دانشکده
ادبیات و علوم انسانی

الأدب العربي

بین المللی: ۹۲۳۸-۲۲۵۱ شمارهٔ استاندارد
سال ۱۸، شمارهٔ ۲، شمارهٔ پیاپی ۴۸، صیف ۱۴۰۵

ناشر
دانشگاه تهران

عناوین

■ اقراءة فلسفية فی ديوان «أدونيادا» لأدونيس على ضوء مقاربة «عالمية العالم» عند مارتن هيدغر ۱
فرهاد رجبی و فاطمه پرچگانی

■ السيّاب والانتقال من الشعر الكلاسيكی إلى الشعر الحرّ: دراسة فی انعكاس التحوّلات الاجتماعية من منظور التحليل النقدی للخطاب ۱۹
زهره قربانی و امیر مسگر

■ تحليلُ الاستعاراتِ المفهوميَّةِ للزمنِ فی قصيدةِ «مَرثيَّةِ يومٍ تافهٍ» لنازكِ الملائكةِ ۳۹
کیمیا فتحی

■ الهموم الوجودية من منظوری الغربية والإسلامية (دراسة مقارنة لإرفين يالوم والعلامة الجعفری تطبيقاً على رواية «موت صغير») ۶۱
لیلا صادقی نقدعلی، نرگس انصاری، عبدالعلی آل بویه لنگرودی

■ التحليل النقدی لخطاب الإنسان والحكمة فی رواية ما لم تمسسه النار استناداً إلى نظريات نيتشه وتون فان دايک ۸۳
زهرا ایزدی، علی پیرانی شال، صغری فلاحتی، حسین ابویسانی

■ دراسة آلية السجل النصی فی روايات سعد محمد رحيم (مقتل بائع الكتب وغسق الكراكی أنموذجاً) ۱۱۹
کلثوم باقری

■ سيميائية الأهواء فی رواية «الحيّ اللاتينی» ۱۳۷
سید أحمد موسوی پناه


بسم الله الرحمن الرحیم

الأدب العربي
(بحث علمي)
(المجلة السابقة لكلية الآداب والعلوم الإنسانية)
الرقم القياسي الدولي: ٢٢٥١-٩٢٣٨
الأدب العربي ، السنة ١٨ ، العدد ٢ ، صيف ١٤٠٥- عدد متوالي٤٨

مرتبة الشرف: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طهران
المدير المسؤول: جواد أصغري (أستاذ مشارک، جامعة طهران)
رئيس التحرير: سعدالله همايوني (أستاذ مشارك، جامعة طهران)
الناشر: جامعة طهران

هيئة التحرير

علی سلیمی قلعه‌ئی
(أستاذ فی جامعة راز)

کبری روشنفکر
(أستاذة فی جامعة تربیت مدرس)

سید مهدی مسبوق
(أستاذ فی جامعة بوعلی سینا)

سید حسین سیدی
(أستاذ فی جامعة فردوسی)

شهریار نیازی
(أستاذ مشارک فی جامعة طهران)

رضا ناظمیان
(أستاذ فی جامعة علامه طباطبائی)

غلامعباس رضایی هفتادر
(أستاذ مشارک فی جامعة طهران)

عبد النبی أستیف
(أستاذ فی جامعة دمشق)

فرامرز میرزایی
أستاذ اللغة والأدب العربی فی جامعة تربیت مدرس

سعید یقطین
(أستاذ، اللغة والأدب العربی، جامعة محمد الخامس (الرباط)، المغرب)

عیسی متقی زاده
(أستاذ اللغة والأدب العربی فی جامعة تربیت مدرس)

عبد المجید سالمی
(أستاذ – الأدب العربی – جامعة الجزائر ٢ – الجزائر)

احسان الدیک
(أستاذ فی الجامعة الدولیة النجاح نابلس)

جودة مبروک محمد
(أستاذ، اللغة والأدب العربی، جامعة بنی سویف، مصر)

عیسی بن محمد السلیمانی
(أستاذ، اللغة والأدب العربی، جامعة نزوی، عمان)

وحید بن بوعزیز
(أستاذ، اللغة والأدب العربی، جامعة الجزائر ٢، الجزائر)

عبد الکریم علی عبد الحمید جرادات
(أستاذ – اللغة والأدب الفارسی – جامعة آل البیت – الأردن)

المدير الداخلي: . فاطمه اعرجی
الخبير: الدكتور نعمت اله علي محمدي
عنوان المنشور: طهران - شارع الثورة الإسلامية - جامعة طهران - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - مكتب النشر ، مجلة الأدب العربي.
هاتف: ٠٢١-٦٦٩٧٣٢٨٠ فاكس: ٠٢١-٦٦٩٧٨٨٨٥ **البريد الإلكتروني**jalit@ut.ac.ir الموقع:http://jalit.ut.ac
قاعدة البيانات العلمية للجهاد الأكاديمي على الإنترنت:https://sid.ir
قاعدة بيانات اقتباس علوم العالم الإسلامي (ISC) على الإنترنتhttps://isc.gov.ir :
وفقا للرسالة رقم ٣/١١/٥٥٨٩٨ بتاريخ ٢٠١٣/٤/٢١ الصادرة عن الهيئة المشرفة للنشر العلمي بالدولة، وزارة العلوم والبحوث والتكنولوجيا، نجحت مجلة أدب العربية في الحصول على درجة بحث علمي.

١. الشروط الأولية لتدوين المقالات وقبولها في فصلية الأدب العربي

•لغة المجلة هي الفارسية والعربية. لذلك فإن المقالات في هذه المجلة متوفرة باللغتين الفارسية والعربية.

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

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

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

•لاتقبل هذه المجلة مقالات في مجال الأدب المقارن.

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

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

•يجب أن يكون المقال بين ٧٠٠٠ و ٧٥٠٠ كلمة.

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

•يجب وضع الآيات القرآنية بين قوسين للآيات. مثل ()

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

٢. هيكلية المقالات ومكوناتها

يجب تنظيم المقال على النحو التالي:

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

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

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

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

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

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

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

- المقدمة هي منصة لتهيئة ذهن الجمهور للخوض في مناقشة صلب الموضوع حيث تعطينا خلفية عن الموضوع المدروس، ليتمكن القارئ من معرفة تفصيلات أكثر حوله. كما توضح المقدمة مبرِّرات الدراسة (لماذا قام الباحث بمعالجة هذا

الموضوع). وبعد ذلک يستطيع القارئ أن يتعرف على فحوى المشكلة والبيئة التى يتمّ ملاحظتها بها، وما هى الفجوة من المعرفة التى سيغطيها هذا البحث؟ وماهى الخطوات التى سيتخذها الباحث لتغطية هذه الفجوة أو لتحسين الموقف؟ وهل يوجد جزء من المشكلة لم يتمكن الباحث من مناقشته؟ وهل هناک جوانب جغرافية معينة وغيرها تؤثر على إجراء الدراسة وهل هناک حالات معينة يعتبرها البحث افتراضات؟ وجميع هذه التساؤلات يتم الإجابة عنها فى المقدمة.

١-١. خلفية البحث

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

١-٢.ضرورة البحث وأهميته

- نص المقال: ويشمل الإطار النظري للبحث والنقد والتحليل والحجج. يبدأ هذا القسم بالرقم ٢ وبقية العناوين مرقمة بنفس الطريقة. يجب تعيين العناوين الفرعية على أنها ١-٢ ، ٢-٢ ، ٢-٣ . إلخ. (يجب أن يكون الترقيم من اليمين إلى اليسار).
- الخاتمة: وهي تتضمن ملخصًا لنتائج المقال ويجب تنظيمها بطريقة تمكن القارئ من العثور على إجابات لأسئلة البحث بطريقة علمية وجيدة الجدل.
- الهامش: يشمل تفسيرات تكميلية ضرورية و ...

جدول المحتويات

المقالات البحثیۀ **صفحۀ**

قراءة فلسفية فی ديوان "أدونيادا" لأدونيس على ضوء مقاربة "عالمية العالم" عند مارتن هيدغر / فرهاد رجبی، فاطمه پرچگانی ۱

السيّاب والانتقال من الشعر الكلاسيكی إلى الشعر الحرّ: دراسة فی انعكاس التحوّلات الاجتماعية من منظور التحليل النقدی للخطاب / زهره قربانی؛ امير مسگر ۱۹

تحليلُ الاستعاراتِ المفهوميَّةِ للزمنِ فی قصيدةِ «مَرثيَّةِ يومٍ تافهٍ» لنازكِ الملائكةِ كيميا فتحی ۳۹

الهموم الوجودية من منظوری الغربية والإسلامية (دراسة مقارنة لإرفين يالوم والعلامة الجعفری تطبيقاً على رواية «موت صغير») / ليلا صادقی نقدعلی، نرگس انصاری، عبدالعلی آل بويه لنگرودی ۶۱

التحليل النقدی لخطاب الإنسان والحكمة فی رواية ما لم تمسسه النار استناداً إلى نظريات نيتشه وتون فان دايک / زهرا ايزدی، علی پيرانی شال، صغری فلاحتی، حسين ابويسانی ۸۳

دراسة آلية السجل النصی فی روايات سعد محمد رحيم (مقتل بائع الكتب وغسق الكراكی أنموذجاً) / كلثوم باقری ۱۱۹

سيميائية الأهواء فی رواية «الحیّ اللاتينی» رقيه پوربايرام الوارس، علی اكبر نورسيده، سيد رضا ميراحمدی ۱۳۷

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

A Philosophical Reading of Adonis's *Adoniada* in Light of Martin Heidegger's Approach to the "Worldhood of the World"

Farhad Rajabi[1] **,Fatemeh Parchekani**[2]

1.Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Guilan, Rasht- Iran. E-mail:Frajabi@guilan.ac.ir

2. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran- Iran. E-mail: Parchekani@khu.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Article

Article History:

Received:
04, June, 2026

In Revised Form:
25, September, 2026

Accepted:
27, September, 2026

Published Online:
30, September, 2026

Keywords:
Worldhood, Ontology, Poetry, Heidegger, Adonis, Adoniada..

Abstract

From the Heideggerian philosophical perspective, the world is not merely a collection of things or conventional relations; rather, it is essentially and continually connected, at a deeper level, to the question of Being. The world itself is a mode of Being, and the task of authentic philosophy is to serve as an ontology (science of Being) of this world. On the other hand, when we turn to contemporary literature and poetry, we find that one of the main characteristics of current poetry is its engagement with the world, its phenomena and elements, as well as the relations dominating it, from this very perspective. In modern Arabic literature, the poetry of Adonis undoubtedly represents one of the most prominent embodiments of this approach. Adonis is a poet-philosopher, or a philosopher-poet, who invests the latent energy of language to delineate an epistemic vision of Being, to the extent that it can be said that his central poetic preoccupation is the question of existence itself. In this article, focusing on the concept of the "worldhood of the world" and tracing a limited number of examples in his new poetry collection, Adoniada, we seek to provide a reading that reveals this ontological presence. The methodology of this research is descriptive-analytical, and the findings indicate that Adonis sometimes works in harmony with Heidegger's ontological insights in creating the text within the space of language, while at other times, as a creative poet, he offers a more progressive and even divergent vision in analyzing certain themes. He invests the potentials of poetry, and it is natural that poetry, as a self-standing being, should have a broader and more essential relationship with addressing ontological issues.

Cite this The Author(s): Rajabi , F., Parchekani , F.,(2026): A Philosophical Reading of Adonis's Adoniada in Light of Martin Heidegger's Approach to the "Worldhood of the World". Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 2,Serial No. 48- Summer 2026 - (1-18). https://doi.org/10.22059/jalit.2026.415209.613083

Publisher: University of Tehran Press.
© Author(s) retain the copyright. Farhad Rajabi ,Fatemeh Parchekani
DOI: https:// doi.org/10.22059/jalit.2026.415209.613083

1. Introduction

The relationship between poetry and philosophy has long been a site of profound intellectual exchange. While some philosophers since antiquity have dismissed poets, others—most notably Martin Heidegger—have turned to poetry as the privileged space where Being discloses itself. In modern Arabic poetry, Adonis stands as one of the most significant figures embodying this intersection. A poet-philosopher and philosopher-poet, Adonis has forged a distinctive poetic language that grants each word a philosophical and universal identity, treating language not merely as a medium of expression but as the very house of Being. His ontological approach to the phenomena of the world and their representation in language has made his poetry a rich corpus for philosophical and existential readings. Adonis's intellectual formation draws broadly from Western philosophical thought—Heraclitus, Nietzsche, and Heidegger—alongside Eastern intellectual traditions. His most recent poetic work, Adoniada (2022), represents a culmination of this trajectory. Within the framework of Heidegger's concept of the worldhood of the world as articulated in Being and Time and supplemented by his later writings, the present study seeks to uncover how the ontological dimensions of Adonis's poetic vision are reconstructed in Adoniada. The study argues that Adonis sometimes works in harmony with Heidegger's ontological insights in creating the text within the space of language, while at other times, as a creative poet, he offers a more progressive and even divergent vision in analyzing certain themes. He invests the potentials of poetry, and it is natural that poetry, as a self-standing being, should have a broader and more essential relationship with addressing ontological issues.

2. Methodology

Based on the aforementioned theoretical framework, the present study adopts a descriptive–analytical approach with an applied-interpretive orientation. It focuses on uncovering the ontological structures of Adonis's poetic language and analyzing their philosophical patterns by addressing two central questions: How is the relationship between Heideggerian worldhood of the world and Adonis's poetry determined and articulated? And what are the distinctive characteristics of Adoniada in representing Adonis's philosophical orientations?

The corpus consists of the complete diwan Adoniada. The sample is purposive, selected according to two criteria: the density of ontological signification and the connection to one of four theoretical axes derived from Heidegger's thought: world-drawing, generalization, reference, and the tool. Accordingly, the following poems were selected: London for the axis of generalization, the twentieth poem for the axis of reference, "Da Da Da" for the axis of the tool, and poems from the opening of the diwan for the axis of world-drawing. Each sample is analyzed on three levels: linguistic-pictorial, semantic-referential, and ontological. Heideggerian concepts are not treated as ready-made templates but as an interpretive horizon. The study follows a graduated sequence: an exploratory reading of the diwan, construction of the theoretical framework from Being and Time, selection of samples, analysis, and comparison of findings with Heideggerian concepts. The study is limited to four axes, while temporality, historicity, and comparison with other Arab poets remain avenues for future research.

3. Results

The findings reveal that the ontological structure of Adoniada is organized around four major Heideggerian axes, each manifesting a distinct mode of worldhood. In the first axis—world-drawing—Adonis reconstructs the world not as a mere aggregate of objects but as an existential space in which the human being is embedded. The opening poems depict the world as a horizon of disclosure, where language functions as the primary mode of bringing beings into presence. This aligns with Heidegger's conception of the world as an existential structure of Being-in-the-world. The poet's direct questions about "the path," "the beginning," "arrival," "the bridge," "saying," and "doing" reflect the very elements that constitute the worldhood of the world: tools, ends, and the language that shapes our world. Yet Adonis declares that all these structures are in a state of collapse. In the second axis—generalization—the poem London exemplifies how Adonis critiques the dominance of the They. London becomes a symbol of an organized world governed by the logic of generalization, where authenticity is lost in repetition and consumption. The poet places himself in a position of questioning, seeking to break through the crust of generalization and reach an

authentic understanding. His final question about Odysseus represents the peak of the search for an authentic life in a world defined by limits and possibilities, culminating in a tragic but authentic acceptance of responsibility. This is what Heidegger describes as Being-toward-death in its authentic sense—living with awareness of limits and responsibility for one's own choices. In the third axis—reference—the twentieth poem demonstrates how the referential system of the world has collapsed. The moral referential system is inverted: Cain is presented as Abel and Abel as Cain, revealing how the symbolic and ethical order can depict the killer as victim. Humans are reduced to mere objects, even "food" for one another—the pinnacle of alienation in a diseased referential system. The body itself becomes a stranger, separated from the self. Adonis rejects the sanctity of any fixed reference and opens new referential horizons. The sign and reference sometimes correspond to Heideggerian worldhood, while at other times they rebel against the logic of language and the structure of the literary text. In the fourth axis—the tool—"Da Da Da" interrogates the human being's relationship with the things of the world. Tools such as words, ink, books, silk, iron, coffee, the river, the ship, and even cities function as referential networks that confer meaning. However, in the modern world, tools no longer serve authentic projects; time becomes a tool of destruction, the book becomes a negative tool, and technology becomes a framework of domination. Yet Adonis does not abandon the tool; he radically redefines it through poetic language. Poetry itself becomes a counter-tool, and language transforms from a means into a mode of Being—from readiness-to-hand to creative Being. The concept of the tool thus shifts from Being-under-hand to creative Being, from use to creation.

The interweaving of these four axes reveals a transformative path in Adoniada: world of prison, world of ruin, world of metaphor, world of creation. Poetic discourse thus acquires a distinct ontological density, as language emerges not merely as a means of expression but as a generative cognitive system that contributes to the construction of meaning and the shaping of existential experience.

4.Conclusion

Accordingly, the study demonstrates that Adonis's engagement with Heideggerian concepts in Adoniada is not a mechanical application but a poetic rewriting. While Heidegger remains within the horizon of Being-in-the-world, Adonis transcends it toward a more encompassing and enigmatic cosmic Being, making language a creative force rather than merely a house of Being. Adoniada can be read as a poetic space that redefines the relationship between the human being, the world, and the tool, revealing both partial consonance and essential divergence between the poet and the philosopher—consonance in diagnosing the crisis, divergence in the solution. The study proposes the concept of poetic creation of the world instead of application or reflection; Adoniada is not a mirror of Heidegger's philosophy but a poetic laboratory for reinventing the world. The study is limited to four axes, while temporality, historicity, and comparison with other Arab poets remain avenues for future research.

5.Following Studies

Previous studies have addressed Adonis's philosophical and ontological dimensions. Some have examined Adoniada as an epic project that positions the diwan within the Homeric and Virgilian tradition while breaking new ground. Others have explored its existential questions, the absence of certainty, and the impossible return to the first place, arguing that Adonis attempts to rebuild the ruined world upon the ruins of the soul. Further studies have analyzed the duality of self and world, the symbolic return to Damascus and Beirut, and the poet as myth. They note that Adoniada crosses boundaries between history and philosophy, love and poetry, mathematics and astronomy. However, none of these studies focuses specifically on Heidegger's "worldhood of the world." The present study fills this gap by offering the first research analysis of Adoniada in light of this concept, demonstrating how Adonis both aligns with and transcends Heideggerian ontology through a poetic rewriting of the world..

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

قراءة فلسفية فی ديوان «أدونيادا» لأدونيس على ضوء مقاربة «عالمية العالم» عند مارتن هايدغر

فرهاد رجبی[1]✉ ، فاطمه پرچکانی[2]

۱.الكاتب المسؤول : الاستاذ المشارک، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة گيلان.رشت-ايران. البريد الإلكتروني: Frajabi@guilan.ac.ir
۲.الاستاذة المشاركة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة خوارزمی. طهران- ايران. البريد الإلكتروني: Parchekani@khu.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمی

تاريخ الاستلام:
۱۴۰۵/۰۳/۰۴

تاريخ المراجعة:
۱۴۰۵/۰۶/۲۵

تاريخ القبول:
۱۴۰۵/۰۶/۲۷

يوم الاصدار:
۱۴۰۵/۰۶/۳۰

الملخص

ينظر المنظور الفلسفی الهايدغری إلى العالم لا بوصفه مجرّد مجموع من الأشياء أو علاقات اصطلاحية، بل مرتبطًا – على مستوى أعمق – ارتباطًا جوهريًا ومستمرًا بمسألة الكينونة (الوجود). إنّ العالم، بذاته، هو نمط من أنماط الكينونة، وتكمن مهمة الفلسفة الحقيقية فی أن تكون أنطولوجيةً (علمًا للوجود) لهذا العالم. ومن ناحية أخرى، عندما نعود إلى الأدب والشعر المعاصرين، نجد أنّ إحدى السمات الرئيسية للشعر الراهن تتمثّل فی تعاطيه مع العالم ومظاهره وعناصره، وكذلک العلاقات المهيمنة عليه، انطلاقًا من هذا المنظور ذاته. فی الأدب العربی المعاصر، يمثّل شعر أدونيس بلا ريب أحد أبرز التجسيدات لهذا المنهج. فأدونيس شاعرٌ فيلسوف، أو فيلسوفٌ شاعر، يستثمر الطاقة الكامنة فی اللغة لرسم رؤية معرفيّة للكينونة، إلى الحدّ الذی يمكن معه القول إنّ الهاجسَ الشعریَّ المركزیَّ عنده هو قضيةُ الوجود ذاتُها. ونسعى فی هذه المقالة، مع التركيز على مفهوم «عالمية العالم» وبتتبُّع عددٍ محدود من النماذج فی مجموعته الشعرية الجديدة «أدونيادا»، إلى تقديم قراءةٍ له تُظهِر هذا الحضور الأنطولوجی. منهجية هذا البحث وصفيّة–تحليليّة، وتشير النتائج إلى أنّ أدونيس يعمل، تارةً، فی اتّساقٍ مع الرؤى الأنطولوجيّة لهايدغر على خلق النصّ فی فضاء اللغة، وتارةً أخرى يقدّم، بصفته شاعرًا مبدعًا، رؤيةً أكثرَ تقدّميةً بل ومغايرةً فی تحليل بعض المحاور. فهو يستثمر إمكانات الشعر، ومن الطبيعیّ أن يحمل الشعرُ، بوصفه كينونةً قائمةً بذاتها، علاقةً أوسعَ وأكثرَ جوهريّةً بتناول القضايا الأنطولوجيّة.

الكلمات الرئيسة: العالمية، الأنطولوجيا، الشعر، هايدغر، أدونيس، أدونيادا.

استناد: رجبی، فرهاد، پرچکانی، فاطمه؛ (۱۴۰۵). قراءة فلسفية فی ديوان «أدونيادا» لأدونيس على ضوء مقاربة «عالمية العالم» عند مارتن هايدغر: مجلة الأدب العربی، المجلد ۱۸، العدد ۲، التسلسل ۴۸، صيف، (۱۸–۱).
DOI: 10.22059/jalit.2026.415209.613083

CC BY NC

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران © المؤلفان: فرهاد رجبی، فاطمه پرچکانی

١. المقدّمه

لطالما ارتبط الأدب / الشعر والفلسفة بعلاقة وثيقة، رغم أنّ بعض الفلاسفة، منذ العصور اليونانية، لم ينظروا بعين التقدير للشعراء، كما فعل أفلاطون، وهو الموقف الذى تبنّاه لاحقًا مفكرون مثل سيغموند فرويد. لكن، فى المقابل، كان هناك دائمًا من احتفى بالشعر ونظر إلى الشعراء باحترام. وقد كان هذا التبادل ثنائيًا: فقد لجأ الفلاسفة إلى الشعر لنقل مفاهيمهم بشكل أكثر سلاسة ووضوحًا، بينما استعان الشعراء بالفلسفة وآراء الفلاسفة لإضفاء عمقٍ على أعمالهم الفنية. ومن أبرز الأمثلة على هذا التفاعل الثنائى، مارتن هايدغر وأدونيس.

أدونيس هو شاعرٌ فيلسوف، أو فيلسوفٌ شاعر، لكنّه يمتلك لغته الشعرية الخاصّة. وكما يقول عز الدين إسماعيل: «فقد استطاع أدونيس أن يشقَّ لنفسه لغة خاصة وأن يكوِّن لنفسه عبر دواوينه المختلفة معجمًا شعرية واضح التمييز» (إسماعيل،١٩٩٦:١٨٢) يبدو أن ما أدّى إلى نشوء هذه اللغة الخاصة لدى الشاعر هو منهجه الأنطولوجى فى التعامل مع ظواهر العالم ورسمها فى فضاء اللغة. فهو يمنح لكلّ كلمة هوية فلسفية وعالمية فريدة، ويؤمن بأنّ اللغة فى أدائها النظامى تُشكّل أفضل فضاء لتجلىّ الكينونة. ومن هنا، يمكن القول إنّه قلّما نجد نصًا شعريًا معاصراً يُقرأ فى إطار المقاربات الفلسفية والوجودية كما يُقرأ شعر أدونيس. «كان همُّ أدونيس الخروج على التقليد وإنتاج لغة جديدة تعتمد، من بين وسائلها، التداعى وتطمح إلى كشف الأسرار الكونية» (جحا،٢٠٠٣:٤٠٢).

أدونيس واعٍ تمامًا باتساع مساحة التلاقى بين عالمى الشعر والفلسفة. فهو، فضلًا عن دراساته الأكاديمية المنظّمة فى حقل الفلسفة، يمتلك تأملات واسعة فى هذا المجال. لكن، على عكس ما قد يُتَصَوَّر، لم يتأثر بشكلٍ أساسىّ بفيلسوفٍ أو فلاسفةٍ محددين، بل استقى تأثيره من الفكر الفلسفى الغربى عمومًا، إلى جانب كنوز الفكر الشرقى. «ولقد اعترف بأنّه متأثر بالفكر الغربى وخاصة بأمثال: هرقليس، الذى يقول بوحدة التحوّل والتناقض، بنيتشه الذى يلحّ على أهمية الإنسان و بهايدغر فى نظرته الى اللغة» (جحا، ٢٠٠٣: ٤٠٨).

يستخدم أدونيس الرمز والأسطورة بكثافة فى بنية شعره، ومثل هذا المنهج يساعد أيضًا على تهيئة أرضية قصيدته لعرض هواجسه الأنطولوجية (الوجودية). وهو نفسه يوضّح أهدافه من توظيف الرمز قائلًا: «الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئًا آخر وراء النصّ، إنّه اللغة التى تبدأ حين تنتهى لغة القصيدة أو هو القصيدة التى تتكوّن فى وعيك بعد قراءة القصيدة» (أبوجبين، ٢٠٠٤:١٥١).

فى هذه الدراسة، نسعى انطلاقًا من هذا المنهج الفكرى، إلى إعادة قراءة أحدث عمل شعرى لأدونيس، «أدونيادا» (٢٠٢٢) وتحليله. ولكن، ونظراً لاتساع المناهج الفلسفية فى الأدب، فإنّنا سنقتصر على مفهوم «عالمية العالم» لدى مارتن هايدغر، كما ورد فى كتابه «الكينونة والزمان» كما نستفيد أيضًا من بعض أفكاره فى مرحلته المتأخرة، ولا سيّما فى ما يتعلّق بالمحور الأخير من بحثنا من خلال استعراض أربعة محاور رئيسية فى هذا المبحث، وهى: رسم العالم / تصوير العالم ومقولة التعميم والإحالة والإرجاع ومسألة الآلة / الأداة. نسعى لتقديم قراءة موجزة لديوان «أدونيادا» فى ضوء مفهوم «عالمية العالم» الهايدغرى.

١-١ أسئلة البحث

– كيف تتحدّد العلاقة بين «عالمية العالم» الهايدغرية وشعر أدونيس؟

– ما أوجه تميّز «أدونيادا» فى تمثيل التوجهات الفلسفية لأدونيس؟

١-٢. فرضيات البحث:

– ينظر أدونيس إلى الشعر، من منظور يتجاوز الحدود العربية، لا بوصفه مجرد أداة للتعبير عن المشاعر، بل كلغة للأنطولوجيا والتأمل الفلسفى. وهو يسعى فى معظم أعماله الشعرية إلى الارتقاء بالشعر العربى إلى مستوى عالمى، ويبدو أنّ سعيه لطرح مفاهيم مثل «عالمية العالم» يندرج فى هذا الإطار ويُفسَّر من خلاله. لذلك، فهو لا يعتمد على تقليد شاعر

أو تيّار شعرى محدّد لتحقيق هذا الهدف، بل يعمل من خلال استحضار الجذور الثقافية والأساطير، واستثمار الطاقة الكامنة فى اللغة.

– يتميّز ديوان «أدونيادا» فى تجسيد الرؤى الفلسفية لأدونيس من خلال دمج الشعر مع الأسطورة والفنون البصرية، والقيام برحلة إلى جغرافيا العقل واللغة. يُعدُّ هذا العمل إعادة نظر فى مفهوم الإنسان والعالم واللغة، حيث ينتج شعراً بينيًا (عابراً للثقافات) وفلسفيًا مستلهمًا من تراثَى الشرق والغرب. وتتمثّل أبرز سمات «أدونيادا» فى تجسيده لرؤى الشاعر الفلسفية فى: العودة إلى الشعر الملحمى بمنهجية حداثية، والاهتمام الخاص باللغة بوصفها «مسكن الوجود»، ودمج الشعر واللاشعر، والعالمية والمفاهيم العابرة للثقافات.

۱–۳. منهجية الدراسة

لا بدّ لنا من الإشارة إلى أنّ قراءة «أدونيادا» لأدونيس فى ضوء عالمية العالم ليست تطبيقًا ميكانيكيًا لمقولات هايدغر، بل إعادة كتابة شعرية لها. فبينما يبقى هايدغر فى أفق «الوجود–فى–العالم»، يتجاوزه أدونيس نحو كينونة كونية أكثر شمولاً وغموضاً، جاعلاً اللغة قوّة خالقة لا مجرّد مسكن للكينونة. وبهذا تُقرأ «أدونيادا» كفضاء شعرى يعيد تعريف العلاقة بين الإنسان والعالم والأداة، ويكشف عن توافق جزئى واختلاف جوهرى بين الشاعر والفيلسوف.

وتعتمد الدراسة منهجًا وصفيًا–تحليلياً ذا طابع تطبيقى–تأويلى. ومادّتها ديوان «أدونيادا» بكامله. كما أنّ عيّنتها هادفة، اختيرت وفق معيارَى تراكم الدلالة الأنطولوجية والارتباط بأحد المحاور الأربعة التى سيفصّلها القسم النظرى. وعليه، اختيرت قصيدة «لندن» لمحور التعميم، والقصيدة العشرون لمحور الإحالة، وقصيدة «داو داو داو» لمحور الأداة، وقصائد من مطلع الديوان لمحور رسم العالم. واتّبع البحث خطواتٍ متدرّجة، بدأت بقراءة استكشافية للديوان، ثمّ بناء الإطار النظرى المستخلص من الكينونة والزمان، واختيار العيّنات، وتحليل كل عيّنة على ثلاثة مستويات (لغوى–تصويرى، دلالى–إحالى، أنطولوجى)، ثمّ مقارنة النتائج بمفاهيم هايدغر. ولم تُتعامل المفاهيم كقوالب جاهزة، بل بوصفها أفقًا تأويليًا. واعتمد البحث على الشواهد النصّية والاتّساق المنهجى والمرجعية الفلسفية المباشرة. وتقتصر الدراسة على أربعة محاور، وتبقى الزمانية والتاريخية والمقارنة مع شعراء آخرين آفاقًا لبحوث مستقبلية.

۱–۴. الدراسات السابقة

– مقالة «أدونيس يكتب ملحمته أدونيادة على خطى هوميروس وفرجيل» كتبها «محمد الغزّى» (۲۰۲۱) نُشرت على موقع «إندبندنت عربية» (Independent). يشير الكاتب فى هذه المقالة إلى عنوان هذا الديوان الشعرى قائلاً: «لكأنّ الشاعر أراد، من خلال هذا العنوان، أن يقول إنّه اقتفى أثر الشاعر هوميروس، وكتب، هو أيضاً، ملحمته». يهدف الكاتب من خلال طرحه للمواضيع تحت العناوين «ملحمة مسارية» و «غربة العالم»، «بين السيرتين» و «شعر على الشعر» بشكل عام إلى تقديم تعريف موجز للإصدار الجديد لأدونيس. ويقول فى جزء من هذا التعريف: «إنّ قصائد أدونيس لا تكفُّ، فى مجمل نماذجِها، عن التّنقّلِ بين نصِّ العالم وعالم النّصّ، ساعيةً إلى لفْتِ انتباهِنا إلى المدلول الذى تشير إليه الدوالّ من ناحية، وساعيةً فى الوقت نفسِه إلى لفت انتباهنا إلى الدوالّ وحضورها الذّاتى» (https://www.independentarabia.com/node/).

– مقالة «الأدونيادة.. أسئلة الوجود وغياب اليقين والعودة المستحيلة للمكان الأول» بقلم صقر أبو فخر (۲۰۲۲) المنشورة على https://diffah.alaraby.co.uk. فى هذا المقال، يتناول الكاتب من خلال العناوين التالية: «الإله المتجدّد وأساطير البدايات» و«أسئلة الوجود وغيبة اليقين» و«الجسد وعناق الطبيعة» و«العودة إلى المكان الأول محال» مكانة ديوان «الأدونيادة» فى الشعر العربى المعاصر، وبشكل خاص ضمن الإنتاج الشعرى لأدونيس نفسه. وهو فى المحور الثانى من نقاشه يُشير إلى المقاربات الفلسفية لهذا العمل، قائلاً: وفى معمعان هذه المكابدة ينغمر الشاعر فى فيض عجيب من التأمل والتفكر والرؤى والحدوس والقلق والتساؤل عن المعنى والحجاب والأسرار: «أتساءل عن طيش هذا الوجود (...). أتُرانا نجيئ ونمضى لكى يتواصل سحر الوجود؟» (أدونيس، ۲۰۲۲: ۸–۹) بالإضافة إلى ذلك، يقول فى ما يلى من المقال: «يحاول

أدونيس فى ديوانه أدونيادا بناء العالم المهدم فوق خرائب الروح، لعلّه ينجو من هلع العيش فى ذلك العالم الخَرِب. وفى خضمّ محاولته الدائبة لسرقة النار الأبدية، لا تهمد جمرات روحه المتوثبة، ولا ينطفىء شرر السؤال، ولا شىء عنده ينتهى إلى ختام» (أبو فخر، ٢٠٢٢)

– مقالة «أدونيس يصدر «أدونيادا». ثنائية النفس والعالم» بقلم محمود شريح تمَّ نشرها على موقع «ضفة ثالثة» فى https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/books/2022/8/13. يتناول الكاتب فى مقالته فكرة عودة أدونيس الفكرية أو الرمزية إلى دمشق وبيروت. غير أنّ النقطة اللافتة هى أنّ عودةً من هذا القبيل لا تعنى حتمًا العودة إلى الماضى أو الانزلاق إلى هوة الفكر السلفى. «رغم هذا الحنين إلى دمشق وبيروت، فإن أدونيس يعجب لهاتين المدينتين اللتين يتآلف فيهما ما يؤسّس باسم النظام، وما ينقُضُ النظام، فيرى فيهما الذات جرحًا وتيهًا وثورة الحسّ، وحبًّا وموتًا، أى لغة الوصول إلى آخر الكلام، فيصبّ أدونيس فى أدونياداته حرقة الساكن ولهفة المنفى، والارتداد إلى الثابت والمتحوّل، وإلى لغة العودة الأبدية، من دون أن يغيب عن باله أنّه قبض ريح، وهو فى كل هذا شاعر الإيقاع والموسيقى فى نفس أسطورى». (أبو فخر، ٢٠٢٢)

– مقاله «أدونيادا.... الشاعر أسطورة» التى كتبها «جعفر العلونى» (٢٠٢٢) و نشرت على https://www.alaraby.co.uk/culture . يرى الكاتب أنَّ «أدونيس بطل هذه الأسطورة المعاصرة التى تحمل عنوان أدونيادا» (العلونى، ٢٠٢٢) ويسعى الإجابة الى هذا السؤال: «كيف يمكن أن يصير الحلم حقيقة فى هذا العالم المستحيل؟» وما يجعل هذا النصّ يقترب –إلى حدّ ما– من التوجّهات الفلسفية للشاعر، هو قول الكاتب فيه: «يعانق أدونيس فى كتاب أدونيادا الوجود فيما يتخطّاه ويتجاوزه. يخترق الحدود والحواجز وينسفها. القصيدة قنبلة تتفجر فى الاتجاهات كلّها. لا حدود فى القصيدة بين التاريخ والفلسفة، الجبر والجغرافيا، الحب والشعر، الرياضيات وعلم الفلك ...» (العلونى، ٢٠٢٢).

والنقطة الجديرة بالملاحظة فى هذه الكتابات وغيرها، من الكتابات التى امتنعنا عن ذكرها لبُعدها عن موضوع البحث، هى عدم شمولها لهذا الجانب المطروح فى مقالنا. ومن هنا، يمكن اعتبار المقال الحالى أوّل تحليل بحثى يركّز على «عالمية العالم» بالاستناد إلى ديوان أدونيادا.

٢.كليات البحث

أحد المفاهيم الرئيسية فى فلسفة هايدغر فى كتابه «الكينونة والزمان» هو موضوع عالمية العالم أو كونية العالم. أشار فى التعريف التمهيدى لهذا المفهوم إلى أنّ «العالمية مفهوم أنطولوجى وهى تعنى البنية الخاصة بعنصر مقوّم للكينونة–فى – العالم» (هايدغر، ١٤٩:٢٠١٢). فى هذا المعنى، لا يقتصر العالم على معناه المادى (الأرض، السماء، الطبيعة...)، بل هو ظاهرة شاسعة للوجود، التجربة، والمعنى. من منظور فلسفى، يشير العالم غالبًا إلى الكائنات فى علاقتها بالوعى البشرى. ويُقصد بالمفهوم الأنطولوجى علم الوجود، والذى يبدو متطابقًا مع المعنى الذى نقصده من «العالم»، حيث يتناول ماهية الوجود والحقيقة والبنية الأساسية للواقع. ولذلك، عندما نقول عن شىءٍ ما إنّه أُنطولوجى، فإنّنا نشير إلى كيفية وجوده وحضوره، وليس فقط إلى خصائصه الظاهرية والتجريبية. يمكننا الآن تقديم شرحٍ مناسبٍ لعنوان هذا القسم، وهو أن العالم ليس مجرد شىء أو مجموعة من الأشياء، بل إن كون العالم هو طريقةٌ من طرق الوجود يجب فهمها من منظور فلسفة الوجود. والعالم أُفقٌ مفتوح لوجود الإنسان؛ فنحن «موجودون فى العالم»، وهذا الوجود هو الافتراض المسبق لكل التجارب والمعارف والمعانى.

إذن، السؤال الذى يطرح نفسه هو: هل يمكن للطبيعة أن تجعل «عالمية العالم» مفهومة؟ يرد هايدجر على هذا السؤال قائلًا: «إنَّ الطبيعة من حيث هى مفهوم مقولى حاوٍ لبنى الكينونة الخاصّة بكائن معيّن ملاقٍ لنا داخلَ العالم، ليس بوسعها أبدًا أن تجعل العالمية أمرًا مفهومًا. كذلك فإنَّ ظاهرة الطبيعة كما فى معنى مفهوم الطبيعة الرومانسى إنّما هى أيضاً ليست قابلة للإدراك أنطولوجيا إلّا إنطلاقًا من مفهوم العالم، وذلك يعنى من تحليله الدازاين» (هايدغر،١٥١:٢٠١٢).

عالمية العالم فی فلسفة هايدغر تشير إلى بنية المعنى التی نحيا فيها دائمًا ومسبقًا. تتكوّن هذه البنية من شبكة العلاقات العملية والغايات التی تمنح المعنى للأشياء والأماكن والآخرين. هذا المفهوم هو أساس نقد هايدغر للميتافيزيقا الغربية ومحاولته العودة إلى السؤال الجوهری عن معنى الوجود. إنّه يسعى إلى فهم «ماهية الوجود» نفسه. وللقيام بهذا، يحلّل الدازاين (Dasein)، أی الكائن (الإنسان) الذی يُطرح بالنسبة إليه سؤال الوجود. إحدى خصائص الدازاين هی *كونه–فی–العالم (Being-in-the world). وفی الوقت نفسه، فإنّ العالم، بوصفه شبكة من المعنى، يحتاج إلى الدازاين. بعبارة أخرى، العالم الهايدغری لا وجود له بدون دازاين يكون فيه ويمنحه المعنى. قد يوجد عالم فيزيائی محض، لكن مثل هذا العالم سيكون عمليًا بلا معنى وبلا هوية. بعد ذلک، يشرع هايدغر فی تصوير عالم الدازاين ويقول: «إنَّ أقرب عالم للدازاين اليومی لهو العالم–المحيط... ونحن نبحث عن عالمية العالم–المحيط (العالمية المحيطة)، وتنطوی عبارة العالم–المحيط (Umwelt) ضمن صفة المحيط على إشارة الى المكانية، وعلى ذلک فإنّ الإحاطة التی هی مقوّمة للعالم –المحيط ليس لها بدئيًا أیّ معنى «مكانی» بل بالأحرى إنَّ طابع المكان الذی ينتمی الى العالم–المحيط على نحو لا خلاف فيه لا يمكن أن يوضّح إلّا إنطلاقا من بنية العالمية» (هايدغر،۲۰۱۲:۱۵۲).

عندما نتحدّث عن عالمية العالم، فإننا فی الواقع نعترف بأنّ تصوّر العالم بدون الدازاين، أو الدازاين بدون العالم، هو أمر مستحيل. يجب أن يكون العالم مفتوحًا لوجود الدازاين، أی أن الدازاين، بصفته كائنًا موجودًا، حاضرٌ دائمًا فی العالم و مألوفٌ معه. فی هذا السياق، يجادل هايدغر بأنه بسبب هذا الانفتاح والألفة، يمكن للدازاين أن يفقد نفسه أو ينجذب إلى الكائنات التی يصادفها داخل العالم. الإنسان وعالمه لا ينفصلان. وهذا المبدأ يلغی الثنائية التقليدية (الذات/الموضوع) أو (العقل/العالم).

۳. البحث الرئيسی

۳–۱. عالمية أدونيادا:

بين شعراء العربية المعاصرين، فإن بنية شعر أدونيس، على عكس الكثيرين، تُهيئ بشكل فريد مساحةً خصبة لاستقبال المفاهيم والهموم الأنطولوجية. «اقترنت تجربة أدونيس بالرفض والخلق والجنون منذ بدايتها، اتّشحت بالأسطورة على طريقتها الجديدة، وخرجت تزلزل ثوابت الابداع العربی المتواصل وتحرق مسافاته المنظورة، لكن النقطة العليا «الرؤيا» أضحت مفصلا يربطها بمشقة بما تجنهد كی تنقطع عنه» (بعلی،۲۰۱۵:۸۱). تتيح هذه المكونات الشعرية، إلى جانب تجاربه الحيّة وقراءاته الأكاديمية، للشاعر فرصة تضمين التحدّيات التی يريد طرحها فی نسيج قصيدته أيضًا.

يتشكّل ذهن أدونيس ولغته على الافتراض السائد بأنّ العالم ليس مجرّد مجموعة من الأشياء المنعزلة، بل هو نسيجٌ من المعانی. لذا، فإن غالبية قصائد مجموعة «الأدونيادة» تتعامل مع هذه الشبكة الدلالية البشرية نفسها. فمنذ مستهل الديوان، يطرح الشاعر أسئلته مباشرة حول «الطريق» و«البداية» و«الوصول» و«الجسر» و«القول» و«الفعل». وهذه هی العناصر نفسها المكوّنة لعالمية العالم: الأدوات، الغايات، واللغة التی تشكّل عالمنا. لكنّ أدونيس يقول إنّ كلّ هذه التركيبات فی حالة انهيار.

«وأقولُ: لماذا نسيرُ وينكسرُ الجسرُ فينا وفيک
وينقطعُ الوصلُ فی ما نقولُ وما نعملُ
عبثٌ أوّلٌ آخرُ آخرُ أوّلٌ
زمنٌ مقبلٌ دابرٌ دابرٌ مقبلٌ» (أدونيس،۲۰۲۲:۹)

يبدو أنّ هذا النمط الفكری هو سمة عامة فی شعر أدونيس، وتتكرّر بالطبع فی «أدونيادا». فهو أحيانًا، خلافًا لهايدغر الذی يركّز على «الوجود–فی–العالم»، يبحث عن شیء يتجاوز هذا العالم ذاته. بعبارة أخرى، يستقلّ فكر أدونيس بمساره

عن هايدغر بمساعدة الشعر. ففى «أدونيادا»، يتساءل الشاعر عن وجود العالم نفسه، لا عن المعنى الذى يمنحه الإنسان له فحسب، لذا يصيح محتجًّا نحو محيط النهايات:

«يا محيط النهايات، ماذا تخبّىء؟ قل لى» (أدونيس، ٢٠٢٢: ١٢)

فى مثل هذه التساؤلات، يُطرح السؤال عن «الوجود» بوصفه كلًا متكاملاً، وليس مجرّد «عالميته» بالنسبة للدازاين. ويُعدّ هذا المنحى سمةً مميزة لشعر أدونيس، حتّى بين أقرانه من الشعراء العرب المعاصرين؛ فهو يتجاوز حدود العالم الذى بناه البشر، ويخلق لحظات تنبثق من تجارب الوجود الخالص. وعليه، تتهاوى الشبكات الدلالية المألوفة، وينكشف ما يتجاوز الأشياء المعتادة:

«وفوّضت جسمى
إلى كلّ كونٍ عصىٍّ
فى هوىً لا تقرُّ النبؤاتُ أحوالُهُ
تُرانى كمثل المهاجر من نفسه إلى نفسه؟
ترانى أسكنُ فى عالمٍ
لا أرى فيه نفسى إلّا فى خروجى منه؟» (أدونيس، ٢٠٢٢: ١٠)

يُولى هايدغر أهمّية كبرى لمفهوم «الوجود–مع–الآخرين»، وفى شعر أدونيس، يتبلور هذا البُعد ويَكتَسِبُ وضوحاً أكبر من خلال منظور اجتماعى وسياسى واضح:

«أصدقائى
يطوفُ الزمانُ عليهم بأباريق أهوائهم
وأفتّشُ عن خلوة
وعن مسندٍ أوسّدُ رأسى
وأقولُ تُرانى لم أزل ساذجاً» (أدونيس، ٢٠٢٢: ١١)

فى ما يلى، يؤكّد أدونيس على اعتقاده بأنّ العالم يتشكّل من تقاطع مفاهيم مثل الأيديولوجيا، والتاريخ، والعلاقات الاجتماعية، ولكنّ النتيجة النهائية لهذا التقاطع هى تشكُّل سجن كبير. ويبدو أن هذه الرؤية تمثل نقداً قوياً لعالمية مجتمع غير ناضج ومريض.

