمشیر حکم به پیروزی مسلمانان داد، سپاهیان کفر از جنگ روی برتافتند و به سوی خیمه‌هایشان شتافتند. شاعر در بیت بالا حکم شمشیر (پیروزی) را مانند سد و مانعی به تصویر می‌کشد که همگان در برابر آن سر تسلیم فرود می‌آورند و توانایی عبور از آن را ندارند. اینجا شاعر با استفاده از تجربیات روزمره خود، برای شمشیر که شیء بی‌جان است، حکم و فرمان تصویرسازی کرده و بدین ترتیب امری انتزاعی را به زیبایی هر چه تمام‌تر برای مخاطب مفهوم‌سازی نموده‌است.شاعر در پاره‌گفت زیر به بی‌اثر بودن موعظه‌ها و نصایح حضرت علی (ع) در دل خوارج اشاره می‌کند و می‌سراید:

فلیتَهُم وَعَوا خطباً أتتهم ضَوافی تسمع الصُمّ السّلاما

(عبدالمطلب، ۱۹۱۹: ۲۲)

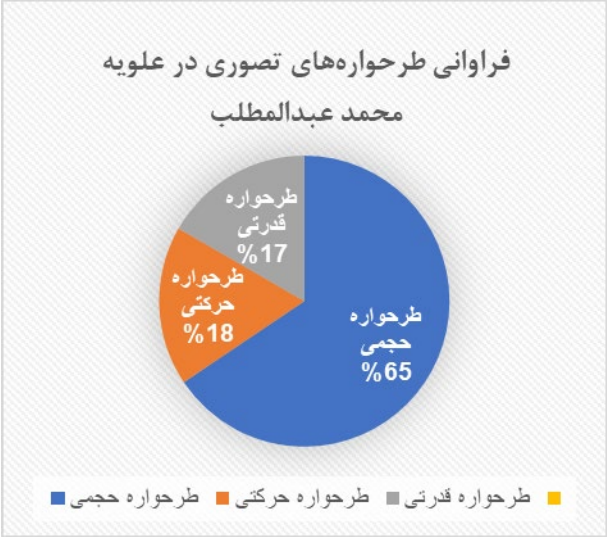
ترجمه: کاش پند و اندرزهایی که بر سنگ سخت اثر می‌کند، بر قلب‌های سخت و تاریکشان مؤثر افتد و آنان را از خواب غفلت بیدار کند. اینجا در قالب طرح‌واره قدرتی، شاعر به کوردلی خوارج در جنگ صفین اشاره می‌کند که هر چه امام علی (ع) برایشان موعظه خواند و آن‌ها را از پذیرش حکمیت برحذر داشت، در آن‌ها هیچ اثری نداشت. موعظه‌هایی که حتی سخت‌ترین سنگها را هم نرم می‌کرد اما در دل تیره و تاریک آنان کوچکترین تاثیری نداشت. شاعردر این بیت، دلهای خوارج را به شکل سد و مانعی عظیم در برابر حق و حقیقت تصویرسازی کرده است. سدی که غیرقابل نفوذ است و موعظه‌های دلسوزانه امام علی (ع) هم قدرت نفوذ به آن سد را ندارد. در پاره گفت دیگر، به توانایی حق و حقیقت در ریشه‌کن کردن کذب اشاره شده است:

إذا ما رَنَّ صَوتُ الحقِّ فیهَا تَوَلیّ الإفکُ وانحَطَم انحِطَاما

(عبدالمطلب، ۱۹۱۹: ۲۲)

ترجمه: آن هنگام که ندای حق در میان آنان طنین‌انداز شد، ریشه‌ی کذب و دروغ را از بنیاد برکند. در بیت بالا شاعر برای حق حجم قائل شده چراکه حق دارای صوت نیست و این صفت برایش متصور نیست اما شاعر با استمداد از تجربیات روزانه و مشاهده محیط پیرامون خود برای حق، صوت در نظر گرفته و این امر انتزاعی را ملموس نموده است و از طرف دیگر، حق را بسان سدی متصور شده که در برابر کذب ایستاده و مانع از رشد و پیشروی آن شده است. این سدی به اندازه‌ای مستحکم است که کذب به محض برخورد با آن نابود می‌گردد.

نمودار فراوانی طرحواره‌های تصوری در «علویه» عبدالمطلب



با مشاهده نمودار فوق مشخص می‌گردد که از مجموع طرحواره‌های تصوری به کار رفته در این چکامه، ۶۵ در صد حجمی، ۱۸ درصد حرکتی و ۱۷ در صد قدرتی هستند.

۴.نتیجه

در مقاله حاضر به واکاوی طرحواره‌های استعاری–تصوری در حماسه علویه پرداخته شد. طبق نظر گذشتگان، استعاره مخصوص زبان ادبی بود و صرفاً جنبه زینتی داشت اما طبق نظریه زبان شناسی شناختی، نگاه به مقوله استعاره از جنبه ادبی صرف خارج شد و به ابزاری تبدیل شد برای مفهوم سازی یک حوزه انتزاعی بر اساس حوزه ای ملموس یعنی می‌توان گفت: استعاره وسیله‌ای است جهت درونی کردن و مفهوم‌سازی یک پدیده انتزاعی بر اساس تجربه‌ای محسوس. بر این اساس و با واکاوی تمام ابیات حماسه علویه می‌توان گفت که استعاره در سراسر این علویه و در جهت تبیین مفاهیم انتزاعی و مجرد به کار گرفته‌شده و این مفاهیم بوسیله حوزه‌هایی شناخته شده، مفهوم‌سازی شده‌اند. از بررسی طرحواره‌های تصوری به کار رفته در این علویه مشخص گردید که حوزه‌های مبدأ عمدتاً مفاهیم عقلی و انتزاعی مانند مرگ، زندگی، فتنه، وحدت، تجارت و...هستند که از طریق نگاشت آنها با حوزه‌های ملموس و عینی مانند ظرف، مکان، آتش، ریسمان، بازار و... مفهوم‌سازی شده‌اند. براساس دیدگاه استعاره تصوری– طرحواره‌ای مشاهده می‌کنیم که استعاره با مفهوم شناختی آن در سرتاسر علویه محمد عبدالمطلب به چشم می‌خورد. بعد از بررسی تمام ابیات علویه، روشن شد که شاعر به‌خوبی توانسته با استفاده از تجربیات روزانه و ملموسی که در زندگی با آن‌ها سروکار داشته، مفاهیم کلی‌تر و انتزاعی‌تر را در قالب استعاره شناختی – تصوری به تصویر درآورد. این استعاره‌ها به‌وسیله مجموعه‌ای از نگاشت‌ها و استعاره‌های قابل لمس و عینی مفهوم‌سازی شده‌اند تا متن را

برای مخاطب روشن‌تر و قابل فهم‌تر نمایند. ازاین‌رو به کارگیری استعاره از سوی این شاعر بزرگ، به مثابه ابزاری برای مفهوم‌سازی یک تجربه انتزاعی براساس یک تجربه محسوس‌تر و قابل‌درک‌تر می‌باشد. استعاره مفهومی – تصوری در این علویه در قالب سه طرحواره حجمی،حرکتی و قدرتی نمود یافته است و شاعر توانسته با استفاده از تجربیات روزمره خویش، مفاهیم انتزاعی و نامحسوسی را که فاقد حجم، حرکت و قدرت هستند؛ ادراک و مفهوم‌سازی نماید. پراکندگی این طرحواره‌ها در این اثر یکسان نیست بلکه طرحواره حجمی در این علویه از بسامد بسیار بالاتری نسبت به دو طرحواره دیگر برخوردار است. در حالی که دو طرحواره دیگر یعنی طرحواره حرکتی و قدرتی در این اثر تقریبا از فراوانی یکسانی برخوردارند. از مجموع ۱۸۶ طرحواره تصوری به کار رفته در این اثر، ۶۵ درصد طرحواره حجمی، ۱۸ درصد حرکتی و ۱۷ درصد قدرتی هستند. بر اساس آمار بدست آمده از بررسی علویه، می‌توان نتیجه گرفت که:

۱. به کارگیری استعاره از سوی شاعر، ابزاری است برای مفهوم‌سازی یک تجربه انتزاعی براساس تجربه‌ای ملموس‌تر.

۲.با به کارگیری استعاره تصوری، شاعر توانسته بخش‌هایی از سروده‌هایش را که مورد نظرش بوده‌اند؛ برجسته‌تر نماید.

۳.فراوانی بالای طرحواره‌های حجمی نسبت به طرحواره‌های دیگر در این حماسه ارزشمند، نشان از توان شاعر در به تجربه درآوردن و عینیت بخشیدن به مفاهیم و تصورات پیش روی وی دارد.

از بررسی طرحواره‌های تصوری به کار رفته در این حماسه، روشن شد که استعاره‌های ادبی و خیال‌انگیز در واقع ادامه و بسط همین استعاره‌های مفهومی و طرحواره‌های تصوری هستند.

اعلامیه تعارض منافع و حمایت مالی: نویسندگان در خلال انجام این پژوهش حمایت مالی دریافت نکرده و هیچ گونه تعارض منافعی برای اعلام نداشته‌اند.

منابع

افراشی، آزیتا و افخمی ستوده، حنیف. (۱۳۹۶). تبیین معانی علی در تفسیر کشاف بر مبنای استعاره‌های مفهومی، *مجله مطالعات قرآنی و فرهنگ اسلامی*، ش ۱، صص ۳– ۲۰.

التفتازانی، سعدالدین. (۱۳۸۳ ه ش). *مختصر المعانی*، چاپ هشتم، بیروت: دارالفکر.

الخفاجی، ابن سنان، ۲۰۰۱، *سرالفصاحهٔ*، صححه و علق علیه: عبدالمتعال الصعیدی، الطبعهٔ الثانیهٔ، القاهرهٔ، بیروت: دار صادر.

الخفاجی، محمد عبدالمنعم (۱۹۹۲ م): *قصهٔ الأدب فی مصر*، الجزء الثالث، الطبعهٔ الأولی، بیروت، دارالجیل.

الدسوقی، عمر (۱۹۵۰ م): *فی الأدب الحدیث*، الجزء الأول، الطبعهٔ السادسهٔ، بیروت.

الرافعی عبدالرحمن (۱۹۹۶ م): *شعراء الوطنیهٔ فی مصر*، االطبعهٔ الثلثهٔ، بیروت، دارالفکر.

العسکری، ابوهلال. (۱۹۵۲). *الصناعتین*، بیروت، دار احیاء الکتب العربیهٔ.

القاعود، حامی محمود (بی‌تا): *القصائد الإسلامیهٔ الطوال فی العصر الحدیث*، قاهره، دارلإعتصام.

بارسلونا، آنتونیو. (۱۳۹۰). *نظریه شناختی درباره استعاره و مجاز*، ترجمه تینا امراللهی. استعاره و مجاز با رویکرد شناختی، گردآورنده:آنتونیو بارسلونا. تهران: نقش جهان. صص ۷-۴۶.

باقری خلیلی، علی اکبر، منیره، محرابی کالی. (۱۳۹۲). طرحواره چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ، *نقد ادبی*، سال ۶، شماره ۲۳، صص ۱۲۵-۱۴۸.

بدوی طبانه، احمد، ۱۹۹۲،*علم البیان و دراسهٔ تاریخیهٔ*، الطبعهٔ الخامسهٔ، قاهرهٔ: مکتبهٔ الانجلو المصریهٔ

بیابانی، احمدرضا و یحیی، طالبان. ۱۳۹۱، بررسی استعاره‌های جهت‌گیرانه و طرح‌واره‌های تصویری در شعر شاملو، *پژوهشنامه‌ی نقد ادبی*، دوره ۱، شماره ۱، صص ۹۹ تا ۱۲۶

پورابراهیم، شیرین و همکاران. (۱۳۹۰). بررسی مفاهیم بصیرت در زبان قرآن در چارچوب معناشناسی شناختی، *مجله پژوهش‌های زبان‌شناسی*، سال سوم، شماره ۵، صص ۷۷-۹۹.

جاحظ، ابوعمرو بن بحر، ۱۹۸۷، *کتاب الحیوان*، حققه: عبدالسلام محمد هارون، الطبعهٔ الثالثهٔ، بیروت: دارالنفائس.

چامسکی، نوام. (۱۳۸۴). *زبان و ذهن*، ترجمه کوروش صفوی، چاپ سوم، تهران هرمس.

خسروی، سمیرا، حسین خاکپور، سمیرا دهقان. ۱۳۹۳، بررسی طرح‌های تصویری در ۱معناشناسی شناختی واژگان قرآن (با تمرکز بر طرح حجمی، حرکتی و قدرتی)، *پژوهش‌های ادبی- قرآنی*، سال دوم، شماره ۴،صص ۹۴ تا ۱۱۲.

راسخ مهند، محمد. (۱۳۸۹). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی*: نظریه‌ها و مفاهیم، تهران: انتشارات سمت.

سجودی، فرزان و زهرا قنبری. ۱۳۹۱، بررسی معناشناسی استعاره‌ی زمان در داستان‌های کودک به زبان فارسی (گروه‌های سنی الف و ب و ج)، *فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی نقد ادبی*، سال ۵، شماره ۱۹، صص ۱۳۵ تا ۱۵۶).

شاملی، نصرا... وفرزانه حاجی قاسمی. (۱۳۹۵). طرح‌واره‌های تصویری حجمی مفهوم قیامت در قرآن کریم، *مطالعات ترجمه قرآن و حدیث*، دور سوم، شماره ۶،صص ۵۶- ۷۵.

صفوی، کوروش. (۱۳۷۹). *معنی‌شناسی*، تهران: مهر. (۱۳۸۴). فرهنگ توصیفی معنی‌شناسی، تهران: فرهنگ معاصر.

صفوی، کوروش. (۱۳۸۲). بحثی درباره طرح‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی: *نامه فرهنگستان*.۶ (۲)، صص ۶۵-۸۵.

صفوی، کوروش. (۱۳۸۷). *درآمدی بر معنی‌شناسی*، چاپ سوم، تهران: سوره مهر.

عبدالمطلب، محمد. (۱۹۱۹). *علویهٔ عبدالمطلب*، مطبعهٔ المعارف: مصر.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*، چاپ دوم، تهران: سخن.

فیارتز، کورث. (۱۳۹۹). *تصحیح فرضیه توارث: تعامل میان سلسله مراتب استعاری و مجازی، استعاره و مجاز با رویکردی شناختی*، گردآورنده: آنتونیو بارسلونا،ترجمه فرزان سجودی، لیلا صادقی، تینا امراللهی، تهران: نقش جهان، صص ۹۵-۱۲۵.

کوچش،زلتن، ۱۳۹۳، *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*، ترجمه: شیرین پورابراهیم، تهران: انتشارات سمت.

لیکاف، جورج و جانسون، مارک. (۱۳۹۷). *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*. به پیوست مقاله نظریه معاصر استعاره، ترجمه جهانشاه میرزابیگی، چاپ اول، تهران: آگاه.

لیکاف، جورج. (۱۳۸۳). *نظریه معاصر استعاره*، ترجمه فرزان سجودی. استعاره مبنای تفکر و زیبایی‌آفرینی، گردآورنده:فرهاد ساسانی، تهران: سوره مهر، صص ۱۹۵- ۲۹۸.

محمدی آسیابادی، علی. اسماعیل صادقی و معصومه طاهری. (۱۳۹۱). طرح‌واره‌های حجمی و کاربرد آن در زبان عرفانی میبدی، *پژوهش‌های ادب عرفانی* (گوهر گویا)، سال ششم، شماره ۲، صص ۱۴۱-۱۶۲.

محمدی آسیابادی، علی. معصومه طاهری. (۱۳۹۱). بررسی طرح‌واره حجمی معبد و نور در مثنوی مولوی، *پژوهش‌های ادب عرفانی*، سال ششم، شماره سوم (پیاپی ۲۳)، صص ۹۵ – ۱۲۴.

نوردگارد، نینا و دیگران. (۱۳۹۴). *فرهنگ سبک‌شناسی*، ترجمه احمدرضا جمکرانی و مسعود فرهمند، چاپ اول. تهران: مروارید.

هاشمی، زهره. (۱۳۸۹). نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون، *ادب پژوهی*، ش ۱۲، صص ۱۱۹-۱۴۰.

هاوکس، ترنس، ۱۳۸۵، *استعاره*، ترجمه: فرزانه طاهری، تهران: مرکز

چالسری، آرزو و همکاران، (۱۴۰۲ش) استعاره مفهومی در خوانش اگزیستانسیالیستی مفاهیم آزادی و مرگ در اشعار خلیل حاوی، *ادب عربی*، شماره ۳۷، مهر ۱۴۰۲، ص ۹۹-۱۱۳.

دهقان، فاطمه، رسولی، حجت و رضایی، ابوالفضل،(۱۴۰۲ش) تحلیل استعاره‌های مفهومی حوزه عشق در کتاب أوراق الورد از مصطفی صادق الرافعی، *ادب عربی*، شماره ۳۵، ص ۱۰۷-۱۲۸.

هوشنگی، حسین ومحمود سیفی پرگو. (۱۳۸۸). استعاره‌های مفهومی در قرآن از منظر زبان‌شناسی شناختی، *پژوهش‌نامه علوم و معارف قرآن کریم*، ش ۳، صص ۳۴-۹.

Abdulmutallib, M. (1919*). Al-alavia*, Matbaatol Maaref: Egypt.[in arabic]

Afrashi, A and Afkhami, H. (2017). *Explaining the meanings of Ali in the interpretation of Kashaf based on conceptual metaphors*, Journal of Quranic Studies and Islamic Culture, vol. 1, pp. 20-3.[In Persian]

Al-Askari, A. (1952). *Al-Sanaatayn*, Beirut, Dar Iehya al-Katb al-Arabiya. [in arabic]

Al-Dusoqi, U. (1950): *Fi al-Adab al-Hadith*, first part, sixth edition, Beirut. [in arabic]

Al-Ghauod, H. *Long Islamic poems in the modern era*, Cairo, DarlEtsam.[in arabic]

Al-Khafaji, I, (2001), *Serrol-Fasaha*, Sahih and Commentary on: Abd al-Mutaal al-Saeidi, second edition, Cairo, Beirut: Dar Sadir.[in arabic]

Al-Khafaji, M. (1992): *The Story of Literature in Egypt*, Part III, First Edition, Beirut, Dar al-Jeil.[in arabic]

Al-Rafa'i ,A. (1996): *National Poets in Egypt*, Al-Attaba Al-Thulta, Beirut, Dar al-Fikr.[in arabic]

Al-Taftazani, S. (2004*). Mokhtasar al-Ma'ani*, 8th edition, Beirut: Dar al-Fakr. [in arabic]

Badawi Tabaneh, Ahmed, 1992, Il Bayan and historical study, 5th edition, Cairo: Al-Angelo Al-Masriyya School.[in arabic]

Bagheri Khalili, A and Mehrabi Kali,M. (2013). *Rotation schema in Saadi and Hafez's sonnets*, literary criticism, year 6, number 23, pp. 148-125.

Barcelona, A. (2011). *Cognitive theory about metaphor and permission*, translated by Tina Amrollahi. Metaphor and permission with a cognitive

approach, compiled by: Antonio Barcelona. Tehran: Naqsh Jahan. pp. 46-7.[In Persian]

Biabani, A and Taliban, Y. 2011, *investigation of directional metaphors and visual schemas in Shamlou's poetry*, Research Journal of Literary Criticism, Volume 1, Number 1, pp. 99-126.[In Persian]

Chalsari, A.(2023) *Conceptual metaphor in the existentialist reading of the concepts of freedom and death in the poems of Khalil hawi*, Arab Literature, No. 37, Mehr 2023, pp. 113-99.[In Persian]

Chomsky, N. (2005). *Language and Mind*, translated by Korosh Safavi, third edition, Tehran Hermes.[In Persian]

Dehghan, F, Rasouli, H and Rezaei, A (2023), *analysis of conceptual metaphors in the field of love in the book of "Awragh Al-Ward" by Mustafa Sadiq Al-Rafii*, Arabic Literature, No. 35, pp. 107-128.[In Persian]

Fiartz, K. (2019). *Correcting the Inheritance Hypothesis*: *Interaction between Metaphorical and Virtual Hierarchies, Metaphor and Permissive with a Cognitive Approach, Compiler*: Antonio Barcelona, translated by Farzan Sajjoudi, Leila Sadeghi, Tina Amrollahi, Tehran: Naqsh Jahan, pp. 125-95.[In Persian]

Fotuhi, M. (2006*). Image rhetoric*, second edition, Tehran: Sokhan.[In Persian]

Hashemi, Z. (2010). *Conceptual metaphor theory from the point of view of Likaf and Hanson*, Adab Pazhuhi, vol. 12, pp. 119-140.

Hashemi, Zohra. (2010). Conceptual metaphor theory from the point of view of Likaf and Hanson, Adab Pazhuhi, vol. 12, pp. 119-140.

Hawks, T.(2005) *Metaphor*, translated into Farsi: Farzaneh Taheri, Tehran: markaz.[In Persian]

Hawks, trans, 2005, Metaphor, translated by: Farzaneh Taheri, Tehran: Center.[In Persian]

Hoshangi, H and Seifi,M. (2008). *Conceptual metaphors in the Qur'an from the perspective of cognitive linguistics*, Research Journal of Sciences and Education of the Holy Qur'an, vol. 3, pp. 9-34.[In Persian]

Jahiz, Abu Amr bin Bahr, 1987, Kitab al-Haywan,research fellow: Abdus Salam Mohammad Haroun, 3rd edition, Beirut: Dar al-Nafais.[in arabic]

Johnson.M(1987)*The body in the mind*.Chicago and London.The university of Chicago press.

Khosravi, S, Khakpour,H and Dehghan,S. 2013, *examination of visual designs in the cognitive semantics of Quranic words* (focusing on volume, movement and power design), LiteraryQuranic researches, second year, number 4, pp. 94-112.[In Persian]

Kochesh, Z. 2014, *A practical introduction to metaphor*, translated by: Shirin Pourabrahim, Tehran: Somit Publications.[In Persian]

Lekoff, G and Johnson, M. (2018). *Metaphors we live* by. Attached to the article on the contemporary theory of metaphor, translated by Jahanshah Mirzabigi, first edition, Tehran: Aghah.[In Persian]

Lekoff, G. (2004). *Contemporary Theory of Metaphor*, translated by Farzan Sojodi. Metaphor as the basis of thinking and creating beauty, compiled by: Farhad Sasani, Tehran: Surah Mehr, pp. 298-195.[In Persian]

Mohammadi Asiabadi, A and Taheri,M. (2012). *Investigating the volumetric schema of the temple and light in Malawi's Masnavi*, Mystical Literature Researches, 6th year, 3rd issue (23 consecutive), pp. 124-95.[In Persian]

Mohammadi Asiabadi, A. *Ismail Sadeghi and Masoumeh Taheri*. (2012). Volumetric schemas and its application in mystical language Meybodi, researches of mystical literature (Gohar Goya), 6th year, number 2, pp. 162-141.[In Persian]

Nordgaard, N and others. (2015). *A dictionary of stylistics*, translated by Ahmadreza Jamkarani and Masoud Farahmand, first edition. Tehran: Morvarid.[In Persian]

Pourabrahim, S. (2011). *Examining the concepts of insight in the language of the Qur'an in the framework of cognitive semantics*, Journal of Linguistic Research, third year, number 5, pp. 77-99.[In Persian]

Rasakh Mohand, M. (2010). *An Introduction to Cognitive Linguistics*: Theories and Concepts, Tehran: Somit Publications.

Safavi, K. (2000). *Semantic*, Tehran: Mehr. (2005). Descriptive culture of semantics, Tehran: Contemporary Farhang.[In Persian]

Safavi, K. (2003*). A discussion about image designs from the perspective of cognitive semantics*: Nameh Farhangistan. 6 (2), pp. 65-85.

Safavi, K. 2008). *An introduction to semantics*, third edition, Tehran: Surah Mehr.[In Persian]

Shameli, N, and Haji Ghasemi, F. (2016). *Volumetric pictorial schemas of the concept of resurrection in the Holy Qur'an*, Quran and Hadith translation studies, third round, number 6, pp. 5675.[In Persian]

Sojodi, F and Ghanbari, Z. 2012, *a review of the semantics of the metaphor of time in children's stories in Persian language* (age groups A, B and C), Scientific-Research Quarterly of Literary Criticism, Year 5, Number 19, pp. 135-156.[In Persian]

yu.Ning. (1998).*the Bodily Demension of Meaning In Chinese*. What we do and mean with Hands? In: Eugene H.Casad&Gary B. palmer (Eds) Cognitive linguistics and NonIndo European Languages. Berlin: Mouton deGruter.

Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 1,Serial No. 47- Spring 2026

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

The Study of Grice's Maxims in Egyptian Dramatic Literature:A Case Study of the Play Watani 'Akka by Abdel Rahman Al-Sharqawi

Maryam Hashemzade [1]✉, Reyhaneh Mollazadeh, [2], Fatemeh Akbarizadeh [3]

1.Ph.D. Candidate in Arabic language and literature, Al-Zahra University, Faculty of Literature, Tehran, Iran. E-mail: M.Hashemian@student.alzahra.ac.ir

2.Corresponding Author Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. E-mail: r.mollazadeh@alzahra.ac.ir

3.Associate Professor of Al-Zahra University (S), Faculty of Literature, Tehran, Iran. E-mail: f.akbarizadeh@alzahra.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Article

Article History:

Received:
25, October, 2024

In Revised Form:
22, December, 2024

Accepted:
25, January, 2025

Published Online:
30, May, 2026

Keywords:
pragmatics ,Speech Implicature, Grise, Abd al-Rahman Sharqawi, Wathani Akka

Abstract

A complete understanding of discourse requires going beyond mere lexical-grammatical analysis and utilizing modern linguistic approaches. One effective tool in this regard is Grice's Cooperative Principle and the implicatures that arise from violations of its four maxims (quantity, quality, relation, and manner). This study aims to explore the implied meanings in the play Watani 'Akka by the Egyptian writer Sharqawi, who, in his works on resistance literature, places more emphasis on the concepts of resistance from a literary perspective. Given that the play is centered around dialogue between characters, the dialogic interaction between Palestinian fighters as the "self" and Zionists as the "other" is examined throughout the themes of the play. The analysis shows that the maxims of quantity (through verbosity and brevity) and manner (through the use of relative pronouns like "we" and "I") are the most frequently violated in all three types of dialogues: (self-self), (self-other), and (other-other). Verbosity is used for emphasis, reasoning, quoting leaders, persuasion, and emotional expression, while brevity is employed in critical moments. The violation of the maxim of manner is used to generalize concepts of friendship or enmity, implicitly reference the role of the West and the United States in supporting Zionism, and address issues of life, death, and martyrdom. The study also reveals that assertive speech acts are predominantly used to convey truths related to Zionism and the fighters' operations, while directive speech acts are employed for commands, prohibitions, and rhetorical questions to convey the concepts of resistance, highlight the Zionists' weakness, and emphasize the fighters' logic.