«هكذا صارت البيوتُ، العقولُ، القلوب
النفوسُ، الشوارعُ والكلماتُ، المدارسُ والجامعاتُ سجوناً» (أدونيس، ٢٠٢٢: ١٢)

العالم المتجلّى فى «أدونيادا» ليس مجرّد قراءة فلسفية أو تفسير شخصى للشاعر تجاه الوعيّات الخارجية. بل يمكن القول، إنّه من خلال التأمّل والتجربة واجتياز آفاق العالم، يقدّم أدونيس هذا التصوير للواقع الوجودى كرواية حقيقية يُسلّمها إلى التاريخ. «يقدّم أدونيس لقرّائه فى «أدونيادا» نصوصًا كتبها خلال السنوات العشر الماضية، فى أثناء تجواله فى بيروت وصقلية ويريفان وأفسس وشنغهاى ولندن ونيويورك وباريس ومدن أخرى من العالم. كأنّه يخبرنا أنّ السفر يتيح لنا رؤية العالم بطريقة جديدة. يسمح لنا بتغيير العلاقات بين الأشياء والكلمات. لكن، هذه الأماكن الخارجية الموجودة فى «أدونيادا» ليست إلاّ ذريعة لرؤية الفضاء الداخلى، وتأكيد فرديّة الشاعر. ذلك أنّ رؤية المرئى شرطٌ أساسى لرؤية اللامرئى». (العلونى،٢٠٢٢ :https://www.alaraby.co.uk/culture).

شعره يغوص أحيانًا فى عمق الفلسفة والأنطولوجيا إلى درجة يبدو معها أنّ كلّ مسافة بين الأنطولوجيا وجماليات الفنّ قد تلاشت.

تتكوّن عالمية العالم فی أدونيادا ضمن فضاء شعری، لكن فی ارتباط صريح وديناميكی مع التجربة الإنسانية الحيّة. يُعيد أدونيس فی هذا العمل قراءة مكتسبات رحلته الطويلة عبر البلدان البعيدة وجغرافيا الذهن، ويحاول أن يقدّم للقارئ تعريفًا متماسكًا وواقعيًا وقائمًا على التوجّهات الفلسفية والوجودية. ومع أنّه، فی هذه المجموعة، يبتغی نقل مفاهيمه إلى عالم الكتابة أكثر من سعيه لخلق عمل فنی أو حتى استقطاب قبول القارئ أو رفضه، فمن الذی لا يعلم أنّ وجود الإنسان هو الموضوع الأهمّ والهمّ الأساسی للشاعر فی شعر أدونيس؟

۲-۳. إسهام التعميم أو «الهُم» (The they) فی تشكيل العالم:

ربّما يُمكن اعتبار أوّل وأهمّ اختلاف بين القضايا الفلسفية وسائر قضايا المعرفة الإنسانية، كامنًا فی طبيعة منهج الفلسفة تجاه المفاهيم الشاملة وتجنّبها التعامل مع الأمور الخاصّة أو الفردية. ففی المؤلّفات الفلسفية نتعامل فی الغالب مع إشكاليات وتحدّيات تتميّز بصبغة الشمول والعموم. ولكن يبدو فيما يبدو أنّ معنى «الهُم» أو «التعميم» فی قضايا الأنطولوجيا (علم الوجود) يتميّز بطبيعة مختلفة. يقول هايدغر: «إنَّ للدازاين على الارجح، وذلک طبقًا لطريقة كينونة اختصّ بها، نزعةً إلى أن يفهم كينونته الخاصة إنطلاقًا من الكائن، الذی إزاءه يسلک من تلقاء ماهيته على نحو مستمر ومباشر إنطلاقًا من العالم. إنّه يكمن فی الدازاين ذاته، ومن ثمّة ضمن فهم الكينونة الذی يخصّه بوصفه الإنعكاس الأنطولوجی لفهم العالم على تغيير الدازاين» (هايدغر،۲۰۱۲:۷۰). وبالإضافة إلى ذلک، نعلم أنّ عالمنا ليس ظاهرة شخصية محضة (بل إنّ تعاليم فلسفة هايدغر تؤكّد على هذا الموضوع أيضًا)، وعالميّتنا تتشكّل إلى حد كبير بواسطة «العام». وهذا «العام» يمثّل قوة اجتماعية مجهولة تفرض علينا معاييرها وعاداتها وتفسيراتها الجاهزة المسبقة عن هذا العالم. وبكلمات أخرى، فإنّنا غالبًا ما ندرک العالم لا بالطريقة الأصيلة الخاصّة بنا، بل بالطريقة التی يعرفها الجميع ويُفسّرونها.

يصف هايدغر «التعميم» كأسلوب لوجود الدازاين حيث يلقی الفرد بنفسه فی أحضان «الآخرين» المجهولی الهوية، ويهرب من مسؤولية الوجود الأصيل فی العالم. ومن خلال هذا التصوّر، تكتسب القصيدة الخامسة من «أدونيادا» قابلة للتأويل. فأدونيس فی هذه القصيدة، التی كتبها فی لندن عام ۲۰۱۲ فی إطار مشروع «غرفة للندن»، لا ينظر إلى لندن كمدينة مجرّدة أو كمكان فيزيائی، بل هی تمثّل بالنسبة له رمزاً لعالمٍ منظَّمٍ وفق منطق التعميم. وبناءً على ذلک، تصبح لندن مسرحًا لصراع التناقضات والتكرارات:

«وأسائل لندنَ: هل أنت أمٌّ؟

أم تُراک الاب الذی سوف يُقتلُ؟» (أدونيس،۲۰۲۲:۷۷)

أو مثل:

«عرباتٌ برِجلينِ أخرى بأربع، إسفلتُ هذا الزقاق يجیء من الشرق والغيمة التی غسلَهُ صباحاً شماليةٌ فقيرٌ يساراً أميرٌ يميناً» (أدونيس، ۲۰۲۲: ۷۹).

يُشير الشاعر فی جزءٍ آخر من هذه القصيدة، إلى التكرار والرتابة الناتجَين عن «التعميم»، ويصوّر لنا بشراً منشغلين بتجميد وتكرار معرفة نمطية مُعمَّمة، بدلًا من خوض تجربة وجودية أصيلة:

«يريدون آن يعرفوا كلَّ شیءٍ بأبصارهم وبأيديهم وكلٌّ يتباهی يكرِّر:

قلّبتُها صفحةً صفحةً

لا أحبُّ المدينة مطموسة بالأرائها

أحبَّ المدينة بحراً من التّيه لا يُقتفی لا نفادٌ له» (أدونيس، ۲۰۲۲: ۷۸)

ومن خصائص التعميم الأخرى، تجلّی البُعد الاستهلاكی والعبثی؛ حيث تُوضع الروحانيات (العبادات) والثقافة (الكتب) فی مصافّ السلع الأخرى، وبكلماتٍ أخرى، فإنّ التعميم يُسوّی بين الأشياء جميعًا ويجرّدها من تميّزها:

«حسنٌ ومثيرٌ آن تظلّ مفاتيح لندن مثل تفاصيل أشيائها أينما كنت فی أیّ سوقٍ

روائح جنٍّ ولا جنّة تهاويل جنس مطاعم دورٌ للتجارة دورٌ للعبادات
أربابُ نردٍ وأرباب ذبحٍ مجازرُ لحم حلالٍ كتب» (أدونيس، ٢٠٢٢: ٧٩)

النقطة المميّزة فى قصيدة أدونيس، هى محاولة الشاعر للهروب من التعميم والبحث عن الأصالة. فهو، منذ مطلع القصيدة، يضع نفسه فى موقف المُتسائل: «أتدثّر بالشعر، أم أتموّج بين يدى قصّةٍ؟» (أدونيس، ٢٠٢٢: ٧٥) يمثّل هذا السؤال محاولةً لتحديد هويّة تتجاوز النماذج المُحدَّدة سلفًا. فالتعميم يدفع الفرد دومًا نحو اتّباع الروايات المسيطرة (القصص السائدة اجتماعيًا وتاريخيًا وأدبيًا)، لكن أدونيس لا يريد هنا، بارتداء ثوب الشعر (الذى يرمز للإبداع الفردى)، أن يكون واحداً من كثيرين يردّدون: «لندن أمّ»، بل ينشد مدينةً غامضة ومتناقضة تمامًا مع مظاهر التعميم. ولهذا السبب، يحاول من خلال تساؤلاته المتلاحقة أن يشقّ قشرة التعميم. فاستفهاماته عن هاملت، ولندن، وكونراد، ويوليس، وعن ذاته، جميعها محاولات لخلق شقوق فى الرواية المسيطرة، والوصول إلى فهمٍ شخصيٍ وأصيل. مثل هذه التساؤلات هى ما يميّزه عن الآخرين. واستفهامه الأخير عن أوديسيوس، والذى يصادف أن يكون المطلع الختامى للقصيدة أيضًا، يمثّل ذروة البحث عن سبيل نحو حياةٍ أصيلة فى عالمٍ تحدّده المحدوديات (النهايات) والإمكانات (اللانهائيات):

«وأسأل يوليس: كيف نصوغ النهاية واللانهاية فى وترٍ واحدٍ» (أدونيس، ٢٠٢٢: ٨٥)

وأخيراً، تبلغ هذه القصيدة ذروتها بقبول نهايةٍ تراجيدية، لكنها أصيلة:

«آه يوليس: حرّيتى
لم تَعد حرّة
لم تصر بعدُ حرّية» (أدونيس، ٢٠٢٢: ٨٥)

هذا الإعلان يمثّل قبول المسؤولية فى عالمٍ تُعدُّ فيه الحرّية المُطلقة مستحيلة، لكن السعى لتحقيقها – حتّى فى صورة حرب دائمة – هو السبيل الوحيد لحياةٍ أصيلة. يظلّ الشاعر، على عكس قاعدة التعميم الذى يمتلك إجابات دائمة، فى حالة من التساؤل واللانهائية، وهذا بالضبط ما يصفه هايدغر بـ «الوجود نحو الموت» بمعناه الأصيل. إنّه العيش بوعى الحدود، وبمسؤولية الخيارات الذاتية، فى عالم لم نصنعه لكن لا بدّ لنا من أن نكون فيه.

٣-٣. الإحالة والعلامة

نحن نعيش فى عالمٍ لا يمكن أن تتحقّق فيه تجربة العيش دون الاستفادة من سلسلة من الأشياء والتمتّع بمجموعة من العلاقات. والتأمّل فى هذه الجملة القصيرة، وربّما البسيطة للغاية، يضعنا – بوصفنا كائنات فى هذا العالم – أمام ظاهرتين: الأشياء والعلاقات. انطلاقًا من هذا التصوّر، وبارتكاز أكبر على محور العلاقات، إذا نظرنا إلى مفهوم عالمية العالم عند هايدغر، نراه يسعى إلى إظهار أنّ العالم ليس مجرّد مجموعة من الأشياء المنفصلة، بل هو شبكة من العلاقات الإحالية التى يسبح فيها الدازاين باستمرار. فهو يرى أنّ: «الإحالة وجملة الإحالات قد صارتا بمعنى ما مقومتين للعالمية ذاتها فالعالم لم نره إلى الآن إلّا وهويلمع ضمن ومن أجل طرق معيّنة من الانشغال بما تحت–اليد فى العالم–المحيط وعلى الحقيقة مع الكينونة –تحت–اليد... نحن نأخذ المنطلق مرّة أخرى من كينونة ما تحت اليد والآن على الحقيقة بقصد أن ندرک ظاهرة الإحالة ذاتها على نحو أكثر حدّة ولهذا الغرض سوف نعى الى تحليل أنطولوجى لأداة كهذه، قد تعثر على الإحالات فى معانٍ عدّة. إنَّ أداة من هذا القبيل إنّما نحن نعتزُّ عليها فى العلامات» (هايدغر،٢٠١٢:١٦٩).

العلامات هى فى المقام الأوّل أدوات، تتميّز طبيعتها الأداتية بالإشارة والبيان. «إنَّ فعل الإشارة يمكن أن يعيِّن بوصفه نوعًا من الإحالة وإنَّ فعل الإحالة هو متى أخذ مأخذًا صوريا قصيًّا ضربٌ من الإحالة» (هايدغر،٢٠١٢:١٦٩).

يمتلک نظام الأشياء والعلاقات مفهومًا أنطولوجيًا فى قصيدة أدونيس. فقصيدته عمومًا، ومجموعة «أدونيادا» على وجه الخصوص، تستفيد من نظام الإحالة والإشارة لطرح معانٍ وجودية. على سبيل المثال، القصيدة العشرون من هذه المجموعة تبدأ منذ مطلعها بتعاليم أساسية:

«عرف الطفلُ منذ اطمأنَّ الى الأبجدية أن يترک
الكلمات الى سُكرها» (أدونيس،۲۰۲۲:۳۴۷).

تشكّل هذه المقدّمة فی الوقت ذاته النواة المركزية لمنهج الشاعر تجاه اللغة والعالم. فمن المنظور الهايدغری، يجعل النظام الإحالی المُعمَّم العالمَ قابلاً للتنبؤ والتطبيق، لكن الشاعر هنا، بالانتقال من هذا المستوى، يرغب فی تحطيم العلاقة الأداتية الثابتة مع الكلمات والأشياء، وتمكين نشوتها الجوهرية – أی قدرتها على الإحالة إلى إمكانيات غير مألوفة ومتعددة الدلالات – من البروز.

لعلّ مثل هذا المنهج يبدو فی البداية مختلفًا عن فكر هايدغر، لكن الحقيقة أن عالم الشعر والذهن الإبداعی للشاعر هو ما يمنح هذه العلاقات شكلاً مميزًا. وبعبارة أخرى، ربما تكون القراءة الجمالية لهذه العلاقات هی ما يجعلها تبدو مختلفة.

وفی الوقت نفسه، ثمّة ملاحظة جديرة بالانتباه فی «أدونيادا»، وهی تعمُّد الشاعر إحداث اضطرابٍ فی الإحالات. فالعالم المصوَّر فی هذه المجموعة يتّخذ أحيانًا شكلاً لا يقوم فيه نظامه الإحالی على أساس الإزدهار والنماء، بل على أساس الظلم والانحراف:

«أتوسَّد أطرافها وأحاول أن أقرأ الخيوط–الخيوط
التی تتشابک فيها
تقول لهابيل: قابيل أنت
لقابيل: هابيل أنت» (ادونيس،۲۰۲۲:۳۴۸).

يُظهر هذا الانقلاب (القلب) كيف يمكن للنظام الرمزی والأخلاقی فی المجتمع أن يصوّر القاتل كضحية، والضحية كقاتل. فالإحالة الأخلاقية مشوَّهة تماماً. أو نری فی جزء آخر كيف يتحول البشر فی هذا العالم إلى مجرد أشياء، بل ويُشار إليهم فی حالة مزرية على أنّهم «طعام» لبعضهم البعض. ويمكن اعتبار مثل هذا التحول ذروة الاغتراب والاستلاب فی نظام إحالی مريض.

«يا لتلک الهياكل تنسج قمصانها من جلود البشر
بشرٌ من صلاةٍ وخبزٍ
بشرٌ بعضُهم طعامٌ لبعض» (أدونيس، ۲۰۲۲: ۳۵۱).

وبالتالی، فإنّنا نواجه هنا نوعًا من الانهيار فی نظام الإحالة والعلامات، لأنّ الحدود الثابتة بين الأشياء والأجسام والمفاهيم قد تهاوت، ولا تستطيع أیّ علامة أن تؤدّی وظيفتها الاعتيادية فی النظام الإحالی. لذا، فمن الطبيعی أن يؤدّی هذا الانهيار إلى أزمة لدى أدونيس:

«وأسألُ نفسی:
هل أتحدَّرُ من هذَيانٍ؟
أم تُرانی حرِّيتی؟» (أدونيس، ۲۰۲۲: ۳۴۸)

يبدو أنّ اضطراب النظام الإحالی فی القصيدة المذكورة يتجلّى حين تتعرّض علاقة الشاعر بجسده للتحدّی والتناقض:

«بين طبعی وهذی الطبيعة جسرٌ يتقوّسُ لكن
لماذا أحسُّ كأنی أجهل هذی الطبيعة حتّی كأنّی أجهل طبعی؟
... يسابقُ طبعی فی البوح يفلتُ منّی» (أدونيس، ۲۰۲۲: ۳۵۴).

لم يعد الجسد فی مثل هذا الفضاء، يشير بوضوح إلى الذات (الطبيعة الجوهرية). فهناک هوّة عميقة بين الجسد (العلامة) والمدلول (الوجود الحقيقی). وهكذا، يتحوّل الجسد إلى غريب ينفصل عن الشاعر.

يقول هايدغر: «إنّ العلامة تتطابق بالنسبة إلى الانسان البدائى مع المشار إليه، فقد يمكن للعلامة أن تثوب عن المشار إليه، ليس فقط فى معنى التعويض بل على نحو بحيث إنّ العلامة ذاتها هى دومًا المشار إليه» (هايدغر،٢٠١٢:١٧٧).

فى قصيدة أدونيس، تفتقر العلامة فى الأساس، إلى مثل هذه الوظيفة المُقَدَّسة. فالشاعر، بفتحه آفاقًا إحالية جديدة، يقول: «كُلُّ شَىءٍ مَجَازٌ» (أدونيس، ٢٠٢٢: ٣٦٢). ويُكرِّر هذه العبارة عدّة مرات، ثمّ يُنهى بها قصيدته، فى إشارة إلى إنّه لا قداسة لأىّ إحالة ثابتة ومُحدَّدة سلفًا. وبعبارة أخرى، يمكن لأىّ شىء أن يُحيل إلى أىّ شىء آخر.

هذه هى «نشوة الكلمات» التى تمّ الحديث عنها فى بداية القصيدة. فهو يسعى دائمًا إلى تحرير نفسه من قيود النظام الإحالى المأزوم، ليعيد قراءة العالم من جديد، والأهمّ من ذلك، ليعيد قراءة ذاته، ولكن هذه المرة بطريقة أصيلة وغير مألوفة وشاعرية. وتتجلّى عملية «إعادة الإحالة» هذه أيضًا فى الممارسة الشعرية:

«فى الطريق الى العين أكثر من تينة جذعها سُلَّم
لطيور تتخاصم فى حُبِّها
أتخيِّل: هذا أبى» (أدونيس، ٢٠٢٢: ٣٥٩)

أو أنه فيما بعد، لا يعتبر الريح حدثًا جويًا وعنصراً من عناصر الطبيعة فحسب، بل يعتبرها معلّمة للطبيعة:

«إنّها الريح، ريح الخريف تُعلّم أشجاره
كيف تقرأ فى ضوئه» (أدونيس، ٢٠٢٢: ٣٥٩)

وبالتالى، تُعاد فى شعر أدونيس، كما يتّضح من الأمثلة السابقة، صياغةُ العلاقات بين الظواهر وتعريفُها انطلاقًا من مقتضيات النصّ. فالنصّ وليد اللغة، واللغة، بوصفها نظامًا علاماتيًا، تفرض قاموسها الخاصّ فيما يتعلّق بالإحالة والعلامة. ولهذا، نجد فى «أدونيادا» أنّ العلامة والإحالة تتوافقان أحيانًا مع كونية العالم الهايدغرية، بينما تظلاّن أحيانًا أخرى وفيّتَين لمنطق اللغة وبنية النصّ الأدبى وهيكله.

٤-٣. الأداة

يُعدّ أحد الموضوعات المهمّة فى مسألة «عالمية العالم» علاقة الدازاين بالأشياء المحيطة به. فنحن نتعامل يوميًا مع الأشياء من حولنا، إلى درجة أنّ وجودنا يكتسب هويّته، بصورة عامّة، من خلال هذا التفاعل. ويرى هايدغر أنّ مثل هذا الارتباط قد تفتّت وتشتّت فى أشكال متعدّدة من الاهتمامات والانشغالات، غير أنّ أقرب أشكال التكامل بين الدازاين والعالم يتجلّى فى معرفته العملية بالأشياء واستخدامه لها. وانطلاقًا من هذه المقدمة، يتناول هايدغر الجذور التاريخية لهذا الارتباط ويكتب: «قد كان للإغريق مصطلح مناسب للإشارة إلى «الأشياء»: πράγματα براغماطا بمعنى: ما يكون لنا به شأن ضمن التعامل المنشغل (بالشىء) غيره. غير أنهم، من ناحية أنطولوجية، قد تركوا الطابع «البراغماتى» للـ πράγματα مبهماً وعَيَّنُوها «بادئ الأمر» بوصفها «مجرّد أشياء». نحن نسمّى الكائن الذى يلاقينا عند الانشغال بالأدوات. وعند التعامل تكون فى انتظارنا أداة الكتابة وأداة الخياطة وأدوات العمل والنقل والقياس. إنّ علينا أن نستخرج نمط كينونة الأداة. وذلك إنّما يحدث متى اهتدينا بتحديد مسبق لما يجعل من أداة ما أداة، يعنى: بأداويتها. (هايدغر،٢٠١٢:١٥٥)

يؤمن هايدغر بأنّه لا توجد أداةٌ بمفردها أبدًا، بل إنّ وجود الأداة يقتضى كلّية أداتية، بحيث تكون الأداة هى ذاتها ما تكون عليه كأداة. «إنّما الأداة من حيث الماهية «شىءٌ ما مجعول من أجل» وإنّ الوجوه المختلفة لما هو «مجعول من أجل» (in-order-to) من قبيل الجدوى وتوفير العون وقابلية الاستخدام والمرونة اليدوية إنّما تشكّل جملة أداتية. إنّ ما يمكن فى بنية «مجعول من أجل» هى إحالة لشىء ما على شىء ما» (هايدغر،٢٠١٢:١٥٥). وهو يُسمّى نمط وجود الأداة الذى يكشف عن ذاته فيه بـ «الكينونة–تحت–اليد» (readiness-to-hand) ويقول: «إنّه فقط من أجل أنّ الاداة تمتلك هذه الكينونة–فى–ذاتها وليس شيئا يعرض لنا فحسب، هى يدوية بالمعنى الأعمّ وفى المتناول»(هايدغر، ٢٠١٢: ١٥٧).

وينبغى الإشارة هنا إلى أنّ الدراسة، وإن كانت تنطلق أساسًا من مفهوم «عالمية العالم» كما ورد فى «الكينونة والزمان»، فإنّها تستعين أيضًا بامتداد هذا المفهوم فى كتابات هايدغر المتأخّرة، ولا سيّما فى تحليله للتقنية بوصفها «الگشتل» (Gestell). ولا تمثّل هذه الاستعانة خروجًا على الإطار النظرى، بل تعميقًا له؛ إذ إنّ تحليل «الكينونة–تحت–اليد» فى «الكينونة والزمان» يحمل فى طيّاته بذورَ ما سيطوّره هايدغر لاحقًا فى نقده للتقنية. فإذا كانت الأداة، فى التحليل الأولى مندمجةً فى شبكة إحالات والمعانى، فإنّ «الگشتل» يمثّل اللحظة التى تتحوّل فيها هذه الشبكة إلى نظام شامل يختزل الوجود كلّه إلى «مخزون». ومن ثمّ، يمكن قراءة أدونيس فى ضوء هذا الامتداد لا بوصفه خروجًا على هايدغر، بل بوصفه استجابةً شعرية لأسئلته الأنطولوجية فى أفقها الأوسع.

تتشكّل هوية «الأداة» داخل النظام فى عالم فكر أدونيس، كما عند هايدغر، وليس فى مجرّد توافرها. ويبدو أنّ سعى أدونيس إلى بلوغ مثل هذا النظام قد دفع بعض الباحثين إلى القول: «قد عبّرت قصائد ادونيس فى وقت مبكر عن ظمأ روحى، يتّضح فى أنّه دائم البحث عن جنّة، عن يوتوبيا ساحرة ضائعة، يعرفها، لكنّه لا يعرف السبيل الممهّد إليها ولا الطريق الذى يسلكه نحوها» (خليل،۲۰۱۱:۲۹۳) غير أنّ أدونيس يبدو، من خلال رسم عالمه المنشود فى اللغة، وكأنّه استطاع أن يقدّم صورةً واضحةً ومعبِّرة عن النظام المهيمن على الوجود والأدوات، وعن سبل بلوغ يوتوبياه. ويتجلّى هذا الأمر خصوصًا فى مجموعة «أدونيادا»، وفى قصيدة «داو داو داو» أيضًا، حيث يسعى الشاعر إلى توظيف الأداة ضمن مفاهيم تكتسب معناها فى النهاية داخل شبكة موجهة نحو غاية، كما تتجلّى فى عالم الوجود. لذا نجد أنّ الأداة تُعتبر بمثابة شبكة إحالات تُضفى المعنى، وتُهيئ الأرضية اللازمة لتقديم مفهوم «عالمية العالم» من منظور الشاعر. وفى هذه القصيدة، تعمل عناصر مثل«الكلمات» و«الحبر» و«الكتاب» و«الحرير» و«الحديد» و«القهوة» و«النهر» و«السفينة» وحتى المدن، كأدوات لا تتجلّى إلاّ فى سياق عالمٍ ذى معنى:

«كلماتٌ تَمُدُّ حبالَ المودة بين الغيوم» (أدونيس،۲۰۲۲:۱۰۷).

ها هنا، الكلمات أدوات لإقامة التواصل وخلق عالم مشترک، وليست مجرّد علامات لغوية محايدة. إنّها تكتسب معناها داخل شبكة إحالات الحبّ والصداقة والذاكرة. ونشاهد فى موضع آخر تقابلاً بين الحرير والحديد؛ إذ يظهر الحرير أداةً للنعومة والفنّ والأحلام والعلاقات الإنسانية، بينما قد يرمز الحديد للصناعة والعنف وانعدام المرونة. ويوضّح سؤال الشاعر: «هل تخافُ الحديدَ؟ / –أخافُ الحريرَ» (أدونيس، ۲۰۲۲: ۱۰۹) كيف يمكن للأدوات أن تحدّ من وجود الدازاين أو تهدّده، كما فى استخدام الحرير خيطًا للصمت أو التبعية).

يرى هايدغر العالم بوصفه كلّيةً من العلاقات الدلالية التى يتابع فيها الدازاين مشاريعه. وتسعى القصيدة، من خلال وصف «شنغهاى» و«خمبو» و«الصين» والشرق والغرب، إلى الكشف عن عوالم ثقافية وتاريخية متعدّدة، غير أنّ هذه العوالم تعانى من القلق والاضطراب:

«آه! المدائن صارت حساءً من كهارب معجونةٍ ببخار وحمص» (أدونيس، ۲۰۲۲: ۱۰۸).

هذا وصفٌ للعالم الحديث، حيث لم تعد الأدوات فى خدمة المشروع الأصيل، ولم تعد تكتفى بالإشارة إلى سقوط الحياة اليومية ولا تشتّت الدازاين، بل أصبحت تحاصره. وفى هذه القصيدة، يؤدّى الزمن أيضًا دورًا أداتيًا؛ بل يتحوّل إلى أداة مدمّرة:

«إنّه العصر – فى الجامعات والشوارع
والصحف الأغنياء الفنادق والطرق النازفات عياءٌ
أنينٌ وعنفٌ» (أدونيس، ۲۰۲۲: ۱۲۰)

أو مثل:

«زمنٌ: هدنةٌ بين نارٍ ونارٍ» (أدونيس، ۲۰۲۲: ۱۲۴)

كما نرى، لم يعد الزمن وسيطًا لتحقيق إمكانات الدازاين، بل تحوّل إلى أداة للدمار والفوضى. ويرى هايدغر أنّ الأداة تكشف عن جوهرها غالبًا عندما تتعطّل أو تصبح مصدراً للإزعاج. فى هذه القصيدة، يمرّ «الكتاب» كأداة للمعرفة والحكمة بأزمة:

ولماذا لا أرى فى المكان الذى جئتُ منه
أحداً قارئًا؟
كلُّهم أنبياء؟ وكلٌّ يُردِّدُ: كلّا، «ما أنا قارىءٌ» (أدونيس، ٢٠٢٢: ١٠٥)

أو مثل:

«ماذا يفيد الكتاب الجبانُ؟
وماذا يفيدُ الكتابُ الجرىء؟» (أدونيس، ٢٠٢٢: ١٢٠)

إنّ غياب الكتاب يدلّ على فقدان عالم ذى معنى. علاوةً على ذلك، فإنّ «الحبر»، الذى ينبغى أن يكون أداةً للكتابة وحفظ الذاكرة، يسأل الكلمات: «أتحسّين بالتعب الآن يا هذه الكلمات؟» (أدونيس، ٢٠٢٢: ١٠٧)، وهو ما يشير فى ذاته إلى تعطّل الأدوات الثقافية.

أدونيس، الذى يدرك طبيعة تشيُّؤ العالم (تحوله إلى أدوات/سلع)، يرسم، من خلال طرح أسئلة مثل «من أنا؟» و «إلى أين أذهب؟» و «كيف لا يعرف الإنسان طريق العودة إلى ذاته؟» وغيرها من الأسئلة، صورةً لدازاين يبحث عن فهم ذاته و «الوجود–فى–العالم» الأصيل. ويهرب الشاعر من الانصهار فى الجماهير الغفيرة، وينشد وجوده الفردى. لذا تستدعى «الرؤيا»، بوصفها الوطن الأول، عالمًا من الأمكنة الأصيلة لمواجهة العالم الحديث المتشيّئ.

من الخصائص الأخرى لمقولة «الأداة» فى شعر أدونيس، ارتباطُها الدائم بخطر تكنولوجيا العصر الحاضر. فقد رأى هايدغر، فى مرحلته المتأخرة، التكنولوجيا بوصفها إطاراً يحوّل الوجود إلى مجرّد مورد للاستهلاك. وفى قصيدة «داو»، تمثّل ظواهر مثل «البرق» و«الحامض» و«النيون» و«النيلون» و«الدبابة» و«أوركسترا لمصابيح نفطٍ وغازٍ» هذا الإطار التكنولوجى ذاته الذى يُختزل العالم من خلاله إلى «مخزون». لكنّ الشاعر، فى الوقت نفسه، يشير إلى إمكان التساؤل الخلاّق وإلى غموض العالم:

«قل لى: مارايةُ العصر
إن لم تكن ولهًا خالقًا» (أدونيس، ٢٠٢٢: ١١٥).

يقدم أدونيس، فى بحثه عن الأداة كنظام تواصلى، قراءةً قريبة من مفهوم «عالمية العالم» عند هايدغر، لكنّه يبدو أنّه يعيد تعريف الأداة وشبكاتها الدلالية فى المنظومة الأنطولوجية من خلال عدسة اللغة ونموّها فى مجالها الخاص. فبالنسبة إلى أدونيس، ليست الكلمات واللغة والشعر ليست أدواتٍ فحسب، بل هى الوجود نفسه والنظام الناشئ عن المطلقية.

٥.النتائج

لا تنبنى قراءة «أدونيادا» فى ضوء «عالمية العالم» على تطبيق مفاهيم هايدغر تطبيقًا ميكانيكيًا، بل على إعادة كتابتها شعريًا. فالشعر عند أدونيس لا يعكس الفلسفة، بل يعيد إنتاجها فى فضاء اللغة، محوّلاً المقولات الأنطولوجية إلى تجارب وجودية. وبهذا، يتحوّل مفهوم عالمية العالم من بنية أنطولوجية للدازاين إلى عالمية شاعرية تنتجها اللغة ولا تُمنح للشاعر. فاللغة هنا ليست مجرّد مسكن للكينونة، بل قوّة خالقة لها؛ وهذا هو الإسهام المنهجى الأوّل للدراسة.يكشف «أدونيادا» أنّ العالم لم يعد شبكة إحالات متماسكة، بل فضاءً تتفكّك فيه العلاقات الدلالية، وتتعطّل الأدوات، وتضيع العلامات. ولا يقتصر «الهُم» على كونه بنية وجودية للروتين اليومى، بل يتحوّل إلى منطق عالمى للتكرار والرتابة وتسليع القيم ومحو الفروقات، وتمثّل لندن رمزًا لهذا المنطق. وفى مواجهته، يقيم أدونيس مقاومةً تساؤليةً دائمة، لا تبحث عن أجوبة جاهزة، بل تظلّ فى حالة تساؤل تقترب من الكينونة–نحو–الموت بمعناها الأصيل.لا يمثّل إعلان أدونيس «كُلُّ شَىْءٍ مَجَازٌ»

نسبيةً معرفية، بل تحريراً جذريًا للدلالة من نظام إحالى مريض ومنحرف. فالشاعر يرفض قداسة أى إحالة ثابتة محدّدة سلفًا، ويفتح آفاقًا جديدة أمام نشوة الكلمات. وهكذا، يتحوّل النظام الإحالى من بنية قسرية إلى فضاء شعرى للتجريب وإعادة الإحالة، حيث يمكن لكلّ شىء أن يحيل إلى ما هو أبعد من وظيفته الاعتيادية.تنحرف الشبكات الأداتية فى أدونيادا؛ فالزمن يصبح أداةً للتدمير، والكتاب أداةً سلبية، والتكنولوجيا إطاراً للهيمنة. لكن أدونيس لا يتخلّى عن الأداة، بل يعيد تعريفها جذريًا من خلال اللغة الشعرية. فالشعر نفسه يصبح أداةً ضدّ–أداتية، واللغة تتحوّل من وسيلة إلى كينونة. وهكذا ينتقل مفهوم الأداة من الكينونة–تحت–اليد إلى الكينونة–الخالقة؛ ومن الاستعمال إلى الإبداع.تكشف المحاور الأربعة (رسم العالم، التعميم، الإحالة، الأداة) عن مسارٍ تحوّليٍّ فى «أدونيادا»:

عالم السجن ← عالم الخراب ← عالم المجاز ← عالم الخلق.

وتقترح الدراسة مفهوم الخلق الشعرى للعالم بديلاً عن التطبيق أو الانعكاس؛ فـ «أدونيادا» ليس مرآةً لفلسفة هايدغر، بل مختبراً شعريًا لإعادة اختراع العالم. وبهذا، يتحقّق توافقٌ جزئىٌ مع هايدغر فى تشخيص الأزمة، واختلافٌ جوهرىٌ فى الحل: هايدغر يبقى فى أفق الوجود–فى–العالم، وأدونيس يتجاوزه نحو كينونة كونية أكثر شمولاً. وتبقى آفاق البحث مفتوحة على دراسة مفهومَى الزمانية والتاريخية، والمقارنة مع شعراء عرب آخرين.

الاعتبارات الأخلاقية

أُجرى هذا البحث دون دعم مالى من مؤسسات أو أفراد أو أشخاص اعتباريين أو حقوقيين، ودون مشاركة مشاركين آخرين، بل قام به فقط مؤلف المقال المذكور فى بداية البحث.

تضارب المصالح

بناءً على إفادة مؤلف هذا المقال، لا يوجد أى تضارب فى المصالح.

الالتزام بأخلاقيات البحث

التزم المؤلف بالأصول الأخلاقية فى إجراء هذا البحث العلمى ونشره، وهذا الأمر مؤكّد.

المصادر

إسماعيل، عزّالدين (۱۹۹۶) الشعر المعاصر العربى، بيروت: دارالثقافة.

أدونيس (على احمد سعيد) (۲۰۲۲) أدونيادا، بيروت: دارالساقى.

بعلى، حفناوى (۲۰۱۵) راهن الشعر فى نهايات القرن، عمان: داراليازورى.

خليل، ابراهيم (۲۰۱۱) مدخل لدراسة الشعر العربى الحديث، المطبعة الرابعة، عمان: دراالمسيرة.

محمد أبوجبين، عطاء (۲۰۰۴) شعراء الجيل الغاضب، عمان: دارالمسيرة.

ميشال جحا، خليل (۲۰۰۳) أعلام الشعر العربى الحديث، بيروت: دارالعودة.

هايدغر، مارتن (۲۰۱۲) الكينونة والزمان، ترجمه: فتحى المسكينى، بيروت: دارالكتب الجديد المتحدة.

أبو فخر، صقر (۲۰۲۲) «أدونيادا... أسئلة الوجود وغيبة اليقين والعودة المستحيلة للمكان الأول»، https://diffah.alaraby.co.uk

شريح، محمود (۲۰۲۲) «أدونيس يصدر أدونيادا... ثنائية النفس»،https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/books/2022/8/13

العلونى، جعفر (۲۰۲۲) «أدونيادا... الشاعر أسطورة»،

الغزى، محمد (۲۰۲۱) «أدونيس يكتب ملحمته أدونيادة على خطى هوميروس وفرجيل»،

https://www.independentarabia.com/node/237656.

References

al-Alouni, Ja‘far (2022). “Adoniada: The Poet as Myth.” *al-Araby*. https://www.alaraby.co.uk/culture. [in Arabic].

Abu Fakhr, Saqr (2022). “Adoniada: Questions of Existence, the Absence of Certainty, and the Impossible Return to the First Place.” *Diffah al-Araby*. https://diffah.alaraby.co.uk. [in Arabic].

Adūnīs (ʿAlī Aḥmad Saʿīd) (2022). *Adoniadā*. Beirut: Dār al-Sāqī. [in Arabic].

Ba'li, Hafnawi (2015). *Contemporary Poetry at the End of the Century*. Amman: Dar al-Yazouri. [in Arabic].

Joha, Khalil Michel (2003). *Luminaries of Modern Arabic Poetry*. Beirut: Dar al-Awda. [in Arabic].

al-Ghazzi, Muhammad (2021). "Adonis Writes His Epic Adoniada on the Footsteps of Homer and Virgil." *Independent Arabia*. https://www.independentarabia.com/node/237656. [in Arabic].

Heidegger, Martin (2012). *Being and Time*. Trans. Fathi al-Miskini. Beirut: Dar al-Kutub al-Jadidah al-Muttahidah. [in Arabic].

Ismail, Izz al-Din (1996). *Contemporary Arabic Poetry*. Beirut: Dar al-Thaqafa. [in Arabic].

Muhammad Abu Jabin, Ata (2004). *Poets of the Angry Generation*. Amman: Dar al-Masira. [in Arabic].

Khalil, Ibrahim (2011). *Introduction to the Study of Modern Arabic Poetry* (4th ed.). Amman: Dar al-Masira. [in Arabic].

Sharih, Mahmoud (2022). "Adonis Publishes Adoniada: The Duality of the Self and the World." *Diffah al-Araby*. https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/books/2022/8/13. [in Arabic].

خوانشی فلسفی از دیوان ادونیادا ادونیس بر مینای رویکرد جهانیت جهان هایدگر

فرهاد رجبی ✉[۱]، فاطمه پرچکانی[۲]

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. ایمیل: Frajabi@guilan.ac.ir

۲. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. ایمیل: Parchekani@khu.ac.ir

چکیده

در نگاه فلسفی هایدگر، جهان مجموعه‌ای از اشیاء یا روابط قراردادی نیست، بلکه در نگاهی عمیق‌تر در ارتباط دائمی و جوهری با مسألهٔ وجود است؛ جهان، خود نحوه‌ای از هستی است و وظیفهٔ فلسفه در واقع هستی‌شناسی جهان است. از سوی دیگر وقتی به ادبیات و شعر معاصر رجوع می‌کنیم می‌بینیم یکی از شاخصه‌های اصلی شعر امروز، پرداختن به جهان، مظاهر و عناصر آن و همچنین روابط حاکم بر آن از همین منظر است. در ادبیات معاصر عربی، قدر مسلم، شعر ادونیس یکی از مهم‌ترین نمایندگان چنین رویکردی است. ادونیس شاعری فیلسوف یا فیلسوفی شاعر است که از انرژی نهفته در زبان برای تصویر نگاه معرفتی به هستی استفاده می‌کند، تا جایی که می‌توان گفت اصلی‌ترین دغدغهٔ شعری او مسألهٔ وجود است و ما در این مقاله بر آنیم با تاکید بر موضوع جهانیت جهان و با تمرکز بر چند سوژهٔ محدود در مجموعه شعر جدید «ادونیادا» چنین خوانشی از آن ارائه دهیم. روش تحقیق مقالهٔ حاضر توصیفی–تحلیلی است و نتایج به دست آمده نشان می‌دهد ادونیس گاه همسو با دیدگاه‌های هستی‌شناسانهٔ هایدگر به خلق متن در بستر زبان می‌پردازد و گاه نیز به عنوان شاعری خلاق، نگاه پیشروتر و حتی متفاوت‌تری نسبت به تحلیل برخی از محورها ارائه می‌دهد. او از امکانات شعر بهره می‌برد والبته طبیعی است شعر، خود به عنوان یک هستی خودبسنده، ارتباط گسترده و بنیادی‌تری با طرح مسائل هسستی‌شناسی داشته باشد.

واژه‌های کلیدی: جهانیت، هستی‌شناسی، شعر، هایدگر، ادونیس، ادونیادا.

Journal of Adab-e-Arabi,Vol. 18, No. 2,Serial No. 48- Summer, 2026

University of Tehran Prees

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

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir



Al-Sayyab and the Transition from Classical Poetry to Free Verse: A Study of the Reflection of Social Transformations from the Perspective of Critical Discourse Analysis

Zohreh Ghorbani Madavani ✉[1], **Amir Mesgar** [2]

1.Corresponding Author, Senior Writer, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. Email: zghorbani@atu.ac.ir

2. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. Email: amir_mesgar@atu.ac.ir

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle history:

Article history :
Received:
02, March, 2026

In Revised form:
25, June, 2026

Accepted:
07, July, 2026

Published online:
30, September, 2026

Keywords: Al-Sayyab; Free Verse; Critical Discourse Analysis; Prosodic Meters.

Abstract

This study offers a comparative analysis of Badr Shakir al-Sayyab's poetry, examining two classical poems, "I Have Broken a Bond" and "Hurricanes," alongside two free-verse poems, "A Poem to Revolutionary Iraq" and "A City without Rain." Drawing on Critical Discourse Analysis (CDA), the study investigates how poetic form contributes to the representation of social and human issues and reflects cultural and political transformations. The analysis focuses on linguistic structures, lexical choices, and metaphorical imagery across three interconnected levels: textual practice, discursive practice, and social practice.The findings show that the classical form, despite its symbolic richness, rhetorical force, and epic qualities, is shaped by metrical and rhyming constraints that may limit the direct representation of concrete lived experiences, particularly in contexts of social crisis. Free verse, by contrast, provides greater structural and linguistic flexibility through variations in line length, rhythm, and lexical choices. This flexibility enables al-Sayyab to represent everyday life, human suffering, social crises, and collective experiences in more concrete, dynamic, and multilayered ways. His use of natural and social imagery also contributes to the representation of broader issues such as corruption, economic hardship, drought, and political change.The study argues that al-Sayyab's transition from classical poetry to free verse was not merely an aesthetic transformation but was closely connected to broader social and historical changes. Free verse provided him with expressive resources that enabled him to engage more directly with social realities, articulate human suffering, and develop a more effective mode of social critique.

Cite this The Author(s): fathi, k.,(2026): Al-Sayyab and the Transition from Classical Poetry to Free Verse: A Study of the Reflection of Social Transformations from the Perspective of Critical Discourse Analysis. Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 2,Serial No. 48- Summer 2026 - (19-38).
https://doi.org/ 10.22059/jalit.2026.411998.613068

Publisher: University of Tehran Press.
© Author(s) retain the copyright., kimia fathi
DOI: https://doi.org/10.22059/jalit.2026.411998.613068

1. Introduction

The mid-twentieth century witnessed severe socio-political turbulence in the Arab world, specifically in Iraq, fueled by anti-colonial movements, rapid urbanization, and acute class friction. Traditional Arabic poetry (*Qasidah*), governed by monorhyme (*Qafiyah*) and rigid symmetrical meters, proved inadequate for articulating the fragmented, contradictory, and urgent realities of modern society. Within this historical rupture, the Free Verse (*al-Shi'r al-Hurr*) movement emerged, pioneered by Badr Shakir al-Sayyab. While the formalist and stylistic innovations of Al-Sayyab have been widely investigated, the organic dialectic linking poetic-metric form to ideology, power relations, and socio-discursive shifts remains under-theorized. This study examines how Al-Sayyab's formal transition mediated underlying social transformations and reconfigured the discursive representation of subaltern struggles.

2. Methodology

The research adopts Norman Fairclough's three-dimensional Critical Discourse Analysis (CDA) framework:

1.Textual Dimension (Description): Statistical and qualitative examination of morphosyntactic features (verbal tense and aspect), lexical choice, and prosodic architectures.

2.Discursive Practice Dimension (Interpretation): Investigation of textual production and reception processes, focusing on the shifting persona of the speaker.

3.Social Practice Dimension (Explanation): Situate linguistic-formal patterns within the broader historical matrix of 1950s Iraq, marked by British imperial hegemony, peasant oppression, and revolutionary unrest.

The corpus was selected purposively from *Al-Sayyab's Complete Works* (2005 documentary edition), contrasting two thematic pairs to isolate the formal variable:

3.Revolutionary/Exhortative Discourse: The classical ode *«Hattamtu Qaydan min Quyud»* vs. the free-verse poem *«Qasidah ila al-Iraq al-Tha'ir»*.

4.Discourse of Crisis and Social Injustice: The classical ode *«A'asir»* vs. the free-verse poem *«Madinah bila Matar»*.

3. Results

Textual and quantitative analysis revealed stark structural divergence:

-Verbal Aspect and Tense: Classical poems exhibited a heavy dominance of past-tense and imperative forms, accounting for 65%65\%65% of verbal structures (111111 past/imperative verbs vs. 666 present-tense verbs; e.g., *hararrtu, raqaytu, i'sifi, thuri*). Conversely, free-verse compositions demonstrated an overwhelming prevalence of present-tense and imperfective verbs, reaching 73%73\%73% (191919 out of 262626 identified verbs; e.g., *sayadhubu, tatfahu, tu'arriqu, yaghidu, nadhbulu, nahimu*).

-Lexical and Sensory Choices: The classical corpus relied on abstract, grandiloquent tropes (absolute freedom, mythical tyrants, eternal martyrdom). Free verse favored tangible, visceral, and subaltern imagery rooted in immediate material deprivation (parched alleys, clay braziers, dry reed throats, empty rooms, and bodily hunger).

4. Discussion

At the discursive and social levels, these linguistic choices reflect fundamental shifts in ideology and power relations:

-The preponderance of past and imperative verbs in classical forms projects categorical finality and oratorical didacticism, positioning the poet as a transcendent, authoritative vanguard instructing the masses. In contrast, the present tense in free verse enacts an unfinalized temporal ongoingness, foregrounding lived crisis and continuous collective struggle.

-By emancipating the poetic line from the rigid, self-contained distich (*Bayt*), the free-verse structure dismantled the hierarchical distance between the elite intellectual and the subaltern. The pervasive use of the inclusive first-person plural (*"we wander" / nahimu, "we await" / nantaziru*) embeds the poetic persona within communal vulnerability. Furthermore, metric plasticity enabled the seamless synthesis of ancient myth (Tammuz, Ishtar) with concrete anti-feudal and anti-imperial resistance.

5. Conclusion

Al-Sayyab's formal rupture from classical prosody to free verse was not merely an aesthetic or formalist experimentation, but a structural imperative driven by socio-historical transformations. The

monorhyme ode, by virtue of its symmetrical rigidity, inherently reinforced a totalizing, monologic, and abstract discourse. In contrast, the spatial and rhythmic elasticity of free verse democratized poetic discourse, creating a polyphonic, realistic, and counter-hegemonic medium capable of exposing institutional domination and articulating the visceral suffering of marginalized communities in modern Iraq.

6. Acknowledgment

This study is extracted from the research project titled “Modern Arabic Poetry: From Adherence to Classical Forms to Absolute Whiteness; An Analysis of the Crises of Society and Contemporary Human in the Light of Critical Discourse Analysis,” which was supported financially and spiritually by Allameh Tabataba’i University. The authors gratefully acknowledge the Vice-Chancellery for Research at Allameh Tabataba’i University for their support.

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

السيّاب والانتقال من الشعر الكلاسيكي إلى الشعر الحرّ: دراسة في انعكاس التحوّلات الاجتماعية من منظور التحليل النقدي للخطاب

زهره قربانی مادوانی[1]✉، امیر مسگر[2]

۱. الكاتبة المسؤولة ، الأستاذة المشاركة، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلّامة الطباطبائي،طهران، إيران. بريد إلكتروني: zghorbani@atu.ac.ir

۲.أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلّامة الطباطبائي، طهران، إيران. بريد إلكتروني: amir_mesgar@atu.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمي

تاريخ الاستلام:
۱۴۰۴/۱۲/۰۲

تاريخ المراجعة:
۱۴۰۵/۰۳/۲۵

تاريخ القبول:
۱۴۰۵/۰۴/۰۷

يوم الاصدار:
۱۴۰۵/۰۶/۳۰

الكلمات الرئيسة:
السيّاب، الشعر الحرّ، التحليل النقدي للخطاب، الأوزان العروضيّة.

الملخص

تتناول هذه الدراسة قراءةً تقابليّة في أعمال بدر شاكر السيّاب، تشمل قصيدتين كلاسيكيتين هما «حطّمتُ قيداً من قيود» و«أعاصير»، وقصيدتين من الشعر الحرّ هما «قصيدة إلى العراق الثائر» و«مدينة بلا مطر»، وذلك بهدف الكشف عن دور البنية الشعريّة في تمثيل القضايا الاجتماعيّة والإنسانيّة والتحوّلات الثقافيّة. وتعتمد الدراسة مقاربة التحليل النقدي للخطاب، فتُعنى بتحليل البنية اللغويّة، والصور الاستعاريّة، والتراكيب المعجميّة في شعر السيّاب ضمن القالبين الكلاسيكي والحرّ، من خلال مستويات ثلاثة: مستوى النصّ، ومستوى الممارسة الخطابيّة، ومستوى الممارسة الاجتماعيّة.وتُظهر نتائج التحليل أنّ القالب الكلاسيكي، بما يفرضه من قيود وزنيّة وقافيّة، وإن كان يضفي على القصيدة صلابةً ملحميّةً وقوّةً رمزيّةً، فإنّه غالباً ما يحدّ من التعبير المباشر عن تفاصيل الحياة المعاشة وتجارب الأفراد الملموسة في أزمنة الأزمات الاجتماعيّة، ويدفع الشاعر إلى التعميم وانتقاء الصور المجرّدة أو الاستعارات الفخمة ذات الطابع الكلّي. في المقابل، يتيح الشعر الحرّ ـ بما يتّسم به من مرونة في البنية، وتنوّع في أطوال الأسطر، وانفتاح في الخيارات اللغويّة ـ إمكان تمثيل الحياة اليوميّة، والآلام، والآمال، والتجارب الجمعيّة تمثيلاً أدقّ وأكثر حيويّة. ففي هذا القالب يستطيع السيّاب أن يقدّم صوراً محسوسة للطبيعة والمجتمع والسيرورات الاجتماعيّة في صياغة مباشرة ومتعدّدة الطبقات؛ كما يتجلّى في صورة ذوبان جليد الفساد الاقتصادي، أو جفاف الأغصان وعودتها إلى الحياة في «قصيدة إلى العراق الثائر»، وفي تصوير تفاصيل أزمة شحّ المياه والجفاف في «مدينة بلا مطر».ويكشف التقابل بين القالبين أنّ انتقال السيّاب من الشعر الكلاسيكي إلى الشعر الحرّ لم يكن مجرّد خيار جماليّ، بل كان ضرورةً اجتماعيّةً وتاريخيّةً أمدّته بأدوات تعبيريّة أكثر قدرةً على تجسيد المعاناة الإنسانيّة، وممارسة النقد الاجتماعي، وعكس التحوّلات الثقافيّة والسياسيّة. وتبرز هذه الدراسة أهميّة الشكل الشعري في قدرة القصيدة على تمثيل المجتمع وأداء رسالتها الاجتماعيّة والإنسانيّة، كما تُبيّن أنّ مرونة الشكل الحرّ ـ في النماذج المدروسة ـ تتيح إنتاج صور حيّة ومتعدّدة الأبعاد يعجز القالب الكلاسيكي عن الإفصاح عنها بالدرجة نفسها.

استناد: قربانی مادوانی، زهره؛ مسگر ؛ امیر (۱۱۱۱). تَ السيّاب والانتقال من الشعر الكلاسيكي إلى الشعر الحرّ: دراسة في انعكاس التحوّلات الاجتماعية من منظور التحليل النقدي للخطاب: مجلة الأدب العربي، المجلد ۱۸، العدد ۲، التسلسل ۴۸،صيف ، (۳۸-۱۹).

DOI: 10.22059/jalit.2026.411998.613068

CC BY NC

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران © المؤلفان: زهره قربانی مادوانی، امیر مسگر

١. المقدّمه

شهد الشعر العربى فى منتصف القرن العشرين تحوّلاً جذريّاً تجاوز فيه القوالب الكلاسيكيّة والعَروض التقليدى، مستجيباً لظروفٍ سياسيّة واجتماعيّة وثقافيّة عاصفة تمثّلت فى الاستعمار، والحروب، ونشوء الدول الحديثة، وتحديات تفكيك البنى التقليدية. ولم يعد الشعر العمودى، على ما اتّسم به من فخامةٍ وثراءٍ تراثى، قادراً وحده على تلبية مقتضيات هذه المرحلة الحاضنة للأزمات؛ إذ إنّ انحصار اللغة ضمن الأطر العروضيّة الصارمة والقوافى المنتظمة كان يقيّد إمكان تمثيل الواقع الاجتماعى بتعقيداته وحركيته العيانية (الملائكة، ١٩٦٥م: ٨). ومن هنا، نشأ الشعر الحرّ من رحم هذه الضرورة التاريخيّة ليتجاوز حدود التقليد؛ فبالتخفّف من القيود العروضية المسبقة، أتاح هذا التيّار قدراً أكبر من الحرّيّة الشكليّة والدلاليّة، ومكّن الشعراء من الاقتراب من لغة الحياة اليوميّة، والتعبير عن التجارب الفرديّة والجماعيّة بوضوحٍ أعمق ومرونة أسلوبية أرحب (الجيّوسى، ١٩٩٧م: ٦٨٢). وبذلك لم يكن هذا التحول مجرّد تجربة جماليّة أو تمرين شكلى، بل كان استجابةً تاريخيّةً وتجسيداً لتلاقى التجديد الفنّى والالتزام الاجتماعى، مما جعله وسيلةً فاعلةً للتعبير عن أزماتٍ كبرى كالفقر، واللاعدالة، والاغتراب.

وفى هذا السياق التجديدى، يحتلّ بدر شاكر السيّاب موقعاً فريداً ومتميّزاً؛ إذ كان من أوائل الشعراء الذين تعاملوا مع القالب الحر بوصفه أداةً واعية لتمثيل الواقع الاجتماعى وتفكيك صراعاته. واستطاع، من خلال توظيف الاستعارة الجديدة، والموسيقى الداخليّة، أن يُقيم صلةً عضويّةً بين تجربته الذاتية ومعاناة الجماعة فى العراق والعالم العربى (عبّاس، ١٩٩٢م: ٥٠). وتتجلّى هذه الديناميكية فى دواوينه البارزة، ولا سيّما «أنشودة المطر»، حيث تتحول عناصر الطبيعة والأسطورة ـ كالمطر، والوفاة، والانبعاث ـ من مجرد أدوات أسلوبية جمالية إلى حوامل دلاليّة مشحونة بأبعادٍ اجتماعيّة وسياسيّة تعكس قلق الشاعر إزاء مصير مجتمعه. غير أنّ الإشكالية البحثية تكمن فى أنّ جُلّ الدراسات النقدية العربية التى قاربت نتاج السيّاب انصرفت نحو التحليل اللغوى المحض أو التصنيف الموضوعاتى المعزول، دون أن تُولى عناية كافية لجدلية العلاقة بين القالب الشعرى (بنيته العروضية والموسيقية) وقدرته الخطابية على تمثيل تلك التحولات، مما أحدث فجوةً فى رصد أثر الشكل الفنى على إنتاج المعنى الأيديولوجى وسلطة الخطاب (عبيد، ٢٠٠٩م: ٤٥).

ومن هذا المنظور، تقتضى دراسة شعر السيّاب مقاربةً مزدوجة تجمع بين تحولاته الشكليّة واللغويّة من جهة، وتمثّلاته للتغيّرات الاجتماعيّة والثقافيّة من جهة أخرى، لتبين كيف يكون الأدب وسيطاً حيوياً فى اللحظات التاريخيّة المفصليّة. وهنا تكتسب مقاربة التحليل النقدى للخطاب وفق النموذج الثلاثى لنورمن فيركلاف (النص، الممارسة الخطابية، الممارسة الاجتماعية) أهمية خاصة؛ كونها تتجاوز الوصف الجمالى الصرف لتستكشف علاقة النص الشعرى بالخطاب الاجتماعى، وبيان كيف يؤثّر اختيار الشكل واللغة فى إتاحة إمكانات معيّنة أو فرض قيود محدّدة على تمثيل قضايا المجتمع. ولتحقيق هذا الغرض التقابلىّ، جرى انتقاء عينة قصدية تتألف من قصيدتين كلاسيكيتين هما: «أعاصير» و«حطّمتُ قيداً من قيود»، وقصيدتى شعر حر هما: «مدينة بلا مطر» و«قصيدة إلى العراق الثائر». وقد اعتمدت الدراسة فى استقاء هذه النصوص وتحليلها على النسخة التوثيقية المعتمدة لـديوان بدر شاكر السيّاب، المجموعة الشعرية الكاملة، عام ٢٠٠٥م واقتصر الاختيار على هذه النماذج الأربعة طلباً للعمق الخطابى والتحليل النصى المكثف. وتنطلق الدراسة من فرضية مفادها أن اختيار القالب الشعرى، فى تفاعله مع رؤية الشاعر، يؤدّى إلى تنظيمٍ مغاير للخطاب الاجتماعى وتجلياته.

أسئلة البحث

يسعى الباحثان فى هذه الدراسة إلى الإجابة عن السؤالين الآتيين:

١.ما الدور الذى أدّاه انتقال بدر شاكر السيّاب من الشعر الكلاسيكى إلى الشعر الحرّ فى تعزيز قدرته على تمثيل القضايا الاجتماعيّة والتحوّلات التاريخيّة؟

۲.کیف یمکن لمقاربة التحلیل النقدی للخطاب أن تکشف عن کون اختیار القالب الشعری (الکلاسیکی أو الحرّ) فی شعر السیّاب عاملاً مقیِّداً أو مُیسِّراً فی تمثیل الأزمات الاجتماعیّة والإنسانیّة؟

فرضیات البحث

–تنطلق هذه الدراسة من مساءلة ما إذا کان انتقال بدر شاکر السیّاب من الشعر الکلاسیکی إلی الشعر الحرّ قد اقترن بتحوّلٍ فی آلیّات تمثیل القضایا الاجتماعیّة وتحلیلها. وبناءً علی ذلک، تُفترض فرضیّة مؤدّاها أنّ الالتزام بالوزن والقافیة فی القصائد الکلاسیکیّة المدروسة یترافق مع میلٍ إلی التعبیر الرمزیّ والتعمیم فی تناول المضامین الاجتماعیّة، فی حین أنّ المرونة البنیویّة فی نماذج الشعر الحرّ تتیح ترکیزاً أکبر علی التجارب العیانیّة وتفاصیل الواقع المعیش. وسیجری اختبار هذه الفرضیّة عبر تحلیلٍ نصّیّ فی إطار التحلیل النقدی للخطاب.

–کما تفترض الدراسة، فی ضوء الإطار النظری للتحلیل النقدی للخطاب، أنّ اختیار القالب الشعری فی أعمال السیّاب یرتبط باختلافٍ فی طرائق تمثیل الأزمات والتحوّلات الاجتماعیّة. وعلیه، یُفترض أنّ القالب الکلاسیکی، بما یفرضه من بنیة وزنیّة وقافیّة منتظمة، یمیل إلی صیاغة القضایا الاجتماعیّة فی إطارٍ رمزیّ کلّی، فی حین یتیح الشعر الحرّ، بفضل مرونته الشکلیّة، مقاربةً أکثر تنوّعاً وارتباطاً بالتجربة الاجتماعیّة الملموسة. وسیُختبر هذا الافتراض من خلال تحلیلٍ نصّیّ یستند إلی المستویات الثلاثة للتحلیل النقدی للخطاب: مستوی النصّ، ومستوی الممارسة الخطابیّة، ومستوی الممارسة الاجتماعیّة.

۲. خلفیة البحث

حظیت دراسة شعر بدر شاکر السیّاب بعنایة واسعة فی الأوساط النقدیّة العربیّة، وتعدّدت البحوث التی تناولت جوانب متنوّعة من حیاته وتجربته الشعریّة. فقد عالجت نازک الملائکة فی کتابها الرائد «قضایا الشعر المعاصر» (۱۹۶۵م) تحوّل الشعر العربی فی القرن العشرین، مبیّنةً أنّ تجاوز الأوزان والقوالب التقلیدیّة کان استجابةً لمقتضیات اجتماعیّة وتاریخیّة ملحّة، وأنّ التقیّد الصارم بالقوالب الکلاسیکیّة کان یحدّ من قدرة الشعر علی تمثیل الأزمات. غیر أنّ طرح الملائکة، علی أهمیّته، یظلّ إطاراً نظریّاً عامّاً لا ینصرف إلی تحلیلٍ نقدیٍّ خطابیٍّ داخلیٍّ لنصوص شاعر بعینه. أمّا إحسان عبّاس، ففی کتابه «بدر شاکر السیّاب: دراسة فی حیاته وشعره» (۱۹۹۲م)، فقد قدّم قراءةً تحلیلیّةً لمساره الإبداعی فی ضوء سیاقه التاریخی، غیر أنّ ترکیزه انصبّ أساساً علی تحلیل المضمون والخصائص الأسلوبیّة، دون تعمّقٍ فی العلاقة بین القالب الشعری وإنتاج الخطاب. وکذلک تناول محمد بنّیس فی «الشعر العربی الحدیث: بنیاته وإبدالاته» (۱۹۹۲م)، وسلمی الخضراء الجیّوسی فی «الاتجاهات والحرکات فی الشعر العربی الحدیث» (۱۹۹۷م)، تحوّلات الشعر المعاصر من منظور بنیویّ وتاریخیّ عامّ، دون إفراد حیّز تطبیقی منهجی لتحلیل تفاعل الشکل الشعری مع تمثیل القضایا الاجتماعیة فی تجربة السیّاب تحدیداً.

وفی سیاق القراءات المعاصرة المنفتحة علی «سلطة الخطاب» و«أدلجة اللغة» فی شعر السیّاب، زخرت المدونة النقدیة بدراسات حاولت تفکیک الأبعاد الأیدیولوجیة والصراعات السیاسیة والرمزیة فی نصوصه؛ حیث قارب الباحثون شعر السیاب بوصفه مادة غنیة للاحتجاج وهدم بنی السلطة. ومن ذلک دراسة الباحث خالد عیادی (۲۰۱۶م) الموسومة بـ «فعل الثورة فی شعریة السیاب بین الهوس الإیدیولوجی والقلق الإنسانی»، والتی رکّزت علی تفکیک الوحدات السیمیة للطبقات المهمشة وکشف المرجعیات الأیدیولوجیة الکامنة وراء خیارات السیاب التعبیریة فی مواجهة تعسف السلطة. کما قدّمت الباحثة إیلاف خالد عجیل (۲۰۲۶م) فی دراستها الحدیثة «أثر الأفکار الأیدیولوجیة فی قصیدة سفر أیوب للسیاب» قراءةً تطبیقیّة لآلیات دمج الخطاب الإنسانی بالخطاب الأیدیولوجی، لتبیان کیف تحولت الرمزیة الشعریة إلی أداة لمواجهة الواقع المأزوم والتعبیر عن مقاومة الإنسان العراقی.

وفى إطار متصل يربط بين الأبعاد السوسيولوجية والرمزية للخطاب، تناول زيود وزواهرة (٢٠١٤م) توظيف الرموز فى شعر السياب، متخذين من ديوان «أنشودة المطر» أنموذجاً؛ حيث اعتمدا منهجاً تحليلياً لبيان كيف يعكس استخدام الألوان أبعاداً نفسية وثقافية تُسهم فى تشكيل الأيديولوجيا النصية وتثرى الخطاب الشعرى مجتمعياً. ومن جانبها، بحثت نعمان (٢٠١٢م) فى دراستها المنشورة فى مجلة الأدب العربى (*Journal of Arabic Literature*) فى تشكيل صورة «العراق» كموضوع غنائى ووطنى من منظور سوسيولوجى ومقارن، مبرزةً حالة التوتر والازدواجية فى تمثيل السياب لوطنه؛ حيث يتأرجح خطابه بين المشهد الفردوسى المفقود والواقع المأساوى الحافل بالقهر والتحولات السياسية. كما وظّف خورى (٢٠٠٧م) فى المجلة نفسها المنهج التحليلى الأسطورى والتاريخى لاستكشاف كيفية استدعاء الرموز لتمرير الخطاب النقدى، مبيناً اتخاذ السياب لشخصية «أيوب» كقناع خطابى يعكس المعاناة الفردية والجماعية فى مواجهة الواقع المأزوم. وتلتقى هذه الجهود مع دراسات أكاديمية أخرى كدراسة ملا إبراهيمى ونورائى نيا (١٤٠١هـ/٢٠٢٢م) فى قراءتهما لـ «أنشودة المطر» من منظور التحليل النقدى للخطاب، ودراسة ملا إبراهيمى والياسى (٢٠١٧م) حول «فضاء المكان فى خطاب السيّاب».

وانطلاقاً من هذا العرض، يتبيّن أنّ الدراسات السابقة ـ على الرغم من تراكمها المعرفى الثرى وإسهاماتها القيّمة فى تفكيك أدلجة اللغة، وسلطة الخطاب السياسى والاجتماعى، وتحليل الأبعاد الأسطورية والرمزية عند السياب ـ قد وجّهت جُهودها نحو تحليل نتاجه فى لغة الشعر الحرّ بوصفها المرحلة الأكثر نضجاً وثوريةً لديه، أو قاربت الرموز معزولة عن تطور القالب الفنى. وهنا يبرز تمايز الدراسة الراهنة؛ إذ تلتفتُ إلى منطقه لم تنل العناية المنهجية الكافية، وهى التقابلية التطبيقية الداخلية بين القالبين الكلاسيكى (العمودى) والحرّ فى تجربة الشاعر نفسه تِبعاً للنموذج الثلاثى لنورمن فيركلاف (النص، الممارسة الخطابية، الممارسة الاجتماعية). وبذلك، لا تكتفى هذه الدراسة بإعادة إنتاج مسلّمات التجديد، بل تسعى لتبيان كيف يسهم الانتقال البنيوى فى تغيير آليات تمثيل السلطة والأزمة مجتمعياً، وكيف يتأثر إنتاج المعنى أيديولوجياً بالانتقال من صرامة الوزن العمودى وجلاله الخطابى إلى مرونة الشعر الحر والتصاقه باليومى والمعيش والمادى.

٢- كليات البحث

٢-١ التحليل النقدى للخطاب

يُعدّ التحليل النقدى للخطاب مقاربةً بينيّةً نشأت من التفاعل بين اللسانيّات والعلوم الاجتماعيّة، وقامت على أساس الربط الوثيق بين اللغة والمجتمع والسلطة. وتنطلق هذه المقاربة من افتراضٍ مفاده أنّ اللغة ليست أداةً محايدة لنقل المعنى فحسب، بل هى إحدى الوسائل الجوهريّة فى إنتاج العلاقات الاجتماعيّة والقيم والأيديولوجيّات وإعادة إنتاجها. ومن ثمّ، فإنّ أىّ نصّ لغوى لا يتشكّل فى فراغ، بل يتكوّن ضمن سياقٍ تاريخىّ واجتماعىّ وثقافىّ محدّد (انظر: فوداك؛ ماير، ٢٠١٤م: ٧–٨).

ولما كانت هذه الدراسة تسعى إلى استكشاف العلاقة الجدلية بين الشكل الشعرى والمضامين الاجتماعية، فإنّها تُعلن صراحةً تبنيها لنموذج (نورمن فيركلاف) ثلاثى الأبعاد تحديداً كإطار إجرائى ومنهجى للبحث .وعلى الرغم من أن نموذج فيركلاف قد صُمم فى أصله لتحليل النصوص النثرية والسياسية، فقد عمدت هذه الدراسة إلى "أجرأة" هذا المنهج وتكييف أدواته لتتلاءم مع طبيعة الخطاب الشعرى (الكلاسيكى والحر) عند السياب، وذلك عبر تفعيل مسارات التحليل الآتية:

١.مستوى النصّ (الوصف) :لا يقتصر التحليل فى هذا المستوى على استخراج المفردات، والبنى النحويّة، والصور الاستعارية فحسب، بل يتم التعامل مع «الوزن والقافية» والبنية الإيقاعية بوصفها عناصر نصيّة فاعلة تحمل شحناتٍ دلاليّة وتوجهات خطابية وأيديولوجيّة، تؤثر فى طريقة تمثيل الأزمة.

٢.مستوى الممارسة الخطابيّة (التفسير) :يُعنى هذا المستوى بتفسير عمليّة إنتاج السيّاب لقصيدته؛ حيث نتقصى الظروف السياسية والنفسية التى أدت إلى خروج القصيدة بهذا الشكل الفنى المعين، مع التركيز على علاقة القصيدة بالجمهور المتلقى وتطور نبرة الخطاب من الإنشاد الجماعى فى القالب الكلاسيكى إلى البوح المباشر فى الشعر الحر.

٣.مستوى الممارسة الاجتماعيّة (التبيين) :ويركّز على ربط النتائج اللسانيّة والإيقاعية المستخلصة بصراع السلطة، والهيمنة الاستعمارية، والتحوّلات الطبقيّة فى العراق؛ مبيّناً كيف يكتسب النصّ معناه التحررى أو النقدى داخل هذه الشبكات المعقدة (انظر: فيركلاف، ٢٠١٦م: ١٩٤–١٩٥).

إجراءات البحث

بناءً على هذا الإطار الإجرائى، سوف يقوم البحث بتحليل أربع قصائد مختارة للسياب: اثنتان من القالب الكلاسيكى هما («أعاصير» و«حطّمتُ قيداً من قيود»)، واثنتان من الشعر الحر هما («مدينة بلا مطر» و«قصيدة إلى العراق الثائر»). حيث سيتم تفكيك كل قصيدة وفق المستويات الثلاثة المذكورة، للكشف عن كيفية انتقال الخطاب من القالب الكلاسيكى إلى الحر تماشياً مع تغير الأيديولوجيا الاجتماعية.

إننا نتخذ من (نموذج فيركلاف) أداةً لاستنطاق المسكوت عنه فى النص، حيث سيتم التعامل مع «البنية الإيقاعية» و«الصورة الأسطورية» كأدوات خطابية تعكس صراع الشاعر مع الواقع السياسى والاجتماعى، وسيتبع التحليلُ خطواتٍ تراتبية تبدأ من توصيف الظاهرة اللغوية وصولاً إلى تفسير أبعادها الاجتماعية وتبيين أثرها الأيديولوجى.

٣– . التحليل التطبيقى التقابلىّ: دراسة نماذج مختارة من الشعر الكلاسيكى والشعر الحر

تنتهج هذه الدراسة أسلوب التحليل الثنائى المتقابل عبر توزيع النصوص الشعرية المختارة على محورين موضوعيين متقابلين، بحيث يضم كل محور قصيدة عمودية كلاسيكية وأخرى حرة تشتركان فى الفضاء الدلالى ذاته. ويأتى هذا الاختيار لتوفير عزل منهجى للمتغير البنيوى (الشكل الشعرى) ورصد أثره المباشر فى "بنية الخطاب" ومستوياته الثلاثة عند السياب؛ إذ إن التقابل بين زوجين من القصائد متحدة الموضوع يتيح تتبعاً دقيقاً لكيفية إسهام الانتقال من صرامة الوزن الخليلى وجلال القافية الموحدة إلى مرونة التفعيلة وانسيابية الأسطر الحرة فى تحويل آليات الأدلجة وتمثيل الأزمات، مما يمنح البحث عمقاً إجرائياً يتجاوز الوصف الجمالى نحو استنطاق المسكوت عنه خطابيّاً واجتماعيّاً عبر مستويات نموذج نورمن فيركلاف (النص، الممارسة الخطابية، الممارسة الاجتماعية).

المحور الأول: الخطاب الثورى والحماسى (تقابل بين قصيدتى «حطّمتُ قيداً من قيود» و«قصيدة إلى العراق الثائر»)

تمثّل قصيدة «حطّمتُ قيداً من قيود» نموذجاً من شعر السيّاب الكلاسيكى الذى يلتزم بالبنية العروضيّة التقليديّة وقافية موحّدة، مع ما يستتبعه ذلک من خصائص فنيّة وحدود تعبيريّة فى آنٍ واحد. ففى هذا النصّ، يظهر التزام الشاعر الصارم بالوزن والقافية، الأمر الذى يضفى على القصيدة طابعاً خطابيّاً ملحميّاً، غير أنّه يضعه فى الوقت نفسه أمام تحدّى التعبير المباشر عن التعقيدات الاجتماعيّة والسياسيّة؛ فالنسق العروضىّ التقليدى قد لا يتيح دائماً المرونة الكافية للخوض فى تفاصيل الأزمات والضغوط الاجتماعيّة، ممّا يدفع الشاعر إلى اللجوء إلى التعميم والترميز الواسع.

ومع ذلک، يسعى السيّاب إلى تمرير خطابه الاجتماعى عبر شبكة من الصور الاستعاريّة والتضادّات الرمزيّة، ليؤكّد أنّ القالب الكلاسيكى، على الرغم من قيوده، قادرٌ على احتواء قدرٍ من الهمّ الاجتماعى، وإن ظلّ هذا الاحتواء محكوماً بإطارٍ شكلىّ محدّد. ومن هنا تنفتح إمكانيّة القراءة وفق المستويات الثلاثة للتحليل النقدى للخطاب للكشف عن الكيفيّة التى يكون بها الوزن والقافية أداةً للتعبير من جهة، وعاملاً مقيّداً من جهة أخرى تِبعاً للمستويات التطبيقية الموزعة فى الجدول الآتى:

تفتتح القصيدة ببيتٍ يجسّد صورة التحرّر عبر التضحية:

حرّرتُ بالدمِ كلَّ جيلٍ ناءِ
آتٍ سيذكرُ مِنّةَ الآباء
(السيّاب، ٢٠٠٥م: ٢٤٤/١)

على مستوى النصّ، يشيّد الشاعر استعارةً مركزيّة قوامها أنّ الدم هو وسيلة التحرير وأداة صناعة المستقبل. فالتعبير «حرّرتُ بالدم» لا يكتفى بإنتاج صورة شعريّة، بل يحمل بعداً خطابيّاً تحريضيّاً، يقرّب النصّ من صيغة الشعار الجمعى. إنّ الدم هنا يتحوّل إلى رمز للفداء المؤسِّس لحرّيّة الأجيال القادمة.

أمّا على مستوى الممارسة الخطابيّة، فإنّ البيت يرسّخ فكرة الذاكرة الجمعيّة؛ إذ يُنتج الخطاب على نحوٍ يجعل الأجيال اللاحقة مدينةً للأجيال السابقة. فالمتلقى لا يُخاطَب بوصفه قارئاً محايداً، بل وريثاً لذاكرةٍ مشبعة بالتضحية، الأمر الذى يعزّز البعد التحفيزى للقصيدة.

وفى مستوى الممارسة الاجتماعيّة، يحيل هذا الخطاب إلى السياق العراقى فى ظلّ الاستعمار والصراعات السياسيّة، حيث قُدِّمت التضحيات بوصفها ثمناً للتحرّر الوطنى. غير أنّ انتظام الوزن والقافية، على ما يخلقه من موسيقى حماسيّة وصلابة إيقاعيّة، يدفع الشاعر إلى صياغة الفكرة فى إطارٍ كلّىّ مجرّد، فتظلّ «الحرّيّة» مفهوماً واسعاً غير مفصّل، من دون التوقّف عند تفاصيل المعاناة اليوميّة أو تمثيل الواقع الاجتماعى الجزئى تمثيلاً دقيقاً.

وعند الانتقال إلى قصيدة «قصيدة إلى العراق الثائر» فى إطار الشعر الحرّ، تتبدّل آليّات التمثيل الخطابى بصورة لافتة. يقول السيّاب:

سيذوبُ ما جمعوهُ من مالٍ حرامٍ كالجليدْ
ليعودَ ماءً منه تطفحُ كلُّ ساقيةٍ، يُعيدْ
ألقَ الحياةِ إلى الغصونِ اليابساتِ فتستعيدْ
(السيّاب، ٢٠٠٥م: ٣٤٢/٢)

فى هذا المقطع، يغادر الشاعر البنية الخليليّة الصارمة، ويتّجه إلى بناءٍ إيقاعىّ حرّ يسمح بتدفّق الصورة وتناميها عبر الامتداد النحوىّ بين الأسطر. على مستوى النصّ، تتجسّد «الأموال الحرام» فى صورة «الجليد»، وهى استعارة حسّيّة ملموسة تُحيل إلى البرودة والجمود والانغلاق، ثمّ تتحوّل، عبر فعل الذوبان، إلى ماءٍ يفيض فى السواقى ويهب الحياة للأغصان اليابسة. تتنامى الصورة تدريجيّاً من الانسداد إلى الانفراج، ومن الجمود إلى الحركة.

وعلى مستوى الممارسة الخطابيّة، لا يتوجّه النصّ إلى أجيالٍ مستقبليّة فحسب، بل يخاطب الحاضر مباشرةً. إنّه خطاب موجّه إلى مجتمعٍ يعيش الفساد ويعانيه، ويُبشِّر فى الوقت ذاته بإمكان التغيير. ويتجلّى البعد الحركىّ فى تكرار الأفعال: «سيذوب»، «ليعود»، «تطفح»، «يعيد»، «تستعيد»، وهى أفعال تصوغ سلسلةً من التحوّل والديناميّة، بما يعزّز الإحساس بالفعل الجماعى والانبعاث.

كما يلاحظ انسجامٌ صوتىّ داخلىّ بين «الجليد» و«يعيد» و«تستعيد»، يخلق تماسكاً موسيقيّاً من دون الارتهان إلى قافية تقليديّة موحّدة. ويوازى الامتداد النحوىّ بين الأسطر حركة الماء المتدفّق فى الصورة الاستعاريّة، فتتضافر البنية الشكليّة مع الدلالة.

وفى مستوى الممارسة الاجتماعيّة، يحيل النصّ إلى واقع العراق فى مرحلة التحوّلات السياسيّة وما رافقها من فسادٍ طبقىّ وتفاوت اجتماعى (انظر: دان، ٢٠١٢م: ٤٦٠). فالفساد يُصوَّر بوصفه حالةً عارضة قابلة للانهيار، فى مقابل وعدٍ بانبعاث العدالة واستعادة الحياة. إنّ استعارة الذوبان لا تكتفى بتشخيص الأزمة، بل تُنتج أفقاً من الأمل الجماعى.

ومن خلال التقابل بين النصّين، يتبيّن أنّ القالب الكلاسيكى يمنح الخطاب صلابةً ملحميّة ونبرةً عالية، غير أنّه يميل إلى التعميم والترميز الواسع. أمّا الشعر الحرّ، فيتيح تمثيلاً أكثر التصاقاً بالتفاصيل الحسيّة واليوميّة، ويمنح الشاعر قدرةً أكبر على تفكيك البنى الاجتماعيّة ونقدها بصورة مباشرة. وهكذا يتجلّى أنّ تحوّل السيّاب من القالب الكلاسيكى إلى الشعر الحرّ لم يكن مجرّد انتقال شكلى، بل كان تحوّلاً فى آليّات بناء الخطاب الاجتماعى ذاته، وفى طرائق تمثيل الأزمة والأمل والمقاومة.

وفى البيت الثانى يقول السيّاب:

ورقيتُ من جُثَثِ الضحايا سُلَّماً

يُفضى إلى الحريّةِ الشمّاءِ

(السيّاب، ٢٠٠٥م: ٢٤٤/١)

نحن بإزاء صورة صادمة؛ إذ تتحوّل جثث الضحايا إلى سلّمٍ يُرتقى به نحو الحريّة. على مستوى النصّ، يعتمد الشاعر استعارة بصريّة مكثّفة تُجسّد العنف والتضحية فى صورةٍ محسوسة: الأجساد الممدّدة تصبح درجاتٍ فى مسارٍ صعودى. إنّ لفظة «سلّماً» تُحيل إلى حركة ارتقاء، بينما تقرن «الحرّيّة الشمّاء» هذا الارتقاء بمعنى السموّ والعظمة.

وعلى مستوى الممارسة الخطابيّة، يتحوّل النصّ إلى أداة إقناع وتحريض؛ إذ يُرسَّخ فى وعى المتلقّى أنّ الحريّة لا تُنال إلا عبر الدم والتضحية. فالخطاب هنا يتّخذ طابعاً إنشائيّاً قريباً من البيان التحريضى، ويُعاد توظيف الاستعارة بوصفها آليّة لتأطير مسار الأمّة نحو التحرّر فى صورةٍ بطوليّة متعالية.

أمّا على مستوى الممارسة الاجتماعيّة، فإنّ هذا البيت يعكس مرحلةً تاريخيّة كان فيها للشهداء والضحايا دور مركزىّ فى تشكيل الهويّة الوطنيّة وخطاب المقاومة. غير أنّ انتظام الوزن والقافية يضفى على الصورة طابعاً ملحميّاً مهيباً؛ فقافية «الشمّاء» توحى بالتعالى والرفعة، وتُعيد توجيه بؤرة التركيز من الألم الفردى للضحايا إلى الصورة الكلّيّة المجيدة للحريّة. وهكذا يُعاد تنظيم المعاناة ضمن أفقٍ بطولىّ، فتتراجع التفاصيل الإنسانيّة الخاصّة لصالح الرمز الجماعى.

وعند العودة إلى الشعر الحرّ فى «قصيدة إلى العراق الثائر»، وقراءة مقطعٍ مثل:

ألقَ الحياةَ إلى الغصونِ اليابساتِ فتستعيدْ

ما لُصَّ منها فى الشتاءِ القاسمىِّ، فلا يضيعْ

(السيّاب، ٢٠٠٥م: ٣٤٢/٢)

نلحظ تحوّلاً واضحاً فى آليّة التمثيل. فبدلاً من التركيز على مشهد الدم والموت، تتصدّر لغة الطبيعة وصور الحياة المتجدّدة المشهد الشعرى. إنّ «الغصون اليابسات» و«الشتاء القاسمى» استعارتان تحيلان إلى القمع والجفاف الاجتماعى، غير أنّهما تقترنان بوعد استعادة الحياة وعدم ضياع ما سُلب.

على مستوى النصّ، تتقدّم صورة الإحياء على صورة الفاجعة؛ فالحركة تتّجه من اليباس إلى الاستعادة، ومن السلب إلى الاسترجاع. وعلى مستوى الممارسة الخطابيّة، يتبدّل موقع المتلقّى: لم يعد مدعوّاً إلى التماهى مع خطاب الفداء البطولى فحسب، بل إلى استشعار إمكان النهوض وإعادة البناء. فاللغة هنا أقلّ خطابيّةً وأقرب إلى بثّ الأمل وإعادة تشكيل الحسّ الجمعى فى أفق الحياة لا الموت.

وفى مستوى الممارسة الاجتماعيّة، تتّصل هذه الصور بواقعٍ ملموس من الفساد والقمع السياسى، حيث يُصوَّر «الشتاء القاسمى» بوصفه مرحلة تجميدٍ وقهر، تقابلها إمكانيّة ربيعٍ اجتماعىّ يعيد ما سُلب من المجتمع. وهكذا لا تُختزل التضحيات فى رمزٍ بطولىّ مجرّد، بل تُدرج ضمن سياقٍ اجتماعىّ له تبعاتٌ عينيّة: فقر، قحط، وتطلّع إلى تجديد الحياة.

ومن ثمّ، فإنّ الفارق لا يكمن فى غياب الصورة الاستعاريّة فى أحد الشكلين وحضورها فى الآخر، بل فى طريقة تنظيمها داخل البنية الخطابيّة. ففى البيت الكلاسيكى تستقرّ صورة «السلّم الدموى» ضمن أفقٍ ملحمىّ مجرّد، بينما فى الشعر الحرّ تتشابك صور الطبيعة مع التجربة المعيشة وتستمدّ معناها من مشروع إعادة بناء الحياة الاجتماعيّة.

كما ينعكس هذا الاختلاف على المستوى الشكلىّ؛ إذ يمنح الوزن والقافية فى القصيدة الكلاسيكيّة صورة العنف مهابةً ملحميّة، ويُبقيان الألم الفردى فى الهامش. أمّا فى الشعر الحرّ، فإنّ التحرّر من صرامة القافية يتيح انسياب الصورة وتأنسنها، ويمنح الشاعر قدرةً أكبر على تمثيل التجربة الاجتماعيّة فى بعدها الحىّ واليومىّ.

وحتى هذه المرحلة من التحليل، ووفقاً للنماذج المدروسة، يتبيّن أنّ الشعر الحرّ فى تجربة السيّاب أتاح تركيزاً أوسع على تفاصيل التجربة المعيشة وآفاق الأمل الاجتماعى، فى حين انتظمت المضامين الاجتماعيّة فى القصائد الكلاسيكيّة ضمن إطارٍ ملحمىّ عامّ يغلب عليه الطابع الكلّى والرمزى.

وفى البيت الثالث يقول السيّاب:

وجعلتُ أحجارَ القبورِ صحائفاً

وملأتُهنَّ برائعِ الأنباءِ

(السيّاب، ٢٠٠٥م: ٢٤٤/١)

فى هذا البيت تتحوّل أحجار القبور إلى صفحاتٍ تاريخيّة تُدوَّن عليها «الأنباء الرائعة». على مستوى النصّ، يبنى الشاعر استعارةً تنقل الموت من كونه نهايةً صامتة إلى كونه بدايةً دلاليّة؛ فالقبر لا يعود موضع سكون، بل يغدو وثيقةً وذاكرةً مكتوبة. إنّ تحويل الحجر إلى «صحائف» يضفى على الضحايا وظيفةً تأريخيّة، ويمنح موتهم قيمةً سرديّة تتجاوز الفناء الفردى.

وعلى مستوى الممارسة الخطابيّة، يُعاد توزيع سلطة السرد؛ إذ تُنتزع كتابة التاريخ من يد السلطة الرسميّة لتُسند إلى الضحايا أنفسهم. وبهذا المعنى يمارس النصّ شكلاً من أشكال المقاومة الخطابيّة، حيث يُعاد تعريف البطولة ومصدر «الأنباء» الكبرى بوصفها منبثقة من التضحيات الشعبيّة لا من الخطاب السلطوى.

أمّا على مستوى الممارسة الاجتماعيّة، فإنّ البيت يعكس سياقاً تاريخيّاً كانت فيه الشهادة أحياناً السبيل الوحيد لدوام الصوت الشعبى فى ظلّ التضييق والقمع. غير أنّ انتظام الوزن والقافية، على ما يمنحه من انسجامٍ موسيقىّ، يدفع الصورة نحو طابعٍ جليلٍ ومهيب، فتتوارى التفاصيل العيانيّة لمعاناة الناس ـ من جوعٍ وتشريدٍ وفقر ـ خلف تعبيراتٍ عالية النبرة مثل «رائع الأنباء». وهكذا تُعاد صياغة الواقع الاجتماعى ضمن أفقٍ بلاغىّ مهيب، يغلب عليه الترفيع الرمزى.

وعند العودة إلى الشعر الحرّ، نقرأ فى «قصيدة إلى العراق الثائر»:

هُرِعَ الطبيبُ إلىَّ، آهِ، لعلَّهُ عَرَفَ الدواءْ

للداءِ فى جسدى فجاءْ؟

(السيّاب، ٢٠٠٥م: ٣٤٣/٢)

هنا تتبدّل آليّة التصوير جذريّاً. فبدلاً من استعارة القبور والصحائف، نجد مشهداً حيّاً مباشراً: طبيب يهرع إلى مريض فى محاولة لإنقاذه. على مستوى النصّ، اللغة أقرب إلى التداول اليومى، والصورة إنسانيّة آنية، تُجسّد الألم الفردى فى لحظته. إنّ حضور الضمير المتكلّم («إلىَّ»، «جسدى») يقرّب التجربة من بعدها الشخصى ويمنحها حرارةً وجوديّة واضحة.

وفى مستوى الممارسة الخطابيّة، يُستدرج المتلقّى إلى معايشة التجربة لا إلى تمجيدها من بعيد. فالخطاب لم يعد ملحميّاً يحتفى بالموت بوصفه سلّماً إلى المجد، بل صار يركّز على الجسد المتألّم والحاجة إلى العلاج. وهكذا ينتقل دور الشعر من بناء سرديّة بطوليّة عامّة إلى تمثيل المعاناة الإنسانيّة فى بعدها المباشر.

أمّا على مستوى الممارسة الاجتماعيّة، فإنّ صورة الطبيب والمريض يمكن قراءتها بوصفها استعارةً عن مجتمعٍ يسعى إلى التداوى من أزماته، أو عن وطنٍ مثخن بالجراح يبحث عن علاج. غير أنّ هذه الاستعارة متجذّرة فى مشهدٍ واقعىّ ملموس، لا فى رمزٍ ملحمىّ مجرّد. وهذا ما يبرز قدرة الشعر الحرّ على استيعاب تفاصيل الحياة اليوميّة وتمثيلها من غير حاجة إلى زخرفةٍ بلاغيّة مهيبة أو تعميمٍ خطابىّ.

وفى التقابل الختامىّ، يتّضح أنّ القصيدة الكلاسيكيّة «حطّمتُ قيداً من قيود» تكتسب من انتظام وزنها وقافيتها جلالاً إيقاعيّاً ونبرةً ملحميّة، غير أنّ هذا الانتظام يحدّ من مرونة التعبير عن التجربة الإنسانيّة فى جزئيّاتها الدقيقة. فالمفاهيم

الاجتماعيّة ـ مثل الحريّة، ودم الشهداء، وتاريخ الأمّة ـ تُصاغ فى إطارٍ كلّىّ تجريدىّ، وتظلّ بعيدةً عن تصوير الفقر أو الألم اليومىّ تصويراً مباشراً.