Cite this The Author(s): Hashemian, M., Mollazadeh, R., Akbarizadeh, F.,(2026): The Study of Grice's Maxims in Egyptian Dramatic Literature:A Case Study of the Play Watani 'Akka by Abdel Rahman Al-Sharqa. Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 1,Serial No. 47- Spring - (149-172). https://doi.org/10.22059/jalit.2025.384284.612879

Publisher: University of Tehran Press.
© Author(s) retain the copyright. Hashemian Maryam, Reyhaneh Mollazadeh, Fatemeh Akbarizadeh
DOI: https://doi.org/10.22059/jalit.2025.384284.612879

1. Introduction

Grice's Cooperative Principle, based on four maxims of conversation (quantity, quality, manner, and relation), provides a framework for analyzing linguistic interactions and meaning transfer in dialogue. Violations of these maxims often result in implied meanings, helping to uncover the author's intentions and the text's underlying ideas. This is particularly significant in plays, which combine complex linguistic and non-linguistic elements.

When characters deviate from these maxims, implied meanings emerge, revealing hidden motives, internal tensions, or contradictions in relationships. Analyzing these violations deepens understanding of the text's discourse style and the author's purpose. Plays, with their dialogue-centric nature, are ideal for examining these principles. A detailed study of dialogues not only uncovers hidden meanings but also offers insights into characters, relationships, and central themes, connecting the text to cultural, social, and political contexts.

ʻAbd al-Rahman al-Sharqawi (1921-1987), a renowned Egyptian author, wrote extensively in genres like drama, Islamic biography, and novels.

Methodology and Research Questions

This study examines the play Waṭan ʻAkka within the context of Palestinian resistance literature, using Grice's conversational maxims and a descriptive-analytical approach. The play, divided into fifteen scenes, explores conflicts between Palestinians and Zionists, as well as internal divisions. Dialogues are categorized into three groups: self-self, other-other, and self-other.

In self-self dialogues, Palestinian fighters and their families discuss themes like intelligent resistance, conflict with the enemy, and martyrdom, often violating the maxims to inspire hope and emphasize resistance.

In other-other dialogues, Zionist soldiers and their commander, Yaqub, express doubts about their struggle and debate Zionist ideology, with Yaqub often dismissing their concerns and violating the maxim of relation.

Self-other dialogues include interactions between Palestinian fighters and Zionist soldiers, where coercion and threats are used, and between Palestinians and Western media, where brevity and ambiguity are employed to express doubts and critique Western involvement.

The study addresses:

1.Which maxims are most frequently violated in the play?

2.What are the implied meanings of these violations in different dialogue groups?

Results

In self-self dialogues, the maxim of quantity is frequently violated through detailed expressions of emotions and operational plans, emphasizing martyrdom, patriotism, and resistance. In critical moments, the maxim of quality is used, while the maxim of manner is violated to create ambiguity.

In other-other dialogues, Zionist soldiers' doubts are expressed through verbosity and repetition, violating the maxim of quantity. Yaqub, their commander, often dismisses their concerns, violating the maxim of relation.

In self-other dialogues, Zionist soldiers use coercion, while Palestinian fighters employ brevity to express doubts and ambiguity to critique Western involvement, violating the maxims of quantity and manner.

Frequency analysis shows the maxims of quantity (43%) and manner (27%) are violated most often, while the maxim of relation is violated less frequently, as most dialogues occur among like-minded individuals. These findings highlight the significant influence of quantity and manner on shaping the dialogues' content and direction.

Conclusion.

The study demonstrates how the violation of Grice's Cooperative Principles in *Waṭan ʻAkka* reveals the underlying intentions and ideological frameworks of the characters, contributing to a deeper understanding of the play's discourse and the broader context of

Palestinian resistance literature. By analyzing these violations, the research uncovers the strategic use of language to convey resistance, internal conflicts, and power dynamics, highlighting the play's significance as a reflection of the socio-political struggles within Palestinian resistance narratives.

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۴۱۰۵

http://jalit.ut.ac.ir

دانشگاه تهران

بررسی اصول گرایس در ادبیات نمایشی مصر مطالعه موردی نمایشنامه «وطنی عکا» عبدالرحمن الشرقاوی

مریم هاشمیان ✉[۱]، ریحانه ملازاده[۲]، فاطمه اکبری زاده [۳]

۱. دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه الزهرا، دانشکده ادبیات، تهران، ایران. رایانامه: m.hashemian@alzahra.ac.ir

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران. رایانامه: r.mollazadeh@alzahra.ac.ir

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران. رایانامه: f.akbarizadeh@alzahra.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی
تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۸/۰۴

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۱۱/۰۲

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۱۱/۰۶

تاریخ انتشار:
۱۴۰۵/۰۳/۱۰

واژه‌های کلیدی:
کاربردشناسی، تلویح گفتار، گرایس، عبدالرحمن شرقاوی، وطنی عکا.

چکیده

فهم کامل گفتمان، مستلزم فرا رفتن از تحلیل واژگانی – دستوری صرف و بهره‌گیری از رویکردهای نوین زبان‌شناختی است. یکی از ابزارهای کارآمد در این راستا، نظریه اصول همکاری گرایس و معانی ضمنی ناشی از نقض راهبردهای چهارگانه آن (کمیت، کیفیت، رابطه، و شیوه)، است. این پژوهش می‌کوشد با تحلیل نمایشنامه «وطنی عکا» اثر شرقاوی نویسنده مصری که در آثارش در حوزه ادبیات پایداری بیشتر از جنبه ادبی، به مفاهیم مقاومت توجه دارد، به مفاهیم ضمنی اثر بپردازد. باتوجه به محوریت نمایشنامه بر پایه گفتگوی شخصیت‌ها، تعامل گفتگومند میان مبارزان فلسطینی به‌عنوان «من» – صهیونیست‌ها به‌عنوان «دیگری» در موضوعات نمایشنامه مطالعه می‌شود. بررسی نشان می‌دهد که راهبردهای کمیت (از طریق اطناب و ایجاز) و شیوه (با استفاده از اسم‌های موصول «من» و «ما») بیشترین نقض را در هر سه نوع گفتگوی (من – من)، (من – دیگری)، (دیگری – دیگری) دارند. اطناب برای تأکید، استدلال، نقل‌قول رهبران، اقناع و ابراز احساسات و ایجاز در مواقع حساس به کار رفته است. نقض راهبرد شیوه نیز برای عمومیت‌بخشی به مفاهیم دوستی یا دشمنی، اشاره تلویحی به نقش غرب و آمریکا در حمایت از صهیونیسم و مباحث زندگی، مرگ و شهادت بوده است. استفاده بیشتر کنش اظهاری برای بیان حقایق مرتبط با مسئله صهیونیسم و عملیات مبارزان و کنش ترغیبی برای امرونهی و پرسش‌های انکاری در راستای انتقال مفاهیم مقاومت و عجز صهیونیست‌ها و تأکید بر منطق مبارزان است.

استناد: هاشمیان، مریم، ملازاده، ریحانه، اکبری زاده، فاطمه ؛(۱۴۰۵): بررسی اصول گرایس در ادبیات نمایشی مصر مطالعه موردی نمایشنامه «وطنی عکا» عبدالرحمن الشرقاوی: ادب عربی سال ۱۸، شمارهٔ ۱، شمارهٔ پیاپی ۴۷، بهار– (۱۷۲–۱۴۹). https://doi.org/10.22059/jalit.2025.384284.612879

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان: مریم هاشمیان، ریحانه ملازاده، فاطمه اکبری زاده

۱. مقدمه

اصول همکاری گرایس با تمرکز بر چهار راهبرد گفتگویی (کمیت، کیفیت، شیوه و رابطه)، به تحلیل تعاملات زبانی و انتقال معانی در گفتگو می‌پردازد. نقض این راهبردها و ایجاد معنای ضمنی، به کشف مقصود نویسنده و اندیشه حاکم بر اثر کمک می‌کند. نمایشنامه ضمن داشتن عناصر داستانی، با مؤلفه‌های دیگری همچون صحنه، گفتگو و فضاسازی، هدف نویسنده را به مخاطب منتقل می‌کند. مطالعه معنای تلویحی گفتار در گفتگوهای نمایشنامه، به کشف مقصود در سبک گفتمانی اثر می‌انجامد.

عبدالرحمن شرقاوی (۱۹۸۷–۱۹۲۱) نویسنده پرآوازه مصری، در حوزه‌های مختلف ادبی، آثار متعددی دارد؛ که نمایشنامه‌هایی همچون «الأسیر، مأساة جمیلة، الفتی مهران، تمثال الحریة، وطنی عکا، الحسین ثائراً، الحسین شهیداً، صلاح‌الدین النسر الأحمر و عرابی زعیم الفلاحین» و رمان‌های «الأرض»، «قلوب خالیة»، «الشوارع الخلفیة»، «الفلاح» و کتاب‌هایی در زمینه سیره اسلامی با نام‌های «محمد رسول الحریة»، «علی امام المتقین»، «عمر بن عبدالعزیز خامس الخلفاء الراشدین»، «الفاروق عمر»، «أئمة الفقه التسعة» و «ابن تیمیة الفقیه المعذب» ازجمله مهمترین آن‌هاست (فسنقری و سالمی مغانلو، ۱۳۹۷: ۲۲۲).

پژوهش حاضر، نمایشنامه «وطنی عکا» که در زمینه ادبیات مقاومت فلسطین است، را با استفاده از نظریه راهبردهای گفتگویی گرایس و روش توصیفی – تحلیلی بررسی کرده است. این نمایشنامه در پانزده صحنه، به درگیری‌های فلسطینیان و صهیونیست‌ها و چنددستگی مبارزان و دشمنان می‌پردازد. در تقسیم‌بندی موضوعی گفتگوها، مبارزان فلسطینی به عنوان «من» و نظامیان صهیونیست با عنوان «دیگری» در نظر گرفته شده‌اند. به طورکلی، می‌توان این گفتگوها را در سه دسته اصلی تقسیم‌بندی کرد: گفتگوی من – من؛ گفتگوی دیگری – دیگری؛ گفتگوی من – دیگری. این نوشتار تلاش دارد به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱– نقض کدام یک از سطوح چهارگانه اصول همکاری در نمایشنامه، فراوانی بیشتری دارد؟

۲– معانی ضمنی راهبردهای گفتگویی گرایس در گفتگوهای گروه‌های مختلف نشان‌دهنده چیست؟

۱–۱.پیشینه پژوهش

ازآنجاکه درباره کاربست نظریه کاربردشناسی و به‌ویژه تلویح گفتار در متون دینی و ادبی، پژوهش‌های گوناگونی وجود دارد؛ در این مجال به نزدیک‌ترین پژوهش‌های مرتبط با جستار حاضر که به بررسی نظریه تلویح گفتار پرداخته، اکتفا می‌شود که عبارتند از:

– السید مبارک أبو زید (۲۰۲۱) در مقاله «**الاستلزام الحواری فی مسرح الحکیم السلطان الحائر نموذجاً**» با بررسی نمایشنامه با نظریه گرایس، به این نتیجه رسیده که نقض اصول کمیت

و رابطه، سردرگمی پادشاه و ناآگاهی او از اوضاع را بیان کرده است. نقض هم‌زمان چند اصل، باعث افزایش عمق و پیچیدگی معانی ضمنی شده است.

– یاقوته حاجی فلاحیهٔ، حسن مجیدی و مصطفی مهدوی آرا (۲۰۲۳) در مقاله «**التفاعلات الفکاهیهٔ فی مسرحیهٔ «مدرسهٔ المشاغبین» ضمن نظریهٔ غرایس من مبدأ التعاون**» با بررسی کاربردشناسانه گفتگوهای طنز نمایشنامه به این نتیجه رسیده که هدف نویسنده از نقض اصول کمیت و شیوه، خلق صحنه‌های طنزآمیز برای بیان مفاهیمی مانند عشق‌های نادرست و انحرافات اخلاقی است.

– عزت ملاابراهیمی و پروانه صالحانی فارسانی (۱۴۰۲) در مقاله «معناشناسی اصول چهارگانه گرایس در رمان ساعت بغداد شهد الراوی» با بررسی رمان با توجه به نقض راهبردهای گفتمانی گرایس به این نتیجه رسیده است که هدف از نقض این راهبردها، ترسیم بهتر گفتمان جنگ و شخصیت پردازی دختران عراقی پس از اشغال عراق در سال ۲۰۰۳ است.

– باسم کریم مجید البطاط (۲۰۱۵) در مقاله «**مسرحیهٔ الحسین ثائراً لعبدالرحمن الشرقاوی دراسهٔ فی ضوء تداولیهٔ بول کرایس**»، است با بررسی نمایشنامه «**الحسین ثائراً**» بر اساس اصول همکاری گرایس، به این نتیجه رسیده که شرقاوی با روش‌هایی مانند ایجاز، اطناب و ابهام در ضمایر، به بیان دقیق‌تر مفاهیم پرداخته است.

– مطلق رزیج عطشان الزهیری (۲۰۲۰) در رساله دکتری خود «**تداولیات الخطاب والفاعلیهٔ التواصلیهٔ فی مسرحیتی الحسین ثائراً والحسین شهیداً لعبد الرحمن الشرقاوی**» با بررسی نمایشنامه‌ها با رویکرد کاربردشناسانه، به این نتیجه رسیده که نویسنده با به کارگیری تکنیک‌های زبانی، مفاهیم عمیقی مانند شهادت را به مخاطب منتقل کرده است.