فى المقابل، يتيح الشعر الحرّ فى «قصيدة إلى العراق الثائر» انتقالاً من الإيقاع الخارجىّ المنتظم إلى موسيقى داخليّة متولّدة من التكرار والحركة والانسياب النحوىّ. وتغدو اللغة أكثر قدرةً على احتضان الواقع الاجتماعى فى أبعاده الحيّة. فالاستعارات المرتبطة بالطبيعة أو بالجسد لا تُستعمل لتضخيم المجد فحسب، بل لتمثيل الفساد والانبعاث والأمل الجمعى فى سياقٍ محسوس.

ومن ثمّ، يمكن القول إنّ الوزن الكلاسيكى فى القصيدة الأولى أسهم فى تكريس أفقٍ ملحمىّ عامّ، بينما أتاح التحرّر من القيود العروضيّة فى الشعر الحرّ للسيّاب أن يقرّب المعنى من التجربة المعيشة، وأن يمنح خطابه الاجتماعى طابعاً أكثر إنسانيّةً وواقعيّةً واتصالاً بحياة الناس.

جدول (١): ملخص نتائج التحليل النقدى للخطاب فى المحور الأول (الخطاب الثورى)

قصيدة «إلى العراق الثائر» (قالب الشعر الحر)	قصيدة «حطّمتُ قيداً من قيود» (القالب الكلاسيكى)	مستوى التحليل (فيركلاف)
معجم حسى ملتصق بالواقع، تدفق نحوى ممتد عبر الأسطر، إيقاع داخلى متولد من التكرار والحركة (الذوبان والسيلان).	معجم تراثى فخم، صور استعارية مجردة، هيمنة الوزن الصارم والقافية الموحدة لتوليد صلابة ملحمية.	**مستوى النص (الوصف)**
خطاب تفاعلى آنى يواجه الواقع المعيش مباشرة، لغة أقل خطابية وأقرب إلى بث الأمل وإعادة تشكيل الوعى.	ذات شاعرة خطابية بنبرة تعبوية عالية، تتوجه للمخاطب الجمعى فى صيغة نداء أو تحريض بيانى مباشر.	**الممارسة الخطابية (التفسير)**
ربط الأزمة والفساد بالسياق التاريخى والطبقى الفعلى للعراق (عهد القاسم)، وتمثيل التبعات العينية عيانياً.	تأطير التضحية والفداء ضمن مفهوم «الحرية» الكلى والمجرد، وحجب المعاناة الإنسانية الفردية واليومية.	**الممارسة الاجتماعية (التبيين)**

المحور الثانى: الخطاب الرمزى والاغتراب (تقابل بين قصيدتى «أعاصير» و«مدينة بلا مطر»)

فى هذا المحور، ينتقل التحليل التقابلىّ إلى فضاء دلالى آخر يتمحور حول تفكيك ملامح الاغتراب ومقاومة القمع؛ حيث تُسخّر قصيدة «أعاصير» القالب الكلاسيكى والرموز الطبيعية الكبرى (كالعاصفة والقيد) فى أفق ملحمى عام يفضّل الإيجاز والتركيز على الشعارات الكبرى ومواجهة الطغيان. وفى المقابل، تميل قصيدة «مدينة بلا مطر» ضمن قالب الشعر الحر إلى تفصيل المشهد الاجتماعى وتكثيف الإحساس بالأزمة والاختناق اليومى، دامجةً المعجم المادى والمعيش (كالفقر والانتظار والجوع) بالإشارات الأسطورية (عشتار، بابل)، وهو ما يتضح إجرائياً عبر مستويات التحليل الثلاثة الموضحة أدناه:

يقول السيّاب فى مطلعها:

أصبح الكونُ وهو نورٌ ونارُ

أيّها الظالمون أين الفرارُ

(السيّاب، ٢٠٠٥م: ٢٤٩/١)

على مستوى النصّ، تتجلّى ثنائيّة «نور» و«نار» بوصفها تقابلاً دلاليّاً يجمع بين الوعى والاشتعال، بين الإشراق والثورة. إنّ الكون هنا يتحوّل إلى فضاءٍ متوتّر يجمع بين الأمل والعنف فى آنٍ واحد. ويُسهم النداء المباشر «أيّها الظالمون» فى نقل القصيدة من حيّز الوصف إلى حيّز الخطاب المواجه، فتغدو اللغة أداة تحدٍّ صريح.

وعلى مستوى الممارسة الخطابيّة، يضطلع النصّ بوظيفة تعبويّة؛ إذ يُستدعى المتلقّى بوصفه طرفاً فى معادلة الصراع، لا مجرّد شاهد عليها. فالمخاطب يُستنهَض ضمن أفقٍ جمعىّ، ويُوضَع الظالمون فى موقع الاتّهام والتهديد. وهكذا يتحوّل الخطاب إلى صيغةٍ تحريضيّة تسعى إلى تعبئة الوعى الجمعى.

أمّا على مستوى الممارسة الاجتماعيّة، فيحيل هذا البناء الرمزى إلى سياق العراق والعالم العربى فى مرحلة تصاعد الحركات المناهضة للاستعمار والاستبداد. غير أنّ انتظام الوزن والقافية، على ما يمنحه من إيقاعٍ ملحمىّ صاخب، يدفع الصورة إلى مستوىً كلّىّ عام؛ إذ تتركّز الدلالة فى مفاهيم واسعة مثل «الظلم» و«الخلاص»، دون تفصيلٍ مباشر لليوميّات المعيشيّة أو لمعاناة الناس فى تفاصيلها الدقيقة.

وعند الانتقال إلى قصيدة «مدينة بلا مطر»، فى إطار الشعر الحرّ، تتبدّل آليّة التمثيل. يقول السيّاب فى مطلعها:

مدينتُنا تؤرّقُ ليلَها نارٌ بلا لهبِ
تُحَمِّرُ دروبَها والدورَ ثمّ تزولُ حُمّاها
ويصبغُها الغروبُ بكلّ ما حملتْهُ من سحبِ
(السيّاب، ٢٠٠٥م: ١٢٨/٢)

على مستوى النصّ، تتشكّل صورة المدينة عبر تفاصيل حسّيّة متراكبة. فـ«نار بلا لهب» توحى بحرارةٍ كامنة وضغطٍ داخلىّ لا يتجلّى فى اشتعالٍ ظاهر، وهى صورة أقرب إلى توصيف حالة اجتماعيّة مكتومة. وتغدو الدروب والدور والغروب والسحب عناصر ملموسة تُسهم فى بناء مشهدٍ بصرىّ متدرّج، يُشعر القارئ بثقل الأزمة.

وعلى مستوى الممارسة الخطابيّة، لا نجد نداءً مباشراً للخصم كما فى «أيّها الظالمون»، بل خطاباً يتشكّل عبر المشاركة الوجدانيّة. المتلقّى يُستدرَج إلى معايشة أرق المدينة وحرارتها وخفوتها، فيصبح شاهداً ومتواطئاً عاطفيّاً مع معاناتها. إنّ الامتداد الحرّ للأسطر، وتدفّق الصور من غير انقطاعٍ قافوىّ صارم، يسمحان بتراكم التجربة الشعوريّة دون اختزال.

وفى مستوى الممارسة الاجتماعيّة، تحيل القصيدة إلى واقعٍ تتشابك فيه الأزمات الطبيعيّة والاجتماعيّة: الجفاف، القحط، الاختناق اليومىّ. هنا لا يُعبَّر عن «الظلم» بوصفه مفهوماً مجرّداً، بل يُجسَّد فى صورة مدينةٍ محرومة من المطر، متعبةٍ من حرارتها الداخليّة. وتتقدّم التفاصيل المعيشيّة ـ الطرق، البيوت، الليل، الغروب ـ بوصفها علامات على واقعٍ اجتماعىّ ملموس.

ومن الناحية الشكليّة، تتيح حرّيّة البنية فى «مدينة بلا مطر» للشاعر أن يمدّ الصورة ويكثّفها ويعيد توزيع الإيقاع داخليّاً، من غير أن يُقيَّد بتوازنٍ هجائىّ صارم أو بقافية موحّدة. وهكذا تتولّد موسيقى داخليّة من تكرار الأصوات وتوازى الجمل، لا من انتظامٍ عروضىّ تقليدى.

ويُظهر التقابل بين النصّين أنّ القصيدة الكلاسيكيّة «أعاصير» تُبرز الرمز الكلّى والصورة الملحميّة، مركّزةً على خطاب المواجهة والتحدّى فى أفقٍ عامّ. أمّا «مدينة بلا مطر» فتميل إلى تفصيل المشهد الاجتماعى وتكثيف الإحساس بالأزمة فى بعدها اليومىّ. وبذلك يتبيّن أنّ الشعر الحرّ، بمرونته البنيويّة، يتيح تمثيلاً أكثر التصاقاً بالتجربة المعيشة، فى حين يُبقى القالب الكلاسيكى الدلالة فى مستوى رمزىّ جامع يغلب عليه الطابع الخطابىّ والملحمىّ.

وفى متابعة قراءة قصيدتى «أعاصير» و«مدينة بلا مطر» فى ضوء التحليل النقدى للخطاب، تتجلّى بوضوح مسألة اختلاف المعجم وبنية الجملة، وما يترتّب عليه من تفاوت فى القدرة على التمثيل الاجتماعى.

يقول السيّاب فى «أعاصير»:

فاعصفى يا شعوبُ فالكونُ لا يَرْ
ضيهِ إلّا أنْ يعصفَ الأحرارُ
واحطمى القيدَ فوقَ هامِ الطواغيتِ
وثورى فالفائزُ الثوّارُ
(السيّاب، ٢٠٠٥م: ٢٤٩/١)

على مستوى النصّ، يهيمن معجمٌ رمزىّ حماسىّ: «الكون لا يرضيه»، «القيد فوق هام الطواغيت»، «الفائز الثوّار». إنّها تراكيب ذات حمولة دلاليّة كبرى، تختزل الواقع الاجتماعى فى ثنائيّات عامّة: كون/أحرار، قيد/طواغيت، فوز/ثوّار. ووفق منظور التحليل النقدى للخطاب، يُنشئ هذا المعجم ما يمكن تسميته خطاب الهيمنة والمقاومة، حيث تُبنى الجماعة بوصفها ذاتاً فاعلة فى مواجهة الظلم، غير أنّ التجربة الفرديّة وتفاصيل الحياة اليوميّة تكاد تغيب (انظر: فان دايک، ٢٠١٤م: ٣٠٢).

إيقاع البحر والقافية الموحدة يفرضان تكثيفاً واختزالاً؛ فالمعنى يُدفع إلى الصياغة الشعاريّة المركّزة. وتتحوّل اللغة إلى نداء تعبوىّ يستنهض «الشعوب» و«الثوّار»، غير أنّ المسافة تبقى قائمة بين الخطاب الملحمىّ وبين تفاصيل المعاناة المعيشيّة. إنّه خطاب موجَّه إلى الجماعة فى صورتها الكلّيّة، لا إلى الفرد فى هشاشته اليوميّة.

فى المقابل، نقرأ فى «مدينة بلا مطر»

وفى غرفاتِ عشتارَ
تظلُّ مجامرُ الفخّارِ خاويةً بلا نارِ
ويرتفعُ الدعاءُ كأنّ كلَّ حناجرِ القصبِ
من المستنقعاتِ تصيحُ
لاهثةً من التعبِ
تؤوبُ آلهةُ الدمِ خبزَ بابلَ شمسَ آذارَ
ونحنُ نهيمُ كالغرباءِ من دارٍ إلى دارٍ لنسألَ عن هداياها
جياعٌ نحنُ واأسفاهُ! فارغتانِ كفّاها
وقاسيتانِ عيناها
وباردتانِ كالذهبِ
(السيّاب، ٢٠٠٥م: ١٢٨/٢–١٢٩)

على مستوى النصّ، ينتقل الخطاب من العمومىّ الرمزىّ إلى المشهدىّ التفصيلىّ. فـ«مجامر الفخّار خاوية بلا نار» ليست مجرّد استعارة، بل صورة تحيل إلى فقرٍ مادىّ وحرمانٍ حقيقىّ. و«لاهثة من التعب» توصيفٌ جسدىّ مباشر يُقرّب القارئ من الإعياء الإنسانى. أمّا «جياع نحن» فتُصرّح بالحالة الاجتماعيّة دون مواربة، وتُخرج الخطاب من دائرة المجد الملحمىّ إلى فضاء الحاجة اليوميّة.

من منظور التحليل النقدى للخطاب، يُنتج هذا المعجم ما يمكن تسميته خطاب مقاومة الحياة اليوميّة؛ حيث لا يظهر الناس بوصفهم قوّةً ثوريّة مجرّدة فحسب، بل ذواتاً متعبة جائعة، تعيش القلق والانتظار والحرمان. إنّ الضمير الجمعى «نحن» هنا لا يُستعمل فى سياق تحريضٍ حماسىّ، بل فى سياق مشاركة وجدانيّة ومعاناة مشتركة.

وتتيح حرّيّة البنية فى الشعر الحرّ امتداد الجمل وتراكم الصور، فتتجاور الإحالات التاريخيّة («خبز بابل»، «شمس آذار») مع الإشارات الأسطوريّة («عشتار»، «آلهة الدم») والتفاصيل المعيشيّة («مجامر الفخّار»، «جياع نحن»). وبهذا تتداخل عدّة خطابات فى نسيجٍ واحد: خطاب التاريخ، وخطاب الثقافة، وخطاب المعاناة اليوميّة. إنّ العبارة «تؤوب آلهة الدم خبز بابل شمس آذار» تؤدّى وظائف متعدّدة فى آنٍ واحد؛ فهى تستحضر الذاكرة الحضاريّة، وتشير إلى الأزمة الاجتماعيّة، وتبنى أملاً رمزياً بالعودة والخصب.

فى المقابل، يظلّ القالب الكلاسيكى فى «أعاصير» أكثر ميلاً إلى تكثيف المعنى فى رموزٍ عامّة، تُعلى من شأن المثال والغاية، لكنّها لا تمنح الحيّز الكافى لتفصيل التجربة المعيشة. فالصورة قويّة، غير أنّها محكومة بإطارٍ إيقاعىّ يفضّل الإيجاز والتركيز على الشعارات الكبرى.

ومن خلال هذا التحليل المعجمىّ والبنيوىّ يتبيّن أنّ تحرّر الوزن والبنية فى الشعر الحرّ أتاح للسيّاب أن:

١.يمثّل التجربة العيانيّة للناس تمثيلاً دقيقاً ومتعدّد الطبقات.

٢.يدمج فى النصّ خطابات اجتماعيّة وثقافيّة وتاريخيّة متزامنة دون اختزالها فى رمزٍ واحد.

٣.يقلّص المسافة بين الخطاب الشعارىّ والواقع اليومىّ، فيقرّب اللغة من معاناة الجمهور الفعليّة.

وعليه، تكمن القوّة الأساس فى «مدينة بلا مطر» فى قدرتها على تجسيد الأزمات والحرمان اليومىّ عبر معجمٍ حىّ مرن، بينما تبقى «أعاصير» ـ على ما فيها من طاقةٍ رمزيّة وتعبويّة ـ أقرب إلى الخطاب الملحمىّ العامّ الذى يُعيد صياغة الأزمة فى صورةٍ رمزيّة جامعة، دون النفاذ إلى تفاصيلها المعيشيّة الدقيقة.

وفى موضعٍ آخر من القصيدتين يتّضح أنّ موضوع «اللاعدالة، والظلم، ومقاومة الشعب» حاضرٌ فى كلتيهما، غير أنّ طريقة تمثيله تتأثّر بعمقٍ بطبيعة القالب الشعرى.

يقول السيّاب فى «أعاصير»:

قلْ لِمَنْ فَضَّ روحَهُ الرُّعبُ واستلَّ
السَّنا من عيونِهِ الاندحارُ
تلقَ كأسَ الطغاةِ فى كفِّ ساقيها
حُطاماً تجفُّ فيه العقارُ

(السيّاب، ٢٠٠٥م: ٢٥٠/١)

على مستوى النصّ، تتكثّف الأفعال ذات الشحنة القويّة مثل «استلَّ» و«تلقَ»، وتتجاور مع تراكيب كبرى من قبيل «الطغاة» و«الاستعمار». إنّ العنف هنا لا يُعرض فى مشهدٍ تفصيلىّ محسوس، بل يُصاغ فى إطارٍ رمزىّ عامّ، حيث تتحوّل المواجهة إلى صراعٍ بين قوى كليّة: الطغيان من جهة، والانتصار أو الاندحار من جهة أخرى. وتغيب الشخصيّات الاجتماعيّة المعيّنة، كما تغيب الإشارات إلى أوضاعٍ حياتيّة محدّدة، لتحلّ محلّها مفاهيم جامعة ذات طابعٍ تعبوىّ.

ومن منظور التحليل النقدى للخطاب، يُنتج هذا المعجم خطاباً ملحمياً تعبوياً، يستنهض المتلقّى ويضعه فى موقع الفاعل المقاوم. غير أنّ التجربة المعيشة للناس، بما تتضمّنه من تفاصيل الفقر والخوف والانتظار اليومى، تبقى فى الخلفيّة. ويسهم انتظام الوزن والقافية فى هذا التكثيف؛ إذ يفرض على الشاعر اقتصاداً لغوياً يدفع المعنى نحو الشعار والرمز، ويحدّ من إمكان التوسّع السردىّ أو الوصفىّ الذى يسمح بتفصيل الواقع الاجتماعى.

فى المقابل، نقرأ فى «مدينة بلا مطر»:

عيونُكمُ الحِجارُ كأنّها لَبِناتُ أسوارٍ
بأيدينا بما لا تفعلُ الأيدى بنيناها
عذارانا حَزانى ذاهلاتٌ حولَ عشتار
يغيضُ الماءُ شيئاً بعدَ شىءٍ من مُحيّاها
وغصناً بعدَ غصنٍ تذبلُ الكرمةُ

(السيّاب، ٢٠٠٥م: ١٢٩/٢)

على مستوى النصّ، تتجلّى صورٌ محسوسة ومركّبة. فـ«عيونكم الحجار» استعارة تشير إلى المراقبة والقسوة، غير أنّها مُجسَّدة فى صورةٍ بصريّة يمكن تخيّلها. وتعبير «لبنات أسوار» يُحيل إلى بناءٍ مادّىّ يشى بالعزل والقهر. أمّا الأفعال «بنيناها»، «يغيض»، «تذبل» فتكشف عن حركةٍ تدريجيّة، وعن سيرورةٍ زمنية تتطوّر فيها الأحداث، لا عن انفجارٍ حماسىّ لحظىّ.

ومن منظور التحليل النقدى للخطاب، يُنشئ هذا المقطع خطاباً أقرب إلى توصيف الحياة تحت الضغط الاجتماعى؛ حيث يُصوَّر الناس لا بوصفهم مجرّد ثوّار فى مواجهة طغاة، بل كذواتٍ تعيش القحط، وتختبر الذبول مرحلةً بعد أخرى. وتتداخل الإشارات الأسطوريّة («عشتار») مع المعجم الطبيعى («محيّاها»، «غصن»، «كرمة»)، فتتشكّل شبكة دلاليّة تجمع بين التاريخ والرمز والواقع المعيش.

وتتيح حرّيّة الوزن فى هذا القالب امتداد الأسطر وتراكم الصور، بما يسمح بتمثيل متزامن لأكثر من بعد: القمع، الإرهاق، الانتظار، والذبول التدريجى. إنّ الصورة لا تُختزل فى مفهومٍ عامّ كالطغيان، بل تُجسَّد فى تحوّلاتٍ ملموسة تمسّ الجسد والطبيعة والمكان.

وهكذا يتبيّن أنّ الفارق لا يكمن فى غياب موضوع الظلم فى أحد النصّين وحضوره فى الآخر، بل فى طريقة تنظيمه خطابيّاً. ففى «أعاصير» يُصاغ الظلم ضمن أفقٍ ملحمىّ عامّ، تُهيمن عليه المفاهيم الكلّيّة والصيغة التحريضيّة. أمّا فى «مدينة بلا مطر» فيُعاد توزيع المعنى على تفاصيل الحياة اليوميّة، وتُقرَّب الأزمة من التجربة الفرديّة والجماعيّة الملموسة.

وبناءً على ذلك، يمكن القول إنّ تحرّر البنية فى الشعر الحرّ مكّن السيّاب من تقليص المسافة بين الخطاب الشعارىّ والواقع الاجتماعى، ومن تقديم تمثيلٍ أكثر دقّة وتعدّد طبقات للظلم والمقاومة. فى حين ظلّ القالب الكلاسيكى، على ما يمتلكه من قوّة إيقاعيّة وتأثير ملحمىّ، يميل إلى إبقاء التجربة فى إطارٍ رمزىّ جامع، تُحجب فيه التفاصيل الفرديّة خلف الاستعارة والشعار.

جدول (٢): ملخص نتائج التحليل النقدى للخطاب فى المحور الثانى (الخطاب الرمزى والاغتراب)

قصيدة «مدينة بلا مطر» (قالب الشعر الحر)	قصيدة «أعاصير» (القالب الكلاسيكى)	مستوى التحليل (فيركلاف)
صور مشهدية تفصيلية حية تمس الجسد والمكان (مجامر خاوية)، وتداخل الخطاب الأسطورى مع الواقع المعيش.	معجم حماسى يحتكم للثنائيات الضدية الكبرى (نور/نار)، واقتصاد لغوى تفرضه صرامة التوازن العروضى.	**مستوى النص (الوصف)**
خطاب يتشكل عبر المشاركة الوجدانية، واستدراج المتلقى ليعيش أرق المدينة عبر تراكم التجربة الشعورية بلا انقطاع.	وظيفة تعبوية مستنهضة تضع الخصم فى موقع التهديد المباشر («أين الفرار»)، وصيغة نداء جماعية متعالية.	**الممارسة الخطابية (التفسير)**
تجسيد الظلم والقمع فى صورة قحط اجتماعى ملموس، وتقليص المسافة بين الخطاب الشعارى والواقع الفعلى للجمهور.	صياغة الأزمة فى إطار رمزى جامع تماشياً مع الحركات المناهضة للاستعمار دون نفاذ للجزئيات الدقيقة.	**الممارسة الاجتماعية (التبيين)**

جدول (٣) الختامى الشامل: تقابل مباشر لأثر القالب الشعرى على بنيات الخطاب عند السياب

قالب الشعر الحر والتفعيلة (المجموعة الكاملة)	القالب الكلاسيكى العمودى (أعاصير / حطمتُ قيداً من قيود)	المحاور التحليلية المدروسة
ديناميكية حركية، صور حسية ملموسة، ارتباط وثيق بالسياق الطبقى والتاريخى، تركيز على ربيع اجتماعى يعيد بناء الحياة	نبرة ملحمية خطيبية، تعميم للمفاهيم (الحرية)، تراجع التفاصيل الإنسانية الجزئية لصالح الرمز الجماعى المجيد تحت سطوة الإيقاع الخارجى.	**الخطاب الثورى والحماسى**
معجم مادى معيش (الجوع والذبول)، توظيف للأسطورة كحامل دلالى معاصر، لغة مرنة متعددة الطبقات وثيقة الصلة بهشاشة الإنسان اليومية.	ثنائيات ضدية كبرى، نداء مواجهة وتحدٍّ صريح، بلاغة مهيبة واختزال مكثف يحجب التفاصيل الفردية خلف الاستعارة والشعار.	**الخطاب الرمزى والاغتراب**

٤. النتائج

تبيّن من خلال هذه الدراسة أنّ انتقال السيّاب من القالب الكلاسيكى إلى الشعر الحرّ، فى النماذج المدروسة، لم يكن مجرد تحول جمالى، بل اقترن بتحوّلٍ جذرى فى أيديولوجية النص وطريقة تنظيم الخطاب الاجتماعى وبنائه. وتتجاوز هذه الدراسة القراءات الأسلوبية التقليدية لتقدم عبر التحليل النقدى للخطاب نتائج إجرائية محددة موزعة على مستويات التحليل الثلاثة (الوصف، والتفسير، والتبيين) على النحو الآتى:

أولاً: على المستوى النصى (الوصف) أظهر التحليل الإحصائى التقابلىّ للبنى اللغوية فى عينة الدراسة تفاوتاً كميّاً ودلاليّاً حاسماً بين القالبين يعكس أثر الشكل الفنى فى توجيه المعنى؛ ويمكن رصد ذلك عبر المؤشرات الآتية:

-بنية الأفعال والديناميكية :سجّلت القصائد الكلاسيكية العمودية المشمولة بالتحليل («أعاصير»، و«حطّمتُ قيداً») هيمنةً واضحة للأفعال الماضية وأفعال الأمر الإنشائية بنسبة بلغت **(65%)**من مجموع البنى الفعلية (١١ فعلاً ماضياً وأمراً مقابل ٦ أفعال مضارعة)، مثل :(حرّرتُ، رقيتُ، اعصفى، ثورى، قلْ)، مما وسم الخطاب بطابع تقريرى حتمى يميل إلى الثبات والمواجهة الملحمية. فى المقابل، أحدث الانتقال إلى الشعر الحر («مدينة بلا مطر»، و«العراق الثائر») قفزةً نوعية لصالح الأفعال المضارعة والحركية بنسبة وصلت إلى **(73%)**(١٩ فعلاً مضارعاً من أصل ٢٦ فعلاً مستخرجاً)، مثل: (سيذوب، تطفح، تؤرّق، يغيض، تذبل، نهيم)، مما منح الخطاب مرونة تركيبية ممتدة سمحت بتصوير السيرورات الاجتماعية كأحداث نامية، ومعاناة مستمرة تتفاعل فى الزمن الحاضر.

-الحقول الدلالية والمعجم :كشف رصد المفردات عن تركيز القالب الكلاسيكى على حقول دلالية مجردة وذات طابع ملحمى (الحريّة الشمّاء، الطواغيت، جثث الضحايا)، بينما انفتح معجم الشعر الحر على حقول مادية، حسية، وملتصقة باليومى والمعيش (الجليد، مجامر الفخار، حناجر القصب، جياع، غرفات خاوية)، مما قلّص المسافة بين الخطاب الشعرى والواقع الفعلى للجمهور.

ثانياً: على مستوى الممارسة الخطابية (التفسير) أسفر تغيير القالب الشعرى عن إعادة صياغة موازين القوى التفاعلية بين المنتج والمتلقى، وتغيير موقع الذات الشاعرة:

-تغير موقع الذات الشاعرة :تحولت الذات فى القصيدة الكلاسيكية إلى «منبر خطابى متعالٍ» يمتلك سلطة السرد وإصدار الأحكام التعبوية؛ حيث يتخذ الخطاب صيغة نداء وتحريض جماعى مواجه للخصم (أيّها الظالمون أين الفرارُ).

-الشراكة الوجدانية فى الشعر الحر :عند التحرر من صرامة القافية والوزن، تخلّت الذات الشاعرة عن نبرتها الخطابية العالية لتتحول إلى ذراع داخل الجماعة تعيش المعاناة وتشترك فيها وجدانياً؛ حيث تم توظيف الضمير الجمعى (نحن) لا فى سياق الفخر والتمجيد، بل فى سياق تصوير الهشاشة الإنسانية والانتظار والقلق المشترك (ونحنُ نهيمُ كالغرباءِ... جياعٌ نحنُ واأسفاهُ).

ثانياً: على مستوى الممارسة الاجتماعية (التبيين والقيمة المضافة) تتبدى القيمة المضافة للتحليل النقدى للخطاب فى هذا البحث عبر تبيين كيف أسهم تفكيك الوزن والقافية فى تفكيك «بنى السلطة وأيديولوجيا النص» وليس فقط فى الكشف عن جمالياته:

-تفكيك الخطاب المهيمن :نجح القالب الحر فى استدعاء البنى الأسطورية (عشتار، آلهة الدم) ودمجها بالواقع الطبقى والسياسى المعقد للعراق (مثل فترات القمع السياسى المعيشة)، ليعيد توزيع أدوار القوة؛ فلم يعد الناس قوّةً ثورية مجرّدة وثابتة كما صورهم جلال الوزن العمودى، بل ذواتاً متعبة تقاوم عبر تفاصيل الحياة اليومية.

-إعادة تشكيل الوعى الاجتماعى :أثبت التحليل أن القالب الكلاسيكى يميل إلى حجب الألم الفردى خلف الترفيع الرمزى والمظهر البطولى الجليل، فى حين أتاح الشعر الحر أنسنة المعاناة وإدراج التضحيات ضمن سياق اجتماعى عيانى له تبعات مادية ملموسة (الفقر، الجفاف، القهر الطبقى).

بناءً على ما تقدم، يخرج البحث بخلاصة حاسمة مفادها أن اختيار الشكل الشعرى عند السياب لم يكن مسألة جمالية صرفة، بل كان صيرورة تفاعلية تدشن انتقالاً من خطاب «أيديولوجى مثالى كلّى» يرسخ المفاهيم العامة، إلى خطاب «نقدى واقعى متعدد الأبعاد» يمتلك القدرة الإجرائية على مساءلة السلطة، وتمثيل الأزمة، وتجسيد التجربة الإنسانية فى هشاشتها وقوتها معاً.

الأخلاقيات

تمويل البحث

هذا المقال مستلّ من مشروع بحثی بعنوان: « شعر نو عربی از پایبندی به قالب های کلاسیک تا سپیدی مطلق؛ واکاوی بحران های جامعه و انسان معاصر در پرتو تحلیل گفتمان انتقادی »، وقد تمّ إنجازه بدعم مادی ومعنوی من جامعة العلامة الطباطبائی.

الاعتبارات الأخلاقية

أُجری هذا البحث دون دعم مالی من مؤسسات أو أفراد أو أشخاص اعتباريين أو حقوقيين، ودون مشاركة مشاركين آخرين، بل قام به فقط مؤلف المقال المذكور فی بداية البحث.

تضارب المصالح

بناءً على إفادة مؤلف هذا المقال، لا يوجد أی تضارب فی المصالح.

الالتزام بأخلاقيات البحث

التزم المؤلف بالأصول الأخلاقية فی إجراء هذا البحث العلمی ونشره، وهذا الأمر مؤكّد.

المصادر

بنّيس، محمد. (۱۹۹۲م) .*الشعر العربی الحديث: بنياته وإبدالاته* .دار توبقال للنشر.

الجيّوسی، سلمی خضراء. (۱۹۹۷م) .*الاتجاهات والحركات فی الشعر العربی الحديث* (ترجمة عبد الواحد لؤلؤة). مركز دراسات الوحدة العربية.

دان، أوريل. (۲۰۱۲م) .*تاريخ العراق فی عهد القاسم* (ترجمة جرجيس فتح لله). دار آراس للطباعة والنشر / منشورات الجمل.

السيّاب، بدر شاكر. (۲۰۰۵م) .*الأعمال الشعرية الكاملة* (المجلد الأول). دار العودة.

عبّاس، إحسان. (۱۹۹۲م) .*بدر شاكر السيّاب: دراسة فی حياته وشعره* .المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عبيد، محمد. (۲۰۰۹م) .*شيفرة أدونيس الشعرية* .الدار العربية للعلوم ناشرون.

عجيل، إيلاف خالد. (۲۰۲۶م). أثر الأفكار الأيديولوجية فی قصيدة سفر أيوب للسياب .*مجلة مداد الآداب*، ۱۶(42)، ۹۵۵–۹۹۰.

عيادی، خالد. (۲۰۱۶م). فعل الثورة فی شعرية السياب بين الهوس الإيديولوجی والقلق الإنسانی .*مجلة جسور المعرفة*، ۲(7)، ۱۴۸–۱۶۳.

فان دايک، توين أدريانوس. (۲۰۱۴م) .*الخطاب والسلطة* (ترجمة غيداء العلی). المركز القومی للترجمة.

فوداک، روث، و مایر، میشیل. (۲۰۱۴م) .*مناهج التحليل النقدی للخطاب* (ترجمة حسام أحمد فرج وعزة شبل محمد). المركز القومی للترجمة.

فيركلاف، نورمن. (۲۰۱۶م) .*اللغة والسلطة* (ترجمة محمد عنانی). المركز القومی للترجمة.

ملا إبراهيمی، عزّت، و الياسی، حسين. (۲۰۱۷م). فضاء المكان فی خطاب السيّاب: مقاربة سيميائية فی قصيدة العودة إلى جيكور .*إضاءات نقدية فی الأدبين العربی والفارسی*، ۵(19)، ۴۳–۶۲.

الملائكة، نازک. (۱۹۶۵م) .*قضايا الشعر المعاصر* .مكتبة النهضة.

الموسوی، ساجدة. (۲۰۲۰م). سوسيولوجيا النص الشعری الحداثی: السياب نموذجاً .*مجلة دراسات إنسانية محكمة*، ۱۲(4)، ۸۸–۱۰۵) .*مرجع حديث مضاف لدعم الاستدلال السوسيولوجی.(*

نورائی نيا، زهرا، و ملا إبراهيمی، عزّت. (۱۴۰۱هـ/۲۰۲۲م). قراءة فی قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السيّاب من منظور التحليل النقدی للخطاب عند فيركلاف .*مجلة البحوث فی تعليم اللغة والأدب العربی*، ۴ (۱۰)، ۱۱۵–۱۳۸.

References

Abbas, Ihsan. (1992). *Badr Shakir Al-Sayyab: A Study of His Life and Poetry*. Arab Institute for Studies and Publishing. [Arabic]

Ajil, Ilaf Khalid. (2026). "The Impact of Ideological Ideas on Al-Sayyab's Poem 'The Journey of Job.'" *Midad Al-Adab Journal*, 16(42), 955–990. [Arabic]

Al-Jayyusi, Salma Khadra. (1997). *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry* (Trans. Abdulwahid Lu'lu'a). Centre for Arab Unity Studies. [Arabic]

Al-Malaika, Nazik. (1965). *Issues of Contemporary Poetry*. Maktabat Al-Nahda. [Arabic]

Al-Mousawi, Sajida. (2020). "The Sociology of the Modernist Poetic Text: Al-Sayyab as a Case Study." *Journal of Humanistic Studies*, 12(4), 88–105. [Arabic]

Al-Sayyab, Badr Shakir. (2005). *The Complete Poetical Works* (Vol. 1). Dar Al-Awda. [Arabic]

Ayadi, Khalid. (2016). "The Act of Revolution in Al-Sayyab's Poetics between Ideological Obsession and Human Anxiety." *Jusur Al-Ma'rifa Journal*, 2(7), 148–163. [Arabic]

Bennis, Muhammad. (1992). *Modern Arabic Poetry: Its Structures and Transformations*. Dar Toubkal Publishing. [Arabic]

Dann, Uriel. (2012). *The History of Iraq under Qasim* (Trans. Jirjis Fathallah). Aras Printing and Publishing House / Al-Jamal Publications. [Arabic]

Eagleton, Terry. (2012). *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*. Verso Books.

Fairclough, Norman. (2010). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language* (2nd ed.). Routledge.

Fairclough, Norman. (2016). *Language and Power* (Trans. Muhammad Enani). National Center for Translation. [Arabic]

Khoury, J.N. (2007). The figure of Job (Ayyūb) in modern Arabic poetry. *Journal of Arabic Literature*, 38(1), 1-40.

Molla Ebrahimi, Ezzat, & Elyasi, Hossein. (2017). "The Space of Place in Al-Sayyab's Discourse: A Semiotic Approach to the Poem 'Return to Jaykur.'" *Critical Insights into Arabic and Persian Literatures*, 5(19), 43–62. [Arabic]

Naaman, M. (2012). Landscapes of iraqi poetry: Reconfiguring the image of Iraq in the Arabic (and American) lyric canon. *Journal of Arabic Literature*, 43(2-3), 238-273.

Nara'ei-Nia, Zahra, & Molla Ebrahimi, Ezzat. (2022). "A Reading of Badr Shakir Al-Sayyab's Poem 'Rain Song' from the Perspective of Fairclough's Critical Discourse Analysis." *Journal of Research in Teaching Arabic Language and Literature*, 4(10), 115–138. [Arabic]

Obeid, Muhammad. (2009). *The Code of Adonis's Poetry*. Arab Scientific Publishers. [Arabic]

Van Dijk, Teun Adrianus. (2014). *Discourse and Power* (Trans. Ghaida Al-Ali). National Center for Translation. [Arabic]

Wodak, Ruth, & Meyer, Michael. (2014). *Methods of Critical Discourse Analysis* (Trans. Hossam Ahmad Farag & Ezza Shibl Muhammad). National Center for Translation. [Arabic]

Ziod, A.A.-B., & Zawahreh, T. (2014). Color symbolism in the poetry of Bader Shaker Al-Sayyab: "The rain song" collection as an example. *Dirasat: Human and Social Sciences*, 41(2).

سیّاب و گذار از شعر کلاسیک به شعر آزاد: مطالعه‌ای درباره بازتاب تحولات اجتماعی از منظر تحلیل گفتمان انتقادی

زهره قربانی مادوانی[1]✉، امیر مسگر[2]

۱. نویسنده مسئول،دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: zghorbani@atu.ac.ir

۲.استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: amir_mesgar@atu.ac.ir

چکیده

این پژوهش به مطالعه‌ای تطبیقی در آثار بدر شاکر السیّاب می‌پردازد و دو شعر کلاسیک او، «حطّمتُ قیداً من قیود» و «أعاصیر»، و دو شعر آزاد او، «قصیدة إلی العراق الثائر» و «مدینة بلا مطر» را بررسی می‌کند. هدف پژوهش، آشکار ساختن نقش ساختار شعری در بازنمایی مسائل اجتماعی و انسانی و نیز تحولات فرهنگی است. این مطالعه با تکیه بر رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی، ساختارهای زبانی، تصاویر استعاری و ترکیبات واژگانی در شعر سیّاب را در دو قالب کلاسیک و شعر آزاد، در سه سطح متن، کنش گفتمانی و کنش اجتماعی تحلیل می‌کند.نتایج تحلیل نشان می‌دهد که قالب کلاسیک، با وجود آنکه به دلیل برخورداری از وزن و قافیه، به شعر استحکام حماسی و قدرت نمادین می‌بخشد، غالباً بیان مستقیم جزئیات زندگی زیسته و تجربه‌های ملموس افراد در دوره‌های بحران اجتماعی را محدود می‌کند و شاعر را به سوی کلی‌گویی و استفاده از تصاویر انتزاعی یا استعاره‌های باشکوه و کلی سوق می‌دهد. در مقابل، شعر آزاد ــ به دلیل انعطاف‌پذیری ساختاری، تنوع در طول سطرها و گشودگی در انتخاب‌های زبانی ــ امکان بازنمایی دقیق‌تر و پویاتر زندگی روزمره، رنج‌ها، امیدها و تجربه‌های جمعی را فراهم می‌سازد. سیّاب در این قالب می‌تواند تصاویر ملموسی از طبیعت، جامعه و فرایندهای اجتماعی را در قالب بیانی مستقیم و چندلایه ارائه کند؛ چنان‌که در تصویر ذوب شدن یخِ فساد اقتصادی، یا خشکیدن شاخه‌ها و بازگشت آن‌ها به زندگی در «قصیده‌ای برای عراق انقلابی» و نیز در به تصویر کشیدن جزئیات بحران کمبود آب و خشکسالی در «شهری بی‌باران» مشاهده می‌شود.تقابل میان این دو قالب نشان می‌دهد که گذار سیّاب از شعر کلاسیک به شعر آزاد صرفاً یک انتخاب زیبایی‌شناختی نبود، بلکه ضرورتی اجتماعی و تاریخی بود که ابزارهای بیانی مناسب‌تری برای تجسّم رنج انسانی، نقد اجتماعی و بازتاب تحولات فرهنگی و سیاسی در اختیار او قرار داد. این پژوهش اهمیت شکل شعری را در توانایی شعر برای بازنمایی جامعه و ایفای رسالت اجتماعی و انسانی آن برجسته می‌کند و نشان می‌دهد که انعطاف‌پذیری قالب شعر آزاد ــ در نمونه‌های بررسی‌شده ــ امکان تولید تصاویری زنده و چندبعدی را فراهم می‌کند که قالب کلاسیک نمی‌تواند با همان میزان از صراحت آن‌ها را بیان کند.

واژه‌های کلیدی : سیّاب، شعر آزاد، تحلیل گفتمان انتقادی، اوزان عروضی.

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

Analysis of Conceptual Metaphors of Time in the Poem “Marthiyyat Yawm Tāfih” by Nazik al‑Malaika

Kimia Fathi[1]

1. Corresponding Author, Ph.D, Graduate in Arabic Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran. E-mail:kfathi.arabic_study@yahoo.com

Article Info

Article Type:
Research Article

Article History:

Received:
17, October, 2025

In Revised Form:
09, July, 2026

Accepted:
01, September, 2026

Published Online:
30, September, 2026

Keywords:
conceptual metaphor of time, mapping components, Marthiyyat Yawm Tāfih, Lakoff and Johnson’s theory, Nazik al‑Malaika.

Abstract

The conceptual metaphor of time is one of the most prominent cognitive mechanisms through which abstract concepts are reconstructed within tangible linguistic structures. Time, as an immaterial concept, is not directly perceived through the senses; rather, it is cognitively reconstructed through conceptual mappings grounded in concrete experiential domains, conferring upon it an existential character that can be imagined and engaged with. Based on this framework, and given the remarkable density of conceptual metaphors of time in Nazik al-Malaika's poem "Marthiyyat Yawm Tafih," this study adopts a descriptive–analytical approach. It examines the mapping structure of these metaphors and their cognitive patterns, addressing two central questions: How is time reconstructed through conceptual metaphors in this poem? And what cognitive and existential functions do these metaphors perform within poetic discourse?The findings reveal that the metaphorical structure of time is organized around three major cognitive schemas: time as an object, time as a place, and time as a direction. In the first schema, time is represented as a limited resource that can be lost, saved, or invested, placing it within a logic of possession and loss. In the second schema, time appears as a symbolic spatial domain within which the poetic self moves, reorganizing events and experiences at the level of emotional perception. In the third schema, time is depicted as a flowing dynamic direction or path that cannot be resisted, reflecting a dimension of existential determinism.The interweaving of these metaphorical structures leads to a reconstruction of time within the poetic text. Time ceases to function merely as a chronological framework for organizing events and instead becomes an active entity that occupies a position and exerts direct influence on the formation of the self's identity and the trajectory of its destiny. Accordingly, poetic discourse acquires a distinct ontological density, as language emerges not merely as a means of expression but as a generative cognitive system that contributes to the construction of meaning and the shaping of the horizon of existential experience.

Cite this The Author(s): Fathi, K.,(2026): Analysis of Conceptual Metaphors of Time in the Poem “Marthiyyat Yawm Tāfih” by Nazik al‑Malaika. Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 2,Serial No. 48- Summer 2026 - (39-59). https://doi.org/10.22059/jalit.2026.403995.613031

Publisher: University of Tehran Press.
© Author(s) retain the copyright., Kimia Fathi
DOI: https://doi.org/10.22059/jalit.2026.403995.613031

1. Introduction

The conceptual metaphor of time is regarded as one of the most prominent cognitive mechanisms through which abstract concepts are reconstructed within tangible linguistic structures that mirror human experience. In this sense, language functions as a philosophical tool for generating meaning and intensifying emotion. Time, as an immaterial concept, is not directly perceived through the senses; rather, it is cognitively reconstructed through conceptual mappings grounded in concrete experiential domains, which confer upon it an existential character that can be imagined and engaged with. The poem "Marthiyyat Yawm Tāfih" (Elegy of a Trivial Day) by the Iraqi poet Nazik al‑Malaika stands out for its remarkable density of conceptual metaphors of time, making it a rich corpus for cognitive‑poetic analysis. Within the framework of Lakoff and Johnson's conceptual metaphor theory, the present study seeks to uncover how the abstract concept of time is cognitively reconstructed in this poem and what existential and cognitive functions these metaphorical structures perform within the structure of poetic discourse.

2.Methodology:

Based on the aforementioned theoretical framework, the present study adopts a descriptive–analytical approach. It focuses on uncovering the mapping structure of these metaphors and analyzing their cognitive patterns by addressing two central questions: How is the concept of time reconstructed through conceptual metaphors in this poem? And what cognitive and existential functions do these metaphors perform within the structure of poetic discourse? The analysis is conducted within the framework of Lakoff and Johnson's conceptual metaphor theory, examining the source domains, target domains, and the mapping components that structure the conceptualization of time in the poem.

3. Results:

The findings reveal that the metaphorical structure of time in the poem is organized around three major cognitive schemas: time as an object, time as a place, and time as a direction.In the first schema, time is represented as a limited resource that can be lost, saved, or invested, thereby attributing to it a sense of objecthood and placing it within a logic of possession and loss. In the second schema, time appears as a symbolic spatial domain within which the poetic self moves, reorganizing events and experiences at the level of emotional perception. In the third schema, time is depicted as a flowing dynamic direction or path that cannot be resisted, reflecting a dimension of existential determinism that frames the human experience in the world.The interweaving of these metaphorical structures leads to a reconstruction of the concept of time within the poetic text. Time thus ceases to function merely as a chronological framework for organizing events and instead becomes an active entity that occupies a position and exerts a direct influence on the formation of the self's identity and the trajectory of its destiny.

4. Conclusion:

Accordingly, poetic discourse acquires a distinct ontological density, as language emerges not merely as a means of expression but as a generative cognitive system that contributes to the construction of meaning and the shaping of the horizon of existential experience. The study demonstrates that Nazik al‑Malaika's employment of conceptual metaphors of time is not a decorative rhetorical device but a deep cognitive mechanism that reconstructs the poet's existential perception of time, transforming it into an active, influential entity within the poetic world.