با وجود اینکه نمایشنامه «**وطنی عکا**» از جمله نمایشنامه‌های مهم عربی در حوزه ادبیات مقاومت فلسطین بشمار می‌رود و شرقاوی در آن با تمرکز بر تحلیل زبانی، سعی کرده تا پیام‌های عدالت‌خواهانه جهانی را در قالبی تأثیرگذارتر بیان کند این اثر تاکنون مورد هیچ پژوهشی قرار نگرفته است از این‌رو جستار حاضر با تکیه بر نظریه گرایس، به تحلیل گفتگوهای این نمایشنامه پرداخته و تفاوت آن با مقالات پیشین در دسته بندی گفتگوها براساس گوینده و موضوع آنهاست.

۲. برخی مفاهیم نظری

۲-۱. بافت[1]

مفهوم بافت اگرچه در آثار قدیم با اصطلاحات زبان‌شناسی مدرن تعریف نشده، همواره مورد توجه بوده است. ابن جنی بر این باور است که یک مفهوم را می‌توان با توجه به حال مخاطب و بافت

1. context

آن، با کلمات متفاوت بیان کرد (ابن جنی، ۱۳۸۵: ۱۷۰). در مطالعات زبان‌شناسان غربی بر اهمیت بافت در نحوه بیان سخن تأکید شده است. جان لاینز اشاره می‌کند که بررسی بافت متن با کشف معانی ضمنی توسط مخاطب، افق دید او را گسترش می‌دهد (لاینز، ۱۹۸۷: ۱۸۶-۱۸۷). از آنجا که کلمات در بافت‌های گوناگون معانی متفاوتی پیدا می‌کنند، نظریه تلویح مکالمه‌ای گرایس می‌تواند با رفع سوءتفاهم‌ها و افزایش درک معانی تلویحی، ارتباطات را مؤثرتر سازد. عواملی چون اطلاعات متکلم، زمان، مکان و نوع متن نیز برای فهم هدف و معانی تلویحی متن ضروری‌اند (ذهبیهٔ حموالحاج،د.ت: ۱۳۰).

۲-۲. کاربردشناسی[1]

این رویکرد با تمرکز بر نقش زبان در ارتباطات واقعی، درک جامع‌تری از پدیده‌های زبانی ارائه می‌دهد و تحلیل دقیق‌تر متون را ممکن می‌سازد. معادل‌کاربردشناسی در زبان عربی «التداولیهٔ» و «البراغماتیهٔ» است. «تداولیهٔ» از ریشه «دول» به معنای جا به جایی و تغییر مکان، قدرت یا ثروت میان گروه‌های مختلف است (فیروزآبادی، ۱۴۲۶: ۱۰۰۰). تعاریف مختلفی از کاربردشناسی توسط زبان شناسان غربی و عربی مطرح شده است که از بررسی آنها می‌توان نتیجه گرفت که کاربردشناسی مجموعه‌ای از علوم زبانی است که به تجزیه و تحلیل فرایندهای گفتاری می‌پردازد (فضل، ۱۹۹۲: ۱۰) و دو جنبه استفاده و تفسیر گزاره‌های زبانی را بررسی می‌کند (جیلالی، ۱۹۹۲: ۱).

۲-۳. نظریه تلویح مکالمه‌ای[2]

فیلیپ بلانشیه، زبان‌شناس فرانسوی که در حوزه‌های مختلف زبان‌شناسی به ویژه نظریه‌های ارتباطی و اجتماعی آثار متعددی دارد، معتقد است نظریه تلویح مکالمه‌ای که شاخه‌ای از علم کاربردشناسی است، به‌عنوان پدیده‌ای گفتمانی و اجتماعی، ارتباط و ادامه گفتگو را تحلیل می‌کند (بلانشیه، ۲۰۰۷: ۱۷). این مفهوم، اگرچه در کتاب‌های زبانی قدیم به‌طور مستقیم مطرح نشده، در آثار عبدالقاهر جرجانی با نام معنای مجازی و غیرمستقیم و به‌عنوان بخشی از مجاز و کنایه مورد توجه قرار گرفته است (الجرجانی، ۲۰۰۰: ۶۶). هدف اصلی تلویح مکالمه‌ای گرایس، ایجاد ارتباطی منطقی و پویا با توجه به بافت گفتگو است.

۲- ۴.عرفی[3] و غیر عرفی[4]

نظریه تلویح مکالمه‌ای که در فارسی اصل همکاری گرایس و در عربی استلزام حواری نامیده می‌شود، به دو دسته عرفی (واژگانی) و غیرعرفی (مکالمه‌ای) تقسیم می‌شود: تلویح محاوره‌ای عرفی به واژگان و حروفی اطلاق می‌شود که معنای ثابتی در بافت‌های مختلف دارند (صحراوی،

1. pragmatics
2.implicature
3. conventional implicature
4. conversational implicature

۲۰۰۵: ۳۴)؛مانند «لکن» در عربی. این نوع از تلویح مکالمه‌ای شامل عبارات و اصطلاحاتی است که کاربرد آنها در جامعه رایج بوده و مخاطبان به راحتی و بدون تفکر زیاد می‌توانند مفهوم آن را درک کنند، هدف اصلی این تلویح، ایجاد نزدیکی و صمیمیت میان دو طرف گفتگوست. در مقابل، تلویح گفتار غیرعرفی یا حواری به جملاتی اشاره دارد که معنای آن‌ها باتوجه به بافت و جملات همنشین تغییر می‌کند (نحلهٔ، ۲۰۰۲: ۳۳). این نوع از تلویح، شامل عبارات و اصطلاحات خلاقانه است که در میان مردم عادی رایج نیست و به همین دلیل درک مفهوم آن توسط آنها دشوارتر بوده و میتوان گفت هدف آن، واداشتن مخاطب به تفکر و تأمل بیشتر درباره سخن گوینده است.

۲-۵. تلویح مکالمه‌ای عام[1] و خاص[2]

تلویح مکالمه‌ای عمومی، معنای ضمنی افزوده‌ای است که درک آن وابسته به داشتن دانش خاصی نیست؛ زیرا در بافت‌های مختلف گفتگو، معنای ثابتی دارند. در مقابل، تلویح مکالمه‌ای خاص، نوعی معنای اضافی و ناگفته‌ای است که نیازمند داشتن آگاهی نسبت به بافت و موقعیت خاص آن است. (yule,1996: 40-42). این نوع از تلویح در بررسی متون ادبی و دینی به‌مراتب رایج‌تر و پرکاربردتر از انواع دیگر است.

۲- ۶. اصول همکاری[3]

قواعد گفتگومندی گرایس، دارای چهار راهبرد اصلی است که عبارت‌اند از :

۱- راهبرد کمیت[4]: اطلاعاتی که گوینده به مخاطب می‌دهد، باید به‌اندازه موردنیاز باشد نه کمتر نه بیشتر. ۲. راهبرد کیفیت[5] گفته‌های گوینده باید صادقانه باشد و از بیان سخنانی که شواهدی برای اثبات آن‌ها در دست نیست خودداری شود. ۳. راهبرد رابطه[6]: گوینده باید از بیان کلام غیر مرتبط با موضوع اصلی بحث خودداری کند. گرایس می‌گوید: من انتظار دارم مشارکت طرف مقابل برای نیازهای فوری در هر مرحله از معامله مناسب باشد. ۴. راهبرد شیوه[7]: سخن باید واضح و شفاف و به اندازه باشد؛ تا منجر به سردرگمی مخاطب نشود. با نقض هر یک از این قواعد، معانی تلویحی یا ضمنی به وجود می‌آید؛ به این معنا که گوینده یا نویسنده، قصد دارد به این شیوه، معنای خاصی را به مخاطب خود منتقل کند (Grice,1975:45-47).

1. generalized conversational implicature
2. particularized conversational implicature
3. cooperative principle
4. quantity
5. quality
6. relation
7. manner

۲-۷. کنش‌های گفتاری[1]

یکی از دلایل شهرت نظریه سرل، تمایز بین منظور گوینده و معنای تحت‌اللفظی جملات است. او می‌گوید که در کنش‌های مستقیم، معنای تحت‌اللفظی بامنظور گوینده مطابقت دارد، اما در کنش‌های غیرمستقیم، مقصود گوینده با معنای ظاهری متفاوت است. به عنوان‌مثال، در پاره-گفت‌های استعاری، فهم معنای واقعی به شناخت منظور گوینده بستگی دارد (Searle, 1981:30). در کنش گفتاری مستقیم فرد خواسته خود را به صورت صریح و امری بیان می‌کند، این کنش در روابط دوستانه و همراه با صمیمیت بیشتر کاربرد دارد، در مقابل کنش غیرمستقیم به معنای بیان درخواست به صورت غیرصریح و و بدون شکل امر یا نهی است. به عنوان مثال «چکش را به من بده»، کنش مستقیم و «برای کوبیدن میخ باید چکش وجود داشته باشد، کنش غیرمستقیم است؛ زیرا گوینده از مخاطب توقع دارد منظور او را درک کرده و به او چکش بدهد (مسبوق و ذوالفقاری، ۱۴۰۳: ۹) سرل با تفکیک کنش‌های مستقیم و غیرمستقیم، نشان می‌دهد که درک کامل پیام، نیازمند توجه به قصد گوینده است، به‌ویژه در مواردی مانند استعاره که معنای ضمنی بر معنای ظاهری غلبه دارد. این تمایز به درک بهتر تعاملات زبانی پیچیده کمک می‌کند. سرل کنش‌های گفتاری را به پنج دسته تقسیم می‌کند:

۱. کنش اظهاری[2]: این کنش برای توصیف و تعریف واقعیت موجود در عالم و تقسیم‌بندی و تفسیر و شرح وقایع و توضیح آن‌ها به کار می‌رود (Searle.1981:13). ۲. کنش ترغیبی[3]: هدف آن ترغیب مخاطب برای انجام کاری یا خودداری از انجام کاری است هرچند که در ظاهر با ساختار امر یا نهی یا درخواست و پیشنهاد و پرسش بیان می‌شود (همان). اجازه دادن، توصیه کردن، هشدار دادن و پافشاری کردن از جمله کنش‌های ترغیبی هستند (زرقانی و اخلاقی، ۱۳۹۱: ۶۸).۳. کنش تعهدی[4]: شامل آن دسته از کنش‌هایی می‌شود که برای متعهد کردن خود یا دیگران به انجام کاری در آینده به کار می‌روند (Searle.1981:14). ۴. کنش عاطفی[5]: کنش عاطفی به بیان حالت روانی و احساسات گوینده مانند غم، خوشحالی، دلتنگی و حسرت می‌پردازد (همان: ۱۵) که شامل بیان آرزو، تبریک یا تسلیت گفتن، تعجب کردن، توهین کردن، شکایت کردن، تمجید کردن و معذرت خواهی‌کردن است (زرقانی و اخلاقی، ۱۳۹۱: ۶۹). ۵. کنش اعلامی یا تقریری[6]: شامل افعالی است که بیان‌کردنشان باعث ایجاد تغییر در محیط اطراف آن‌ها می‌شود (یول، ۱۳۸۸: ۷۴).

1. Speech acts
2. assertive
3. directive
4. commissive
5. expressive
6. declaration

۳. نمایشنامه وطنی عکا

این نمایشنامه پس از جنگ شش‌روزه سال ۱۹۶۷ نوشته شده است. نمایشنامه علی‌رغم شکست عرب‌ها، با برتری نیروهای مقاومت تمام می‌شود که نشان‌دهنده امیدواری شرقاوی به پیروزی نهایی فلسطینیان است.

شرقاوی برای انتقال مفاهیم مورد نظر خود از جمله تقویت روحیه پایداری در برابر دشمن و به تصویرکشیدن مبارزات آنان، از معانی تلویحی متعددی استفاده کرده که کشف آن¬ها از طریق این نظریه امکان‌پذیر است.

حازم پدر لیلی، لیلی، ماجد، رشید، ام رشید، مقبل و غسان از مبارزان فلسطینی و ایمی خبرنگار غربی شخصیت‌های اصلی نمایشنامه بوده و در بیشتر صحنه‌ها حضور دارند. شخصیت-هایی همچون مارسیل، یعقوب، ابوحمدان، سلامسکی، مارجو و سعدهارون که تنها در چند صحنه حضور دارند، شخصیت‌های فرعی محسوب می‌شوند.

با توجه به اینکه محور داستان بر اساس مقاومت است، در این پژوهش مبارزان فلسطینی به عنوان «من» و صهیونیست‌ها با عنوان «دیگری» محسوب شده‌اند. در این بخش به تحلیل و بررسی گفتگوها پرداخته می‌شود.

۳-۱. گفتگوی من - من (مبارزان - فلسطینیان)

مبارزان فلسطینی و خانواده‌هایشان به عنوان دو طرف همسو در گفتمان پایداری در سه صحنه: لزوم حضور هوشمندانه در مبارزه، صحنه درگیری با دشمن و شهادت با هم تعامل و گفتگو دارند. این گفتگوها باهدف ترسیم امید به پیروزی و لزوم مقاومت در برابر دشمن و شانه خالی‌نکردن در مواقع حساس، راهبردهای چهارگانه تعاون نقض می‌کند.

۳-۱-۱. لزوم حضور هوشمندانه در مقابل دشمن

در صحنه‌های مختلف بر این نکته تأکید شده است، به عنوان نمونه ماجد با توجه به اخبار منتشره، خطاب به دیگران می‌گوید ارتش دشمن تا غرب کانال عقب‌نشینی کرده:

– ماجد: هکذا ینسحب الجیش الی غرب القناۀ/ غسان: لاتردد هنا تلک الأکاذیب التی تنشرها فینا إذاعات العدو/ لیلی: إنها تغرقنا فی سیل کذب منهمر (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۴۶).

غسان و لیلی در پاسخ، با نقض راهبرد کمیت با تکرار یک مضمون در دو عبارت، صحت این خبر را رد می‌کنند. همچنین لیلی با نقض راهبرد کیفیت و با کاربست کنش غیرمستقیم اظهاری و به منظور ابراز تأسف از اخبار و شایعات گمراه‌کننده، این اخبار را به سیل ویرانگر تشبیه می‌کند که بیانگر هجوم رسانه‌ای دشمن و قدرت تخریب زیاد آن است.

در همین باره جمعی از فلسطینیان مبارز، در شناخت دوست از دشمن چنین می‌گویند:

– غسان: حصاد المحنۀ منذ عرفناها علمنا أن صدیقک لیس/ الرجل ینوح علیک/ لکن مَن یضرب خصمک!/ مقبل: وعدوک هو مَن قد یشغلک بشئ آخر وقت الحرب/ غسان: وشر منه مَن واساک ببعض المال وبعض الدمع/

وحاید إذ تتلقی الضرب.. / مقبل: یدفع هو وتقاتل أنت/ غسان: وشرهم هو مَن کبلک وخصمک یضرب فی مقتل/ فمهما تکن النیهٔ بعد فذاک شریک فی قتلک (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۴۲)

غسان دوست واقعی را کسی می‌داند که در عرصه مبارزه مرد عمل باشد. وی با نقض راهبرد کیفیت در استعاره مکنیه (حصاد المحنهٔ)، این بینش را نتیجه تجربه‌اش می‌داند. همچنین با نقض راهبرد شیوه با استفاده از ال جنس در (الرجل) و (من) موصول، منظورش را تعمیم می‌دهد. نمایشنامه با نقض راهبرد کمیت به شیوه اطناب، و نقض راهبرد شیوه با استفاده از (من) موصول و با کاربست کنش اظهاری، ویژگی‌های مختلف دوست حقیقی و دشمن را ترسیم می‌کند.

– در صحنه‌ای دیگر، حازم از أم رشید می‌پرسد که آیا می‌تواند صندوق‌های حاوی بمب را تا محل موردنظر آنها حمل کند؟ و او پاسخ مثبت داده و می‌گوید که من در تصمیمم مصمم هستم:

حازم: أعندک قلب لهذا العمل؟/ أم رشید: ماذا تظن؟ أجل ان قلبی إن جد جد یشق الحجر/ حازم: أعندک قلب لحمل القنابل؟/ أم رشید: حمل القنابل؟ یا دهوتی/ حازم: لن تقذفیها ... ولکن سأعطیک بعض الصنادیق/ کی تحملیها (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۵۶)

حازم که همچنان تردید دارد، با نقض راهبرد کمیت به شیوه اطناب و با استفاده از کنش ترغیبی و اظهاری، سؤال خود را به صورت دیگری بیان و می‌پرسد: «أعندک قلب لحمل القنابل؟» و در واقع هدفش رفع تردید و توضیح مأموریت محوله به اوست. عبارت «حمل القنابل» در سؤال دوم، همان «هذا العمل» در پرسش اول اوست که در ابتدا به صورت مبهم و سپس به صورت مشخص بیان شده است.

۳-۱-۲. درگیری با دشمن

لیلی در آغاز، ماجد را دشمن می‌پندارد و با استفاده از عباراتی باصلابت و موجز و به شکل دستوری که با اصول همکاری مطابقت می‌کند، او را به هماوردی دعوت کرده و باعث عقب-نشینی او می‌شود:

(تسلّ خنجراً من ثیابِها فجأهٔ وتواجهه متحدیهٔ)/ فلتجرب! (یتراجع ماجد قلیلاً وهی تلاحقه بعصبیهٔ)/ إنکم مثل الخفافیش تجیئون علی أجنحهٔ اللیل البهیم/ فإذا واجهکم ضوء فررتم هاربین! (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۷)

لیلی با نقض راهبرد کیفیت و استفاده از استعاره، کنایه و تشبیه، چهره کریه دشمن و وحشت آنها از مقابله مستقیم با مبارزان فلسطینی را بیان و دلاوری خود را به نمایش می‌گذارد. او دشمنان را به خفاش‌هایی تشبیه می‌کند که در تاریکی شب به طعمه‌های خود حمله‌ور می‌شوند؛ اما تاب مواجهه مستقیم با نور را ندارند. نور استعاره از حقانیت و تاریکی استعاره از باطل است. لیلی نمونه‌ای از زنان قهرمان فلسطینی است که با نقض راهبرد کمیت و کیفیت و استفاده از کنش غیرمستقیم اظهاری، صحنه مبارزه را به صحنه دلاوری خود مبدل می‌سازند.

۳-۱-۳. شهادت

ابیات ذیل گفتگوی میان لیلی، أم رشید و حازم پس از شهادت رشید است. أم رشید از لیلی درباره پسرش سؤال می‌پرسد و هنگامی که او نمی‌تواند به دلیل ناراحتی و آشفتگی خودش از شهادت

رشید، پاسخ مادر او را بدهد، حازم با ورود به میان سخن آنان و با نقض راهبرد رابطه، به امرشید میگوید فایده این سخنان چیست و او به زودی خواهد آمد: أم رشید: أین یا لیلی رشید؟ / لیلی: (مضطربةً): هو یا خالةُ قد سارَ إلی ../ حازم: (مقاطعاً) إنّه .. ماذا تفیدُ الکلماتِ؟/ لستُ أدری.. بعدَ حین سَیعودُ! (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۸۷). نقض راهبرد کمیت در سخن موجز حازم که با فضای غم‌بار ناشی از شهادت رشید متناسب است، به اعتقاد به زنده‌بودن شهدا اشاره دارد که در آیه قرآن آمده: «ولاتحسبن الذین قتلوا فی سبیل الله أمواتاً بل أحیاء عند ربهم یرزقون» (آل‌عمران: ۱۶۹) کسانی که در راه خدا کشته شده‌اند را مرده نپندار بلکه آنان زنده‌اند و نزد پروردگارشان روزی می‌خورند.

أم رشید که در مسیر با پیکر بی‌جان پسرش روبه‌رو شده، پاسخ می‌دهد که خودم او را دیده‌ام. این مادر داغ‌دیده فرزندش را به گلی تشبیه کرده که در میدان جنگ شکفته و با نقض راهبرد کیفیت و با کاربست استعاره مصرّحه از رشید فرزند شهیدش سخن می‌گوید:

ام رشید: أنا یا حازم قد قابلتُه منذُ قلیلٍ../ زهرةٌ تنبتُ مِن معرکةٍ فوقَ الطریقِ .. (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۸۷)

این سخنان در ادامه از زبان أم رشید بیان شده است:

سیظلّ الثأرُ فی الأعماقِ یَعوی... وسأضرب/ یا حبیبی.. سأظل العمر أبکیک وسأضرب / وسأبکیک .. وأضرب/ وسأبکیک .. وأضرب (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۸۹)

راهبرد کیفیت به وسیله استعاره مکنیه در جمله «سیظلّ الثأرُ فی الأعماقِ یَعوی»، نقض شده و انتقام را به گرگی تشبیه کرده که به دلیل زخم‌ها و داغ‌هایی که دشمن بر او و خانواده‌اش وارد کرده، درون آنها زوزه می‌کشد و آماده دریدن اوست. مادر بنا بر اقتضای موقعیت غم و اندوه، ابتدا فعل «أبکیک» را بیان و مبارزه را به آینده موکول می‌کند: «سأضرب»، اما بلافاصله با تغییر مسیر گفتمانی، به جای حسرت در حال، آن را به آینده (سأبکیک) موکول کرده و مبارزه را بر آن مقدم می‌دارد. تکرار موجود در افعال «أبکیک» و «أضرب» نقض‌کننده راهبرد کمیت به شیوه اطناب است. در این ابیات از کنش عاطفی برای بیان احساسات و از کنش تعهدی برای نشان‌دادن تصمیم قطعی أم رشید برای مبارزه با دشمن استفاده شده است.

۳-۲. گفتگوی دیگری - دیگری (صهیونیست‌ها)

در این بخش سه تن از نظامیان صهیونیست با یکدیگر و با خانواده‌هایشان و با فرمانده خویش «یعقوب» در دو محور اصلی گفتگو می‌کنند: تردیدشان نسبت به مبارزه، جدل درباره حقیقت صهیونیست و پاسخ فرماندهان.

۳-۲-۱. تردید نسبت به مبارزه

مارسیل که نسبت به شرکت در جنگ مردد شده و تصمیم گرفته است به کشور خود فرانسه برگردد در گفتگو با همسرش«مارجو» برای قانع‌کردن او، سخن خود را با استفاده از کنش ترغیبی استفهام انکاری و با نقض راهبرد کمیت به شیوه اطناب بیان کرده است:

ألنا قبورها هنا؟ ألنا أقارب؟/ ألنا أصول ها هنا؟/ ألنا هنا ذکری من الأباء والجدات .. شئ ما عزیز؟!/ ألنا هـنا شیء من الأشیاء یخفق منه قلب؟/ بل کل أهلک فی فرنسا/ وقبور آبائی واجدادی واشیائی جمیعاً فی فرنسا (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۰۷).

پرسش‌های پیاپی برای به تأمل واداشتن مارجو به کار رفته و به ریشه‌ها، پیوندهای عاطفی و کهن خانوادگی اشاره می‌کند. این بیان، تلنگری از سوی نویسنده به دیگر صهیونیست‌هاست و تبیین‌کننده تردیدهای بنیادی در بینش صهیونیست است که ریشه در خاک فلسطین ندارد.

– در گزاره‌ای دیگر، سلامسکی یکی دیگر از نظامیان صهیونیست که اصالتاً آمریکایی است و مانند مارسیل مردد شده، تردیدش را با فرمانده‌اش «یعقوب» در میان می‌گذارد، او با استفاده از کنش ترغیبی و عاطفی، در قالب پرسش‌های متعدد و با نقض راهبرد کمیت به شیوه اطناب، حضور خود در فلسطین را بی‌فایده دانسته و از همه کسانی که او را به اینجا کشانده‌اند، شاکی است و معتقد است آنها دچار سرنوشت نامعلومی شده‌اند که راه چاره‌ای برای بازگشت از آن ندارند:

سلامسکی: وأنا الآن هنا أخسر أمنی الیومی بلا طائل/ فلماذا؟ ما الجدوی لوجودی هذا؟ / ولقد أدفع أیضا عمری؟/ مَن ذا یمسکنی و یحرکنی لمصیر مجهول عنی/ اذ لا حیلهٔ لی ولا مهرب/ انا اصبحنا ادوات فی ایدی اشباح تضرب!/ تضرب ما لا اعرفه تضرب ما لا امقته/ انا لم اشعر طول العمر بخوف ابداً/ لکنی جربت هنا تعذیب الرعب!! (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۳۹).

یعقوب در این بخش، از ترسیم واقعیت شانه خالی می‌کند و به‌جای استفاده از اطناب برای توضیح‌دادن و اقناع سلامسکی، با نقض راهبرد کمیت در جملاتی موجز و با کاربست کنش ترغیبی پرسش و اظهاری، شخصیت او را مورد هجمه قرار داده و برای قانع‌کردن او، به حادثه‌ای که در یکی از باشگاه‌های تابستانی آنها رخ‌داده اشاره می‌کند که در آن فلسطینی‌ها بمب‌ها را بدون اینکه دیده شوند در آنجا انداخته‌اند. او به سلامسکی می‌گوید مبارزان فلسطینی مانند افراد شجاع با ما مبارزه نمی‌کنند و همچون اشباحی هستند که دیده نمی‌شوند؛ بنابراین خودشان را شجاع می‌داند: یعقوب: اتخاف الارهابیین! أأنت جبان؟ یاللجبن/ أتذکر لیلهٔ هوجمنا فی النادی الصیفی .. أتذکر؟/ أجرأوا أن یقتحموا النادی لیلتها؟/ بل قذفوا القنبلهٔ وفرّوا ../ أصیب کثیر فی النادی لکن الضارب لم یظهر!/ ما حاربنا کالفرسان! (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۳۹).

۳-۲-۲. جدل درباره حقیقت صهیونیست و پاسخ فرماندهان

مارسیل بعد از اینکه نتوانست پاسخ قانع‌کننده برای پرسش‌ها و ابهاماتش از سوی فرمانده خود پیدا کند، به یقین رسیده و ازآن‌پس تصمیم می‌گیرد حقیقت صهیونیست و جنگ با فلسطینیان را با دیگر نظامیان به اشتراک بگذارد. در این نمایشنامه جنبه دینی و مقدس‌سازی مسئله صهیونیست مشهود است و مارسیل در سخنان خود در قسمت‌های مختلف به آن پرداخته است.