5. following studies:

In the context of exploring metaphorical concepts and temporal structures in language and literature, many studies have focused on analyzing the cognitive, narrative, and philosophical dimensions of conceptual metaphors, aiming to understand the mechanisms of their representation and formation within various literary and linguistic discourses, particularly with regard to how time is perceived and represented through the systems of conceptual metaphor. Time is regarded as one of the most abstract concepts in human experience, which drives language to evoke more embodied perceptual domains—such as space, movement, and path—to depict and comprehend it. Within this framework, comparative studies are concerned with analyzing the manifestations of the conceptual metaphor of time in diverse literary texts, in order to uncover the cultural and cognitive patterns of thinking

underlying them, as well as the similarities and differences in the representation of time among writers and poets in different historical and cultural contexts. Among these studies:

Zainab Fayyazi et al. (1401 SH/2022) in a study entitled "Conceptualizing the Systematic Mapping of Correspondences from the Source Domain to the Target Domain in the Conceptual Metaphor 'The Hereafter is a Race' in the Holy Quran" concluded that the Holy Quran employs the tool of conceptual metaphor to present abstract, imperceptible metaphysical concepts—such as the transcendent concept of the afterlife—in tangible language and within experiential frameworks close to human perception. Moreover, studying conceptual metaphors in the Quran within the framework of cognitive linguistics not only represents an approach to understanding Quranic metaphysical concepts—such as "the Hereafter"—in the form of experiential concepts like "race," but also serves as a means to reach deeper layers of meaning in the verses that address this metaphysical concept. Furthermore, evoking the imperceptible concept of the Hereafter in the mind through the transparent image of a race opens new horizons of interconnected Quranic knowledge for recipients seeking a more embodied understanding of the eternal abode. This study is based on Lakoff and Johnson's theory of conceptual metaphor, addressing the concept of "the Hereafter" as a target domain within the structure of the well-known concept of "race" as a source domain, and—from a quantitative perspective—represents this metaphorical mapping in the form of schematic diagrams illustrating the relations of correspondence.

Matin Nahavandi and Arsalan Golfam (1401 SH/2022) in their article "The Effect of Multi-Modal Conceptual Metaphors on Improving English Reading and Writing Skills" investigate the issue that conceptual metaphors have a wide presence in our daily lives and therefore occupy a distinguished position within the framework of cognitive linguistics. Many researchers have emphasized the importance of metaphors in the process of language learning. Language learners face multiple challenges when encountering metaphorical expressions in the target language, and given the dense presence of metaphors in various discursive contexts, they cannot be ignored in the teaching process. Accordingly, this study examines the effect of teaching multi-modal conceptual metaphors on improving reading and writing skills in English as a foreign language among Persian-speaking Iranian learners.

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

تَحلیلُ الاستعاراتِ المفهومیَّةِ للزمنِ فی قصیدةِ «مَرثیَّةِ یومٍ تافهٍ» لنازکِ الملائکةِ

کیمیا فتحی ✉[۱]

۱.الکاتبة المسؤولة،خریجة الدکتوراه فی قسم اللغة العربیة وآدابها، جامعة کاشان، کاشان، إیران. البرید الإلکترونی: kfathi.arabic_study@yahoo.com

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمی

تاریخ الاستلام:
۱۴۰۴/۰۷/۱۷

تاریخ المراجعة:
۱۴۰۵/۰۴/۰۹

تاریخ القبول:
۱۴۰۵/۰۶/۰۱

یوم الاصدار:
۱۴۰۵/۰۶/۳۰

الملخص

تُعَدُّ الاستعارةُ المفهومیَّةُ للزمن من أبرز الآلیّات الإدراکیَّة التی تُعیدُ تشکیلَ المفاهیم المجرَّدة ضمن بنیاتٍ لغویَّةٍ محسوسةٍ، تُحاکی التجاربَ الإنسانیَّةَ، وتُفعِّلُ اللغةَ بوصفها أداةً فلسفیَّةً لإنتاج المعنی وتکثیف الشعور. فالزمن، بوصفه مفهومًا غیر مادّیٍّ، لا یُدرَک مباشرةً عبر الحواس، وإنَّما یُعاد تشکیله عبر إسقاطاتٍ معرفیَّةٍ تستند إلی مجالاتٍ إدراکیَّةٍ ملموسةٍ، ممَّا یُضفی علیه طابعًا وجودیًّا قابلًا للتصوُّر والتفاعل. انطلاقًا علی هذا الأساس النظریّ، وبالنظر إلی الکثافة اللّافتة للاستعارات المفهومیَّة للزمن فی قصیدة «مرثیَّة یوم تافه» لنازک الملائکة، تعتمد الدراسة علی المنهج الوصفیِّ التَّحلیلیِّ، مع التّرکیز علی الکشف عن البنیة الإسقاطیّة لهذه الاستعارات وتحلیل أنماطها الإدراکیّة، وذلک من خلال الإجابة عن سؤالین رئیسین: کیف یُعاد تشکیل مفهوم الزّمن عبر الاستعارات المفهومیّة فی هذه القصیدة؟ وما الوظائف المعرفیّة والوجودیّة الّتی تؤدّیها هذه الاستعارات فی بنیة الخطاب الشّعریّ؟ وقد کشفت نتائج التّحلیل عن تمرکز البنیة الاستعاریّة للزّمن فی القصیدة حول ثلاث صیغ إدراکیّة کبری: الزّمن کشیء، والزّمن کمکان، والزّمن کاتّجاه. ففی الصّیغة الأولی یُمثَّل الزّمن بوصفه موردًا محدودًا قابلًا للفقد أو الادّخار أو الاستثمار، الأمر الّذی یُضفی علیه طابع الشیئیّة ویُدخله ضمن منطق الامتلاک والخسارة. أمّا فی الصّیغة الثّانیة فیتجلّی الزّمن کحیّز مکانی رمزی، تتحرّک داخله الذّات الشّاعرة وتعید من خلاله ترتیب الوقائع والتّجارب علی مستوی الإدراک الشّعوری. وفی الصّیغة الثّالثة یُصوَّر الزّمن کاتّجاه أو مسار دینامیکی متدفّق لا یُقاوَم، بما یعکس بُعدًا من أبعاد الحتمیّة أو الجبریّة الوجودیّة الّتی تؤطّر تجربة الإنسان فی العالم.ویُفضی هذا التّشابک بین البنیات الاستعاریّة إلی إعادة تشکیل مفهوم الزّمن داخل النّص الشّعری، بحیث لا یعود مجرّد إطار کرونولوجی لانتظام الأحداث، بل یتحوّل إلی کیان فاعل یمتلک موضعًا وتأثیرًا مباشرًا فی تشکیل هویّة الذّات ومسار مصیرها. وعلی هذا الأساس یکتسب الخطاب الشّعری کثافة أنطولوجیّة واضحة، إذ تتبدّی اللّغة فیه لا بوصفها أداة للتّعبیر فحسب، بل بوصفها منظومة إدراکیّة تولیدیّة تُسهم فی بناء المعنی وإنتاج أفق التّجربة الوجودیّة.

الکلمات الرئیسة: الاستعارة المفهومیّة للزمن، مکوّنات الإسقاط ، قصیدة مرثیة یوم تافه ، نظریّة لاکوف وجونسون، نازک الملائکة.

استناد: فتحی، کیمیا؛ (۱۱۱۱). تَحلیلُ الاستعاراتِ المفهومیَّةِ للزمنِ فی قصیدةِ «مَرثیَّةِ یومٍ تافه» لنازکِ الملائکة: الأدب العربی، السنة ۱۱، العدد ۱، شتاء – عدد متوالی ۱۱–(۵۹–۳۹).
DOI: 10.22059/jalit.2026.403995.613031

CC BY NC

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

۱. المقدّمه

يُعدّ مفهوم الزمن[1] من أكثر المفاهيم المجردة حضوراً وتراكبًا فى البنية المعرفية للخطاب الشعرى، لما ينطوى عليه من تعقيد وجودى[2] واستعصاء إدراكى، إذ لا يُمكن للوعى الإنسانى أن يُمسك به إدراكًا مباشراً عبر الحواس، ولا أن يُحدّده ضمن إطار مادى ملموس. إنّ الطبيعة غير الماديّة للزمن، وكونه كيانًا غير قابل للتثبيت أو للتحويل إلى شىء، تُفضى إلى ضرورة تمثيله عبر وسائط لغويّة رمزية، تتوسّل آليّات إدراكية متقدّمة، تُعيد تشكيله ضمن بنيات شعوريّة قابلة للتفاعل والتجسيد. ومن بين هذه الوسائط، تبرز الاستعارة المفهومية[3] بوصفها أداة معرفية مركزية، لا تقتصر على كونها تقنية بلاغية تزينية، بل تتجاوز ذلك لتُصبح بنية إدراكية تُعيد تنظيم الفكر، وتُوجّه الإدراك، وتُعيد إنتاج المفاهيم المجردة من خلال إسقاطات منهجيّة بين مجال مصدرى ملموس ومجال هدفى تجريدى. وقد بيّن *لاكوف وجونسون*[4] فى أطروحتهما التأسيسية أنّ الاستعارة المفهومية للزمن تُشكّل جوهر التفكير الإنسانى، وتُسهم فى بناء المعنى عبر تحويل التجربة الحسيّة إلى تمثيلات لغويّة تُحاكى البنية الشعوريّة للذات (5 :1980).

فى هذا السياق النظرى، تُمثّل قصيدة «مرثية يوم تافه» لنازك الملائكة نموذجًا شعريًا غنيًا بالاستعارات المفهومية للزمن، حيث تتكثّف فيها صور لغوية تُعيد تشكيل الزمن ضمن أنماط إدراكية متعدّدة، تُجسّد رؤى الذات تجاه مفاهيم وجودية كالفقد، والتحوّل، والانفصال، وتُعيد إنتاج الزمن بوصفه كيانًا فاعلًا فى تشكيل الهوية والمصير. إنّ هذا التراكم الاستعارى لا يُعبّر عن تنوّع بلاغى فحسب، بل يكشف عن بنية شعورية عميقة تُعيد تشكيل العلاقة بين الذات والكينونة، وتُفعّل اللغة بوصفها جهازًا فلسفيًا لتوليد المعنى. من هنا، تنبع إشكالية البحث من الحاجة الملحّة إلى استجلاء كيفية اشتغال الاستعارة المفهوميّة فى تمثيل الزمن داخل البنية الشعريّة، والكشف عن الوظائف المعرفيّة والأنطولوجيّة التى تنهض بها هذه الاستعارات فى الخطاب الشعرى، لاسيّما فى النصوص التى تتسم بكثافة رمزيّة وتوترات شعوريّة عاليّة. وتكمن أهمية الدراسة فى كونها تُسهم فى تعميق الفهم الفلسفى للغة الشعرية، وتُبرز دور الاستعارة المفهوميّة فى تحويل المفاهيم المجرّدة إلى تجارب شعوريّة قابلة للتفاعل، وتُعيد تشكيل الزمن ضمن منظومة إدراكية تُحاكى الوعى الداخلى للذات المتكلّمة. وعليه، تتمحور أسئلة المقالة حول: كيف يُعاد تشكيل الزمن عبر الاستعارات المفهوميّة فى قصيدة «مرثية يوم تافه»؟ ما الوظائف الإدراكيّة والأنطولوجيّة التى تنهض بها هذه الاستعارات فى الخطاب الشعرى؟ أما هدف الدراسة فيتمثّل فى تحليل البنية اللغويّة للاستعارات المفهوميّة للزمن، وتفكيك مكوّناتها الإسقاطيّة بين المجالين المصدرى والهدفى، بما يُسهم فى الكشف عن آليّات إنتاج المعنى الشعرى، وتحديد موقع الزمن فى تشكيل الوعى الشعرى والوجودى لدى نازك الملائكة، وذلك ضمن إطار نظرى يُراعى التداخل بين اللغة، والإدراك، والوجود.

۱-۱. الدراسات السابقة

فى سياق استكشاف المفاهيم الاستعارية والبُنى الزمنية فى اللغة والأدب، انصبّ اهتمام العديد من الدراسات على تحليل الأبعاد المعرفية والسردية والفلسفية للاستعارات المفهومية، سعيًا إلى فهم آليات تمثيلها وتشكلها داخل الخطابات الأدبية واللغوية المختلفة، ولا سيما فى ما يتعلّق بكيفيّة إدراك الزمن وتمثيله عبر أنساق الاستعارة المفهومية. إذ يُنظر إلى الزمن بوصفه أحد أكثر المفاهيم تجريداً فى التجربة الإنسانيّة، الأمر الذى يدفع اللغة إلى استحضار مجالات إدراكيّة أكثر تجسّداً، مثل المكان والحركة والمسار، لتصويره وفهمه. وفى هذا الإطار، تُعنى الدراسات المقارنة بتحليل تجليات الاستعارة المفهوميّة للزمن فى نصوص أدبيّة متنوّعة، للكشف عن أنماط التفكير الثقافى والمعرفى الكامنة وراءها، وعن أوجه التشابه والاختلاف فى تمثيل الزمن بين الكتّاب والشعراء فى سياقات تاريخيّة وثقافيّة مختلفة. ومن بين هذه الدراسات:

---

1. The concept of time.
2. Ontological.
3. Conceptual Metaphor.
4. Lakoff & Johnson.

من منظر زینب فیضی وزملاؤها (۱۴۰۱) دراسة بعنوان مفهوم‌سازی نگاشت تناظرهای نظام مند حوزه مبدأ بر حوزه مقصد دراستعاره مفهومی «آخرت مسابقه است» در قرآن کریم «تصویر المفاهیم من خلال إسقاطات منهجیّة من المجال المصدر إلی المجال الهدف فی استعارة «الآخرة سباق» فی القرآن الکریم»، أنّ القرآن الکریم یوظّف أداة الاستعارة المفهومیّة لعرض المفاهیم الغیبیة غیر المحسوسة، مثل المفهوم المتعالی لحیاة الآخرة، بلغةٍ ملموسة وفی إطار مفاهیم تجریبیة قریبة من إدراک الإنسان. کما أنّ دراسة الاستعارات المفهومیة فی القرآن ضمن إطار اللسانیات الإدراکیة لا تمثّل منهجًا لفهم المفاهیم الغیبیة القرآنیة ـ مثل «الآخرة» ـ فی صورة مفاهیم مجرَّبة کـ «المسابقة» فحسب، بل تُعدّ أیضًا سبیلًا للوصول إلی طبقات أعمق من الدلالة فی الآیات التی تتناول هذا المفهوم الماورائی. کما أنّ استحضار المفهوم غیر المحسوس للآخرة فی الذهن عبر الصورة الشفافة للمسابقة یفتح آفاقًا جدیدة من المعارف القرآنیة المتداخلة أمام المتلقّین الساعین إلی إدراکٍ أکثر تجسیدًا للدار الأبدیّة. وتعتمد هذه الدراسة علی نظریة الاستعارة المفهومیة لدی لاکوف وجونسون، حیث تتناول مفهوم «الآخرة» بوصفه مجالًا مقصداً ضمن بنیة المفهوم المعروف «المسابقة» بوصفه مجالًا مصدراً، کما تقوم ـ من منظور کمی ـ بتمثیل هذا الإسقاط الاستعاری فی صورة مخططات بیانیّة توضّح علاقات التناظر.

وفی مقالة متین نهاوندی وأرسلان گلفام (۱۴۰۱) تاثیر استعاره‌های مفهومی چند شیوه در بهبود مهارت های خواندن و نوشتن زبان انگلیسی «أثر الاستعارات المفهومیة متعدّدة الأسالیب فی تحسین مهارات القراءة والکتابة باللغة الإنجلیزیّة»، یبحث عن هذه المسألة أن الاستعارات المفهومیّة تحظی بحضورٍ واسع فی حیاتنا الیومیة، ولذلک تحتلّ مکانةً متمیّزة فی إطار اللسانیات الإدراکیة. وقد أکّد العدید من الباحثین علی أهمیة الاستعارات فی عملیة تعلّم اللغات. إذ یواجه متعلّمو اللغة تحدّیاتٍ متعدّدة عند تعرّضهم للتعابیر الاستعاریّة فی اللغة الهدف، ونظراً إلی الحضور الکثیف للاستعارات فی مختلف السیاقات الخطابیّة، فإنّه لا یمکن تجاهلها فی عملیة التعلیم. وانطلاقًا من ذلک، تتناول هذه الدراسة أثر تعلیم الاستعارات المفهومیة متعدّدة الأنماط فی تحسین مهارتی القراءة والکتابة فی اللغة الإنجلیزیة بوصفها لغةً أجنبیّة لدی المتعلّمین الإیرانیّین الناطقین بالفارسیّة.

تناولت یُسری شادمان وزملاؤها (۱۴۰۰) فی بحثهما تحت العنوان نقش استعاره های مفهومی در ترجمه صحیفه سجادیه از منظر زبان شناسی شناختی و الگوی لیکاف و جانسون «دور الاستعارات المفهومیة فی ترجمة «الصحیفة السجادیة» من منظور اللسانیات ونموذج لاکوف وجونسون»، کیفیة اشتغال الاستعارة فی الترجمة الدینیة. من منظرهم تُعدّ نظریة الاستعارة المفهومیة مصطلحًا فی اللسانیات الإدراکیة یُعنی بفهم فکرةٍ أو مجالٍ مفهومیٍّ ما فی ضوء فکرةٍ أو مجالٍ مفهومیٍّ آخر. ومن أجل دراسة العلاقة بین مستویین من الاستعارة المفهومیة (استعارات التشابه والاستعارات الخاصة) وعملیة الترجمة ومدی عنایة المترجمین بها، تمّ اختیار نماذج من کتاب الصحیفة السجادیة ومن ترجمتین معاصرتین مشهورتین له لکلٍّ من موسوی گرمارودی وإلهی قمشه‌ای. وفی هذه النماذج، جری استخراج العنصر الاستعاری، کما تمّ تقویم أداء کلٍّ من المترجمین فی کیفیة التعامل معه. ونظراً إلی أنّ دراسة الاستعارة فی النصوص الدینیة، مثل الصحیفة السجادیة، غالبًا ما تُحصر فی أبعادها الجمالیة، فقد سعت هذه الدراسة فی إطار النظریة المعاصرة للاستعارة إلی عرض مبادئ هذه النظریة، ثم تحلیل الاستعارات المفهومیة فی الصحیفة السجادیة تحلیلًا مفهومیًا ونقد ترجماتها.

مقالة مطور وزملائه (۱۳۹۹) تحت العنوان چهارچوب ارجاعی زمان در گویش وران زبان فارسی از منظر استعاره‌های مفومی «الإطار الإحالی للزمان لدی متحدثی اللغة الفارسیّة من منظور الاستعارات المفهومی»، تبحث فی تمثیل الزمان والمکان فی اللغة الفارسیة من منظور الاستعارات المفهومیة لدی جونسون ولاکوف، بهدف استکشاف الإطار الإحالی للزمان ومصادر استعاراته. وتعتمد استعارة «الزمان بوصفه مکانًا» علی الفرضیة القائلة بأن مفهومًا مجرّدًا مثل الزمان یُنمذج انطلاقًا من مفهوم ملموس مثل المکان، ومن ثم یُصاغ ذهنیًا ولغویًا.

فاطمة رئیسی وزملاؤها (۱۳۹۸) فی دراسة تحت العنوان استعارههای مفهومی در زبان فارسی: رویکردی شناختی مبتنی بر پیکرهٔ زبانی «الاستعارات المفهومية فی اللغة الفارسية: مقاربة معرفية قائمة على المدونة اللغوية»، اعتمدوا على منهج معرفی وتحلیل بیانات لغویّة واسعة لتفکیک البنیة المفهومیة للاستعارة فی الفارسیّة.

فی مقالة فاطمة کوشکی (۱۳۹۶) بالعنوان بررسی تطبیقی استعاره مفهومی زمان در اشعار ناصرخسرو و اخوان ثالث «الدراسة المقارنة للاستعارة المفهوميّة للزمان فی أشعار ناصر خسرو وأخون ثالث»، يُعدّ أحد أكثر الموضوعات تعقيداً التی تواجهها نظرية الاستعارة المفهوميّة هو طبيعة التمثيل الزمنی. وكما أنّ الزمان يُطرح غالبًا بوصفه نموذجًا للمفاهيم المجرّدة، فإنّ دراسة كيفية تجلّی الزمان فی المنظومة المفهومية لدى الإنسان أدّت إلى بروز مسائل معرفية مهمّة فی مجال العلوم الإدراكية. وقد ظهرت الاستعارة المفهومية للزمان فی أعمال الشعراء عبر العصور بصور متعددة. وإنّ الاطلاع على نوع رؤيتهم ومواقفهم يسهم بلا شک فی فهم الخصائص اللغوية والثقافية لكلّ حقبة. ومن هذا المنطلق اختار الباحثُ أَخْوَانِ ثَالِث وناصرِ خُسْرَو، اللذين ينتميان إلى فترتين زمنيتين مختلفتين، وقام من خلال دراسة «آخِرِ شاهنامه» و «أز اين اوستا» لأَخْوانِ ثالِث وديوانِ ناصرِ خسرو باستخراج ۱۶۰ استعارة مفهومية فی مجال الزمان، حيث توصّل إلى ۱۲ إسقاطًا استعاريًا عند أَخْوان و ۱۴ إسقاطًا عند ناصر خسرو. ومن خلال تحليل هذه الإسقاطات تبيّن أنّ نظرة الشاعرين إلى الزمان تختلف فی بعض الجوانب وتتقارب فی جوانب أخرى، ويمكن القول إنّ هذا الاختلاف فی الرؤية ناشئ عن تباين التجارب الواقعية لكلّ منهما تجاه العالم المحيط به.

و فی مقالة مرتضی قائمی (۱۳۹۴) تحت العنوان «توظيف الاستعارة المفهومية لتكوين المنظومة الأخلاقية فی نهج البلاغة التقوى هوى النفس أنموذجا (على أساس اللّسانيّات المعرفيّة)»، يشير المؤلف إلى أن الاستعارة المفهومية من أهم معطيات اللّسانيات المعرفيّة وعلم الدّلالة المعرفی. على أساس هذه النظرية قسم عظيم من النسق التصورى والنظام الذهنی، استعارة طبيعة وفقا لخصائصه الذاتية. كما فيها الاستعارة تُبنينُ المناهج التفكيريّة والإدراكيّة؛ فالمعرفة فی جميع الأبعاد ترتبط ارتباطا وثيقا بالاستعارة. بما أنّ المفاهيم الأخلاقيّة انتزاعيّة ماهية وطبيعة لأنّها ترتبط بالخصائص الروحية و الفكرية المجردة، فللاستعارة دور هامّ فی الأخلاق والنصوص الأخلاقية. إن هذا البحث يحاول دراسة المنظومة الأخلاقية لنهج البلاغة من حيث كيفية توظيف الاستعارة لتكوين النظام الأخلاقی بدراسة استعارات «التقوى وهوى النفس» مستخدماً نظريّة الاستعارة المفهوميّة. ويهدف البحث التعرّف على دور الاستعارة فی الأخلاق وكيفيّة بنينة الاستعارة فی نهج البلاغة.

قدّمت آزيتا افراشی وتورج حسامی (۱۳۹۲) دراسة تحت العنوان تحليل استعارههای مفهومی بر اساس یک طبقهبندی جدید با استناد به نمونههایی از زبانهای فارسی و اسپانیایی «تحليل الاستعارات المفهومية وفق تصنيف جديد بالاستناد إلى أمثلة من اللغتين الفارسيّة والإسبانيّة»، حيث تم اقتراح تصنيف جديد للاستعارة المفهوميّة عبر مقارنة بين لغتين.

على الرغم من أنّ الدراسات السابقة قد عالجت الاستعارة المفهوميّة ومفهوم الزمن من زوايا معرفيّة ولسانيّة وأدبية متعدّدة، فإنّها لم تُفرد فی حدود ما اطّلعت عليه هذه الدراسة تحليلًا لغويًا منهجيًا للاستعارة المفهوميّة للزمن فی قصيدة «مرثية يوم تافه» لنازک الملائكة، بوصفها نصًا شعريًا يتّسم بكثافة دلالية وبنية تصويرية مركّبة. ويكشف هذا الغياب عن فجوة بحثيّة واضحة على مستوى التطبيق النصّی الدقيق لنظرية الاستعارة المفهومية، ولا سيما فی ما يتعلّق بتحليل الشبكة الداخلية للخرائط الاستعارية (المجال المصدر/المجال الهدف) التی تُسهم فی بناء التصوّر الشعرى للزمن داخل القصيدة.

۲- كليات البحث

۲-۱. عنصر الزمن

يُعدّ الزمن من المفاهيم التی حظيت باهتمام دائم عبر العصور المختلفة، وقد تناولها العديد من المفكرين والباحثين. ومن وجهة نظر المختصين فی مجال علم النفس والعلوم المعرفية، فإن الزمن مفهوم ذهنی، داخلی، وفردی؛ بحيث يختلف

إدراکه من شخص إلی آخر، ومن مجتمع إلی آخر. ووفقًا لرؤیة إیمانویل کانط[1]، فإن الزمن أداة ذهنیّة لدی الإنسان، ترتبط بالتجارب الفردیّة والاجتماعیّة. (علیزاه فرد وزملاؤه، ۱۳۹۵: ۱۵۹). ومن هذا المنظور، یغدو الزمن شرطاً لإمکان التجربة، لا موضوعاً من موضوعاتها. من جهةٍ أخری، فإن الزمن لیس مفهوماً تجریبیّاً، بل هو فکرةٌ جوهریّة تتناول التجارب الفردیّة والاجتماعیّة(Poppel, 2004: 297) . وعلیه، فإن الزمن لا یُختزل فی کونه تسلسلاً کمّیاً للأحداث، بل یُعدّ عنصراً بنیویاً فی تشکیل المعنی والخبرة الإنسانیّة. من وجهة نظر ویتمن وفان واسن هوف، وعلی الرغم من الحضور الشامل[2] للزمن فی العالم التجریبی، فإن الإحساس بالزمن[3] یُعدّ إحساسًا خاصًا ومیزًا. ویرجع ذلک إلی عوامل مثل عدم ملموسیّة الزمن، وغیاب عضو حسیّ مخصص لإدراکه، وعدم تطابق[4] الزمن الإدراکی مع الزمن الفیزیائی؛ مما یجعل عناصر مثل الانتباه، والذاکرة، والاستثارة، والحالات الانفعالیة عوامل مُعدِّلة محتملة لإدراک الزمن (۲۰۰۹: ۱۸۱۰). علی مرّ التاریخ، وفی الأزمنة والثقافات المختلفة، استُخدمت نماذج متعددة لتعریف الزمن، ومن أبرزها النموذج الخطی[5]، والنموذج الدائری[6]، والنموذج الحلزونی[7] (Ray,1991: 156). فی النموذج الخطی، یُعدّ الزمن أحادی البُعد، ویتحرّک من الماضی إلی الحاضر ثم إلی المستقبل، أو بالعکس. أمّا فی النموذج الدائری، فإن الزمن یُشکّل دائرة مغلقة، حیث یتتابع الماضی والمستقبل علی محیط هذه الدائرة. وفی النموذج الحلزونی، یکون الزمن ثلاثی الأبعاد، ویمکن التحرک فیه صعوداً وهبوطًا. وعلی الرغم من اختلاف هذه النماذج فیما بینها، إلا أنها تتفق فی نقطة جوهریّة، وهی أن الزمن یُفهم ویُتصوَّر ضمن إطار المکان (Ray, 1991: 160). من جهةٍ أخری، توجد مجالات مرجعیّة تُستخدم فی تصوّر الزمن، إلا أن أکثرها شیوعًا هما المکان والشیء. ویُعدّ تصوّر الزمن علی أساس المکان سمةً مشترکة بین اللغات المختلفة. ومن الأسالیب الأخری فی تصوّر الزمن، النظر إلیه کشیء قابل للقیاس والعدّ. کما یُعدّ إدراک الزمن من خلال التباین بین السکون والحرکة من الأدوات الأخری المستخدمة فی تصوّره (افراشی، ۱۳۹۷ ش: ۷۹). وانطلاقاً من ذلک، یمکن القول إن الزمن لیس مجرد بُعدٍ فیزیائی خارجی، بل هو بناءٌ ثقافی معرفی یتشکل فی ضوء أنماط التفکیر السائدة والسیاقات الاجتماعیّة المختلفة. إن الإنسان لا یعیش فی الزمن فحسب، بل یُعید إنتاجه دلالیاً عبر اللغة والذاکرة والتوقّع. ومن ثمّ، فإن دراسة الزمن تقتضی تجاوز البعد الکمیّ إلی تحلیل تمثلاته الإدراکیّة والثقافیّة، بوصفه إطاراً تُصاغ داخله التجربة الإنسانیّة ذاتها.

۲-۲. الإستعارات المفهومیة للزمن

یُعدّ طرح فکرة الاستعارات المفهومیة[8] فی علم المعانی الإدراکی أحد إنجازات علم اللغة الحدیث، وذلک نظراً للکمّ الکبیر من الأعمال التی کُتبت فی هذا المجال والتی حظیت باهتمام المجتمع العلمی بشکل غیر مسبوق. وتُعدّ الدراسة الأکثر تأثیراً حول الاستعارة فی علم المعانی الإدراکی تلک التی نُشرت عام ۱۹۸۰ بعنوان (الاستعارات التی نحیا بها[9]) من قِبل اللغوی جورج لاکوف والفیلسوف مارک جونسون، بالإضافة إلی نشر لاکوف لمقالة (فرضیة الاستعارة المعاصرة[10]) عام ۱۹۹۳(Croft, 2004: 193) . یری لاکوف وجونسون أن فهم المجالات المفهومیّة الذهنیة یقوم علی أساس استعاری، وأن النظام المفهومی[11] هو إلی حد کبیر نتیجة لعملیة التصوّر الاستعاری (۱۹۸۰: ۸). یؤدی هذا النظام المفهومی دوراً أساسیًا فی تفسیر حقائق الحیاة الیومیة، ونظراً لکونه ذا بنیة استعاریّة، فإن طریقة تفکیرنا، واکتسابنا للتجارب، وتصرفاتنا أیضًا

1. E. Kant.
2. Ubiquitous.
3. sense of time.
4. isomorphic.
5. linear.
6. cyclic.
7. spirial.
8. Conceptual Metaphor Theory.
9. Metaphors we Live by.
10. A Contemporary Theory of Metaphor.
11. conceptual system.

تتسم بطابع استعارى (ليكاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۱۰). أهم الموضوع فى نظرية الاستعارة المفهومية هو مفهوم «الإسقاط[1]»، وهو مصطلح مستعار من الرياضيات، ويُقصد به التوافقات الاستعارية المنظّمة[2] بين مفاهيم تربطها علاقة وثيقة. فعلى سبيل المثال، فى الاستعارة القائلة بأن {الأنظمة السياسية هى سفن}، تشمل هذه الاستعارة جميع أوجه التوافق بين السفينة والنظام السياسى؛ فمسار السفينة يُقابل المسار التاريخى لتقدّم الدولة، واضطرابات البحر تُقابل المشكلات التى تواجهها المجتمعات، وركّاب السفينة يُقابلون أفراد المجتمع، وغير ذلك(Grady, 2007: 156) . المسألة هنا أن ما يُعرَف بالاستعارة المفهومية من قِبل علماء المعانى الإدراكيّة يختلف عمّا يُسمّى تقليديًا بالاستعارة[3]، وكذلك عن المفهوم الذى قدّمه علماء المعانى الآخرون للاستعارة؛ الاستعارة فى التصور البلاغى التقليدى تُفهم غالباً بوصفها ظاهرةً أسلوبيةً تقوم على نقل لفظٍ من معناه الأصلى إلى معنى آخر لعلاقة المشابهة، مع قرينةٍ مانعةٍ من إرادة المعنى الحقيقى. وبهذا المعنى، تُدرَس الاستعارة داخل إطارٍ لغوىٍّ وبلاغىٍّ يهتم بجمال التعبير وقوة التصوير والتأثير فى المتلقى، ولذلك ارتبطت فى التراث البلاغى بوظائف التزيين، والإيجاز، والإقناع، وتكثيف الدلالة. فالمركز فى هذا الفهم هو اللفظ أو التركيب الذى يخرج عن معناه المألوف إلى معنى مجازى، ويكون نجاح الاستعارة مرهوناً بمدى دقتها فى إظهار وجه الشبه، وبقدرتها على إحداث أثرٍ بيانىٍّ أو انفعالىٍّ فى السياق. أما فى التصورات الحديثة التى قدمها عدد من علماء المعنى واللسانيات المعرفية، فإن الاستعارة لم تعد تُنظر إليها على أنها مجرد انحرافٍ بلاغىٍّ عن الاستعمال الحقيقى أو أداة جمالية خاصة باللغة الأدبية، بل أصبحت تُفهم بوصفها آليةً ذهنيةً ومعرفيةً أساسيةً يَنظِّم الإنسان من خلالها خبرته بالعالم. ووفق هذا الاتجاه، لا تنحصر الاستعارة فى مستوى الألفاظ، بل تتجاوز ذلك إلى مستوى المفاهيم؛ أى إن الإنسان يفهم مجالاً تجريدياً أو معقداً من خلال مجال آخر أكثر حسيةً أو خبرةً مباشرة. ومن هنا ظهرت فكرة «الاستعارة المفهومية» التى تقوم على إقامة بنية منتظمة من العلاقات بين «مجال مصدر» و «مجال هدف»، بحيث لا تكون التعبيرات اللغوية الاستعارية سوى مظاهر سطحيّة لبنية تصوّرية أعمق كامنة فى الذهن بشكل عام، فتُعدّ الاستعارة المفهومية[4] مصطلحًا فى علم اللغة الإدراكى، وتشير إلى فهم فكرة أو مجال مفهومى معين بالاعتماد على فكرة أو مجال مفهومى آخر. فعلى سبيل المثال، يُستخدم مفهوم الصعود فى مجال الاتجاهات لفهم الكميّات. ويمكن أن يتكوّن المجال المفهومى من أى تنظيم منتظم للتجارب الإنسانيّة (فلدمن و نارايانان، ۲۰۰۴: ۳۸۶)؛ إذ تهدف هذه النظريّة إلى تمثيل كيفية عمل الإدراك البشرى. ويعتقد علماء المعانى الإدراكية أن من أبرز خصائص الاستعارات المفهومية هو أنها أحادية الاتجاه، (Lakoff and Turner 1989: 131-133). من ناحية أخرى، أدى البحث فى كيفية تشكّل الزمن ضمن النظام المفاهيمى للإنسان إلى ظهور قضايا مهمة فى مجال العلوم المعرفية. حيث يرى ليكوف وجونسون أن كل فهم نملكه لمفهوم الزمن يعتمد على مفاهيم أخرى مثل الحركة، الفضاء، والأحداث. وبناءً على ذلك، فإن التصور يسبق التجربة؛ كما أنه لا توجد ألفاظ مباشرة تشير إلى الزمن، ومن دون نظام استعارى منظم، لا يمكن تصوّر الزمن وبالتالى لا يمكن تجربته (۱۹۹۹: ۲۷۷). بشكل عام، يُنظر إلى الزمن من منظور نفسى على أنه محل اهتمام لدى اللغويين؛ أى أن مفهوم الزمن له طابع داخلى، ويقوم الفرد بتشكيله فى ذهنه ومعرفته بناءً على تجاربه الشخصيّة، والاستعارات اللغوية، والثقافة. وذلك لأن هذا النوع من التصور الزمنى هو الوحيد الموجود بلا شك، ويختبره جميع البشر، وينعكس نظامه المفهومى فى اللغة (ايوانز، ۲۰۱۳: ۹۷). فلهذا أن الاستعارة المفهومية للزمن تُعدّ من أبرز تجليات النظرية الإدراكية فى علم اللغة الحديث، حيث يُنظر إلى الزمن بوصفه بناءً ذهنيًا مجردًا لا يُدرك إلا من خلال إسقاطات استعاريّة منظّمة تستند إلى مجالات مفهوميّة أكثر تجسيداً كالحركة، والفضاء، والأحداث. ووفقًا لهذا التصوّر، فإن الإنسان

1. Mapping.
2. systematic metaphorical correspondences.
3. metaphor.
4. conceptual metaphor.

لا یختبر الزمن بوصفه کیانًا موضوعیًا، بل یُشکّله فی ذهنه عبر تجاربه الشخصیّة، وثقافته، والاستعارات اللغویّة التی یتداولها، مما یجعل النظام المفهومی للزمن انعکاسًا مباشرًا للبنیة الإدراکیّة الداخلیّة.

۳- القسم التحلیلی

تُعدُّ نازک الملائکة[۱] من أبرز الوجوه فی المشهد الشعری العربی المعاصر، إذ دأبت علی تجاوز البُعد الجمالی البحت فی الشعر، ساعیةً إلی تحویله إلی فضاء تعبیری یعکس التجربة الحیاتیة المعیشة والتأمّلات الوجودیّة العمیقة. وقد استطاعت، من خلال توظیف عنصر الزمن بوصفه أحد المکوّنات البنیویة فی النصّ الشعری، أن تهیّئ أرضیة خصبة لتجسید الفکر الإنسانی ضمن إطار فنّی واستعاری. وفی هذا السیاق، تکشف القراءة التحلیلیّة لقصیدتها «مرثیة یوم تافه[۲]» عن حضور کثیف ومتعدّد الأبعاد للزمن، حیث لا یقتصر هذا الحضور علی المستوی المعجمی المتمثّل فی الألفاظ الدالة علی الزمن، بل یتعداه إلی مستویات أعمق وأکثر تعقیداً، تتجلی من خلال استعارات مفهومیّة وبُنی دلالیة مرکّبة. وتُعدّ هذه الاستعارات حاملةً لشحنات معرفیّة ومعنویّة مستمدة من صمیم التجربة الذاتیّة للشاعرة، وقد تمّ صوغها بأسلوب فنی راقٍ. بناءً علی ذلک، تهدف هذه الدراسة إلی إجراء تحلیل لغوی دقیق للاستعارات المفهومیّة المرتبطة بالزمن فی هذه القصیدة، بغیة الکشف عن الطبقات الدلالیّة الکامنة خلف النص، والوصول إلی فهم أعمق للبنیة الفکریة التی تنطوی علیها التجربة الشعریة لدی نازک الملائکة. من منظور عدد من الباحثین والمفکرین، ثمة مجالات مرجعیّة متعدّدة تُعتمد فی بناء المفاهیم المتعلّقة بالزمن، ویُعدّ المکان والشیء من أکثرها شیوعًا. فی إطار نظریة الاستعارة المفهومیة التی قدّمها جورج لاکوف ومارک جونسون وطوّراها، فإن إدراکنا للمفاهیم المجردة غالبًا ما یتم من خلال إسقاط المفاهیم الأکثر ملموسیة وتجریبیة علیها. ویُعدّ الزمن، بوصفه أحد أکثر المفاهیم المجردة الأساسیّة، موضوعًا دائمًا للاستعارات المتنوعة فی الأدب، وخصوصًا فی الشعر. والقصیدة محل الدراسة لا تُستثنی من هذه القاعدة، إذ تُجسّد من خلال مفرداتها ودلالاتها الاستعاریة بعضًا من أقدم وأکثر استعارات الزمن المفهومیة شیوعًا واستخدامًا و منها فی ثلاث البنیّات المرکزیة:

۱-۳. الزمن کشیء

فیما یتعلق باعتبار الزمن کعنصر ذی قیمة[۳]، یمکن القول إن الزمن یُعدّ فی المجتمعات الصناعیة، علی وجه الخصوص، مورداً بالغ الأهمیة. ففی مختلف الثقافات، تُقیَّم العدید من الأنشطة الیومیّة وفقًا للزمن من حیث القیمة المالیة؛ فعلی سبیل المثال، تُدفع أجور الموظفین علی أساس أسبوعی أو شهری أو یومی أو حتی بالساعة، کما أن أسعار المکالمات الهاتفیّة والفوائد المصرفیّة تُحتسب جمیعها بناءً علی الزمن. وبناءً علیه، فإننا ندرک الزمن ونختبره بطریقة توحی بإمکانیة ادّخاره أو إنفاقه، مما یجعله یُعامل کمورد محدود وذی قیمة، أو بعبارة أخری، کمفهوم استعاری مستمد من التجربة الیومیّة والمعیشة الواقعیّة(Ortony, 1993: 243) . یرتبط الزمن هنا بالمفاهیم الاقتصادیّة أو العاطفیّة، ویُعامل کمورد ثمین أو عبء ثقیل، توجد فی قصیدة «مرثیة یوم تافه»، مشاهد بارزة منها حیث تستخدم الشاعرة عناصرها قائلة:

«إنه قد کان تحقیقًا رهیبا / لبقایا لعنةِ الذکری التی مزقتُها» (نازک الملائکة، ۱۹۹۷ م: ۹۶)⟵ تُصوّر الشاعرة الیوم هنا کعبء نفسی أو موجود وحش، وکأنه یحمل لعنة؛ فالذکری التی مزقتها هنا استعارة مفهومیة للزمن أو للیوم الذی کعبء نفسی یحمل

---

۱ . (۱۹۲۳م-۲۰۰۷م).

۲ . تُعدّ هذه القصیدة من النصوص الشعریة الحدیثة التي تعکس انشغالات الإنسان المعاصر وتعبّر عن إحساسه بالفراغ والرتابة في تفاصیل الحیاة الیومیّة. وقد کُتبت في سیاق أدبي یتّجه إلی مساءلة الواقع الیومي ونقد مظاهر العادیة التي قد تبدو خالیة من المعنی. یصوّر الشاعر في هذه القصیدة یوماً عادیاً یمرّ دون حدث بارز، غیر أنّه یخلّف في النفس شعوراً بالضجر ویدفع إلی التأمل في طبیعة الزمن وحقیقة التجربة الإنسانیة. ولا ترتبط القصیدة بحدث تاریخي محدّد، بل تعبّر عن تجربة إنسانیّة عامة تتعلّق بالملل والاغتراب في الحیاة الحدیثة. ومن أبرز مضامینها التأمل في الزمن الضائع، والإشارة إلی تفاهة بعض التفاصیل الیومیة من خلال نبرة نقدیة أو سخریّة ضمنیّة، إضافة إلی محاولة الکشف عن معنی أعمق خلف هذا الفراغ الظاهري، بما یجعل القصیدة تأملاً شعریاً في علاقة الإنسان بالزمن والوجود.

3 . Time as an object.

اللعنة و قامت الشاعرة بتمزيقها لتخفف من همها. فالمستعار منه الوحش أو عبء ثقيل تؤذى روح الشاعرة و يكثر أذاها فى نفسها و نوع الاستعارة مكنية[1] مع لوازم المستعار له مثل مزقتها و اللعنة. فى هذا البيت، تُقدَّم الذكرى على أنها «ملعونة» متبقية من الماضى، وقد قام المتكلّم بـ «تحقيقاً» بتدميرها بشدة. وهذا يُظهر الصراع الذهنى مع الزمن الماضى والسعى للتحرر منه.

«انتهى لم يبقَ فى كفّىَ منه غيرُ ذكرى... رائيًا كفّى التى أفرغتُها من حياتى، وادّكاراتى، ويومٍ من شبابى» (نازک الملائكة، ۱۹۹۷ م: ۹۵)← ترى الشاعرة الزمن كمادّةٍ أو سائلٍ موضوعٍ فى «كفّ اليد» (وهى وعاءٌ أو مكانٌ ملموس)، وقد «أفرغتُها» أى فرّغها، ممّا يُضفى على الزمن طابعًا ملموسًا وقابلاً للتصرّف. فالاستعارة مكنيه والمستعار منه (وهو سائل أو شىء) لم يُذكر، وأُستُخدم أحد لوازمه (وهو «أفرغتها» – أى أفرغتها أو خَلَتْ) للمستعار له (وهو الزمن).

«فوق آلافٍ من الساعاتِ تاهت فى الضَّبابِ» (نازک الملائكة، ۱۹۹۷ م: ۹۶)← تنظر نازک الملائكة الساعات، ككائنٍ فقدَ وجهته، حتى تاهت فى الضباب. هذا التحرّک والضياع يُعدّ من خصائص الأشياء أو الكائنات الحيّة. فلاستعارة مكنيّه وقد حُذف المستعار منه (الموجود المفقود)، واستُخدم صفته اللازمة («تاهت» – الضياع) لوصف الساعات.

«أن تَدُقَّ الساعةُ الكَسْلى وتُحصى لَحظاتى» (نازک الملائكة، ۱۹۹۷ م: ۹۶)← تُصوَّر الساعة بوصف «الكسل» (وهو صفةٌ تخصّ الإنسان) وبفعل «الإحصاء» (العدّ الدقيق)، كموجودٍ نشطٍ لكن بلا دافع، مهمّته عدّ الزمن كما لو كان وحداتٍ نقديّة أو أشياء ملموسة. فالاستعارة، مكنيه. استُخدمت الساعة على سبيل الاستعارة بوصفها إنسانًا (تشخيصًا)، حيث أُشير إلى إحدى صفاتها («الكسل») وإلى فعلٍ خاص بها («تُحصى» – تعدّ)، والمستعار منه هو: شخص كسول أو آلة حاسبة.