– به‌عنوان نمونه مارسیل در جشن پیروزی یک عملیات، با نقض راهبرد کمیت به شیوه اطناب و با کاربست کنش اظهاری، خطاب به دیگر نظامیان صهیونیست می‌گوید صهیونیست‌ها

ما را به بهانه دین و ساختن ارض موعود به اینجا کشانده‌اند؛ درحالی‌که ما هیچ ریشه مشترکی در این خاک نداریم. مارسیل خطاب به فرماندهان صهیونیست می‌گوید تلاش‌هایتان بیهوده بوده و هیچ نتیجه‌ای به دنبال ندارد، جز اینکه روزبه‌روز از ما متنفرتر می‌شوند:

–مارسیل: حرروا سینا وضموا أورشلیم!/ اجمعوا کل یهود الأرض فی جنۀ إسرائیل کی نبنی/ ملکا یتوهج/ ارفعوا نجمۀ داود لکی تعلو من فوق الهلال/ اجعلوا النجمۀ من فوق الصلیب/ کل هذا باطل أیضا وقبض الریح .. باطل!/ ا الذی تجنیه من هذا جماهیر الیهود؟ / نحن لا نجنی سوی البغضاء من هذا، وحقدا یتأجج!/إننا نخلق إحساسا زریا ضدنا فی کل قلب!/بسطاء الناس یزرون علینا دون ذنب!/ أنظروا من حولکم کیف تشقی ها هنا کل جماهیر الیهود/الجماهیر استغلت ها هنا (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۲۶).

یکی از افسران حاضر در جمع با نقض راهبرد رابطه و کمیت و برای جلوگیری از ادامه سخنان مارسیل، در عبارتی موجز می‌گوید این سخنان، سم مهلک و باعث نابودی صهیونیست بوده و بالاتر از آن خیانت محسوب می‌شود و هرگز نباید مطرح شود:

ضابط ۴: هذه الافکار سم بل خیانۀ (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۲۶).

مارسیل بدون توجه به سخنان آنان، می‌گوید همه یهودیان ساکن در فلسطین، از دید آنها اشغالگر هستند.

مارسیل: (مسترسلا) الیهودی هنا یعنی الدخیل المغتصب/ فلماذا ینبغی أن نحمل اللعنۀ فی کل زمن/ ألکی یتخم أصحاب بیوت المال؟ کی یرضی ملوک/ الجیش؟ لکن ما الثمن؟/ اننا نحن الثمن/ إنهم نحن جماهیر الیهود!/ فعلی أنقاضنا یبنون مجدا عسکریا / وبأشلاء ضحایاهم یصوغون قناطیر الذهب/ إن هذا باطل أیضا .. وقبض الریح .. باطل/ وکما جاء من الباطل فی الظلمۀ یذهب! (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۲۶)

نقض راهبرد کمیت به وسیله تکرار کلمه «ثمن» و با کاربست کنش ترغیبی استفهام انکاری، نشان‌دهنده رنجیدگی مارسیل از انجام این کارها و بازیچه دست دیگران شدن آنهاست. جمله «کل هذا باطل أیضا وقبض الریح .. باطل!» کنایه از بیهوده بودن تلاش‌های فرماندهان صهیونیست است و تکرار آن، تأکید مارسیل بر درستی سخنش را نشان می‌دهد. بیان جمله «فعلی أنقاضنا یبنون مجدا عسکریا» نشان می‌دهد که فرماندهان صهیونیست تنها به دنبال دستیابی به قدرت و ثروت خود هستند، حتی اگر به قیمت کشته شدن و نابودی نظامیانشان باشد. مارسیل با نقض راهبرد کیفیت به وسیله در کلام استعاره و کنایه، تلاش کرده با محسوس‌تر کردن سخن خود، مقصودش را به صورت واضح‌تر بیان کند.

یعقوب که می‌بیند سخنان دیگر نظامیان مانع از ادامه حرف‌های مارسیل نمی‌شود، باحالت تمسخرآمیز و با نقض راهبرد رابطه و کمیت و با عبارتی موجز، سعی دارد مانع از ادامه سخنان او شود، بنابراین شروع به دست‌زدن می‌کند و می‌گوید تو به صورت ناگهانی تبدیل به یک سخنران ماهر شده‌ای! و به صورت تلویحی به او می‌گوید تمام سخنانت نادرست است:

یعقوب: (یصفق فی سخریۀ)/ أنت أصبحت خطیبا فجأۀ تتقن إلقاء الخطب (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۲۶)

–در موقعیتی دیگر، مارسیل با کنش ترغیبی پرسشی و تکرار مکرر آن در خصوص ملیت نظامیان حاضر در محفل جشن و با نقض راهبرد کمیت به شیوه اطناب، تلاش می‌کند به آنها بگوید شما از کشورهای مختلف آمده اید و هیچ تعلق خاطری به این سرزمین ندارید:

مارسیل: أنت من أین؟ أجیبی.. / أنت یا یعقوب من غرب فرنسا! (لمجندة) أنت ألمانیة/ (لرجل آخر) أنت من وارسو/ ثم أنت؟! أنت رومانیة، وأخونا إن تذکرت سویدی/ .. تونسی/ (ما زال بینهم مشیرا إلی کل واحد وواحدة)/ مجری، نمسوی، وسویسری، فنلندیة .. استرالی/ کندی .. استرالی .. کولومبی/ ... أنت مکسیکیة ان لم تخنی الذاکرة./ من هولندا .. أنت إیطالیة .. أنت من روما کذلک/ أنت من برلین هاجرت للندن .. إنجلیزی .. امیرکی/ أنت من أی البلاد؟/ مجندة ۳: انا من قلب البرازیل و فی الاعماق منی اللهب الخالد/ من شمس بلادی (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۲۸).

یعقوب بعد از اینکه نمی‌تواند با تغییر سخن و تخریب شخصیت مانع از سخنان مارسیل و انتشار آن‌ها در بین سایر نظامیان شود، دست به تهدید مارسیل و دیگر افرادی که سخنان ضد صهیونیستی می‌گویند می‌زند: به عنوان‌مثال با نقض راهبرد کمیت و شیوه و در عبارتی موجز و مبهم، خطاب به سعد هارون که اصالتاً فلسطینی است او را به صورت تلویحی تهدید می‌کند که از افکار مارسیل بپرهیزد و از او پیروی نکند؛ زیرا تکرار آنها برایش عواقب بدی خواهد داشت. یعقوب هر چند به صورت زبانی او را تهدید نمی‌کند و فقط در تکمیل سخن خود می‌گوید: «إنک تعرف»؛ اما سعد از این سخن کوتاه، تهدید او را دریافته و در پاسخ می‌گوید بله به خوبی می‌دانم:

یعقوب: احترس یا أیها الضابط من أفکارِ مارسیل إحترس/ فإذا رددتَ ما قالَ هنا الانَ وإن طاوعتَه .. إنک تعرف!/ سعد: دونَ ریبٍ إنّنی أعرفُ حقَّ المعرفة (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۳۲).

–در گزاره‌ای دیگر، یعقوب بعد از سخنان سلامسکی او را به زندان می‌فرستد تا بعداً محاکمه شود؛ اما درباره سعد اعلام می‌کند که باید اعدام شود؛ زیرا افکار و سخنان نادرستش قابل‌چشم‌پوشی نیست و باعث گمراهی بیشتر خودش و دیگران می‌شود:

– یعقوب: (لسلامسکی) اذهب أنت الی الثکنات و سوف تحاکم / أما سعد.. فلیعدم/ (یخرج سلامسکی بحراسة ضباط) (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۸۴).

دیگر نظامیان نیز با تکرار سخن یعقوب و تأیید آن معتقدند که سعد به دلیل این سخنان خیانت‌آمیز باید اعدام شود تا درس عبرتی برای دیگران شود:

مجنده۱: فلیعدم هذاالمتمرد/ ضابط۱: فلیعدم فوراً/ ضابط۲: فلیعدم/ الضباط الآخرون: فلیعدم هذاالخائن فوراً (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۸۴).

تکرار فعل «فلیعدم» توسط سایر نظامیان، نقض‌کننده راهبرد کمیت بوده و نشان می‌دهد که آنان نیز با حکم اعدام سعد موافق هستند؛ زیرا خیانت و سرکشی سعد را برخلاف قانون و مانع رسیدن به اهدافشان در جنگ با فلسطینیان می‌دانند.

۳-۳. من و دیگری

گفتگوهای من و دیگری در این نمایشنامه در دودسته کلی گفتگوهای مبارزان فلسطینی با نظامیان صهیونیست و نیز مبارزان فلسطینی با اصحاب رسانه غربی ترسیم شده است:

۳-۳-۱. مبارزان فلسطینی و نظامیان صهیونیست

این گفتگوها در دو بخش تطمیع و تهدید مبارزان قابل‌بررسی است.

الف) تطمیع

دشمن غیر از مبارزه مسلحانه از ابزار تطمیع برای کاستن از شماره مبارزان بهره می‌برد. یعقوب برای گرفتن اطلاعات مخفیگاه مبارزان از لیلی، با نقض راهبرد شیوه به وسیله «ما» موصول، به لیلی وعده می‌دهد که در ازای لودادن محل مبارزان، هر چه از مال و ثروت و خانه و امکانات مادی که بخواهد در آمریکا برایش فراهم خواهند کرد:

– یعقوب: وسنُعطیکِ مِن الأموالِ ما یَعجزُ عن إنفاقِه عشرونَ مثلکِ/ وستُحیین بأمریکا کما لو کنتِ ملیونیرةً أو کنتِ نجمةً/ وتُصیرینَ إذا ما شئتِ مِن أبهی النجوم (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۷۵).

ب) تهدید

صهیونیست‌ها در مواجهه با مردم از روش تهدید برای اهداف خود استفاده می‌کنند. یعقوب در سخنانش خطاب به اهالی روستا، با نقض راهبرد کمیت به شیوه اطناب و کاربست کنش ترغیبی پرسشی به منظور ایجاد رعب و وحشت در دل مردم آن، سعی دارد آنها را وادار کند تا مخفیگاه مبارزان فلسطینی را لو بدهند. لیلی با نقض راهبرد کمیت و شیوه و با کنش اظهاری می‌گوید ما تنها همان کاری را انجام داده‌ایم که هر انسان آزاده‌ای که کشورش به زور اشغال شده انجام می‌دهد:

یعقوب: فلیقل کل لنا أی امرئ من قادة الإرهاب یخفی../ أیکم شارک فی الإرهاب والتخریب یوما../ أیکم ذو صلة بالمجرمین../ فلیقل کل لنا ماذا صنع؟/ لیلی: ما صنعنا غیر ما یصنعه الإنسان إذ تحتل أرضه/ عندما ینزع منه کل حقه. (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۷۷).

هدف از نقض راهبرد شیوه به وسیله «ما» موصول در جمله «ما صنعنا غیر ما یصنعه الإنسان إذ تحتل أرضه»، عمومیت‌بخشی و ابهام‌آفرینی در کلام است، لیلی به صورت تلویحی می‌گوید ما برای مقابله با شما از هر روشی که بتوانیم استفاده می‌کنیم. او همچنین با ایجاد ابهام در سخنش قصد دارد مانع از آن شود که نظامیان صهیونیست حاضر در آنجا، از نقشه‌های نظامی و عملیات آینده آنان باخبر شوند.

در صحنه‌ای دیگر، یعقوب با نقض راهبرد کمیت به شیوه اطناب و با کاربست کنش ترغیبی امر و عاطفی، برای اعتراف گرفتن از پسر فلسطینی ابتدا به او وعده آزادی داده و در ادامه او را تهدید و در نهایت وی را با شکنجه‌دادن مادرش تهدید می‌کند:

–یعقوب: قل یا فتی لتعود حرا .. قل یا فتی کیلا تعذب!.. / قل یا فتی فلتعترف/ فهناک أشکال من التعذیب تقهر أشرف الأبطال فی الدنیا/ علی أن یعترف/ قل انهم سیجرعون هناک أمک شر أنواع الزرایة و العذاب/ وانت تنظر!/ فلتعترف من قبل هذا کله ما دمت آخره المطاف/ ستعترف! (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۷۸)

روش نمایشنامه در ترسیم جزئیات رفتار خشن نظامیان استفاده از راهبرد نقض کمیت است. تکرار تاکید و سوالات پیاپی جهت ایجاد رعب در صحنه است، تهدید به شکنجه مادر نیز

نشان‌دهنده شناخت درست او از غیرت جوانان عرب است و نمایشنامه رذالت دشمن را در این راهبردهای کلامی ترسیم می‌کند.

مادر نگران است فرزندش به خاطر او لب به سخن باز کند، به اختصار به «عار» اشاره می‌کند. ایجاز موجود در سخن مادر، متناسب با موقعیت مذکور است. الام العربیۀ: لا بنی حذار .. لا .. یا عار امک إن فعلت! (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۷۸)

یعقوب وقتی می‌بیند که پسر اعتراف نمی‌کند و مادر نیز از او می‌خواهد که سخنی نگوید، به صورت مستقیم مادر را تهدید می‌کند که هم پسرت را شکنجه خواهیم کرد و هم خودت را:

یعقوب: (للأم) سیموت فی تعذیبه إن لم یقل/ و هناک سوف تعذبین و تهتکین أمامه .. و سیعترف! (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۷۹) هدف یعقوب اعتراف گرفتن از مادر به وسیله تهدید او مبنی بر شکنجه و کشتن فرزندش در برابر اوست؛ زیرا او گمان می‌کند مادر به دلیل عاطفه مادرانه نسبت به پسرش، لب به اعتراف خواهد گشود. تکرار کلمات مربوط به عذاب و شکنجه‌دادن و نیز حروف استقبال سین و سوف جدیت یعقوب برای شکنجه پسر و مادر فلسطینی را نشان می‌دهد. مادر فلسطینی بعد از تهدیدهای یعقوب باز هم از پسرش می‌خواهد که سخنی نگوید و جای مبارزان فلسطینی را لو ندهد و به او می‌گوید اگر زمان مصیبت و مرگ است پس باعزت بمیر: الأم العربیۀ: لا بنیّ .. حذار لا ../ مهما تکن نوب الزمان فمُت عزیزاً یا بنیّ (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۷۹) ایجاز به کاررفته در سخن مادر شرایط سخت عاطفی حاکم بر این موقعیت را نشان می‌دهد؛ زیرا برای یک مادر سخت است که بخواهد درباره مرگ فرزندش سخن بگوید و شکنجه او را تاب بیاورد، تکرار کلمه «بنیّ» در کلام مادر احساسات و علاقه او به پسرش را نشان می‌دهد.