من الطريف أن الزمن، كمفهوم يُنقل ويجرى كأنه حمل ثقيل، لا يظهر فقط فى الاستعارات المفهوميّة للزمن فى شعرها، بل يبرز أيضًا فى التشبيهات المفهومية له؛ كما فى بيت آخر من هذه القصيدة تستخدم الشاعرة اليوم كبكاء يمرّ على الوجه مرّاً بطيئاً عندما تشتدّ آلام الشاعرة ويضمّ الحزن الجوارح. إن هذا التشبيه المفهومى للزمن أى الساعات أيضاً يتداعى الزمن كشىء ثقيل أو بكاء يثقل كاهلة الشاعرة ويشتدّ وقعها على روحها. حيث تقول الشاعرة:

«كان يومًا تافهًا.. حتى المساءِ / مرت الساعاتُ فى شِبْهِ بكاءِ» (نازک الملائكة، ۱۹۹۷ م: ۹۶ و ۹۷) ← يُجسّد الزمن هنا كالبكاء يمرّ ببطء ومحمّل بالحزن والألم. شبّهت الشاعرة الزمن بالبكاء، أى أن ساعات اليوم مضت وكأنها بكاء. فهذا التشبيه المفهومى للزمن يضفى على الزمن طابعًا شعوريًّا وإنسانيًا. فالتشبيه تصريحى، لأن لفظ بكاء ورد صراحةً واُستُخدِم بدلًا من الساعات.

فى قول الشاعرة أيضاً: «كان يومًا تافهًا» تبرز استعارة مفهومية؛ إذ أُسنِدت إلى اليوم صفة التفاهة، وهى فى الأصل صفة تُطلق على الأشخاص أو الأفعال أو الأشياء أو التجارب التى تُعدّ عديمة القيمة أو الأهمية. أمّا اليوم، بوصفه وحدةً زمنيّة، فلا يحمل فى ذاته صفةً أخلاقية أو تقويمية، ومن ثم فإن وصفه بـ التافه يكشف عن انتقالٍ استعارى من مجال التقويم القيمى والوجدانى إلى مجال الزمن. وبذلک لا يعود الزمن إطاراً محايداً تجرى فيه الأحداث، بل يغدو كيانًا قابلًا للتوصيف الانفعالى والتقييمى، وكأن له جودةً داخلية تُدرَک وتُحكَم من خلالها قيمة التجربة التى يحتويها.

وعلى هذا الأساس، يمكن القول إن الشاعرة تتعامل مع الزمن هنا من خلال استعارة مفهوميّة قوامها أن الزمن شىء ذو قيمة أو عديم القيمة، أو بتعبير آخر: الزمن موضوعٌ قابل للتقييم.

فى حالة أخرى تُصوّر هذه الاستعارة الزمن بوصفه كيانًا ملموسًا، قابلاً للتملّک، قابلاً للفقد أو للتحسين وبالتالى قابلًا للعدّ:

«وتُحصى لحظاتى» (نازک الملائكة، ۱۹۹۷: ۹۶) ← فى اللحظات إضافة الضمير الملكى «ـى وهذا يُشير إلى علاقة ملكية، حيث يُنظر إلى اللحظات بوصفها أشياء ملموسة يمتلكها الشاعر ويتحكّم بها. هذا التصوّر يُجسّد الزمن ككيان قابل للتملّک، مما يعكس استعارة مفهومية تُعامل الزمن كشىء مادى.

1.Implied .

«ألقيتُهُ دون اضطرابٍ فوق أشلاء شبابی» (نازک الملائکة، ۱۹۹۷: ۹۵ و ۹۶)← الزمن ککیان قابل للفقد أی یُلقی أو یُدفن و حیث یُصوَّر الیوم کجسد یُلقی فوق بقایا الشباب، مما یُجسّد الزمن کشیء مادی یمکن التخلص منه أو دفنه. فالاستعارة مکْنیة، حیث حُذف المشبّه به (الجسد أو الشیء المادی) وأُبقی علی فعل الإلقاء، فـالمستعار منه هو الشیء المادی القابل للرمی، والمستعار له هو الیوم، أی الزمن.

فی مکان آخر من القصیدة تصور الزمن کلحظات تُحصی بالساعة فهذه الاستعارة المهفومیّة للزمن من نوع المکنیة اذ تقول الشاعرة: **«أن تَدُقّ الساعةُ الکَسْلی»** (نازک الملائکة، ۱۹۹۷: ۹۶)← یُصوّر الزمن هنا کعدد من اللحظات تُحصی بواسطة الساعة. فالاستعارة مکنیة وإحدی لوازم المستعار منه هی کلمة تُحصی. إن الزمن یُحصی بالساعات، وکأن کل لحظة تُعدّ وتُراقب. کما یبدو هنا نوع آخر من الاستعارة المکنیّة؛ فالساعة تُصوَّر کأنها إنسان کسول یمرّ ببطء وتأخّر. وکأن مرور الدقائق ببطء قد أرهق الشاعر، وأثقل علیه تحمّل هذه اللحظات، فاشتدّ اضطرابه الذهنی. إنّ تجسید الزمن ککائن حی فی هذه الاستعارة المکنیة، تُصوَّر الساعة وکأنها إنسان کسول، وهذا یُضفی علی الزمن صفات بشریة، مما یُقرّبه من تجربة الإنسان ویُعمّق الأثر النفسی للشاعر. فالزمن لا یمرّ کرقم مجرد، بل ککائن یتثاقل، یتأخر، ویُرهق من یعیشه. کما أن بطء مرور الدقائق یُحاکی حالة التوتر والقلق الداخلی، وکأن الزمن نفسه یتواطأ مع الألم، ویُطیل لحظات المعاناة. هذا التباطؤ یُحوّل الزمن إلی عبء، ویُجسّد الشعور بالانتظار أو الحزن بطریقة حسّیة.

و **«مرّت الساعاتُ ...»** (نازک الملائکة، ۱۹۹۷: ۹۷) ← إن استخدام «الساعاتِ» فی هذا السیاق، لیس فقط کأداة لقیاس الزمن، بل أیضًا کمُمثّل مباشر للزمن نفسه أو کوحدة زمنیة ملموسة. هذا الاستخدام یُضفی علی الزمن طابعًا کمّیًا ویُجسّده کعنصر قابل للإشارة والعدّ. فلاستعارة تصریحیة، والمستعار له الزمن و المستعار منه الساعات. إن الاستعاضة عن «الزمن» بـ «الساعات» تُسهم فی إخراج الزمن من حالته التجریدیّة، وتحویله إلی وحدات قابلة للعدّ والإدراک الحسی. هذا الاستخدام یُضفی علی النصّ بُعدًا شعوریًا وتجریبیًا، ویُجسّد مرور الزمن بشکل تدریجی وملموس، وکأنّ کل ساعة تحمل فی طیّاتها لحظة من شعور أو تجربة خاصة.

نظراً لأن الاستعارات المفهومیة تُعدّ من ضمن الاستعارات البنیویة، فإنها تضطلع بمهمة تنظیم وتشکیل مفهومٍ ما ضمن مجال مفهومٍ آخر بطریقة منهجیة (نوبیولا، ۲۰۰۰: ۷۵). وبعبارة أخری، فإن دور هذه الاستعارات یتمثل فی تمکین المتکلم من فهم المجال الهدفی (أ) من خلال بنیة المجال المصدری (ب) (کوفیتش، ۲۰۱۰: ۳۷). فی علم اللغة الإدراکی، یُعدّ المجال المصدری أکثر تجسیداً ومادیة، ویُستخدم لفهم المفاهیم المجردة فی المجال الهدف. یمثل هذا المجال جزءاً من التجربة الإنسانیة یُستعمل کمصدر للاستعارة، بحیث تُسقط بنیته الإدراکیة علی مفاهیم أکثر تعقیداً. علی سبیل المثال، تُستخدم مفاهیم ملموسة مثل «الجسم»، «الحرکة»، «الحرارة»، «الوعاء»، «الطعام» و «اللعبة» کمجالات مصدریّة فی الاستعارات المفهومیّة، نظراً لقابلیتها العالیة للإدراک الحسی وقدرتها علی تسهیل الفهم الإدراکی للمجردات (کوفیتش، ۲۰۱۰: ۱)؛ أما المجال الهدفی هو المجال الأکثر تجریداً ومفهومیة، ویُفهم من خلال الإسقاطات الاستعاریة القادمة من المجال المصدری. یشمل هذا المجال مفاهیم مثل «العاطفة»، «الأخلاق»، «الفکر»، «المجتمع»، «السیاسة»، «الاقتصاد»، «الزمن» و «الحیاة». فی عملیة بناء الاستعارة، تُسقط البنی الإدراکیّة للمجال المصدری علی المجال الهدف، مما یجعل المفاهیم المعقّدة قابلة للفهم من خلال تجارب ملموسة. بعبارة دقیقة، المجال الهدف هو المفهوم الذی تسعی الاستعارة إلی شرحه، ویتم ربطه بالمجال المصدری عبر إسقاطات منهجیة (فیضی ومهتدی، ۲۰۲۱: ۳). فعلی هذا أن مکوّنات الإسقاط[1] فی هذا النوع من الاستعارة المفهومیة للزمن: فی ◆المجال المصدری[2] هی الأعباء الثقیلة الوحدات القابلة للفقد الوحدات القابلة

1 . Mapping Components.
2. Source Domain.

للعدّ؛ الممتلكات و الوحدات الثمينة فى المجال الهدفى[1] هى الزمن، وحدات الزمن، والفرص الزمنية الأيام السعيدة الماضية.

٢-٣. الزمن كمكان

فيما يتعلق بالعلاقة بين الزمن والمكان[2]، لا بد من الإشارة إلى أن هذين المفهومين كانا موضع اهتمام الفلاسفة منذ العصور القديمة. كما يُعدّ الزمن والمكان من المفاهيم الأساسية والبنيويّة فى علم الفيزياء، حيث يشكّلان إطاراً مرجعيًا لفهم الظواهر الطبيعية. وعلى مستوى اللغة، فإن هذين العنصرين غالبًا ما يرتبطان ارتباطًا وثيقًا، إذ يظهران فى كثير من اللغات فى سياقات متجاورة أو متداخلة، بل إن بعض اللغات تستخدم مصطلحًا واحداً للدلالة على كليهما، مما يعكس التداخل المفهومى بينهما فى الإدراك اللغوى والثقافى (الكساندر، ١٩٢٠: ٢٧٩). يُعزى هذا التلازم، بحسب آراء عدد من الباحثين، إلى كون الزمن من المجالات الإدراكية المجردة، والتى لا يمكن تصورها أو تمثّلها إلا من خلال اقترانها بعناصر محسوسة وملموسة كالمكان. فالمكان، بوصفه إطاراً إدراكيًا ملموساً، يُستخدم غالبًا كوسيط لتجسيد الزمن وتسهيل فهمه ضمن السياقات اللغوية والمعرفية (ايوانز و گرين، ٢٠٠٦: ٥٧). ومن الأمثلة البارزة على هذا النوع من التداخل المفهومى، كلمات مثل «بهارگاه» فى اللغة الفارسية و «المغرب» فى اللغة العربية، حيث تُستخدم هذه المفردات للدلالة على الزمن، رغم كونها فى الأصل تشير إلى مواضع مكانية، مما يعكس التلازم الوثيق بين مفهومى الزمان والمكان فى البنية اللغوية. اعتبر جالتون أربع سمات مشتركة للزمن، وهى: التمدد، والخطية، والاتجاهية، والزوال. فى رأيه، يعنى التمدد أن الزمن يتكون من مكونات مختلفة (مثل اللحظات المميزة). أما الخطية فتعنى أنه إذا أخذنا أى ثلاث نقاط زمنية (الماضى، الحاضر، والمستقبل)، فإن إحدى هذه النقاط تقع بين النقطتين الأخريين. تتعلق الاتجاهية بالتناظر بين الماضى والمستقبل، ويشير الزوال إلى عدم الاستقرار والعبور من مكان أو فضاء (گالتون، ٢٠١١: ٧٠١). هذه الاستعارة تُعدّ من أكثر الاستعارات المفهومية شيوعًا وأهمية فى إدراك الإنسان للزمن. ففى هذا المخطط المفهومى[3]، يتم تمثيل البُعد غير المحسوس والمجرّد للزمن من خلال البُنى والمعطيات المكانية التى تتسم بالأبعاد والاتجاهات والحدود والمواقع المحددة. تنهض نازك الملائكة فى منجزها الشعرى على توظيف الاستعارة المفهومية التى تُجسّد «الزمن بوصفه مكانًا»، أو آليّة إدراكيّة تتيح تحويل المدركات المجرّدة إلى صور حسية قابلة للتصور والتفاعل الذهنى. إنّ هذه الاستعارة، فى إطار النظريّة الإدراكية للغة، تُعَدّ نمطًا من أنماط التمثيل المعرفى الذى يُمكّن الذات الشاعرة من مقاربة مفهوم الزمن بوصفه كيانًا غير ملموس عبر إسقاط خصائص المكان عليه، بما فى ذلك الامتداد، الحدود، الاتجاه، والإمكانات الحركيّة. وبهذا، يُعاد تشكيل الزمن داخل البنية الشعرية كمسار قابل للاجتياز، أو كحيّز مغلق يُحتجز فيه الوعى، أو كمشهد مكانى تتفاعل فيه الذات مع محيطها الزمنى. إنّ هذا التداخل بين الزمن والمكان لا يُعدّ مجرد تزيين بلاغى، بل هو فعل معرفى يعكس اشتغال الوعى الشعرى على تفكيك التجربة الوجوديّة وإعادة تركيبها ضمن منظومة تصويريّة تستند إلى الإدراك الحسى. ومن خلال هذا التمثيل، تُضفى على الزمن صفات ماديّة تُيسّر للمتلقى إدراكه، وتُعمّق البعد الشعورى فى النص، وتُتيح للخطاب الشعرى أن يتجاوز حدود اللغة التقليديّة نحو فضاءات أكثر تركيبًا وتعقيداً. وهكذا، فإن نازك الملائكة لا تكتفى بتصوير الزمن ككيان عابر، بل تُعيد تشكيله داخل البنية الشعرية كمكانٍ قابل للاجتياز، أو كحيّزٍ يُحتجز فيه الوعى، مما يُضفى على تجربتها الشعرية طابعًا إدراكيًا مركّبًا، ويُتيح للمتلقى أن يتفاعل مع الزمن بوصفه فضاءً شعوريًا ملموساً. حيث تقول:

«مضت أصداؤه نحو كهوفِ الذكرياتِ» (نازک الملائكة، ١٩٩٧ م: ٩٤) ⟵ يُصوَّر الزمن ككيان متحرك ينقل أصداءه إلى فضاء مكانى هو «الكهوف»، التى ترمز إلى الذاكرة فالاستعارة مكنية، حيث يُجسَّد الزمن ككيان يتحرك نحو مكان مادى هو

1. Target Domain.
2. Time as a place.
3. conceptual schema.

«الكهوف»، يجسَّد الزمن (المستعار له) ككيانٍ متحرّكٍ يسير نحو «كهوف» (المستعار منه)، وهى صورة مكانيّة تعبّر عن الذاكرة. الاستعارة هنا مصرّحة، لأنّ المستعار منه (الكهوف) ذُكر صراحة.

كذلك، حين تقول: **«ضاعَ فى وادى السراب / فى الضباب»**(نازک الملائكة، ۱۹۹۷ م: ۹۵) ← يُصوَّر اليوم الغريب كشىءٍ تاه فى «وادى» تغمره الضبابات والسراب، ممّا يُحوّل الزمن إلى مكانٍ مواربٍ وغامض. المستعار له هو الزمن، والمستعار منه هو الشىء التائه فى الوادى والضباب، والاستعارة مصرّحة.

وتتكرر هذه البنية التصويرية فى عبارات مثل: **«فوق آلافٍ من الساعاتِ تاهت فى الضَّبابِ / فى متاهاتِ الليالى الغابراتِ»**(نازک الملائكة، ۱۹۹۷: ۹۶) ← فإنّ الزمن يُجسَّد ككائنٍ ضائعٍ فى متاهاتٍ مكانيّة، حيث تُصبح الليالى والساعات أماكنَ متشابكةً تُضلّل الوعى وتُغرقه فى التيه. المستعار له هو الساعات أى الزمن، والمستعار منه الكائن الضائع فى متاهاتٍ مكانيّة، والاستعارة مصرّحة.

وفى تعبيرها: **«خلف السنوات، خلف ذاتى»**(نازک الملائكة، ۱۹۹۷ م: ۹۴) ← يُعاد تشكيل الزمن كموقع مكانى يمكن تجاوزه أو الوقوف خلفه، مما يُضفى عليه طابعًا ملموسًا. فإنّ الشاعرة تستخدم ظرفًا مكانيًّا («خلف») لتحديد موقعٍ زمنىٍّ، ممّا يُحوّل الزمن إلى شىءٍ يمكن تجاوزه أو الوقوف خلفه. المستعار له هو الزمن، والمستعار منه هو المكان (المحذوف)، والاستعارة مكنيّة، لأنّ المستعار منه لم يُذكر صراحة بل أُشير إليه ضمنًا.

وأخيراً، فى قولها حين تقول: **«حملت أصداءه كفّ الغروب / لمكانٍ غاب عن أعين قلبى»** (نازک الملائكة، ۱۹۹۷ م: ۹۴) ← فإنها تُسند للغروب وظيفة حركية تنقل الصوت إلى مكان مجهول، مما يُعمّق البعد المكانى للزمن. المستعار له هو الزمن (الغروب)، والمستعار منه هو الكفّ والمكان، والاستعارة مصرّحة.

«خلفَ السنواتِ، خلف ذاتى»(نازک الملائكة، ۱۹۹۷ م: ۹۴) ← تُعتَبَرُ السنين كأنها حاجزٌ مادىٌّ أو حدودٌ يمكن الوقوف «خلفها». فالاستعارة مكنيّة، وقد حُذف المستعار منه (الحاجز المادى)، واستُخدمت صفته اللازمة «خلف» (وراء) لوصف السنوات.

جدير بالذكر أن الاستعارة المفهومية للمكان فى شعر نازک الملائكة، لا تقتصر على التراكيب الاستعارية الموجودة، بل تتجاوز ذلک لتتغلغل فى البنية العميقة للتشبيهات البليغة التى تشكّل جزءاً جوهريًا من نسيجها الشعرى. فالمكان، بوصفه مفهوماً إدراكياً، يُعاد تشكيله ضمن المنظومة الشعرية لا بوصفه حيّزاً جغرافيًا فحسب، بل كحامل دلالى يُستثمر لتمثيل حالات شعوريّة، وتحولات وجوديّة، وتوترات نفسيّة حيث تقول الشاعرة:

«ومضت أصداؤه نحو كهوفِ الذكرياتِ» (نازک الملائكة، ۱۹۹۷ م: ۹۴) ← تتجلّى صورة بلاغية يمكن تفسيرها فى إطار الاستعارة المفهومية، حيث يُفهم مجالٌ تجريدىٌّ هو الذكريات من خلال مجالٍ حسىٍّ مكانى هو الكهف. ففى هذا التعبير تُقدَّم الذاكرة بوصفها فضاءً مكانيًا عميقًا تُحفظ فيه التجارب والأصداء الشعورية، وكأنها أشياء تنتقل وتستقر داخل مكان محدد. وبذلک تقوم الصورة على استعارة مفهومية يمكن صياغتها على النحو الآتى: الذاكرة مكان أو الذكريات فضاءٌ تخزينى.

«عند تلٍّ الذكرياتِ» (نازک الملائكة، ۱۹۹۷: ۹۶) ← فى هذا التعبير تتجلى صورة يمكن تفسيرها فى إطار الاستعارة المفهومية، حيث تُفهم الذكريات بوصفها معلمًا مكانيًا مرتفعًا كالتلّ. وتقوم هذه الصورة على استعارة مفهومية مفادها أن الذاكرة فضاء مكانى يمكن أن يتخذ أشكالًا طبوغرافية مختلفة. ومن خلال هذا الإسقاط المفهومى تُمنح الذكريات خصائص مكانيّة محسوسة؛ فالتلّ، بخلاف الكهف، يوحى بالانكشاف والظهور والارتفاع، الأمر الذى يعكس انتقال الذكريات من حالة الكمون والخفاء إلى حالة الحضور والتجلّى فى الوعى. وبذلک تشير الصورة إلى لحظة تأمّل أو مواجهة مع الماضى، حيث تبدو الذكريات واضحة ومرئية أمام الذات، لكنّها فى الوقت نفسه تبقى على مسافةٍ معينة، مرتفعة وربما عصيّة على بلوغها الكامل.

فعلى هذا مكوّنات الإسقاط فى هذا القسم من الاستعارة المفهومية للزمن فى المجال المصدرى (أ) هى البُنى المتصفة بالكيان المتحرک نحو الكهوف (مكان مادى)، الوادى والضباب (مكان موارب)، الكائن الضائع فى متاهات مكانيّة، الحاجز

المادى (المحذوف)، الكف والمكان، الحاجز المادى و فى المجال الهدفى (ب) هى بُنية الزمن، اليوم الغريب، الساعات والليالى، السنوات، الغروب (لحظة زمنيّة).

٣-٣. الزمن كاتجاه أو حركة

فيما يتعلق بالزمن كحركة[1]، أشار ليكوف وجونسون فى نظرية الاستعارة المفاهيمية الخاصة بهما إلى حقيقة أن مرور الزمن هو حركة[2]، وهذا النوع من الاستعارة عملى وشائع للغاية. فى هذه الاستعارة، يُصوَّر الزمن الحاضر وكأنه المكان الذى يتواجد فيه الفرد. ويُصوَّر المستقبل وكأنه يقع فى مكان متقدم على الفرد، بينما يقع الماضى فى مكان خلف الفرد. فى هذه الاستعارة، يمكن لأى من عنصرى مراقبة الزمن أن يتحرك بينما يظل الآخر ثابتًا فى مكانه. بناءً على هذا، يتصوّر ليكوف حالتين لهذا النوع من الاستعارة: الحالة الأولى هى أن يكون المراقب ثابتًا ويمر الزمن من أمامه، وتسمى هذه الحالة استعارة 'حركة الزمن'. وفى الحالة الأخرى، تكون الأزمنة المختلفة (الماضى، الحاضر، والمستقبل) ثابتة فى أماكنها، ويتحرك الفرد عبرها، ويطلق ليكوف على هذه الاستعارة اسم حركة المراقب (ليكاف، ١٩٩٣: ٥٠). وفق استعارة «حركة الزمن» أو «حركة المراقب»، يُنظر إلى الزمن كشىء يتحرك أو يُنتقل عبره.

«وغداً تمضى كما كانت حياتى» (نازك الملائكة، ١٩٩٧: ٩٤) ← يُجسّد الزمن (غداً) كشىء يمضى ويتحرك، مما يعكس استعارة الحركة. فى هذا المخطط المفهومى، يُصوَّر الزمن بوصفه ظاهرة ديناميكية وفى حالة حركة مستمرة. ويمكن تفسير هذه الحركة إمّا من منظور المراقب (الذى يبقى ثابتًا داخل الزمن بينما يمرّ الزمن أمامه)، أو من منظور الزمن نفسه (الذى يُنظر إليه كعامل متحرّك يسير عبر مسار زمنى محدد). الاستعارة مكنية، لأن الزمن لم يُذكر صراحة ككائن حى، بل أُسند إليه فعل «يمضى»، وهو فعل من أفعال الكائنات الحية أو الأشياء المتحركة، دون ذكر المشبّه به. المستعار له هو الزمن والمستعار منه هو الكائن الحى أو الشىء المتحرك (لم يُذكر صراحة، بل أُشير إليه ضمنًا).

جدير بالذكر أن التجارب البشريّة الأساسيّة من الجوانب المكانية إلى تشكيل استعارات اتجاهية، فإن تجاربنا مع الظواهر، وخاصة تجربة أجسادنا فى مواجهة هذه الظواهر، توفر الأسس لتشكيل مجموعة واسعة من الاستعارات الوجودية (لاكوف وجونسون، ١٩٨٠: ٢٣). هذه الاستعارات هى التى من خلالها يتم تصنيف ظاهرة ذهنية من خلال اعتبارها شيئًا، أو مادة، أو وعاء، أو شخصًا (نوبيولا، ٢٠٠٠: ٧٥). يمكن اعتبار التشخيص[3] هنا نوعًا من الاستعارة الوجودية، حيث تُنسب الصفات الإنسانية إلى كائنات وظواهر غير بشرية. الاستعارات الوجوديّة تقوم بتصوير المفاهيم غير الماديّة وغير الفيزيائيّة بطريقة تجعلها تبدو وكأنها ماديّة وفيزيائيّة (أرتيث دياث گرا، ٢٠٠٩: ٦٠). فى هذا المصراع، توظّف الشاعرة آلية التشخيص، وهى إحدى صور الاستعارة الوجوديّة، حيث تُمنح ظاهرة غير بشرية – وهى «الغد» – صفات الكائن الحى القادر على الحركة والفعل. إن إسناد الفعل «تمضى» إلى «غداً» يُعدّ تجسيداً لمفهوم مجرد، ويعكس تجربة الإنسان الجسديّة فى إدراك الزمن بوصفه شيئًا متحركًا ومتدفقًا. وكما يشير لاكوف وجونسون، فإن التجارب المكانية والبدنية تشكّل أساسًا لتكوين استعارات اتجاهيّة ووجوديّة، حيث تُصوَّر المفاهيم الذهنيّة المجرّدة على هيئة أشياء أو مواد أو أشخاص (لاكوف وجونسون، ١٩٨٠: ٢٣). فى هذا السياق، يُقدَّم «الغد» ككائن حىّ، مما يضفى عليه طابعًا ملموسًا ويُسهّل على المتلقى إدراكه شعوريًا ومعرفيًا. أما العبارة «كما كانت حياتى»، فهى تُقيم علاقة تشابه استعارى بين «الغد» و «الحياة»، وتُضفى على الزمن القادم صفات الحياة الماضية: الحركة، الزوال، وربما التكرار أو الرتابة. هذا التوازى يُعزّز البعد الوجودى فى المصراع، ويُحوّل الزمن إلى تجربة حسّية قابلة للتصور، لا مجرد مفهوم تجريدى. وعليه، يُجسّد هذا المصراع مثالًا دقيقًا على فاعلية الاستعارة الوجودية فى الشعر العربى الحديث، حيث تُستخدم أدوات معرفية وتجريبية لتقريب المفاهيم المجردة من الإدراك الإنسانى، وتُمنح للزمن والوجود أبعادًا شعورية وجسدية تُثرى التجربة الشعرية وتعمّق أثرها.

1. Time as movement.
2. Time is moving.
3. Personification.

«ومضت أصداؤه نحو كهوفِ الذكرياتِ» (نازک الملائکة، ۱۹۹۷: ۹۴) ⟵وُصفت الأصداء (التی هی آثار الزمن نفسها) بالفعل «مضت» (تحرّکت/انقضت)، وکأنها مسافر یشقّ طریقه نحو وجهته: کهف الذکریات. فالاستعارة مکنیة، وقد حُذف المستعار منه (المسافر أو الشیء المتحرّک)، واستُخدمت صفته اللازمة «مضت» (تحرّکت) لوصف الأصداء.

فی هذا المصراع، کذلک توظّف الشاعرة استعارات وجودیة واتجاهیة لتجسید المفاهیم المجردة فی هیئة عناصر مادیة قابلة للإدراک. فکلمة «أصداؤه» التی تشیر إلی ظاهرة صوتیة غیر ملموسة، تُمنح فعلًا حرکیًا «مضت»، مما یُضفی علیها طابعًا کائنًا حیًا قادرًا علی الحرکة. هذا التجسید یُعدّ نوعًا من التشخیص، حیث تُمنح الظواهر غیر البشریة صفات بشریة، وهو ما یتماشی مع ما أشار إلیه لاکوف وجونسون من أن التجارب الجسدیة والمکانیة للإنسان تُشکّل أساسًا لتکوین استعارات مفهومیة تُصوّر المفاهیم الذهنیة علی هیئة أشیاء أو أشخاص (لاکوف وجونسون، ۱۹۸۰: ۲۳). أما عبارة «نحو کهوفِ الذکریاتِ»، فهی تحمل تشبیهاً بلیغاً مکانیّاً عمیقاً، حیث تُصوَّر الذکریات علی أنها کهوف مظلمة وعمیقة، ترمز إلی طبقات اللاوعی أو الذاکرة البعیدة. هذا التصویر المکانی یُجسّد حرکة الأصداء نحو الداخل، فی اتجاه الماضی أو المناطق الخفیة من النفس، مما یُضفی علی المصراع بعداً نفسیًا ووجودیًا.

«مرت الساعاتُ فی شِبْهِ بکاءٍ» (نازک الملائکة، ۱۹۹۷ م: ۹۴) ⟵الفعل «مرّت» (انقضت/عبرت) هو فعل یدلّ علی الحرکة، وقد استُخدم استعاریًا للإشارة إلی الزمن، مما یعبّر عن اتجاهه الحتمی واستحالة تفادیه. فالاستعارة مکنیة، وقد حُذف المستعار منه (الکائن الذی یعبُر)، ونُسب فعله اللازم «مرّت» (عبرت) إلی الساعات.

«انتهی الیومُ الغریبُ» (نازک الملائکة، ۱۹۹۷ م: ۹۵) ⟵الفعل «انتهی» یدلّ علی الوصول إلی نقطة النهایة. وهنا یُصوَّر «الیوم» کمَسار أو فترة زمنیة لها بدایة ونهایة، وقد بلغ رحلته نهایتها. هذه الاستعارة تُقدّم الزمن بوصفه حرکة فی مسار محدّد، ینتهی عند نقطة معیّنة، تمامًا کما تنتهی الرحلة عند الوصول إلی مقصدها. فالاستعارة مکنیة، وقد حُذف المستعار منه (کمَسار أو فترة زمنیة لها بدایة ونهایة)، ونُسب فعله إلی الیوم.

«حملت أصداءه کفُّ الغروبِ» (نازک الملائکة، ۱۹۹۷ م: ۹۷) ⟵ الغروب (وهو حالة زمنیة) صُوّر علی هیئة کائن (إنسان) ذی «کفّ ید»، یقوم بالفعل «حملت» (حملَ). وهذا یمنح الزمن طبیعةً فاعلةً وقدرةً علی النقل والتحوّل. فالاستعارة مکنیة والغروب (وهو حالة زمنیة) صُوّر علی هیئة کائن (إنسان) ذی «کفّ ید»، یقوم بالفعل «حملت» (حملَ). وهذا یمنح الزمن طبیعةً فاعلةً وقدرةً علی النقل والتحوّل والحرکة. هذه الاستعارة تُفعّل البعد الإیحائی فی اللغة، وتُحرّک الخیال، وتُعید تشکیل الإدراک الحسی للزمن.

فی هذا المصراع، أیضاً تستثمر الشاعرة بنیة استعاریة مرکّبة تنتمی إلی حقل الاستعارات الوجودیة والتشخیصیة، حیث یُمنح الغروب – بوصفه ظاهرة طبیعیة غیر بشریة – صفات إنسانیة من خلال إسناد الید إلیه «کفّ الغروب»، مما یجعله فاعلًا قادرًا علی الحمل والنقل. هذا التجسید یُعدّ مثالًا علی آلیة «التشخیص» التی تُحوّل العناصر غیر الحیة إلی کیانات ذات إرادة وفاعلیة، وهو ما یتوافق مع ما طرحه لاکوف وجونسون من أن التجارب الجسدیة والمکانیة للإنسان تُشکّل الأساس المعرفی لتکوین الاستعارات المفهومیة التی تُصوّر المفاهیم الذهنیة علی هیئة أشیاء أو أشخاص (لاکوف وجونسون، ۱۹۸۰: ۲۳). أما «أصداؤه»، فهی تُصوّر هنا کعنصر مادی قابل للحمل، رغم کونها ظاهرة صوتیة مجردة. هذا التحویل من المجرد إلی الملموس یُجسّد الاستعارة الوجودیة التی تُضفی علی المفاهیم غیر المادیة طابعًا ماديًا محسوسًا، مما یُسهّل إدراکها شعوریًا ومعرفیًا. من جهة أخری، یُمثّل الغروب لحظة انتقالیة فی الزمن، تُشیر إلی نهایة النهار وبدایة اللیل، وهو ما یمنحه دلالة رمزیة علی الأفول والانطفاء والغیاب. وبالتالی، فإن حمل الأصداء من قبل «کفّ الغروب» یُمکن تفسیره کعملیة نقل للذکریات أو الأصوات أو الآثار النفسیة من فضاء الحضور إلی فضاء الغیاب، ومن عالم الإدراک إلی عالم النسیان أو التأمل الداخلی.

فمكوّنات الإسقاط فى المجال المصدرى (أ) فى هذا النوع من الاستعارة المفهوميّة للزمن هى الكائن الحى أو الشىء المتحرّك (محذوف ضمنًا)، المسافر أو الشىء المتحرّك (محذوف ضمنًا)، الكائن الذى يعبُر أو يسير (محذوف ضمنًا)، الرحلة أو المسار الزمنى (محذوف ضمنًا)، الكائن البشرى ذو اليد (مصرّح جزئيًا بـ «كفّ»)، وفى المجال الهدفى (ب) الزمن المجسّد فى «الغد» بوصفه كائنًا حيًا متحرّكًا، الأصداء بوصفها آثارًا زمنية تتحرك نحو الماضى، الساعات بوصفها تجسيداً للزمن العابر، اليوم بوصفه فترة زمنية لها بداية ونهاية والغروب بوصفه لحظة زمنية ذات فاعلية ونقل.

٤. نتائج البحث

تُظهر النتائجُ أنّ الاستعارة المفهومية للزمن لا تُعدّ مجرد تقنية بلاغية، بل هى بنية معرفية تُعيد تشكيل العلاقة بين الذات والوجود، وتُظهر كيف تُمارس اللغة دورًا فلسفيًا فى إنتاج المعنى، وتوجيه الإدراك، وتكثيف التجربة الشعورية عبر تحويل المجرد إلى محسوس، والذهنى إلى مادى، والزمنى إلى مكانى. إنّ الاشتغال التحليلى على الاستعارات المفهومية للزمن، لا يكتمل إلا من خلال تفكيك البنية الإسقاطية التى تُشكّل جوهر هذه الاستعارات، وذلك عبر تحديد دقيق لمكوّنات الإسقاط بين المجالين: المصدرى والهدفى. فكل استعارة مفهومية تقوم على إسقاط معرفى من مجال إدراكى ملموس (المجال المصدرى) إلى مجال تجريدى (المجال الهدفى)، مما يستوجب تحليلًا منهجيًا يُراعى طبيعة العناصر المنتقلة، ووظائفها الإدراكية، ومدى ملاءمتها للتمثيل الشعورى.

فيما يتعلق بإعادة تشكيل الزمن، كشف التحليل أن القصيدة تستند إلى ثلاث بنى إسقاطية رئيسة: الزمن كشىء محدّد وموارد ماديّة، حيث تُصوّر الاستعارات الزمن كمورد قابل للفقد أو الاستثمار، كما يتجلّى فى صور «الساعات الضائعة» و «تفريغ كف اليد»، مما يشير إلى إدراك ذاتى للزمن كقيمة نادرة وهشة مرتبطة بالخسارة والندم الوجودى، وهو توسّع واضح فى بعد الاقتصادى الزمنى داخل النصّ الشعرى. الزمن كمكان شعورى، حيث تحوّل الزمن إلى فضاء مكانى يتضمّن استعارات تمثّل الكهوف، المتاهات، والوديان، التى تسمح للشاعرة بإعادة ترتيب التجربة وتكثيف الشعور بالاغتراب والعزلة النفسيّة، مؤكّدة على العلاقة الجدليّة بين الزمن والمكان فى البنية الإدراكيّة للنص. الزمن كاتجاه وحركة ديناميكيّة، يُصوّر الزمن فيه على أنّه دفق مستمر لا يمكن إيقافه، كما يظهر فى استعارات «المسافر»، «الرحلة» و «الغد»، وهى تعكس البعد الحتمى للزمن المرتبط بالوعى الأخلاقى للمصير والمسؤوليّة الذاتيّة. تبرز ثلاثية معرفية دقيقة هنا هى: اقتصاد الزمن: استعارة الزمن كمورد ثمين محدود («الساعات الضائعة» و «تفريغ كف اليد») تعكس إدراك الذات الذاتية لقيمته الهشة وربطه بالخسارة والندم، مما يُضفى على الزمن بعداً وجوديًا يؤكد فقدانه ليس حدثًا عرضيًا بل جزءاً بنيويًا فى وعى الشاعرة. جغرافية الزمن: استعارات الزمن كمكان محسوس (كالكهوف والوديان والتلال) تمكّن الذات من إعادة تنظيم التجارب الزمنيّة شعوريًا وذهنيًا، مستفيدةً من تحويل الزمن إلى فضاء مكانى للتخفيف من وطأة الانفعال النفسى، وتثبيت حالة الاغتراب الشعورى. ديناميكية الزمن: استعارات الزمن كحركة دائمة («المرور» و «الحمل» و «الذهاب») تعبّر عن جبريّة الزمن المستمرة التى تفرض على الإنسان مسؤولية وجودية، حيث يصبح الزمن مرآة للوعى الأخلاقى والندم، لا مجرد إطار زمنى للأحداث.

أما فى إطار الوظائف المعرفيّة والوجودية للاستعارات، فقد أظهرت الدراسة أن هذه الاستعارات تؤدى وظائف متعدّدة تشمل تنشيط البعد الوجودى للزمن عبر إبراز الزمن ككيان فعّال يؤثر فى وعى الذات، متجاوزاً كونه مجرد إطار زمنى سلبى إلى وجود يتفاعل معه الفاعل الشعرى. تكثيف التجربة الشعورية بتحويل الزمن التجريدى إلى صور حسّية ملموسة، تعمق التفاعل الذاتى مع التجربة الزمنية. تشكيل هويّة الذات وإعادة صياغتها من خلال توظيف الزمن كأداة سرديّة تَسلّط الضوء على الصيرورة الوجودية والوعى بالمصير. بناءً عليه، تؤكد الدراسة أن الاستعارات المفهوميّة للزمن فى القصيدة لا تقتصر على وظيفة بلاغية أو جمالية، بل تشكل بنيات معرفية فلسفية تُعيد إنتاج الزمن كتبة إدراكية وجودية متعددة الأبعاد، حيث تعمل اللغة كنظام توليدى للمعنى يعكس تجربته الوجودية فى إطار شعرى كثيف الأبعاد. توضّح النتائج أن الاستعارات

المفهومية تؤدی أدواراً جوهرية تزيد الزمن فعاليّة وحضوراً فی النّص عبر: تحويل الزمن من مجرد إطار زمنی إلی كيان فاعل يؤثّر فی هوية الذات البنيوية. تكثيف التجربة الشعوريّة عبر تجسيد تجارب الزمن بصورة حسية ملموسة. إعادة تشكيل العلاقة بين الذات والوجود، بإضفاء بعد فلسفی وجودی متماسک، يجعل الزمن واقعًا يحكم المصير والوعی الشعری. إذًا، تكشف الدراسة أن الاستعارات المفهومية فی قصيدة «مرثية يوم تافه» ليست مجرد أدوات بلاغيّة سطحيّة، وإنما تشكّل بناءً معرفيًا وفلسفيًا دقيقًا يعمل علی إحياء الزمن كظاهرة معقّدة متداخلة الأبعاد، ويجعل اللغة أداة إنتاج معنی متجددة تعكس تجربة الإنسان الوجوديّة للشاعرة فی مواجهة الزمن.

الاعتبارات الأخلاقية

أُجری هذا البحث دون دعم مالی من مؤسسات أو أفراد أو أشخاص اعتباريين أو حقوقيين، ودون مشاركة مشاركين آخرين، بل قام به فقط مؤلف المقال المذكور فی بداية البحث.

تضارب المصالح

بناءً علی إفادة مؤلف هذا المقال، لا يوجد أی تضارب فی المصالح.

الالتزام بأخلاقيات البحث

التزم المؤلف بالأصول الأخلاقية فی إجراء هذا البحث العلمی ونشره، وهذا الأمر مؤكّد.

المصادر

اسماعیل زاده مبارکی، مرضیه، محمدی فشارکی، محسن. (۱۳۹۸). زبان رمان، سبک‌شناسی گزاره‌های زمانی و بررسی زمان در ترجمه هزار و یک شب. *پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت*، ۸(۲)، ۱–۱۵.

افراشی، آزیتا، حسامی، تورج (۱۳۹۲). تحلیل استعاره‌های مفهومی در یک طبقه‌بندی جدید با تکیه بر نمونه‌هایی از زبان‌های فارسی و اسپانیایی. پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی، ۳(۵)، ۱۴۱–۱۶۵.

افراشی، آزیتا. (۱۳۹۷). *ادراک و بازنمود زبانی زمان، تحلیل شناختی، در: مجموعه مقالات همایش زبان‌شناسی و آموزش زبان فارسی*، فارس، علوم و تحقیقات فارس، ۱۲۱–۱۰۷.

رئیسی، فاطمة، افراشی، آزیتا، نعمت زاده، شهین، مقدسین، مریم (۱۳۹۹). استعاره‌های مفهومی در زبان فارسی: رویکرد شناختی پیکره‌ای. *مطالعات زبان‌ها و گویش‌های غرب ایران*، ۸(۱)، ۱۵–۲۹.

شادمان، یسرا، احمدی، محمد نبی، ملیکان، سحر (۱۴۰۰). نقش استعاره‌های مفهومی در ترجمه صحیفه سجادیه از منظر زبان‌شناسی و الگوی لیکاف و جانسون. *پژوهش های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۱(۲۴)، ۱۲۲–۱۴۴.

علیزاده فرد، سوسن، محتشمی، طیبه، حقیقت‌گو، مرجان، زیمباردو، فیلیپ. (۱۳۹۵). بررسی خصوصیات روان‌سنجی فرم کوتاه پرسش‌نامه چشم‌انداز زمان در جمعیت بزرگ‌سالان شهر تهران. *دوفصلنامه روان‌شناسی بالینی و شخصیت*، ۱۴(۲)، ۱۶۹–۱۵۷.

فیضی، زینب؛ مهتدی، حسین؛ فرع شیرازی، سید حیدر. (۱۴۰۱). مفهوم‌سازی نگاشت‌های نظام‌مند از حوزه مبدأ به حوزه مقصد در استعاره مفهومی «آخرت مسابقه است» در قرآن کریم. *نشریه ذهن*، ۲۳(۹۰)، ۲۰۷–۱۶۹.

قائمی، مرتضی (۱۳۹۴). «توظیف الاستعارة المفهومية لتكوين المنظومة الأخلاقية فی نهج البلاغة التقوی هوی النفس أنموذجا (علی أساس اللّسانيات المعرفية)»، *نشرية ابن المقفع فی القص و القصيد*، ۱۲ (۴)، صص ۶۹۵–۷۲۰.

مطور، حسین، ویسی، الخاص، گرجیان، بهمن، معماری، مهران (۱۳۹۹). چارچوب ارجاعی زمان در گویش وران زبان فارسی از منظر استعاره های مفهومی، *تازه‌های علوم شناختی*، ۱ (۲۲)، ۱۰۲–۱۱۵.

نهاوندی، متین، گلفام، ارسلان (۱۴۰۱). تأثیر استعاره‌های مفهومی چندشیوه در بهبود مهارت‌های خواندن و نوشتن زبان انگلیسی. پژوهش‌های آموزش زبان انگلیسی، *مجله‌ی پژوهش‌های زبان شناختی در زبان های خارجی*،۱۲(۲)، ۱۳۱–۱۵۳.

References

Afrashi, A. (2018). Perception and linguistic representation of time: A cognitive analysis. In Proceedings of the Conference on Linguistics and Teaching Persian Language (pp. 107–121). Fars: Islamic Azad University, Science and Research Branch. [In Persian].

Afrashi, A., & Hessami, T. (2013). Analysis of conceptual metaphors in a new classification based on examples from Persian and Spanish. Comparative Linguistic Studies, 3(5), 141–165. [In Persian].

Alexander, S. (1920). *Space, time & deity. The Gilfford lectures as Glasgow*, (pp.1916-1918). London: Macmillan and co., limited.

Alizadeh Fard, S., Mohtashami, T., Haghighatgoo, M., & Zimbardo, P. (2016). Psychometric properties of the short form of the Zimbardo Time Perspective Inventory in the adult population of Tehran. Clinical and Personality Psychology, 14(2), 157–169. https://doi.org/10.22070/14.2.157[In Persian].

Croft, William. & D. Alan Cruse (2004). *Cognative Linguistics.* London: Cambridge.

Esmaeilzadeh Mobaraki, M., & Mohammadi Fesharki, M. (2019). The language of the novel: Stylistics of temporal propositions and the study of time in the translation of One Thousand and One Nights. Literary Criticism and Rhetoric Research Journal, 8(2), 1–15. https://doi.org/10.22059/jlcr.2020.74934 [In Persian].

Evans, V. & M. Green (2006). *Cognitive Linguistics: An Introduction.* L. Erlbaum: Edinburgh university press.

Feizi, Z., Mohtadi, H., & Far' Shīrāzī, S. H. (2022). Conceptualizing systematic mappings from source to target domain in the conceptual metaphor "The Hereafter is a Race" in the Holy Qur'an. Zihn (Mind) Journal, 23(90), 169–207. [In Persian].

Feldman, J. & S. Narayanan (2004). Embodied meaning in a neural theory of language. *Brain and Language*, 89 (2), 385-392.

Galton, A. (2011). *Time flies but space does not: Limits to the spatialization of time.* Journal of pragmatics, 43 (3), 695-703.

Gandomkar, R. (2019). Unidirectionality of conceptual metaphors: A critical analysis based on Persian. Linguistic Science Studies, 6(10), 179–206. https://doi.org/10.22054/LS.2019.26879.1097 [In Persian].

Ghaemi, M. (2015). The employment of conceptual metaphor in forming the ethical system in Nahj al‑Balagha: "Piety is the soul's identity" as a model (Based on cognitive linguistics). Ibn al‑Muqaffa' Journal of Prose and Poetry, 12(4), 695–720. [In Persian].

Grady, J.E (2007). *Metaphor, in the Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, ed. Dirk Geeraerts & Hubert Cuyckens. Oxford: Oxford University Press.

Kövecses, Zoltán. 2010. Metaphor. New York: Oxford University Press.

Lakoff, G. (1993). *The contemporary theory of metaphor. In ortony. Metaphor & thought*: (2th edition). Cambridge: Combridge University Press.

Lakoff, G. and Turner, M. (1989). *More than Cool Reason; a Field Guide to Poetic Metaphor.* Chicago: The University of Chicago Press.

Lakoff, George. & M. Johnson (1999). *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.

Lakoff, George. & M. Johnson. (1980*). Metaphors We Live By*. Chicago: Universityof Chicago Press .

Mator, H., Weisi, A., Gorjian, B., & Memari, M. (2020). Temporal reference framework among Persian speakers from the perspective of conceptual metaphors. New Findings in Cognitive Sciences, 1(22), 102–115. [In Persian].

Nahavandi, M., & Golfam, A. (2022). The impact of multimodal conceptual metaphors on improving English reading and writing skills. English Language Teaching Research: Journal of Linguistic Research in Foreign Languages, 12(2), 131–153. . https://doi.org/10.22059/JFLR.2022.335385.921 [In Persian].

Nubiola, J. (2000). *El valor cognitivo de las metáforas.* Pamplona: P.Pérez-Ilzarbe y R. Lázaro, eds., Verdad, bien y belleza. Cuando los filósofos hablan de los valores, Cuadernos de Anuario Filosófico n° 103, pp. 73.

Ortiz Díaz Guerra, María Jesús (2009*). La Metáfora Visual Incorporada: Aplicación de la Teoría Integrada de la Metáfora Primaria a un corpus audiovisual. Alicante*: Universidad de Alicante, Departamento de Comunicación y Psicología Social.

Ortony A. (1993*). Metaphor and thought. Cambridge*: Cambridge University Press.

Poppel, E. (2004). Lost in time: historical foundation and the 3-second-window of temporal intergation. *Acta Neurobiologica*, (64), 295-310.

Ray, C. (1991). *Time, space and philosophy*. London: Routledge.

Reisi, F., Afrashi, A., Ne'matzadeh, Sh., & Moghaddasin, M. (2020). Conceptual metaphors in Persian: A corpus‐based cognitive approach. Studies of Western Iranian Languages and Dialects, 8(1), 15–29. https://doi.org/ 10.22126/JLW.2020.1362 [In Persian].

Shadman, Y., Ahmadi, M. N., & Malikan, S. (2021). The role of conceptual metaphors in the translation of Al‐Sahifa al‐Sajjadiyya from the perspective of linguistics and the Lakoff and Johnson model. Translation Studies in Arabic Language and Literature, 11(24), 122–144. https://doi.org/ 10.22054/RCTALL.2020.54612.1500 [In Persian].

Wittmann, M. & V. Van Wassenhove (2009). The experience of time: Neural mechanisms and the interplay of emotion, cognition, and embodiment. *Philosophical Transactions of the Royal Society*, (364), 1809-1813.

تحلیل استعاره‌های مفهومی زمان در قصیده «مرثیه‌ی روز بی‌اهمیّت» نازک الملائکة

کیمیا فتحی[1]✉

۱ .نویسنده مسئول، دانش‌آموخته دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. رایانامه: kfathi.arabic_study@yahoo.com

چکیده

استعاره مفهومی زمان از برجسته‌ترین سازوکارهای شناختی است که به بازتعریف مفاهیم انتزاعی در قالب ساختارهای زبانی محسوس می‌پردازد، ساختارهایی که تجارب انسانی را شبیه‌سازی کرده و زبان را به‌عنوان ابزاری فلسفی برای تولید معنا و تعمیق احساس فعال می‌سازد. زمان، به‌عنوان مفهومی غیرمادی، مستقیماً از طریق حواس درک نمی‌شود، بلکه به واسطه بازتاب‌های شناختی مبتنی بر حوزه‌های ادراکی ملموس بازسازی شده و بدین‌سان به شکلی وجودی، قابل تصور و تعامل درمی‌آید. بر اساس این چارچوب نظری و با توجه به تراکم قابل توجه استعاره‌های مفهومی زمان در قصیده «مرثیه یوم تافه» نازک الملائکه، این مطالعه با روش توصیفی تحلیلی، بر کشف ساختارهای بازتابی این استعاره‌ها و تحلیل الگوهای ادراکی آن‌ها تمرکز دارد و در قالب پاسخ به دو پرسش اصلی دنبال می‌شود: چگونه مفهوم زمان از طریق استعاره‌های مفهومی در این قصیده بازتعریف می‌شود؟ و این استعاره‌ها چه کارکردهای شناختی و وجودی در ساختار گفتار شعری ایفا می‌کنند؟ نتایج تحلیل نشان داد که ساختار استعاری زمان در این قصیده حول سه قالب کلان ادراکی شکل گرفته است: زمان به‌مثابه چیز، زمان به‌مثابه مکان، و زمان به‌مثابه جهت. در قالب نخست، زمان به‌عنوان منبعی محدود که قابل از دست دادن، ذخیره یا سرمایه‌گذاری است، تصویر می‌شود و بدین ترتیب زمان به شیئی مادی وارد منطق مالکیت و فقدان می‌گردد. در قالب دوم، زمان به‌صورت فضایی نمادین ظاهر می‌شود که خود شاعر در آن حرکت می‌کند و وقایع و تجربیات را در سطح ادراک احساسی سازماندهی مجدد می‌کند. در قالب سوم، زمان به‌عنوان جهت یا مسیر پویای جاری و غیرقابل مقاومت تصویر می‌شود که بُعدی از ضرورت یا جبر وجودی را که تجربه انسانی را در جهان قالب‌بندی می‌کند، بازتاب می‌دهد. این ترکیب ساختارهای استعاری موجب بازتعریف مفهوم زمان در متن شعری می‌شود؛ به‌گونه‌ای که زمان دیگر صرفاً قاب کرونولوژیک نظم رویدادها نیست، بلکه موجودی فعال است که نقش و تأثیر مستقیمی در شکل‌دهی به هویت «خود» و سیر سرنوشت آن دارد. بر این اساس، گفتار شعری از تراکم آشکار هستی‌شناختی برخوردار شده و زبان آن نه تنها ابزاری برای بیان، بلکه سامانه‌ای شناختی و مولّد است که در ساخت معنا و تولید افق تجربه وجودی نقش ایفا می‌کند.

واژه‌های کلیدی: استعاره مفهومی زمان، اجزای بازتابی، قصیده مرثیه‌ی روز بی‌اهمیّت، نظریه لاکاف و جانسون، نازک الملائکه.

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

A **Existential Concerns from Western and Islamic Perspectives**

A Comparative Study of Irvin Yalom and Allameh Jafari Applied to the Novel "The Little Death"

Leila Sadeghi Naghdeali[1], Narges Ansari[2], Abdul Ali Alebooye Langeroodi[3]

1. Corresponding Author, Ph.D Student of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran. E-mail: L_sadeghi64@yahoo.com

2 .Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran .E-mail: n.ansari@hum.ikiu.ac.ir

3. Professor of the Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University , Qazvin, Iran. E-mail: Alebooye@hum.ikiu.ac.ir

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle history:

Article history :
Received:
11, August, 2025

In Revised form:
18, February, 2026

Accepted:
26, May, 2026

Published onlin
30, September, 2026

Keywords:
Existential psychology, existential concerns, Irvin D. Yalom, Allameh Mohammad-Taqi Ja'fari, Ibn Arabi, "The Little Death".

Abstract

Two distinct intellectual traditions-existential psychology and Islamic philosophy-examine human beings and their existential concerns from different perspectives. Comparing these two approaches in the context of existential concerns enables a deeper understanding of fundamental concepts such as death, freedom, loneliness, and meaninglessness. Such a comparison contributes to an interdisciplinary and multicultural understanding of human nature and existence. It is not merely a step toward civilizational dialogue but also contributes to the development of local knowledge and to a critical examination of modernity. This study employs a descriptive-analytical method with a comparative approach and is grounded in two anthropological worldviews: one secular, represented by Irvin D. Yalom, and the other theistic, represented by Allameh Mohammad-Taqi Ja'fari. It analyzes the existential concerns experienced by Muhyiddin Ibn ʿArabi, the main character in the novel "The Little Death", and explores how he confronts them. The findings reveal that both thinkers regard existential concerns as fundamental issues; however, their epistemological foundations differ significantly: while Yalom is rooted in Western existentialism and searches for meaning within the individual, Ja'fari emphasizes divine values and transcendent sources of meaning. Yalom views death and loneliness as inevitable yet potentially motivating forces, whereas Ja'fari sees them as opportunities for spiritual elevation. The novel "The Little Death" presents these concepts within a narrative framework, beginning with themes that can be interpreted through Yalom's perspective and gradually moving toward an Islamic mystical dimension. The novel is not merely a philosophical or mystical narrative; rather, it reflects the crisis of meaning and humanity's efforts to overcome existential anxiety through the pursuit of liberation and self-transcendence. Ultimately, it invites readers to reflect on their own existential condition.

Cite this The Author(s): Sadeghi Naghdeali, L., Ansari, N., Alebooye Langeroodi, A. A..,(2026): A Existential Concerns from Western and Islamic Perspectives A Comparative Study of Irvin Yalom and Allameh Jafari Applied to the Novel "The Little Death". Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 2,Serial No. 48- Summer 2026 - (61-82). https://doi.org/10.22059/jalit.2026.399917.612992

Publisher: University of Tehran Press.
© Author(s) retain the copyright., Leila Sadeghi Naghdeali1, Narges Ansari, Abdul Ali Alebooye Langeroodi
DOI: https://doi.org/10.22059/jalit.2026.399917.612992

1 .Introduction

This study examines two distinct schools of thought - existential psychology and Islamic philosophy - that analyze the human being and existential concerns from different perspectives. Comparing these two currents in the context of existential concerns allows for a deeper understanding of fundamental concepts such as death, freedom, isolation, and meaninglessness, and contributes to an interdisciplinary and cross-cultural understanding of human nature. This comparison is not only a step toward civilizational dialogue, but also contributes to the development of local knowledge and the critique of modernity.The study adopts a descriptive-analytical method with a comparative approach and draws on two anthropological visions: a secular one represented by Irvin Yalom, and a divine one represented by Allameh Jafari, in order to analyze the existential concerns experienced by Ibn Arabi, the protagonist of the novel "The Little Death," and to reveal how he confronts them.The findings show that both thinkers regard existential concerns as fundamental issues, though their epistemological starting points differ: while Yalom draws on Western existentialism and searches for meaning within the individual, Jafari emphasizes divine values and transcendent sources of meaning. Yalom considers death and isolation inevitable yet potentially motivating, whereas Jafari sees in them the possibility of spiritual transcendence.

Research Questions:What are the similarities and differences between Irvin Yalom's existential approach and Allameh Jafari's philosophical vision in interpreting existential concepts? How does the protagonist of "The Little Death" deal with these concepts?

2 .Methodology

The research method in this article is comparative analysis. The researcher compares two different visions of existential concerns:

•A Western secular vision represented by Irvin Yalom, focusing on human experience in the absence of metaphysical faith.

•A divine Islamic vision represented by Allameh Mohammad Taqi Jafari, grounded in a religious and philosophical framework based on monotheism (Tawhid).

This comparative analysis is applied to the character of Muhyi al-Din Ibn Arabi in the novel "The Little Death," to reveal how he confronts these major existential concerns - death, freedom, isolation, and meaninglessness.

Theoretical Framework:

The study first outlines the conceptual structure of Yalom's theory, in which "existential anxiety" occupies the center, and from which four existential concerns systematically emerge: death, freedom, isolation, and absurdity/meaninglessness. Each of these concerns is explained separately, followed by Allameh Jafari's perspective, and then a comparative applied analysis between the two thinkers in each domain, with evidence from the novel "The Little Death".

3 .Results

The comparison between Irvin Yalom's and Allameh Jafari's visions indicates that both start from the same concern with fundamental existential issues - death, freedom, isolation, and meaning - but their radical differences in epistemological and ontological starting points lead to divergent results in interpreting these concerns and the mechanisms for dealing with them.

•Yalom starts from a secular background that views the human being as thrown into a world devoid of preordained purposes. This reflects his view of freedom as a permanent source of anxiety and of meaning as a purely individual project.

•Jafari, influenced by transcendent wisdom (al-hikma al-muta'aliya) and the theory of innate nature (fitra), links freedom to existential transcendence and meaning to connection with transcendent realities. This makes existential anxiety, in his view, a symptom of separation from the Origin rather than an inherent characteristic of human existence.

This conceptual divergence produces a dual effect:

1.The Yalomian model reinforces self-awareness and acceptance of isolation as destiny.

2.The Jafari model seeks to transcend that isolation through knowledge and mysticism, transforming it from a dilemma into a means of connection with Absolute Truth.

The novel "The Little Death" demonstrates how the fictional character (Ibn Arabi) embodies this tension between the two models: it begins with an anxious internal confrontation similar to what Yalom describes as existential anxiety, but ends in a cognitive-spiritual path closer to Jafari's conception of the "reasonable life". The protagonist's transition from fragmentation to existential unity, and from questioning to understanding, cannot be explained solely within Yalom's framework; it requires a broader ontological horizon that accommodates the innate and integrative dimension of the human being.

4 .Conclusion

The novel "The Little Death" is not merely a presentation of an existential crisis; it functions as a narrative laboratory for testing the validity of different philosophical and psychological visions. Through this analysis, it becomes clear that the mystical horizon as proposed by Jafari does not eliminate the crisis but reinterprets it within an integrative path that offers the possibility of salvation - something the Yalomian model, based on the dilemma of subjective meaning, lacks. Therefore, this study contributes to opening a new horizon for understanding the interweaving of psychology, philosophy, and literature within an integrative perspective that transcends conceptual reductions.

Key findings:Both thinkers consider existential concerns fundamental, but their epistemological starting points differ.Yalom sees death and isolation as inevitable yet motivating; Jafari sees them as capable of spiritual transcendence.The novel reflects the crisis of meaning and humanity's efforts to transcend existential anxiety toward liberation.The Yalomian secular-humanist model fails to provide a final solution to the meaning crisis, while the Islamic-mystical model offers a path toward integration and inner peace.

5 .Following Studies

Based on the review of previous studies, no independent research has yet been conducted on analyzing the search for meaning in the novel "The Little Death" based on the theories of Irvin Yalom and Allameh Jafari. This makes the present study an innovative and unique work that can offer an interdisciplinary approach in the fields of psychology and Islamic philosophy.

Suggestions for future studies:Comparative analysis of other novels by Muhammad Hassan Alwan using existential psychology frameworks.Application of Yalom's four existential concerns to other mystical or philosophical literary works.Comparative study of Allameh Jafari's philosophical views with other Western existential psychologists (Viktor Frankl, Rollo May).Interdisciplinary research combining Islamic mysticism, existential psychology, and literary criticism.Study of the role of gender and feminine symbols in the spiritual journey of Ibn Arabi in "The Little Death".Comparative analysis of the concept of "meaning" in Islamic philosophy and Western existentialism.Psychological analysis of the protagonist's defense mechanisms in contemporary Arabic novels.Cross-cultural study of existential concerns in Arabic and Persian mystical literature.

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

الهموم الوجودية من منظوری الغربية والإسلامية (دراسة مقارنة لإرفين يالوم والعلّامة الجعفری تطبيقًا على رواية «موت صغير»)

ليلَی صادقی نقدعلی ✉ [۱]، نرجس أنصاری [۲]، عبدالعلی آل بويه لنغرودی [۳]

۱. الكاتبة المسؤولة، طالبة الدكتوراه فی اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام الخمينی الدولية، قزوين، إيران. البريد الإلكترونی: L_sadeghi64@yahoo.com
۲. أستاذ مشارک فی اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام الخمينی الدولية، قزوين، إيران. البريد الإلكترونی: n.ansari@hum.ikiu.ac.ir
۳. أستاذ فی اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام الخمينی الدولية، قزوين، إيران. البريد الإلكترونی: Alebooye@hum.ikiu.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمی

تاريخ الاستلام:
۱۴۰۴/۰۵/۱۱

تاريخ المراجعة:
۱۴۰۴/۱۱/۱۸

تاريخ القبول:
۱۴۰۵/۰۲/۲۶

يوم الاصدار:
۱۴۰۵/۰۶/۳۰

الملخص

تتناول مدرستان فكريتان مختلفتان، هما علم النفس الوجودی والفلسفة الإسلامية، تحليل الإنسان وهمومه الوجودية من منظورين متمايزين. وإن مقارنة هذين التيارين فی سياق الهموم الوجودية تتيح فهمًا أعمق للمفاهيم الأساسية مثل الموت، والحريّة، والوحدة، واللامعنى كما تسهم فی تكوين فهم متعدد التخصصات والثقافات لطبيعة النفس البشرية. ولا تعدّ هذه المقارنة خطوة فی سبيل الحوار الحضاری فحسب، بل تسهم أيضًا فی تنمية المعرفة المحلية ونقد الحداثة. اعتمدت هذه الدراسة المنهج الوصفی–التحليلی ذا المنهج المقارن وتستند إلى رؤيتين أنثروبولوجيتين: إحداهما علمانية يمثّلها إرفين يالوم، والأخرى إلهية يمثلها العلّامة الجعفری، وذلک لتحليل الهموم الوجودية التی يمرّ بها محيی الدين ابن عربی، الشخصية الرئيسة فی رواية «موت صغير»، والكشف عن كيفية مواجهته لهذه الهموم. وتظهر النتائج أن كلا المفكرّين ينظر إلى الهموم الوجودية بوصفها قضايا أساسية، إلا أن منطلقاتهما المعرفية مختلفة: فبينما يستند يالوم إلى الوجودية الغربية ويبحث عن المعنى داخل الفرد، يؤكد الجعفری على القيم الإلهية ومصادر المعنى المتعالية. ويری يالوم الموت والوحدة أمرين حتميين يمكن أن يكونا دافعين للإنسان، فی حين يری الجعفری فيهما إمكانًا للارتقاء الروحی. تعرض رواية «موت صغير» هذه المفاهيم فی إطار سردی، تبدأ فيه بعض العناصر بما يمكن تحليله من منظور يالوم، ثم تتجه تدريجيًا نحو بُعد أقرب إلى التصوف الإسلامی مع تطور السرد. فالرواية ليست مجرد سرد فلسفی أو صوفی، بل تعكس أزمة المعنى وجهود الإنسان لتجاوز القلق الوجودی سعيًا إلى التحرر، مما يدعو القارئ إلى التأمل فی وضعه الوجودی الخاص.

الكلمات الرئيسة:
علم النفس الوجودی،
الهموم الوجودية،
إرفين يالوم،
العلّامة الجعفری،
ابن عربی،
رواية «موت صغير».

استناد: صادقی نقدعلی،ليلَی، أنصاری، نرجس ، آل بويه لنغرودی، عبدالعلی ؛ (۱۴۰۵). تَحليلُ الاستعاراتِ المفهوميّةِ للزمنِ فی قصيدةِ «مَرثيّةِ يومٍ تافه» لنازک الملائكةِ. مجلة الأدب العربی، المجلد ۱۸، العدد ۲، التسلسل ۴۸،صيف ، (۸۲-۶۱).
DOI: 10.22059/jalit.2026.399917.612992

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران © المؤلفان: ليلَی صادقی نقدعلی، نرجس أنصاری ، عبدالعلی آل بويه لنغرودی

١. المقدّمه

فی دراسات متعدد التخصصات بين فلسفة الذهن وعلم النفس الوجودی، هناک نموذجان أساسيّان: النموذج العلمانی–الإنسانی القائم على الميتافيزيقا الطبيعيّة، وأفكار الوجوديّين من أمثال هايدغر، وسارتر، ويالوم. فی هذا الإطار، ينظر إلى العالم على أنّه نظام مغلق ومادیّ يفتقر إلى الغاية الذاتيّة، ويعتبر الإنسان بصفته «وجود–فی–العالم» واقعًا فی حالة «الملقويّة»، وعليه أن يضفی المعنى على حياته بنفسه.

أمّا النموذج الإلهی–الدينی، لاسيّما فی الرؤية الإسلاميّة، فيعتمد على الأنطولوجيا التدرّجيّة ونظريّة الفطرة. فالعالم ذو غاية، والإنسان –بصفته خليفة اللّه فی الأرض– يمتلک موقعًا وجوديًّا متميّزًا، ويحدِّد هويّته من خلال علاقته بالمبدأ المتعالی، أی اللّه.

الأنثروبولوجيا العلمانيّة تؤسّس على مبدأ الاستقلال الذاتی للفرد والنزعة الذاتيّة فی الأخلاق؛ إذ يستطيع الإنسان أن يبنی مشروعه الوجوديّ مستقلًا عن أیّ مرجع متعال، وتعتبر القيم نتاجًا لاختيارات فرديّة. فی المقابل، ترى الأنثروبولوجيا الإسلاميّة –من خلال مفهوم الفطرة– أنّ الإنسان يمتلک معرفة فطريّة سابقة بالحقيقة، ويسير فی مسار تكامليّ نحو الكمال المطلق.

فی العلاج النفسی الوجودی، تعدّ القلق الوجودی المرتبط بالموت والعبث، من السمات الملازمة للإنسان الحديث. وتؤكّد أساليب مثل العلاج بالمعنى عند فرانكل على البحث عن المعنى والعيش الأصيل، وهو ما يقتضی تقبّل العزلة الوجوديّة. أمّا المنهج الإسلامی–العرفانی، فيرى أنّ الأزمات الوجوديّة تنبع من الغفلة عن العلاقة بين الإنسان ومصدر الوجود، ويقدّم أساليب علاجيّة تقوم على الذكر، والمراقبة، والسلوک العرفانی، للعودة إلى الحقيقة الفطريّة. ويتحقّق الصحّة النفسيّة فی هذا التصوّر من خلال نيل النفس المطمئنّة بواسطة تزكية الباطن.

يرى إرفين يالوم، وهو من أبرز ممثّلی علم النفس الوجودی المعاصر، من وجهة نظره هناک أربعة هموم أساسيّة تحيط بالوجود الإنسانی: الموت، والحريّة ، والوحدة واللامعنى. ويعتقد بأنّ الإنسان، فی عالم يخلو من المعانی المسبقة، عليه أن يصنع المعنى بنفسه، وهی رؤية منسجمة تمامًا مع النزعة الإنسانيّة العلمانيّة. الوحدة الوجوديّة باعتبارها حقيقة لا يمكن تجاوزها، مهما تعدّدت العلاقات الاجتماعية أو الروابط العاطفية؛ فالإنسان، فی عمق تجربته الوجوديّة، يظلّ وحيدًا فی مواجهة قراراته المصيريّة وقلقه الداخلی. أمّا اللامعنى، فينشأ من إدراک الإنسان أنّ العالم لا يحمل فی ذاته معنى جاهزًا أو غاية محدّدة، وأنّ القيم والمعانی ليست معطًى سابقًا، بل نتاج فعل إنسانی واع.

فی المقابل، يرى العلّامة محمدتقی الجعفری –فی إطار الحكمة المتعالية–أنّ الإنسان كائن فطریّ، ويتكوّن المعنى فی حياته من خلال سعيه لإقامة علاقة وجوديّة مع المبدأ المتعالی. فالحياة المعقولة لا تتحقّق إلّا من خلال معرفة الإنسان بعلاقته باللّه، وهی رؤية تقف على النقيض من العبث الوجوديّ. تعدّ رواية «موت صغير» لمحمد حسن علوان، المستندة إلى السيرة الصوفيّة لمحيی الدين ابن عربی، اختياراً منهجيًّا مناسبًا لتطبيق مقاربة إرفين يالوم الوجوديّة ومقارنتها برؤية العلّامة محمدتقی الجعفری؛ وذلک لما تنطوی عليه الرواية من ثراء فكری وروحی يسمح بقراءة متعدّدة المستويات للهموم الوجوديّة الأساسيّة. فهذه الرواية لا تكتفی بسرد مسار حياة شخصية صوفيّة كبرى، بل تقدّم تجربة وجوديّة مركّبة تتقاطع فيها أسئلة الموت، والحريّة ، والوحدة، ومعنى الوجود مع أبعاد العرفان الإسلامی والتجربة الروحيّة العميقة.

ويتمثّل هدف هذا البحث فی إجراء مقارنة تطبيقيّة بين رؤى إرفين يالوم والعلّامة الجعفری حول الهموم الوجوديّة — الموت،والحريّة ، والوحدة، والعبث/اللامعنى–ثمّ تطبيق هذه الرؤى على شخصيّة ابن عربی كما وردت فی رواية موت صغير لمحمد حسن علوان.

١–١ أسئلة البحث

فلذا تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن السؤالين الرئيسيين الآتيين:

– ما أوجه التشابه والاختلاف بين المقاربة الوجودية عند إرفين يالوم والرؤية الحكميّة عند العلّامة الجعفرى فى تفسير المفاهيم الوجودية؟

– كيف تتعامل الشخصية الرئيسة فى رواية «موت صغير» مع هذه المفاهيم؟

۱–۲ منهجية الدراسة

منهج البحث فى هذا المقال هو المنهج التحليلى المقارن، حيث يقوم الباحث بمقارنة الرؤيتين المختلفتين تجاه الهموم الوجودية: رؤية علمانية غربية يمثلها إرفين يالوم، تركز على التجربة الإنسانية فى غياب الإيمان الماورائى، ورؤية إلهية إسلامية يمثلها العلّامة محمد تقى الجعفرى، تنطلق من مرجعية دينية وفلسفية قائمة على التوحيد. يتم تطبيق هذا التحليل المقارن على شخصية محيىالدين ابن عربى فى رواية «موت صغير»، للكشف عن الكيفية التى يواجه بها هذه الهموم الوجودية الكبرى، مثل الموت، والحريّة ، والوحدة، واللامعنى.

۱–۳ الدراسات السابقة

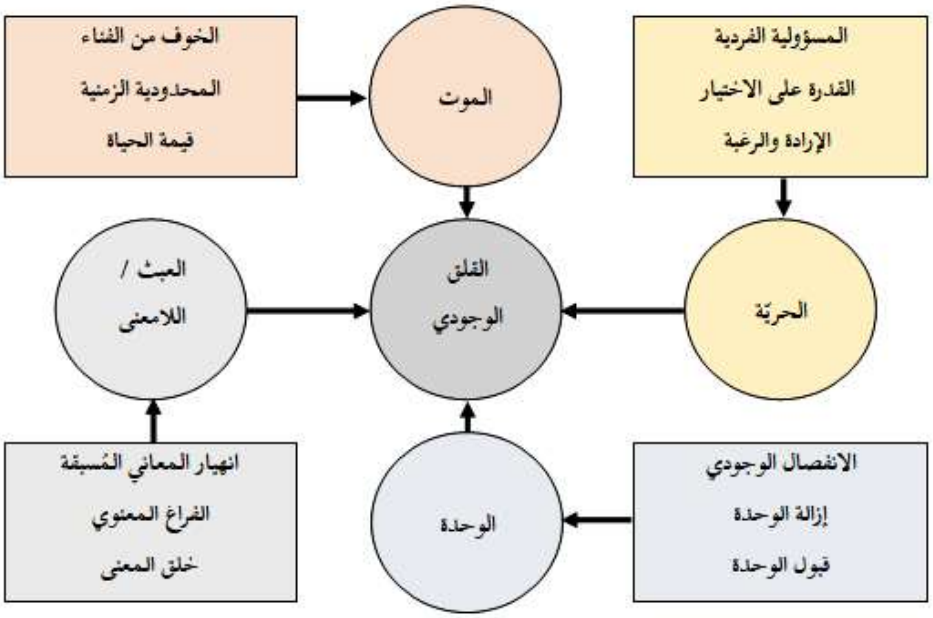
لقد حظيت رواية موت صغير باهتمام واسع من الباحثين، وتناولوها من زوايا مختلفة مثل السيميائية، والتحليل النفسى، وما بعد السرد، والنماذج الأصلية (الأركى تايب). وسيشار فيما يلى إلى بعض هذه الدراسات: محمد المقيم (۲۰۲۰م)، فى مقاله بعنوان «أنواع التناص والخطاب الميتاسردى فى رواية «موت صغير» لمحمد حسن علوان»، (مجلة الآداب، المجلد ۳۲، العدد ۱)، تناول تحليل أنواع التناص و السرديات الكبرى فى الرواية. درس الباحث أوجه التشابه بين هذه الرواية وأعمال الكاتب السابقة، وأشار إلى التناص بينها وبين روايات معاصرة أخرى تناولت موضوع التصوف وخاصة ابن عربى. كما بحث المقيم التناص المباشر بين الرواية وتأليفات ابن عربى ونجاح الكاتب فى دمج هذه النصوص ضمن البناء السردى للرواية. حيدرى (۱۴۰۰ش)، فى مقالها بعنوان «دراسة تحليل شخصية ابن عربى فى رواية موت صغير لمحمد حسن علوان على أساس النموذج الأصلى الأنيما»، (پژوهش‌های ادب عرفانی، سال پانزدهم، شماره دوم، پیاپی ۴۷)، حللت التشابه بين محبوب ابن عربى ومفهوم الأنيما فى نظرية يونغ، وخلصت إلى أن الأنيما كان لها أثر بالغ فى خلق أحداث الرواية، وأوجدت أسباب الصراع بين الشخصيات، وتجلى الجانب الإيجابى للأنيما فى هيئة المحبوب، والمرشد، والأوتاد، وغيرها.

–ناظميان وزملاؤه (۲۰۲۲م)، فى مقال «تحليل رواية موت صغير بناءً على المنهج النفسى: نظريات فرويد ولاكان نموذجًا»، (مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة ۱۷، العدد ۴)، وصفوا شخصية ابن عربى فى الرواية بأنها تمثل شخصية مازوخية ومعذبة لنفسها، مستندين إلى نظريات فرويد ولاكان حول الجوئيسانس، ورأوا أن جذور ذلک تعود إلى طفولة ابن عربى ومعاملة والده الصارمة، حيث لم يستطع ابن عربى الصغير تلبية توقعات والده، مما أدى إلى شعور بالذنب وعقاب الذات.أميدى جارطاق وزملاؤه (۱۴۰۲ش)، فى مقال بعنوان «نقد ومراجعة رواية موت صغير لمحمد حسن علوان بناءً على نظرية الخطاب التفاعلى لفان ليوون»، (پژوهش‌های ادب عرفانی، سال هفدهم، شماره دوم، پیاپی ۵۱)، حللوا دور الشخصيات فى تشكيل خطاب الرواية، مع التركيز على كيفية تمثيل الشخصيات من قبل الكاتب، والسعى لفهم العلاقة بين الشخصيات والأيديولوجيا الكامنة فى الرواية.ناظميان ودعاكوى كربلائى (۱۴۰۳ش)، فى مقال بعنوان «التقابلات الثنائية فى رواية موت صغير لحسن علوان فى ضوء النظرية الصوفية الإيرانية» (ادبيات عرفانى و اسطوره‌شناختى، سال ۲۰، شماره ۷۵)، تناولوا تحليل التقابلات الثنائية فى هذه الرواية، مع التركيز على وجهة نظر الصوفية الإيرانيين، حيث درسوا بنية الفكر لدى كاتب الرواية. فى حين أن الدراسة الحالية تهدف إلى تحليل شخصية البطل الرئيسى ومراجعة بحثه عن معنى الحياة.

من خلال مراجعة الدراسات السابقة تبين أنه لم يجر أی بحث مستقل حتى الآن حول تحليل بحث معنى الحياة فی رواية موت صغير بالاعتماد على نظريات إرفين يالوم والعلّامة الجعفری. هذا الأمر يجعل الدراسة الحالية عملًا مبتكرًا وفريداً يمكنه تقديم منهج متعدد التخصصات فی مجال علم النفس والفلسفة الإسلامية.

۲- كليّات البحث

للدخول فی مناقشة الهموم الوجودية من الضرورى أولًا رسم البنية المفاهيمية لنظرية يالوم بشكل مستقل. سبب هذا الاختيار هو أن نظرية يالوم تؤسّس على منظومة نفسية متماسكة، حيث يحتل «القلق الوجودی» مركزها، وتنبثق منها أربعة هموم وجودية بشكل منهجی: الموت، الحريّة ، العزلة، والعبث/اللامعنى. يوضح الرسم البيانی هذا الترابط الداخلی والإطار المفاهيمی الخاص بيالوم؛ وفی الأقسام اللاحقة، ستشرح هذه الهموم على حدة، ثمّ يعرض منظور العلّامة الجعفری، يليه مقارنة تطبيقية بين المفكّرين فی كل مجال مع استشهادات من رواية «موت صغير».



الرسم البيانی: المفاهيم الأساسية فی علم النفس الوجودی عند إرفين يالوم

فی مركز الشكل يقع «القلق الوجودی»؛ وهو قلق ناشئ من المواجهة الواعية للإنسان مع الشروط الأساسية للوجود. يعدّ هذا القلق نقطة انطلاق للتساؤل، والأزمة، وكذلک للنموّ النفسی.

كل واحد من الأفرع الأربعة (باللون الأحمر) يتفرّع من هذا القلق، ويحمل مفاهيم فرعية تتصل به، على النحو التالی:

۱. الموت: مواجهة الموت، والخوف من الفناء، والوعی بالمحدودية الزمنية تثير القلق؛ إلا أن هذا الوعی ذاته يوفّر دافعًا لحياة أكثر أصالة. المفاهيم المرتبطة: الوعی بالفناء، محدودية الزمن، قيمة الحياة، دافع لحياة أكثر أصالة.

۲. الحريّة: فی علم النفس الوجودی، الحريّة لا تعنی الانفلات فحسب، بل تعنی المسؤولية الفردية عن اختيارات الحياة. هذه الحريّة تؤدی إلى قلق الاختيار. المفاهيم المرتبطة: المسؤولية الفردية، القدرة على الاختيار، الإرادة والرغبة، تنفيذ الخيارات.

۳. الوحدة: الإنسان فی جوهره كائن وحيد؛ حتى فی أعمق العلاقات، تبقى هناک مسافة وجودية لا يمكن تجاوزها. القلق الناتج عن هذه الوحدة يدفع الإنسان إلى التأمل الذاتی والنمو. المفاهيم المرتبطة: الانفصال الوجودی عن الآخرين، عدم قدرة العلاقات على إزالة الوحدة، قبول الوحدة كطريق للنمو، الوعی الذاتی الناتج عن الوحدة.

۴. العبث (اللامعنى): فی عالم يخلو من المعانی الثابتة المسبقة، يواجه الإنسان فراغًا وجوديًا. هذا الإحساس بالعبث، إذا لم يتم تجاهله، يتحول إلى حافز لخلق المعنى. المفاهيم المرتبطة: انهيار المعانی المُسبقة، الفراغ المعنوی، خلق المعنى، الوعی الذاتی، الطرح فی الوجود (وفق فلسفة هايدغر: السقوط غير المختار فی عالم معين).

فیما یلی، یعرض تحلیل القلق الوجودی من منظور یالوم والجعفری، مع الاعتماد علی نماذج من الروایة:

۲-۲.**الموت** من منظور یالوم، یفهم الموت مفهوماً وجودیًّا نفسیًّا ویمثّل حقیقة حتمیة ونهائیة لحیاة الإنسان، وقلق الموت هو رد فعل طبیعی تجاه العدم واللا معنی للحیاة (یالوم، ۱۳۸۹: ۴۵ و۷۸). یؤمن یالوم أن المواجهة الصادقة مع هذا القلق، ضمن الإطار العلاجی النفسی الوجودی، یمکن أن تضفی عمقًا وأصالة علی الحیاة، وتحفز الإنسان علی العیش فی اللحظة الراهنة وبناء علاقات ذات معنی أعمق (المصدر نفسه: ۱۱۲).

فی المقابل، ومن منظور فلسفی – کلامی إسلامی، یری العلّامة الجعفری الموت بوصفه انتقالًا وجودیًّا لا نهایة مطلقة، ویعدّه عاملًا فی تطور الروح والأخلاق للإنسان، والذی یرتقی بالحیاة المادیة إلی الحیاة المعقولة (جعفری، ۱۳۸۸: ۱۹۶۰).

وعلیه فإن الاختلاف الجوهری بین الرؤیتین لا یقتصر علی توصیف تجربة الموت، بل یمتدّ إلی الأساس الأنطولوجی الذی تنطلق منه کل رؤیة؛ إذ ینطلق یالوم من أفق إنسانی علمانی یری الموت نهایة نهائیة (یالوم، ۱۳۸۹: ۲۰۳)، فی حین یراه الجعفری انتقالًا إلی مرحلة أرقی من الوجود (جعفری، ۱۳۹۶: ۱۵۶). ومع ذلک، یلتقی الطرفان علی المستوی الوظیفی للموت فی کونه باعثًا علی الوعی ومنح الحیاة معنی واتجاهًا (یالوم، ۱۳۸۹: ۲۱۵؛ جعفری، ۱۳۸۸: ۱۰۵).

فی روایة «موت صغیر»، المواجهة الأولی لابن عربی مع موت عمه کانت مصحوبة بالخدر والصمت: «وَاسْتَعْبَرَ أَبِی، وَأَمَّا أَنَا فَقَدْ کَانَتْ عَیْنَایَ أَجَفَّ مِنَ الصَّحْرَاءِ» (علوان، ۲۰۱۶: ۱۳۱). وعلی مستوی التحلیل النفسی الوجودی، لا العرفانی، یمکن تفسیر هذه الحالة – من منظور یالوم – بوصفها نموذجًا لما یعرف بـ«التخدیر الوجودی» حیث یؤدی قلق الموت إلی انهیار عاطفی وعجز عن التعبیر عن المشاعر (یالوم، ۱۳۸۹: ۷۰ و۸۰). أمّا فی إطار فلسفة الجعفری الأخلاقیة–الوجودیة، لا بوصفها تجربة صوفیّة مکتملة، فإنّ هذا الجمود العاطفی علامة علی توقف الروح بین الحیاة الطبیعیة والحیاة المعقولة (جعفری، ۱۳۸۹ب: ۶۲). الخدر عند مواجهة الموت إذا لم یکن ناتجًا عن یقین واستسلام عرفانی، فهو یدل علی الغفلة وعدم القدرة علی إدراک حقیقة الموت (جعفری، ۱۳۸۹: ۷۹). وبذلک، لا یفسّر الصمت هنا تفسیراً عرفانیًّا، بل یقرأ بوصفه مرحلة ما قبل النضج الوجودی؛ إذ إنّ الراوی لم یبلغ بعد المرحلة التی یری فیها الموت حلقة من الاکتمال، حیث تنبع ردود الفعل من وعی متکامل، لا من عجز شعوری (جعفری، ۱۳۸۱: ۱۸۶).

ومن خلال إعادة تشکیل سیرة ابن عربی، یرسم علوان رؤیة سردیّة ذات أفق عرفانی، لکنها لا تطابق التجربة الصوفیّة المکتملة؛ فالموت یظهر بوصفه معبراً لبدایة السلوک الداخلی، لا نهایته، ویقدّم ضمن صمت وتأمّل وحرکة تدریجیّة نحو المعنی. وهذا المستوی السردی لا یختزل فی التصوف، ولا یساوی مباشرة بالتحلیل النفسی، بل یقع فی منطقة تفاعل بینهما. یختار الکاتب لحظة شعریة لیضع ابن عربی فی مرحلة وسطی من سلوکه الداخلی، حیث بدأ الخدر النفسی یتلاشی لیحل محله التأمل الفلسفی لکنه لم یصل بعد إلی السکینة العرفانیة: «وَنِمْتُ لَیْلَتِی الْأُولَی فِی فِرَاشِی وَابْنُ رُشْدٍ فِی قَبْرِهِ» (علوان، ۲۰۱۶: ۲۳۵). هذه اللحظة تقرأ بوصفها لحظة وعی وجودی، لا کشفًا صوفیًّا؛ فالسؤال «أَیُّنَا أَهْنَأُ مَقَامًا وَأَرْیَحُ بَالًا؟» (المصدر نفسه: ۲۳۵) یعبّر عن دخول الشخصیة فی أفق التساؤل حول معنی الحیاة والموت. کما یقول یالوم، الموت حضور دائم فی التجربة الإنسانیة، والتأمل فیه سبیل للعیش الأصیل (یالوم، ۱۳۸۹: ۷۰). کما یعتبر الجعفری الموازنة بین الفراش والقبر علامة علی السیر فی طریق معرفة الموت، ویؤکد أن الحیاة التی تقاسمت مع العقلانیة والمعنی فقط هی التی ستنال موتًا هادئًا (جعفری، ۱۳۸۱: ۱۸۶).

وهكذا، فإنّ مقابلة علوان بين «سرير الحياة» و«قبر الراحة» ليست تقريراً صوفيًّا، بل بناءً سرديًّا وجوديًّا مفتوح الدلالة؛ حيث لا تقاس الراحة بالبقاء الفيزيائی، بل بجودة المواجهة مع الوجود. فالسلام فی الموت، وفق أفق الجعفری، ثمرة كمال الروح، لا مجرّد فناء الجسد.

هذا المشهد ليس مجرد مقارنة شعرية، بل تأمل وجودی حول «السلام الحقيقی»: هل هو فی نوم الغفلة أم فی قبر البصيرة؟ الموت يتعايش مع الحياة، وسكون القبر أحيانًا يكون أكثر تعبيراً من أصوات الحياة.

مسار تحول الراوی من الخدر النفسی إلى التأمل الوجودی ثم إلى الاستعداد الروحی فی مشهد موت ابنته يبلغ ذروته حين يقول: «وَلَمْ تَصْعَقْنِی الْمُفَاجَأَةُ... فَجَهَّزْتُ حَنُوطَهَا وَكَفَنَهَا... دَمَعَاتٍ دَافِئَةً أَعْلَمُ أَنَّهَا سَتَطْفُوَ..» (علوان، ۲۰۱۶: ۳۰۶). هذه المواجهة نموذج لـ«الوعی بالموت الفعال» عند يالوم، حيث يقبل الإنسان الموت ويتأمل فيه (يالوم، ۱۳۸۹: ۷۰).

أمّا تفسير الحلم والاستعداد، فينبغی الفصل بين مستواه النفسی ومستواه الدينی؛ إذ يراه يالوم آلية نفسية لظهور قلق الموت وفرصة للاستعداد النفسی له (يالوم، ۱۹۸۰: ۸). وحلم موت الابنة فی الرواية يُعدّ بداية التوافق النفسی للسارد مع حقيقة الموت وتخفيفًا لصدمة الفقد. أما الجعفری، فيعتبر النوم ساحة للتواصل مع المستويات العليا للوجود، ويری الرؤيا الصادقة إلهامًا من عالم الملكوت؛ واستعداد السارد يعكس يقينًا داخليًا وتسليمًا عرفانيًا (جعفری، ۱۳۸۱: ۱۸۶).

أما فعل «الدفن باليد» فهو رمز للسكينة والروحانية؛ وصورة شاعرية تربط الحزن بالإيمان وجلال الحياة بعد الموت، وهو ما يتماشی مع رؤية الجعفری حول الانتقال إلى «الحياة المعقولة» (جعفری، ۱۳۸۹ب: ۶۲).

وفی النهاية، تتفق رؤيتا يالوم والجعفری على أن الموت، إذا تم قبوله بوعی، لا يكون مرعبًا، بل يصبح أرضية للصحوة والتحول. وفی سرد علوان، يحوّل البطل موت ابنته إلى طقس روحانی بقلب أبوی؛ نوع من «الطقوس المقدسة» لتوديع الروح إلى العالم الآخر.

ويمكن وصف رؤية علوان للعالم بأنها صوفية–وجودية، حيث يری الموت ارتباطًا باليقظة والحب والحركة نحو المعنى، ويصوّر موت ابنته كـ«مناسبة روحية» يقدّسها السارد بيديه ودموعه ووعيه.

إن سرد علوان يعد نموذجًا للعيش بوعی الموت لا بالخوف منه، منسجمًا مع رؤية يالوم الذی يعتبر الموت قوة للإيقاظ، ومتناغمًا مع التصوف العقلانی عند الجعفری، الذی يری فی الموت نقطة عبور إلى حياة أسمى. رؤية الكاتب للعالم تعكس سردًا متعدد الطبقات، إنسانيًا، يجمع بين الروحانية، التحليل النفسی، وحكمة الحياة.

ويستمر التحول الداخلی للسارد فی مواجهة حزن الزوجة، والابنة، والصديق؛ حيث يرفض التعازی التقليدية مثل «آخر الأحزان»، لأنه يری فی الحزن عنصراً ضروريًا لليقظة الوجودية: «كَيْفَ نَأْمَنُ عَلَى أَنْفُسِنَا بِدُونِهَا أَلَّا نَتِيهَ فِی أَوْدِيَةِ الْغَفْلَةِ...» (علوان، ۲۰۱۶: ۵۱۶).

ويعتقد يالوم أن مثل هذه العبارات النمطية إنما تعنی إنكار ألم الموت والهرب من قلقه، فی حين أن قبول الحزن هو طريق للاستيقاظ الوجودی (يالوم، ۱۳۸۹: ۷۱). وكذلک يری الجعفری أن الحزن ضرورة للوعی والخروج من «وديان الغفلة» (جعفری، ۱۳۸۸: ۱۶۹۱).