۳-۳-۲. مبارزان فلسطینی و اصحاب رسانه غرب

گفتگوهای مبارزان فلسطینی و اصحاب رسانه غربی در سه محوراصلی دسته بندی می‌شود: دیدگاه متفاوت خبرنگاران غربی و مبارزان فلسطینی نسبت به مسئله جنگ، تحت‌تأثیر قرارگرفتن خبرنگاران غربی از شهادت‌طلبی و رشادت‌های فلسطینیان و تغییر نگرش خبرنگاران غربی.

الف) دیدگاه متفاوت خبرنگاران غربی و مبارزان فلسطینی به مسأله جنگ

– ایمی که برای تهیه گزارش از جنگ به فلسطین سفر کرده، تفاوت نگرشش نسبت به مسئله مبارزه را در گفتگو با آنان اعلام می‌کند، او معتقد است که مبارزان فلسطینی به دلیل باورهای اشتباهشان، با چشم‌بسته به سمت آینده روشن حرکت می‌کنند خود را به وادی نابودی می‌کشانند:

–إیمی: هکذا تمضون للمستقبل الزاهر یا مقبل معصوبی العیون/ مثل مَن یمشون فی النوم وما من قوۀ ترجعهم/ إن شیئا ما جلیلا مذهلا یجذبهم/ إن هذا کله لهو الجنون! (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۴۴)

نقض راهبرد شیوه با استفاده از «من» موصول در عبارت «مثل مَن یمشون فی النوم» و «ما» موصول در « إن شیئا ما جلیلا مذهلا یجذبهم»، به منظور عمومیت‌بخشی به کلام، نقض راهبرد

کمیت به وسیله تأکید با «إن .. لـ..» و نقض راهبرد کیفیت با استفاده از تشبیه و استعاره، برای ترسیم محسوس‌تر باور دیگران به قضیه فلسطین است. کنش اظهاری غیرمستقیم به کار رفته در کلام ایمی به منظور تحقیر روش مبارزاتی فلسطینی‌ها و ردکردن آن است.

مقبل در پاسخ به سخنان او با کاربست اطناب در کلام و بهره از تأکید و تکرار عبارت می‌گوید چیزی که ما را به سوی آینده روشن و اهدافمان هدایت می‌کند آگاهی جدیدی است که به آن ایمان داریم که روشنی‌بخش راهمان است:

مقبل: إنه الوعی الجدید/ اننا نمشی علی نور من الوعی الجدید (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۴۴)

ایمی باوجود شرکت در عملیات‌های مختلف به همراه مبارزان فلسطینی، همچنان بر سخن خود اصرار دارد و در کنشی اظهاری معتقد است که باید میان دستاوردهای مبارزه و خسارت‌های ناشی از آن تناسب وجود داشته باشد، او بر این باور است که در مبارزه و جنگ با دشمن باید عقل و منطق حاکم باشد نه شور و اشتیاق و روحیه حماسی. او با نقض راهبرد کمیت و با استفاده از اطناب و تأکید در سخن خود، تلاش دارد تا بتواند مقبل را نسبت به درستی سخنان خود قانع کند؛ زیرا به خاطر علاقه‌ای که به او پیدا کرده، نگران است او نیز با شور حماسی و انقلابی‌اش جان خود را به خطر بیندازد:

–ایمی: فلتوازن ما بین ما تکسبه الثورة من موت شهید أو حیاته/ فلیمت إن تکسب الثورة أرضا إذ یموت/ عندما تکسب من أرضک حتی قدر ما تدفن فیه/ إن هذا لهو المنطق فی الثورة، والثورة ما عادت هی/ الأحلام بعد/ إنما یحکمها علم ومنطق (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۴۵).

مقبل در پاسخ او، با نقض راهبرد کمیت، با ایجاز می‌گوید سخنان تو بر مبنای ترس است و این در باور ما نیست:

مقبل: إنه منطق خوف لا کفاح/ نحن لا نفهم هذا ها هنا (همان)

حقیقت بدون تردید بیان شده توسط مقبل، جای درازگویی باقی نمی‌گذارد؛ لذا راهبرد کلامی متناسب با موقعیت است.

ب) تحت‌تأثیر قرارگرفتن خبرنگاران غربی

ماجد با نقض راهبرد کمیت به وسیله اطناب و تکرار و کاربست کنش‌های اظهاری، عاطفی و تعهدی، در سخنان آخر قبل از شهادتش، خطاب به وطن خود بیان می‌کند که آن را بسیار دوست دارد و هرگز از آن فرار نکرده و اینک بازگشته تا برای همیشه بماند و با دشمنان مبارزه کند. ایمی که از سخنان ماجد و اشتیاق او برای شهادت و نبرد تعجب کرده او را به قهرمان یکی از داستان‌های برونته تشبیه می‌کند:

– ماجد: أنا لم أهرب لم أهرب/ و ها أنذا قد عدت الی وطنی کی أضرب.. و سأضرب/ سأضرب یا وطنی و أحبک حتی الموت/ سأضرب ثم أحب و أضرب../ ایمی: کأنک بطل فی احدی قصص برونتی (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۴۳).

– ایمی با نقض راهبرد کمیت به شیوه اطناب و با کاربست کنش اظهاری، تعجب خود از دیدن شجاعت ماجد و شهادت‌طلبی او و نهراسیدن از رویارویی با خطر و مرگ را بیان و می‌گوید من با اینکه مدت‌ها در کوبا و ویتنام و دیگر مناطق جنگ‌زده زندگی کرده‌ام؛ اما تاکنون مانند کاری که ماجد انجام داده را ندیدم، او در واقع ترس بزرگی را در درون خود نابود می‌کند:

ایمی: اننی قد عشت فی کوبا وفیتنام و قد عایشت انصار جیفارا / غیر انی لم اشاهد رجلا یتحدی خطر الموت باصرار/ کما یفعل ماجد/ إنه فی کل هذا إنما یقمع خوفا هائلا فی داخله (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۴۴)

مقبل باور خود را در جمله‌ای موجز بیان می‌کند، بدون اینکه دلایل توجیهی برای مجاب سازی ارائه دهد.

مقبل: إن هذا الخوف لا یجعلنا نعدل عما نطلبه (همان)

نقض راهبرد شیوه با استفاده از «ما» موصول در این عبارت، به منظور ابهام‌آفرینی و عمومیت‌بخشی به کلام مورداستفاده قرار گرفته است؛ به عبارت‌دیگر مقصود مقبل ممکن است انجام موفقیت‌آمیز این عملیات، آزادسازی شهر عکا و بازگشت به آن، کشتن نظامیان صهیونیست یا شکست کامل آنان و خروج از فلسطین و... باشد که به دلیل احتمال وجود نفوذی و شرایط حساس عملیات به صورت مبهم و کلی بیان شده است. مقبل می‌گوید هیچ ترس و دلهره‌ای نمی‌تواند ما را از انجام آنچه می‌خواهیم باز دارد؛ زیرا ما به راه و هدف خود، باور داریم و همچنین معتقدیم مرگ پایان زندگی نیست و این شهادت‌ها باعث جاودانگی می‌شود و راه را برای دیگران هموارتر و روشن‌تر می‌کند.

ج) تغییر نگرش خبرنگاران غربی

ایمی با نقض راهبرد شیوه به وسیله «مَن» موصول در جمله «من یصمت عن هذا العار »، و نقض راهبرد کمیت به شیوه اطناب با پنج بار تکرار واژه «عار» و سه بار «صمت» شدت تأثر او را بیان می‌کند و همه کسانی را که در سکوت نظاره‌گر هستند، شریک جنایات صهیونیست‌ها و مایه ننگ می‌داند:

–ایمی: مَن یصمت عن هذا العار یشارک فیه/ کل العالم مسئول/ الصمت اللاهی أحیانا هو موقف من یختار الصمت/ وهذا أیضا عار حقاً / عار العالم یا مقبل ../ ذلک حقاً شر العار ولیس العار کما تزعم .. (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۱۳) روزنامه‌نگار جدیدی که از اروپا به فلسطین آمده، بعد از دیدن جنایات نظامیان صهیونیستی متعجب شده و اعتراف می‌کند که تا پیش از آمدن به اینجا، این فجایع را باور نمی‌کرده؛ زیرا او نیز همچون بقیه تحت‌تأثیر تبلیغات نظامیان صهیونیست علیه فلسطینیان قرار گرفته و گمان می‌کرده که فلسطینی‌ها برای جلب حمایت مردم جهان بزرگ‌نمایی کرده‌اند.

–الصحفیۀ الجدیدۀ: لو کنت سمعت بهذا یوما وأنا فی وطنی أکتب ../ لحسبت الأمر دعایۀ عرب یستجدون/ فما احمقنا فیما نحسب (شرقاوی، ۱۹۶۷: ۱۸۰).

ایمی در پاسخ به او می‌گوید بهتر است آنچه را که از قبل دراین‌خصوص شنیده‌ای رها کنی؛ زیرا بسیار با واقعیتی که در اینجا خواهی دید متفاوت است.

إیمی: ستعیشین هنا أیاما فاقتربی من واقعهم/ ودعی کل التفکیر السابق خلفک/ فنحن نجیء بأفکار صیغت من قبل/ أفکار سکبت فی العقل!/ (للجمیع) فاض الکأس بما شاهدت../ سأعود بجرح لا یندمل بجرح أبدی فی القلب (همان). ایمی با کاربست استعاره ناقص راهبرد کیفیت از افکار مسمومی می‌گوید رسانه‌های غرب، ذهن‌ها از آن را پر کرده بود و اینک با دیدن واقعیت‌ها، دیگر آنها را تاب نمی‌آورد. اسم موصول «ما» در عبارت «بما شاهدت» نقض‌کننده راهبرد شیوه بوده و به منظور تعمیم جنایات صهیونیست‌ها به کاررفته است. ایمی که با دیدن حقایق متحول شده، از دیگربودگی خارج گشته تا آنجا که خود را همسو با گفتمان فلسطینی دانسته و تصمیم می‌گیرد از این پس به عنوان صدای مبارزان به کار خود ادامه دهد و از آنها با قلم و کلام خود حمایت کند. بررسی نمونه‌های نقض راهبردهای چهارگانه گفتگویی در نمایشنامه، نشان می‌دهد که راهبرد کمیت به دو شیوه اطناب و ایجاز و راهبرد شیوه بیشتر از دو راهبرد دیگر نقض شده‌اند:

جدول فراوانی نقض راهبردهای گفتگویی

راهبرد	تعداد
کمیت	۸۸
کیفیت	۳۷
رابطه	۲۴
شیوه	۵۶

۴.نتایج

در گفتگوهای من – من، راهبرد کمیت، با تأکید زیاد بر سخنان از طریق اطناب و بیان مفصل احساسات مانند خوشحالی، غم، اندوه، و آزردگی خاطر از وقایع، توضیح دربارهٔ جزئیات نقشه‌های عملیاتی، بیان روحیه شهادت‌طلبی، وطن‌پرستی، و صلابت و اقتدار در مقابله با دشمن، راهبرد ایجاز، در مواقع حساس و راهبرد شیوه برای ابهام‌آفرینی و عمومیت‌بخشی نقض شده است. در گفتگوهای دیگری – دیگری، سبک نویسنده نشان می‌دهد که بیان تردید درونی نظامیان صهیونیست با نقض راهبرد کمیت به شیوه اطناب و با تأکید و تکرار و کنش ترغیبی پرسشی و با بیان استدلال بوده‌است و در مقابل، یعقوب که نماد فرماندهان صهیونیست است،

هنگامی که نمی‌تواند یا نمی‌خواهد به سؤالات و تردیدهای آنها پاسخ دهد، با ایجاز و تخریب شخصیت آنها، دست به نقض راهبرد رابطه زده و تلاش می‌کند موضوع سخن را تغییر دهد. گفتگوهای من – دیگری به دودسته تقسیم می‌شود: مبارزان فلسطینی با نظامیان صهیونیست و با خبرنگاران غربی. در دسته اول، نظامیان صهیونیست برای اعتراف گرفتن از فلسطینیان، از تطمیع و تهدید استفاده کرده‌اند. در گفتگوهای مبارزان فلسطینی با خبرنگاران غربی، راهبرد کمیت با ایجاز و راهبرد شیوه بیشتر نقض شده است. نقض راهبرد کمیت به شیوه ایجاز برای بیان تردید و کوتاه کردن کلام در مواقع حساس به ویژه عملیات‌ها بوده است. راهبرد شیوه به - منظور ابهام‌آفرینی و عمومیت‌بخشی به کلام و اشاره به نقش کشورهای غربی و آمریکا در تداوم جنگ نقض شده است. بررسی بسامد استفاده از راهبردهای چهارگانه نشان داد که راهبرد کمیت با ۴۳٪ و راهبرد شیوه با ۲۷٪ بیش از دیگر راهبردها نقض شده و راهبرد رابطه کمتر از سایر راهبردها نقض شده؛ زیرا بیشتر گفتگوها بین افراد همسو بوده و نیاز کمتری به تغییر موضوع سخن وجود داشته است.

اعلامیه تعارض منافع و حمایت مالی: نویسندگان در خلال انجام این پژوهش حمایت مالی دریافت نکرده و هیچ گونه تعارض منافعی برای اعلام نداشته‌اند.

منابع

قرآن کریم

ابن جنی، ابوالفتح عثمان (۱۳۸۵ ق). *الخصائص*. تح: محمد علی النجار. ط۴. القاهرة. الهیئة المصریة العامة للکتاب.

البطاط، باسم کریم مجید (۲۰۱۵). *مسرحیة الحسین ثائراً لعبدالرحمن الشرقاوی دراسة فی ضوء تداولیة بول کرایس، مجلة جامعة ذی قار العلمیة*. مجلد (۱۰). العدد (۳). صص ۳۳– ۲۲.

سعید ابراهیم ابرهیم، محمد شاکر محمد محمود (۲۰۱۹). *الاستلزام الحواری فی مسرحیة (مجنون لیلی) لاحمد شوقی دراسة تداولیة. مجلة بحوث کلیة الآداب*. صص ۴۰۲– ۳۷۵.

Doi:10.21608/SJAM.2019.128264

حاجی فلاحیة، باقوتة. حسن مجیدی و مصطفی مهدوی آرا (۲۰۲۳م). *التفاعلات الفکاهیة فی مسرحیة «مدرسة المشاغبین» ضمن نظریة غرایس من مبدأ التعاون. مجلة اللغة العربیة وآدابها*، السنة التاسع عشر، العدد الثانی. صص ۱۳۶–۱۲۲. Doi: 10.22059/jal-lq.2022.306346.1250

جرجانی، عبدالقاهر (۱۴۱۲). *أسرار البلاغة*. شرح وتعلیق: أبوفهر محمود محمد شاکر. القاهره: المطبعة المدنیة.

جیلالی، دلاش (۱۹۹۲)، *مدخل إلی اللسانیات التداولیة*، ترجمة محمد یحیاتن، الجزائر: دیوان المطبوعات الجامعیة.

ذهبیة، حمو الحاج(د.ت)، *لسانیات التلفظ وتداولیة الخطاب*، تیزی وزو: دار الأمل للطباعة و النشر والتوزیع.

زرقانی، سید مهدی و الهام اخلاقی (۱۳۹۱). *تحلیل ژانر شطح بر اساس نظریه کنش گفتار. دوفصلنامه علمی – پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س)*. سال سوم، شماره ۶. صص ۸۰–۶۱.

https://doi.org/10.22051/jml.2013.86

شرقاوی، عبدالرحمن (۱۹۶۷)، *وطنی عکا*، القاهرة: دار الشروق.

صیادی نژاد، روح الله. سعیده حسن شاهی (۱۳۹۸). *بررسی تلویح گفتار در نمایشنامه «گنجشک گوژپشت» محمد الماغوط. مجله زبان و ادبیات عربی*، سال یازدهم، شماره۲. پیاپی ۲۱. صص ۵۰ – ۳۵.

https://doi.org/10.22067/jall.v11i2.50048

صحراوی مسعود (۲۰۰۵)، *التداولیهٔ عند العلماء العرب دراسهٔ تداولیهٔ لظاهرهٔ الأفعال الکلامیهٔ فی تراث اللسانی العربی*، بیروت: دارالطلعهٔ.

فسنقری، حجت الله و بهروز سالمی مغانلو (۱۳۹۷)، «*جلوه‌های پایداری در نمایشنامه الحسین ثائراً اثر عبدالرحمن الشرقاوی*». *مجله ادب عربی*، سال ۱۰. شماره ۱. صص ۲۳۵ – ۲۱۷.

https://doi.org/10.22059/jalit.2018.225179.611625

فضل، صلاح (۱۹۹۲). *بلاغهٔ الخطاب وعلم النص*. الکویت: سلسلهٔ عالم المعرفهٔ.

فیروزآبادی، مجد الدین أبو طاهر محمد بن یعقوب (۱۴۲۶ ق). *القاموس المحیط*. تح: مکتب تحقیق التراث فی مؤسسهٔ الرسالهٔ. ط۸. بیروت: مؤسسهٔ الرسالهٔ للطباعهٔ والنشر والتوزیع.

لاینز، جون (۱۹۸۷). *اللغهٔ و المعانی و السیاق*. تر: عباس صادق الوهاب. بغداد: دار الشؤون الثقافیهٔ العامهٔ آفاق عربیهٔ.

مبارک، أبوزید السید (۲۰۲۱). *الاستلزام الحواری فی مسرح الحکیم السلطان الحائر نموذجاً*. *مجلهٔ کلیهٔ الآداب و العلوم الانسانیهٔ جامعهٔ قناهٔ السویس* المجلد ۴. العدد ۳۷. صص ۱۲۸–۹۰.

مسبوق، سید مهدی، ذوالفقاری، اکرم (۱۴۰۳). *تحلیل کاربرد شناختی سازوکارهای ادب ورزی در مفاهیم اخلاقی نهج البلاغه*. *ادب عربی*. سال ۱۶. شماره ۴. صص ۲۴– ۱.

https://doi.org/10.22059/jalit.2024.370667.612779

نحلهٔ، محمود أحمد (۲۰۰۲)، *آفاق جدیدهٔ فی البحث اللغوی المعاصر*، القاهرهٔ: دارالمعرفهٔ الجامعیهٔ.

یول، جورج (۱۳۸۸). *کاربردشناسی زبان*. تر: محمد عموزاده مهدیرجی و منوچهر توانگر. چ ۳. تهران: انتشارات سمت.

The Holy Quran

Battat, Basim Karim Majid (2015). "*Husayn Tha'ir by Abd Rahman al-Sharqawi: A Study in the Light of Paul Grice's Theory of Conversational Implicature*," *Journal of Qadisiyah University for Arts and Education Sciences*, Vol. (10), No. (3), pp. 33-22. [in Arabic].

El-Sayed Mubarak, Abuzeid (2021). "*Conversational Implicature in the Play of the Hesitant Sultan: A Case Study*." Journal of the Faculty of Arts and Humanities, Suez Canal University, Volume 4, Issue 37, pp. 90-128. [in Arabic].

Fayruzabadi, Majd al-Din Abu Tahir Muhammad ibn Ya'qub (1426 AH). *Al-Qamus al-Muhit*. Edited by:The Heritage Research Office at Al-Risalah Foundation. 8th edition. Lebanon: Al-Risalah Foundation for Printing, Publishing, and Distribution. [in Arabic].

Fazl, salah (1992). *Rhetoric of Discourse and the Science of Text*. Kuwait: Series of World Knowledge. [in Arabic].

Fesanghari, Hojjatollah and Salemi Moghanloo, Behrooz (2018) *The Stability Perespectives in "al-Hussein Thaeran Shahidan" by Abdolrahman Sharghawi. Jodal of Adab-e-Arabi*, Vol. 10. No. 1. (217-235) [In Persian].

Grice, P.H. (1975). "*Logic and Conversation*". In Cole, Peter and Morgan, Jerry L. (eds.): Speech Acts. In Syntax and Semantics, vol. 3. New York. [In Persian].

Hajji Fallahi, Baqoota; Hassan Majidi and Mostafa Mahdavi Ara (2023). "*Humorous Interactions in the Play 'The School for Clowns' within the Framework of Grice's Cooperative Principle*." *Journal of Arabic Language and Literature*, Volume 19, Issue 2, pp. 122-136. [in Arabic].

Hamoudi, Dhabia (n.d.), *Phonetics and Pragmatics of Discourse*. Dar al-Amal for Printing and Publishing. [in Arabic].

Ibn Jinni, Abu al-Fath Uthman (1385 Q), *Al-Khasāʾis*. Ed. Muhammad ʻAlī al-Najjār. 4th ed. Cairo: The Egyptian General Book Authority. [in Arabic].

Ibrahim, Saeed Ibrahim, Mohamed Shaker Mohamed Mahmoud (2019). "*Conversational Implicature in Ahmed Shawqi's Play 'Majnoun Layla': A Pragmatic Study*." Journal of Research of the Faculty of Arts. pp. 375-402. [In Persian].

Jilali, Dalsh (1992), *Introduction to Pragmatics*, translated by Muhammad Yahya. Algiers: Diwan al-Matbu'at al-Jam'iyyah. [in Arabic].

Jurjani, Abd al-Qahir (1412). *Asrar al-Balaghah*. Commentary and explanation by Abu al-Fath Mahmud Muhammad Shaker. Cairo: Matba'ah al-Madaniyah. [in Arabic].

Lyons, John (1987). *Language, Meaning, and Context.* Translated by Abbas Sadiq Al-Wahhab. Baghdad: Dar Al-Sho'un Al-Thaqafiyah Al-Aamah, Afaaq Arabiya. [In Persian].

Masboogh, Seryed Mehdi, Zolfighari, Akram (2024**)** *Pragmatic Analysis of Politeness Mechanisms in the Ethical Concepts of Nahy al-Balagha Jodal of Adab-e-Arabi*, Vol. 16. No. 4. (1-24) [In Persian].

Nahlah, Mahmud Ahmad (2002). *New Horizons in Contemporary Linguistic Research*. Cairo: Dar al-Ma'rifah al-Jami'ah. [In Persian].

Siadi Nejad, Ruhollah and Saeedeh Hassan Shahi (2019). "*A Pragmatic Analysis of Conversational Implicature in Mohammad Al-Maghout's Play 'The Hunchbacked Sparrow'." Journal of Arabic Language and Literature*, Volume 11, Issue 2, pp. 35-50. [In Persian].

Sahraoui, Mas'ud (2005). *Pragmatics among Arab Scholars: A Pragmatic Study of Speech Acts in the Arabic Linguistic Heritage*. Beirut: Dar al-Tal'ah. [in Persian].

Sharqawi, Abd al-Rahman (1967). *Watanī 'Akka*. Cairo: Dar al-Shuruq. [In Persian].

Searle, John (1981). *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge University Press . [in English].

Zargarani, Seyyed Mehdi, and Akhlaqi, Elham (2011). "*Analysis of the Genre of Shath Based on Speech Act Theory." Journal of Mystical Literature*, Vol. 3, No. 6, pp. 80-61. [In Persian].

Yule, George (1996). *Pragmatics*. London: Oxford University Press. (in English). [In Persian].

TABLE OF CONTENTS

CONTENTS

Analysis of Approach from Jābirī to the Two Categories Analogy and the System of Reasoning of Jurjānī Based on Critical Thinking Paradigms / Abdolahad Gheibi and Elham Baboli Bahmeh **1**

Argumentative Techniques in the Thirty-First Letter of Nahj al-Balagha Based on Components of Functional Grammar/ Seyyed Mehdi Masboogh and Fereshteh Shahin **25**

A study of Visual Schemas in Kamal Nasser's Social Poems based on Johnson's Linguistic Theory / Seyedeh Sakineh Hosseini and Roghayeh Rostampour Maleki **51**

Analyzing the Reading of Contemporary Palestinian Poets from the Greek Myth of Icarus / Ali Najafi Ivaki **75**

Analysis of the Semiosphere in Wadih Sa'adeh's Poetry Collection Al-Miyah Al-Miyah Based on Yuri Lotman's Theory / Elaheh Sattari and Hossein Shamsabadi **103**

Nvestigation and Analysis of Metaphoric-Imaginary Schemas in the "Al-alaviyat"Epic by Mohammad Abd al-Muttalib based on Likaf and Johnson's Theory / Zeynab Azarboo, Sayyed Mahdi Nori Keyzghani, Abbas Ganjali and, Hojjatollah Fasanghari **125**

The Study of Grice's Maxims in Egyptian Dramatic Literature:A Case Study of the Play Watani 'Akka by Abdel Rahman Al-Sharqawi Maryam Hashemian, Reyhaneh Mollazadeh and Fatemeh Akbarizadeh **149**

Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature)

(Scientific)

ISSN: 2251-9238

Vol. 18, No. 1 , Serial No. 47- Spring, 2026

Concessionaire: University of Tehran, Faculty of Literature and Humanities
Chief Executive: Javad Asghari (Associate Professor at University of Tehran)
Editor-in-Chief: Saedollah Homayoni (Associate 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: Dr. Fateme Araji
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. 18, No. 1 , Serial No. 47- Spring, 2026

Table of Contents

- **Analysis of Approach from Jābirī to the Two Categories Analogy and the System of Reasoning of Jurjānī Based on Critical Thinking Paradigms** / Abdolahad Gheibi and Elham Baboli Bahmeh 1
- **Argumentative Techniques in the Thirty-First Letter of Nahj al-Balagha Based on Components of Functional Grammar** / Seyyed Mehdi Masboogh and Fereshteh Shahin 25
- **A Study of Visual Schemas in Kamal Nasser's Social Poems based on Johnson's Linguistic Theory** Seyedeh Sakineh Hosseini and Roghayeh Rostampour Maleki 51
- **Analyzing the Reading of Contemporary Palestinian Poets from the Greek Myth of Icarus** Ali Najafi Ivaki 75
- **Analysis of the Semiosphere in Wadih Sa'adeh's Poetry Collection Al-Miyah Al-Miyah Based on Yuri Lotman's Theory** / Elaheh Sattari and Hossein Shamsabadi 103
- **Nvestigation and Analysis of Metaphoric-Imaginary Schemas in the "Al-alaviyat"Epic by Mohammad Abd al-Muttalib based on Likaf and Johnson's Theory** / Zeynab Azarboo, Sayyed Mahdi Nori Keyzghani, Abbas Ganjali and, Hojjatollah Fasanghari 125
- **The Study of Grice's Maxims in Egyptian Dramatic Literature:A Case Study of the Play Watani 'Akka by Abdel Rahman Al-Sharqawi** / Maryam Hashemian, Reyhaneh Mollazadeh and Fatemeh Akbarizadeh 149