فی هذا السرد، لا ينظر إلى الحزن كعرض سلبی، بل كجزء جوهری من تجربة الإنسان، يقوده من الغفلة إلى الوعی وحقيقة الوجود. للدين والدعاء مكانة أساسية؛ فعلى سبيل المثال، دعوة الزوجة إلى التضرّع والتوسّل إلى اللّه: «ابْتَهِلِی إِلَى اللّه وَتَعَلَّقِی بِأَسْتَارِ الْكَعْبَةِ...» (علوان، ۲۰۱۶: ۳۰۸). ومن منظور يالوم، يعد هذا التوسل استراتيجية نفسية تضفی السكينة، بينما يراه الجعفری سلوكًا معنويًا يهدف إلى بلوغ الرضا والطمأنينة القلبية.

العبارة الشعرية التی يوردها علوان: «كُلُّ أَمْرٍ نَمُرُّ بِهِ مِنْ فَرَحٍ أَوْ حُزْنٍ... لَوْ لَمْ نَمُرَّ بِهِ، لَاخْتَنَقْنَا» (المصدر نفسه: ۳۶۶)، تلخص هذه التجربة؛ فالفرح والحزن، السلم والحرب، كلها أجزاء ضرورية من الحياة.

یری یالوم أن الحزن الناتج عن الموت هو مسار لتفعیل وعی الموت، وطریق إلی الصحوة الوجودیة یخرج الإنسان من الغفلة (یالوم، ۱۳۸۸: ۸۵). أما الجعفری، فیعتبر الحزن صلة بالفناء وفرصة لارتقاء الروح، تحرّر الإنسان من التعلّقات المادیة وتقرّبه من «الحیاة المعقولة» (نصری، ۱۳۹۶: ۲۶۵–۲۶۶).

یکمن الفرق بین النهجین فی أن یالوم یری الألم وسیلة للتحرّر الداخلی والحیاة دون ندم، بینما یعتبره الجعفری دلیلًا علی عظمة الإنسان واستعداده للموت الواعی. أما کاتب الروایة، فیمزج بین المسارین، ویقدّم الحزن کعنصر جوهری فی الحیاة، جسراً یربط بین الأرض والسماء، بین الذات والحقیقة، بین الفلسفة الغربیة والتصوف الإسلامی.

فإن القراءة الوجودیة للموت فی موت صغیر تنسجم مع علم النفس الوجودی، لکنها تمیل فی نهایتها نحو التصوف الإسلامی، حیث لا یعد الألم نهایة، بل بدایة الاتصال بالحقیقة.

۲–۳ الحریّة والمسؤولیة

یری إرفین یالوم أن الحریّة هی من أهم الهموم الوجودیة فی الإطار النفسی–الفلسفی للوجود الإنسانی، وهی ترافقها بالضرورة المسؤولیة والقلق. ویعتقد أن الإنسان یعیش فی عالم خال من المعنی، ویجبر علی أن یصنع معناه بنفسه؛ فالحریّة تعنی إجبار الإنسان علی الاختیار، والهروب من المسؤولیة قد یؤدی إلی اضطرابات نفسیة (یالوم، ۱۹۸۰: ۲۳۱).

فی المقابل، یری الجعفری أن الحریّة جوهر أساسی فی کیان الإنسان، لکن ضمن منظومة فلسفیة–إلهیة تری الإنسان ککائن مسؤول أمام حقیقة متعالیة. ویشدّد علی أن الإنسان لا بد أن یختار القیم الإلهیة بإرادته الحرة حتی یبلغ الکمال، فالحریّة بلا مسؤولیة تفضی إلی السقوط (جعفری، ۱۳۸۸: ۳۲۵–۳۳۱).

یؤکّد کلا المفکّرین علی العلاقة الوثیقة بین الحریّة والمسؤولیة، مع اختلاف مرجعیتهما المعرفیة، بینما یبحث یالوم عن المعنی داخل الفرد وفی عالم بلا غایة، یری الجعفری الحریّة کوسیلة لبلوغ القیم الإلهیة.

مثال علی هذا التباین یظهر فی المشهد الذی یسمع فیه ابن عربی الشاب بخبر لقاء ابن رشد: «فوجئتُ به صباحَ الیومِ التالی یُخبِرُنی أنَّ ابنَ رشدٍ یُریدُ أن یرانی» (علوان، ۲۰۱۶: ۱۲۶).

تعدّ هذه اللحظة، من منظور العلاج الوجودی عند یالوم، بوصفها «وضعًا حدودیًا»؛ موقفًا یزعزع أمان الفرد النفسی، ویضعه أمام اختیار واع ومسؤول (یالوم، ۱۹۸۰: ۲۲۹).

ابن عربی یجد نفسه فجأة أمام رمز العقل الفلسفی والتفکیر العقلانی، وهی لحظة تجبره علی إعادة التفکیر فی مساره. هذه الصدمة الأولی تظهر قلق الحریّة إلی مستوی الوعی، وتتطلب منه الوقوف علی حافة هاویة القرار. أما من منظور فلسفة الحیاة المعقولة عند الجعفری، فهذه المواجهة تعتبر فرصة للانتقال من الحیاة الطبیعیة إلی الحیاة المعقولة (جعفری، ۱۳۸۹الف: ۶۰).

وعلیه، فإن ابن رشد لا یقدّم فی الروایة کرمز عرفانی صوفی، بل بوصفه تمثیلًا للعقلانیة الفلسفیة المرتبطة بالأخلاق والإیمان، بما یجعل اللقاء به لحظة اختبار للإرادة الحرة، وفرصة لتعمیق البصیرة الإنسانیة والإلهیة معًا، شریطة أن یتمّ الاختیار بوعی ومسؤولیة.

تضع الروایة الشخصیة الرئیسیة بین قطبی العقل الفلسفی والتصوف الباطنی، لتخلق بذلک فضاء لنموّه الأنطولوجی، لا بوصفه اندماجًا بین الفلسفة والعرفان، بل بوصفه توتراً خلاقًا بین مسارین معرفیین مختلفین. یعتمد الکاتب أسلوبًا سردیًا–تفسیریًا یمکّنه من رسم الموقف بحیث یشعر القارئ بثقل الاختیار، ویثار سؤال وجودی حول جرأة اتخاذ القرار الأصیل. تعدّ هذه اللحظة مثالًا علی «الیقظة الوجودیة» بحسب یالوم، وفی الوقت نفسه رمزًا لبدایة الانتقال نحو الحیاة المعقولة فی فلسفة جعفری، لا لحظة کشف عرفانی صوفی بالمعنی الاصطلاحی.

يظهر التوتر الداخلی للشخصية بوضوح حين يری اللقاء مع ابن رشد كمؤامرة تحاک ضده: «كَبَّرْتُ لِصَلَاةِ العَصْرِ، وَأَنَا أَتَخَيَّلُ لِقَائِی مَعَ ابْنِ رُشْدٍ جُزْءًا مِنْ مُؤَامَرَةٍ لِإِفْسَادِی عَلَى نَفْسِی. وَلَكِنِ الصَّلَاةُ طَهَّرَتْ شَيْئًا مِنْ ظُنُونِی، فَمَا أَنْهَيْتُهَا إِلَّا وَأَنَا أَرَى الأَمْرَ لِقَاءً عَادِيًّا، لَا يَسْتَوْجِبُ التَّرَبُّصَ وَالقَلَقَ» (علوان، ٢٠١٦: ١٢٦). من وجهة نظر يالوم، يجسّد هذا الموقف قلق «الحريّة والمسؤولية»، وما يصاحبه من اضطراب ناتج عن الوعی بالاختيار ونتائجه (يالوم، ١٩٨٠: ٢٢٩).

فلقاء ابن رشد لا يمثل مجرد حوار فلسفی، بل يهدد الهوية التی بدأت تتشكّل لدی الشخصية، ويضعه أمام «هاوية الحريّة ». أما اللجوء إلى الصلاة، فلا يُفسَّر هنا كفعل عرفانی صوفی، بل كآلية وجودية لإعادة تنظيم القلق وتهيئة الذات لاتخاذ قرار أكثر وعيًا (المصدر نفسه:٣٠٥). وفی المقابل، يری جعفری أن الصلاة والدعاء وسيلتان فلسفيتان–إيمانيتان لإعادة التوازن بين الإرادة الإنسانية والإرادة الإلهية، لا لإلغاء حرية الإنسان أو الهروب من مسؤوليته (جعفری، ١٣٨١: ١٨٦). لذلک، ما يحدث فی داخل الشخصية هو عملية تصفية روحية وإعادة بناء داخلية، تحوّل اللقاء مع ابن رشد من مؤامرة إلى تجربة فلسفية وإنسانية.

ويظهر الكاتب هذا التحول العميق من خلال تغيّر فی النظرة ولغة السرد. وتبرز المقابلة بين كلمتی مؤامرة ولقاء عادی هذا الانتقال من الدفاع إلى القبول؛ تحول يفسّره كلّ من العلاج الوجودی عند يالوم، والعرفان العقلی عند الجعفری، على أنه «بداية بناء الذات».

وتعبر الشخصية عن أزمتها الوجودية وتوقها للتحرر باستخدام الاستعارتين: «أسير» و «شمس»؛ «ثَمَّةَ أَسِيرٌ فِی صَدْرِی يُرِيدُ أَنْ يَنْطَلِقَ. شَمْسٌ تَنْتَظِرُ أَنْ تُشْرِقَ» (علوان، ٢٠١٦: ١٠٧). فالأسير يرمز عند يالوم إلى قلق اللابنية الوجودية، بينما لا تفسّر الشمس هنا كتجلّ عرفانی، بل كصورة سردية للصحوة الداخلية (يالوم، ١٩٨٠: ٢٢٩)، يری يالوم أن هذا التوق لا يتحقق إلا بقبول مسؤولية الحريّة الجوهرية (يالوم، ١٣٨٩: ١٩٠). بينما من منظور الجعفری أسر النفس علامة على شوق الروح إلى تجاوز الحياة الطبيعية نحو الحياة المعقولة، وأن الشمس هی تجلّ لنور الفطرة الإلهية التی تتجسّد بالفعل الإرادی الخيّر (جعفری، ١٣٨٨: ٦٠).

يتفق المفكران على مسؤولية الإنسان تجاه ذاته وضرورة منحه المعنى لحياته، وإن اختلفت مرجعياتهما؛ فبينما يتخذ يالوم موقفًا نفسيًا علمانيًا، ينطلق الجعفری من رؤية روحية وإلهية.

يقدّم الكاتب، بلغة رمزية، هذه التجربة الداخلية على أنها فی آن واحد تجربة تُشبه الأسر وتبشّر بالتحرر، واضعًا القارئ بين تفسيرين: وجودیّ وعرفانیّ. هذا الحوار المنبثق من أعماق الاستعارات السردية يقود إلى فهم أعمق للإنسان وللحرية.

يظهر الصراع بين الحريّة الفردية والبُنى الاجتماعية فی حوار ابن عربی مع والده، حين يصرّح بثبات: «وَلَا هَذِهِ يَا أَبِی، أُرِيدُ أَنْ أَكُونَ وَلِيًّا فَقَط» (علوان، ٢٠١٦: ١٨). هذا الاختيار يمثّل «العيش الأصيل» وفقًا ليالوم؛ اختيار قائم على وعی وجودی، وانفصال عن المعايير الخارجية.

يعتقد يالوم أن الإنسان، فی عالم يخلو من معنى مسبق، هو وحده المسؤول عن خلق المعنى واختيار مسار حياته، غير أن هذه الحريّة هی مصدر قلق عميق، لأن الاختيار الأصيل يفقده دعم الجماعة والتقاليد ويتركه فی مواجهة مسؤولية العزلة واللايقين (يالوم، ١٩٨٠: ٢٢٩).

جملة ابن عربی «أريد أن أكون وليًّا لا كاتب الخليفة» تُجسّد «قرارًا وجوديًا» يفضّل فيه الفرد طريق الحقيقة على الأمان. من منظور يالوم، هذا القرار داخلی، فردی، وغير مرتبط باللّه، فحريّة الإنسان هنا علمانية بطبيعتها. أما من منظور الجعفری، فإن هذا القرار له بعد أعمق، وهو خطوة فی مسار الانتقال من الحريّة الطبيعية إلى الإرادة العليا؛ حرية تتوجّه نحو الخير فی ضوء العقل، والإيمان، والضمير، وبدون المسؤولية الإلهية تُفضی إلى أسر النفس والشهوات (جعفری، ١٣٨٩ب: ٨٨). ومقاومة ابن عربی ليست رفضًا اجتماعيًا فحسب، بل دليل على نضج الإرادة واستعداده للدخول فی منظومة الولاية الإلهية.

یصوّر محمد حسن علوان، کاتب الروایة، ثلاثة مستویات من الحریّة فی آن واحد: الحریّة النفسیة–الفلسفیة (بحسب یالوم)، الحریّة المیتافیزیقیة–العرفانیة (بحسب الجعفری)، والحریّة السردیة –الدرامیة. وهذا الاختیار یمثّل نقطة التقاء بین عالم غربی یتمرکز حول الذات، وعالم إسلامی یتمرکز حول اللّه، حیث یشترکان فی التأکید علی ضرورة تجاوز الاستسلام نحو اختیار جوهری، وهی اللحظة التی تتجسّد فی العبارة: «أُرید أن أکون ولیًّا فقط!»

وفی مرحلة لاحقة، تصل الشخصیة إلی التسلیم الکامل لمشیئة اللّه: «یُوجَدُ فَقَطْ خَلْقٌ مُتَعَلِّقٌ بِإِرَادَةِ اللّه تَعَالَی» (علوان، ۲۰۱۶: ۱۲۸)، و«لَا قَانُونَ فِی الْکَوْنِ إِلَّا إِرَادَةُ اللّه» (المصدر نفسه:۱۶۱). ویمثّل هذا التسلیم تحوّلًا سردیًا یعکس تطوّرًا فی الوعی الروحی للشخصیة، لا دلیلاً علی إسقاط المفاهیم العرفانیة علی التحلیل النفسی أو الفلسفی، بل نهایة مسارٍ انتقل فیه القلق إلی طمأنینة، والاختیار إلی التزام. یری یالوم أن مثل هذا التسلیم له وجهان: إمّا أن یکون اعترافًا باللاجدوی والعبث فی عالم یفتقر إلی نظام جوهری، أو آلیة دفاعیة للهروب من قلق الحریّة وتفویض المسؤولیة لقوة علیا، مما یُعبّر عن عجز فی مواجهة المسؤولیة الوجودیة (مای ویالوم، ۲۰۱۵: ۹۹). أما الجعفری، فیری أن التسلیم لمشیئة اللّه، إن کان نابعًا من عقل وتأمل عرفانی، لا یلغی إرادة الإنسان، بل یمثّل مرحلة فی مسار السیر المعقول؛ حیث یسلّم الإنسان، بعد جهادٍ داخلی، بحقیقة العلاقة بین الخالق والمخلوق.

فـ«إرادة اللّه» لا تعنی نفی الإنسان، بل انخراطه فی نظام الحکمة والمعنی. والعبارة «وَلَیْسَ لِی مِنَ الْأَمْرِ شَیْءٌ» (علوان، ۲۰۱۶: ۱۵۷) رمز لتواضع واع یؤدی إلی السمو والطمأنینة الباطنیة (جعفری، ۱۳۸۸: ۱۷۳).

یظهر الکاتب، بلغة تأمّلیة، التجربة الوجودیة لابن عربی، حیث تتداخل الفلسفة بالعرفان، ویصبح التسلیم لإرادة اللّه بدیلًا عن سعی الإنسان لتنظیم عالمه الداخلی المضطرب.

عاش ابن عربی الشاب فترة من اللذة الجماعیة، إذ جاء أنه: «اجْتَمَعَ مِنَّا سَبْعَةٌ... وَصِرْنَا نَرْقُصُ» (علوان، ۲۰۱۶: ۱۳۶–۱۳۷)، وهی لحظة تتناقض بشکل صارخ مع أجواء التأمّل فی الموت داخل المقبرة التی سیشار إلیها لاحقًا.

من منظور یالوم، یعدّ هذا الهروب نحو الجماعة والملذات الفوریة آلیة نفسیة دفاعیة للفرار من قلق الحریّة ، إذ کثیر من الناس غیر قادرین علی قبول مسؤولیة اختیاراتهم، فیلجؤون إلی الانضمام إلی الجماعة أو تسلم تقالیدها کملاذ یتیح انفلات الهویة الفردیة (مای ویالوم، ۲۰۱۵: ۱۰۷). ویفهم هذا التحلیل ضمن الإطار النفسی–الوجودی البحت، بوصفه تفسیراً لآلیات التکیّف النفسی مع القلق، لا بوصفه حکمًا قیمیًا أو روحیًا علی السلوک الإنسانی. ومن هذا المنظور، یمثّل هذا المشهد یمثل إنکاراً للحریة والهروب من قلق الوجود. وتشترک معه رؤیة إریک فروم، الذی یری أن «شهوة التسلیم» تمثل رغبة لاواعیة فی التفویض إلی قوة خارجیة أو جماعیة، یستبدل بها الإنسان مواجهة حقیقیة بالوجود برضا جماعی وزیف الانتماء. غیر أنّ فروم یعالج الظاهرة فی إطار النقد الاجتماعی–التحلیلی، ولیس فی إطار التجربة العرفانیة أو الروحیة.

فی المقابل، یعتبر الجعفری هذا السلوک سقوطًا من حیاة معقولة إلی حیاة غریزیة. فهو یؤکد أن الحریّة ینبغی أن تکون وسیلة للنمو العقلی والأخلاقی والروحی، لا وسیلة لنشوة سطحیة تبعد الفرد عن القرب إلی اللّه (جعفری، ۱۳۸۸: ۱۹۶۰). ویستند هذا التقییم إلی منظومة فلسفیة–إسلامیة ذات بعد توحیدی، تختلف فی منطلقاتها المعرفیة عن التحلیل النفسی الوجودی عند یالوم. بناء علی ذلک، یمثّل مشهد الرقص والسکر إساءة فی استخدام الحریّة وسقوطًا فی الغفلة.

یصور محمد حسن علوان من خلال التناقض بین مشهد المقبرة ومجلس الشراب نوعین من العیش: مواجهة الموت والسعی إلی المعنی، أو الهروب إلی لذات عابرة. ولا یراد من هذا التقابل مساواة هذه المقاربات الفکریة أو دمجها، بل إبراز إمکانیة قراءة المشهد الروائی من زوایا تحلیلیة متعدّدة: نفسیة–وجودیة عند یالوم، واجتماعیة–نقدیة عند فروم، وفلسفیة–عرفانیة إسلامیة عند الجعفری. وهذا التنوّع التأویلی یسلّط الضوء علی أزمة الإنسان المعاصر فی استخدام الحریّة من أجل الفرار بدل النمو.

وبعد ذلک، يصادف الشخصية شعوراً بـ«الندم الوجودی»: «فِی دَاخِلِی شُعُورٌ حَارِقٌ بِالنَّدَمِ عَلَى سَفَرِی...» (علوان، ۲۰۱۶: ۱۹۶)، وهو انعکاس للصراع النفسی مع مسؤولية وجوده. من منظور يالوم، يرتبط هذا الندم بنتائج الاختيارات الحياتية التی تجبر الفرد على مواجهة نفسه وتحمل ثقل الحريّة والنتائج المترتبة عليها (يالوم، ۱۳۸۹: ۴۴۴). وهذا التحليل يظلّ ضمن نطاق الخبرة النفسية للفرد دون افتراض مرجعية ميتافيزيقية محدّدة. ومن وجهة نظر الجعفری، يشير هذا التوتر إلى الفجوة بين الحياة المعقولة والحياة الغريزية، حيث تتحوّل الحريّة إلى خلو من التزام بالنمو والسير نحو اللّه (جعفری، ۱۳۸۸: ۲۶۰۶). وهنا ينتقل التفسير من المستوى النفسی إلى المستوى الفلسفی–الأخلاقی المرتبط بالرؤية الدينية للإنسان وغاية وجوده. وقد أثّر هذا السفر سلبًا على والديه، الذين يحتلون مكانة مهمة فی قيم الجعفری، ويصبح الندم المرّ نقطة انطلاق محتملة للعودة إلى الحياة المعقولة والوعی الذاتی.

فی هذا السياق، تدرک الشخصية أن سفره لم يكن نتيجة حرية أصيلة، بل نتيجة غفلة وأنانية، مما يوقظ نار الندم بداخله. يستخدم علوان جملة مؤثرة تجسّد الصراع بين الفردية والمسؤولية الجماعية؛ إذ تحققت حريته على حساب معاناة الآخرين. تلجأ الشخصية بعد ذلک إلى المقبرة: «لا مَفَرَّ لِیَ الْآنَ إِلَّا الْمَقْبَرَةُ. عُدْتُ إِلَيْهَا مَرَّةً أُخْرَى، لَعَلَّ هَذِهِ الرُّوحَ تَكُونُ أَهْلًا لِجَذْبَةِ اللّه. كُلَّمَا غَابَتِ الشَّمْسُ دَخَلْتُهَا مِثْلَ مَيِّتٍ يَمْشِی عَلَى قَدَمَيْهِ، وَجَلَسْتُ فِيهَا وَحْدِی حَتَّى يَقْتَرِبَ الْفَجْرُ. وَفِی كُلِّ لَيْلَةٍ مِنْهَا أَسْأَلُ اللّه أَنْ يُبَارِكَ لِی فِی خَلْوَتِی، وَيَمْنَحَنِی حُضْرَتَهُ، وَأَنْ يُطَهِّرَ قَلْبِی وَيَرْزُقَنِی الصَّمْتَ وَالْجُوعَ وَالتَّوَكُّلَ» (علوان، ۲۰۱۶: ۱۷۸)، وهو ما يجسّد مواجهة واعية بالموت. فقبول الفناء، فی نظر يالوم، هو طريق نحو الحياة الأصيلة، وهو تحليل يندرج ضمن علم النفس الوجودی الذی يرى فی مواجهة الموت عاملًا محفّزاً لإعادة بناء معنى الحياة. بينما يمثّل فی رؤية الجعفری ممارسة روحانية يسمى «الخلوة مع الموت»، يهدف إلى الوصول إلى «الفناء فی اللّه»، وهو مفهوم عرفانی ينتمی إلى التجربة الصوفية الإسلامية ولا يمكن اختزاله فی المفهوم النفسی للوعی بالموت.

يقوم الكاتب بإنشاء تقابل بين التحرّر المفرط والأنس بالموت، ليُظهر مسارين للتجاوز الوجودی: انفصال سلبی عن القيود والارتباط الواعی بالموت كمعبر نحو المعنى. ومع وجود نقاط تقاطع وظيفية بين الرؤيتين، إلا أنّ غايتهما النهائية تختلف؛ إذ يركّز يالوم على تحقيق الأصالة الفردية، بينما يتجه الجعفری نحو تحقيق الكمال الروحی والاتصال بالمطلق. أما الاستعارة: « دَخَلْتُهَا مِثْلَ مَيِّتٍ يَمْشِی عَلَى قَدَمَيْهِ» (المصدر نفسه: ۱۷۸)، فهی رمز للموت الرمزی للذات القديمة، وبداية ولادة الذات الجديدة.

فی ذروة السرد، يواجه ابن عربی اختباراً أخلاقيًا: «لَوْ مَسَّ الْغَوْثُ أَذًى مِنَ الْخَلِيفَةِ فَسَأَكُونُ شَرَّ مُرِيدٍ فِی الْأَرْضِ، وَلَن يَمنَحَنی اللّه لا وِلايَةً وَلا نِجابَةً وَلا قُطابَةً» (المصدر نفسه: ۲۲۲). وهو ما يعكس الصراع بين السلطة والحقيقة والالتزام الأخلاقی. ووفقًا ليالوم، هذه العبارة تشير إلى وعی الفرد الكامل بعواقب قراراته؛ فهی قرارات لا تمسّ حياته الشخصية فحسب، بل أيضًا علاقته بالمعنى، وباللّه، وبالآخرين. ويفسّر هذا الموقف فی إطار المسؤولية الوجودية الفردية دون ربطه بنظام الولاية الصوفية أو المقامات الروحية. تدرک الشخصية أن الصمت أمام الظلم يعنی التحول إلى جزء منه، وبالتالی الانحراف عن مسار الأصالة، أی ما يسميه يالوم «الشرّ الإرادی».

أما فی فكر الجعفری، فإن الحياة المعقولة هی تلک التی يتوازن فيها العقل والإيمان والأخلاق، والتی يرتقی فيها الإنسان فوق الحياة الغريزية من خلال قبوله لمسؤوليته أمام الحقيقة. ويرتبط هذا التفسير بمنظومة عرفانية–فلسفية ترى فی الالتزام الأخلاقی شرطًا للترقّی الروحی، وهو منظور يتجاوز التحليل النفسی الوجودی. فإذا اختار المرء السكوت خوفًا أو مصلحةً، سقط من مراتب الإنسانية والعرفان، مثل الولاية والنجابة والقطبية.

وفی هذا المشهد، تُعرض الشخصية نفسها بشكل واعٍ لحكم اللّه، وتصرّح بأنه إذا خان عهد الدفاع عن الحقيقة وشيخه (الغوث)، فلم يعد جديراً بالسلوک الروحی. بهذا التصوير، تكشف الشخصية عن الأزمة الأخلاقية للإنسان أمام السلطة السياسية، حيث يجبر على الاختيار بين التواطؤ مع السلطة أو الثبات على الحق؛ إنه صراع بين الإيمان والسلطة، بين الباطن والظاهر، بين الدنيا والقرب من اللّه.

ابن عربی فی رواية علوان هو شخصية روحية وباحثة عن الحقيقة، رغم أنه يتعرض للشكوک والإغراءات الدنيوية، لكنه دائمًا ما يعود إلى طريق المعنى. فعند لقائه بابن رشد، ينتابه التردد، لكن تجربة الصلاة تعيد إليه السكينة. وهنا يظهر التمييز بين طريق المعرفة العقلية الفلسفية وطريق المعرفة الذوقية الصوفية، وهما مساران متمايزان فی التراث الإسلامی.

اختلاؤه فی المقبرة كان محاولة لتزكية النفس وبلوغ الحريّة من خلال الفناء فی الحق. ويستند اعتقاده الجوهری إلى أنّه «لا قانون فی الكون إلّا إرادة اللّه». ويمثّل هذا التصوّر إعادة تعريف للحرية ضمن النسق العقدی والعرفانی الإسلامی، وهو تعريف يختلف جذريًا عن مفهوم الحريّة فی الفلسفة الوجودية الحديثة.

۲– ۴ الوحدة

يميّز يالوم بين ثلاثة أنواع من الوحدة: بين الشخصية، الداخلية، والوجودية؛ ويؤكّد أنّ الأخيرة هی وحدة أنطولوجية متجذّرة فی بنية الوجود الإنسانی، وهی حتميّة ولا يمكن إلغاؤها بالعلاقات أو الاندماج الاجتماعی. فالمواجهة الصادقة مع هذا النوع من الوحدة قد تحدث تحوّلًا عميقًا فی الإنسان (يالوم، ۱۹۸۰: ۳۵۵). ومن المهمّ هنا التأكيد أنّ هذه الوحدة، فی تصور يالوم، ليست ممارسة اختيارية ولا حالة تربوية أو روحية، بل معطى وجودی يسبق أی توجّه أخلاقی أو دينی. فی المقابل، فی الفلسفة الإسلامية ونظر الجعفری، لا تفهم العزلة أو الانعزال بوصفها وحدة وجودية أنطولوجية، بل باعتبارها موقفًا إراديًا واعيًا داخل شبكة المعنى والغائية الإلهية. الوحدة الواعية والموجهة نحو المعنى ليست سلبية فحسب، بل هی مرحلة بناءة فی مسار تطور الإنسان. يرى الجعفری أن الانعزال طريق للتقرب إلى الذات الحقيقية والتعالی العقلی–الروحی. ويعتقد أن الإنسان فی الانعزال يمكنه أن يتجاوز الطبقات السطحية ويصل إلى عمق روحه وفكره. ويؤكد أن الإنسان المتفكر فی الانعزال يتحرر من التقليد والانفعال، ويسلک طريق النمو الإرادی والواعی (جعفری، ۱۴۰۰: ۱۱۲) .

فی فكر يالوم، تعتبر الوحدة الوجودية من أهمّ جوانب وجود الإنسان، وهی قائمة حتّی فی ظلّ العلاقات المرضية (يالوم، ۱۹۹۷: ۱۶۳). هذه الوحدة نابعة من الانفصال الوجودی بين الذات والعالم، وتترافق مع شعور بالغربة، وانعدام الأمان، والانفصال عن المحيط (المصدر نفسه: ۱۸۰). وتبلغ ذروتها حين يحرم الإنسان من الحياة اليوميّة، فتولّد لديه وعيًا مؤلمًا بوحدته، يفضی إلى قلق عميق ودائم (ماى ويالوم، ۲۰۱۵: ۱۰۳). يعتبر يالوم هذه الوحدة حتميّة، ويری أنّه «لاحلّ للوحدة، فهی جزء من الوجود، ويجب مواجهتها» (يالوم، ۱۹۸۰: ۳۵۵). ويقترح لتقليل آثارها السلبيّة: القبول بها، وعدم إنكارها، والانخراط فی نشاطات إبداعيّة، من دون أن يمنحها أی بعد غيبی أو قدسی (يالوم، ۱۳۸۹: ۵۰۶). ورغم ما تحمله من قلق ولا معنی (سارتر، ۱۹۵۶: ۶۲۰)، إلّا أنّها قد تكون فرصة للنموّ واكتشاف الهويّة الحقيقيّة للإنسان (القيومی، ۱۹۸۳: ۱۱۰). فی المقابل، يقسم الجعفری الوحدة إلى نوعين: الوحدة السلبية، وهی حين ينفصل الإنسان عن اللّه والهدف السامی، وهی حالة اضطرابية أخلاقية–وجودية، لا وحدة أنطولوجية بالمعنی الفلسفی، وهو النوع الذی يؤكده يالوم أيضًا. الوحدة الإيجابية، التی تدفع الفرد إلى معرفة الذات، والنمو المعرفی، والاتصال باللّه. يعتقد الجعفری أن الإنسان بطبيعته ليس منفصلًا عن الوجود، بل إما يفقد صلته بحقيقة الوجود أو يعززها (جعفری، ۱۳۸۸: ۲۵۰). وعلى خلاف يالوم، يری الجعفری أنّ هذه الوحدة الاختيارية لها غاية وحلّ، ويمكن أن تتحوّل إلى جسر نحو الروحانية والتكامل. الوحدة التی تدفع الإنسان إلى التفكير فی الوجود والاتصال بالخالق تعد «قيّمة ومقدسة» (جعفری، ۱۳۸۹الف: ۷۸). وبحسبه، إذا حوّل الإنسان وحدته إلى طريق لاكتشاف ما وراء الطبيعة والاتصال باللّه، فإن هذه الوحدة لن تكون مؤلمة بل ستكون مريحة وهادفة (جعفری، ۱۳۹۶: ۵۷). فی رواية علوان، يصاب ابن عربی المراهق بمثل هذه الوحدة: «اِنْقَبَضَ قَلْبِی... وَشَعَرْتُ بِحُزْنٍ مَشُوبٍ بِاليَأْسِ... غَدَتْ سِجْنًا حَجَرِيًّا هَائِلًا...» (علوان، ۲۰۱۶: ۱۰۵). هذه اللحظة لا تعبّر بعد عن خلوة صوفية، بل عن صدمة وجودية أولی وشعور بالاغتراب عن العالم. ومن منظور يالوم، تعتبر هذه اللحظة بداية لفهم عبث المعانی الخارجية والاجتماعية؛ لحظة مؤلمة، لكنها بوابة الدخول إلى حياة أصيلة. فی نظر الجعفری، الوحدة واليأس فی البداية ليست نهاية الحياة، بل بداية رحلة داخلية وسلوک روحی. كما يقول فی «معرفة الإنسان»: «يجب على الإنسان... أن يدرک حدود وجوده، ويجلس ليتأمل علاقته بالوجود واللّه» (جعفری، ۱۳۹۶: ۶۷). الشاب الذی يجد العالم ضيقًا، يكون فی طور الانفصال عن العادات والتقليد، لا بوصفه وحدة وجودية حتمية، بل استعداداً للانتقال إلى الفردية الروحية الواعية. وتعتبر إشبيلية كسجن ليس فقط حداً جغرافيًا، بل رمزاً للحياة السطحية واليومية التی تخنق الروح. يؤكد الجعفری أن إدراک هذا الخنق هو لحظة ميلاد الإنسان العاقل.

يرسم علوان بلغة موجزة ورمزية لحظة يقف فيها الإنسان مع نفسه فی مواجهة العالم؛ تصبح الجدران الخارجية (إشبيلية) سجنًا، والقلب على أعتاب الانفصال. ومن وجهة نظر يالوم، تمثّل هذه اللحظة ذروة الوعی بالوحدة الوجودية، أمّا من منظور الجعفری فهی بداية الانتقال من الاغتراب إلى الخلوة الهادفة.

فی هذه الحالة، يصبح ابن عربی غريبًا عن العالم ونفسه السابقة؛ «اغتراب مزدوج» شرط لدخول مرحلة نهايتها قبول الوجود والذات الحقيقية.

فی المقبرة، يدخل ابن عربی بالصمت والجوع والتوكل، لا بوصفها عزلة وجودية، بل ممارسة عرفانية واعية؛ حيث تتحول الحياة والموت، والمعنی والعبث، إلى مواجهة مباشرة مع الذات. فی نظر الجعفری، هذا الانعزال هو تجلّ للحياة العاقلة. ويؤكد أن الإنسان لكی يبلغ التّعالی، يجب أن يبتعد عن ضجيج الخارج، ويعمل فی الصمت والانعزال على تزكية الروح وتنقية العقل والقلب (جعفری، ۱۳۸۹ب: ۱۰۲).

إن أدعية ابن عربی الليلية، مثل طلبه «أَنْ يُطَهِّرَ قَلْبِی وَ يَرْزُقَنِی الصَّمْتَ وَ الْجُوعَ وَ التَّوَكُّلَ»، تعبّر عن انتقال واضح من الوحدة المؤلمة إلى الخلوة الواعية، وعن توظيف الحريّة الإنسانية فی خدمة التعالی الروحی. ويرسم علوان فی هذه المشاهد تناغمًا شعريًا بين الصمت الخارجی والاضطراب الداخلی؛ حيث يصبح الانعزال رمزاً لا للهروب من الوجود، بل لفهمه، ويغدو أذان المغرب والفجر علامتين لبداية ونهاية تجربة روحية عميقة.

۲-۴ العبث واللامعنی

من منظور إرفین یالوم، یواجه الإنسان فی عالم یخلو من البنی المطلقة ومن الأجوبة المیتافیزیقیة الجاهزة قلقًا وجودیًّا ناتجًا عن الوعی باللامعنی، لا بوصفه حکمًا قیمیًّا علی الوجود، بل بوصفه خبرة نفسیة ناشئة عن غیاب المعنی المسبق. وهو یعتبر أن هناک أربعة هموم أساسیة – الموت، الحریّة ، الوحدة الوجودیة، والعبث/اللامعنی – تعد مصدراً للقلق الوجودی، وإذا تم تجاهلها فإنها تؤدی إلی أزمة نفسیة (مای ویالوم، ۲۰۱۵: ۳۱). ولا یری یالوم أنّ اللامعنی جوهر الوجود، بل یعتبره نتیجة وعی الإنسان بانعدام الضمانات النهائیة. ومن هذا المنطلق، یؤکّد أن المعنی لیس محدداً مسبقًا، وعلی الإنسان أن یصنع المعنی بنفسه فی وسط هذا اللامعنی؛ وهی مسؤولیة وجودیة حتمیة لا مفر منها.

فی المقابل، یری العلّامة الجعفری، استناداً إلی المعرفة الإسلامیة، أن الوجود ملئ بالمعنی والهدف فی بنیته التکوینیة. ومن وجهة نظره، یجب علی الإنسان أن یرتقی من حیاة الغریزة إلی الحیاة العاقلة لیکتشف المعنی (جعفری، ۱۳۹۵: ۴۵). اللامعنی عنده حالة طارئة ناتجة عن الانفصال عن العقل والوحی، لا حقیقة أنطولوجیة. ویؤکد أن تجاهل التفکیر، والتأمل، والحدس الفطری یقود الإنسان إلی الشعور بالعبث، بینما الوجود لیس فارغًا (جعفری، ۱۳۸۹ب: ۱۱۳). والمعنی هو أمر فعلی ینبع من علاقة الإنسان بمصدر الوجود.

مشهد من روایة: «وَهُوَ یَشْعُرُ أَنَّهُ صَارَ أَخَفَّ وَزْنًا مِنْ فَرْطِ انْفِصَالِهِ عَنِ الْأَرْضِ وَاقْتِرَابِهِ مِنَ السَّمَاءِ» (علوان، ۲۰۱۶: ۵۲). الذی یصوّر تجربة صوفیة للتحرّر من التعلّقات المادیة والاتجاه نحو العلوّ الروحی. ومن منظور یالوم، یمکن قراءة هذه الخفّة بوصفها تعبیراً رمزیًّا عن تخفیف القلق الوجودی المرتبط بالزمن والموت والمسؤولیة، أی نوعًا من «التحرّر النفسی» الذی قد یفتح أفق العیش الأصیل، من دون أن یعنی ذلک بالضرورة انحرافًا مرضیًّا. أما تحویل هذا الانفصال إلی قطیعة کاملة مع الواقع، فیعدّ – عند یالوم – خطراً وجودیًّا إذا ألغی العلاقات والمعنی العملی للحیاة، لا مجرّد مسار صوفی بذاته (یالوم، ۱۴۰۳: ۱۴۵). من منظور الجعفری، تظهر هذه الصورة السلوک الصوفی والفناء فی اللّه؛ بوصفه مرحلة من مراحل التکامل الإنسانی لا انفصالًا عن الواقع الأخلاقی أو الاجتماعی (جعفری،۱۳۹۰: ۷۶). شخصیة الروایة تعد «شیخًا» فی هذا المسار الروحی. ویقدم الکاتب من خلال دمج هذین المنظورین صورة بارادوکسالیة: فالخفّة الوجودیة علامة نموّ روحی من جهة، واختبار دقیق للتوازن بین السماء والأرض من جهة أخری، وهو توتّر یتجلّی لغویًّا فی عبارتی «الانفصال عن الأرض» و«الاقتراب من السماء».

فی استمرار الروایة، یمرّ ابن عربی بأزمة معنی: «ضَاقَتْ فِی عَیْنِیَّ الدُّنْیَا حَتَّی لَمْ أَعُدْ أَرَی شَیْئًا فِی حَجْمِهِ الْحَقِیقِیِّ. کُلُّ شَرٍّ یَبْدُو هَائِلًا وَمُخِیفًا وَکُلُّ خَیْرٍ یَبْدُو طَارِئًا وَضَئِیلًا. أَرْتَجِفُ فِی هُدْأَةِ اللَّیْلِ أَحْیَانًا مِنْ فَرْطِ الْقَلَقِ مِثْلَ مَحْمُومٍ بِدُونِ حُمَّیً. وَیَأْتِی الصَّبَاحُ وَقَدْ أَنْهَکَنِی التَّعَبُ وَکَأَنَّ عَیْنَیَّ لَمْ تَغْمَضَا طِیلَةَ اللَّیْلِ. صَغُرَتْ فِی عَیْنَیَّ کُلُّ شُؤُونِ الْحَیَاةِ حَتَّی صَارَ یَنْقَضِی یَوْمٌ بِأَکْمَلِهِ لَا أَقُومُ فِیهِ بِشَیْءٍ إِلَّا صَلَوَاتِی» (علوان، ۲۰۱۶: ۳۵۵). وهو مقطع یجسّد انهیاراً مؤقّتًا فی منظومة الفهم والقیم. فی قراءة یالوم، تمثّل هذه الحالة ذروة المواجهة مع الهموم الوجودیة، حیث یتضخّم القلق، وتفقد القیم فعالیتها، ویختبر الفرد فراغ المعنی بوصفه خبرة نفسیة خانقة. ویحدث ذلک عندما یعجز الإنسان عن استعادة المعنی عبر العلاقات، أو العمل، أو المعتقدات.

فی قراءة یالوم، عندما لایستطیع الفرد استعادة المعنی فی العلاقات، الأهداف الخارجیة، أو المعتقدات الدینیة والاجتماعیة، یتحول العالم إلی تجربة عمیقة من اللامعنی، والقلق الوجودی یأکل النفس من الداخل. وهذه الحالة تمثل مرحلة من الانفصال الکامل عن الأنظمة التقلیدیة لمنح المعنی.

فی المقابل، يرى الجعفری فی مناقشات الفلسفة والتصوف العملی أن القلق وانقلاب القيم جزء من سير تعالی الإنسان. يكتب: «إذا تجاوز الإنسان الألم، والقلق، والعبث... يمكن أن تتحول هذه الأزمة إلى نقطة قفز لولادة حياة عاقلة» (جعفری، ۱۳۹۶: ۶۷). من وجهة نظره، إدراک ثقل الشر واحتقار الخير هو نتيجة غفلة العقل والقلب، لكن هذه المرحلة تمثل لحظة «الشک المقدس» وليس السقوط النهائی.

عبارة «كُلُّ خَيْرٍ يَبْدُو طَارِئًا» تعكس هذا السقوط فی الإدراک المعنوی. ومع ذلک، يؤكد الجعفری أن القبول الانعزالی لهذه اللحظة يمكن أن يمهد لانطلاقة داخلية؛ تمامًا كما يقبل ابن عربی فی الرواية ذلک بدلًا من إنكاره. هذا المشهد يصور انهيارًا فی القيم وإدراكًا مُرًّا للعالم، لكن فی التقاء نظرتی يالوم والجعفری، لا يعد هذا الانهيار هزيمة، بل بوابة للانتقال من السطح إلى العمق.

فی حوار قصير من الرواية، يُعبّر القلق الوجودی بشكل مكثف: «قُلتُ لَهُ: هَمٌّ لا يَنْزَاحُ عَنْ صَدْرِی...» (علوان، ۲۰۱۶: ۴۵۷). الشخصية تعانی من ضيق معنوی وقلق وجودی، حالة لا تجد لغة للتعبير عنها ولا أفقًا للتحرر منها. يالوم فی مثل هذا الوضع يتحدث عن قلق ناتج عن غياب الملاجئ النهائية وعدم وجود إجابة عن سؤال لماذا نعيش؟، وهو قلق يثقل كـ«همّ لا يخرج من الصدر». من جهة أخرى، يرى الجعفری القلق دليلًا على يقظة الإنسان للسعی نحو المعنى، ويؤكد: «إذا لم يشعر الإنسان بالعبث، يجب أن نشک فی إنسانيته» (جعفری، ۱۳۸۹الف: ۴۵). من هذا المنظور، شكوى ابن عربی هی علامة دخول مرحلة من الكمال لا مرض روحی.

فی النهاية، إذا كان يالوم يؤكد على خلق المعنى من قلب الظلمات، فإن الجعفری يعتقد أن المعنى كامن فی بنية الوجود ويجب اكتشافه. الشخصية الرئيسة، بين هذين المنظورين، تقف على أعتاب الفهم أو الخلق للمعنى، وقلقه علامة على عمق إنسانيته.

فی المقطع: «أَسابيعُ تَلِيها أَسابيعُ وَالقَلَقُ هُوَ مُحَرِّکُ كُلِّ ساكِنٍ وَمُسَكِّنُ كُلِّ مُتَحَرِّکٍ فِی حَياتِی الَّتِی أَضْحَتْ قاتِمَةً وَشائِكَةً...» (علوان، ۲۰۱۶: ۳۵۶)، لا يعدّ القلق مجرد عامل لعدم الاستقرار، بل هو أيضًا عامل للجمود. لقد أصيب ابن عربی بالشلل الذهنی والعاطفی؛ لم يعد قادرًا على الكتابة، أو التدريس، أو الاستلهام. إنّها لحظة سقوط فی الأداء والفاعلية. من منظور يالوم، تبلغ المواجهة مع العبث ذروتها حين يفقد الإنسان المعنى حتى فی العمل، والعلاقات، والإيمان، والتفكير. فی هذا المقطع، يتحدث ابن عربی عن انفصال كامل عن مصادر الإمداد بالمعنى: لم تعد كتابة «الفتوحات المكيّة» تنبض بالحياة، وأصبح التدريس مرهقًا له، وحتى أخطاء التلاميذ لم تعد تثير اهتمامه. يالوم يطلق على هذه الحالة «تآكل المعنى»؛ حالة يجعل فيها القلق كل حركة بلا جدوى أو مملة، ويصبح، كما تقول الشخصية، «مُسَكِّنُ كُلِّ مُتَحَرِّکٍ» بدلًا من أن يكون إنذاراً. ومن وجهة نظر العلّامة الجعفری، فإن هذا الاشمئزاز من الحياة علامة على الانفصال عن الحقيقة المتعالية. وهو يحذر قائلًا: «كلما انفصلت أنشطة الإنسان عن القيم العليا، تحوّلت هذه الأنشطة إلى قشور خالية من الروح» (جعفری، ۱۳۸۸: ۱۲۳۲). ويبدو هذا الخواء واضحًا فی رواية ابن عربی، ولا مخرج منه إلا بإعادة الاتصال الهادف بالوجود وتجاوز رتابة الحياة اليومية.

بالنسبة لكاتب الرواية، يصوّر هذا المقطع انحلالًا داخليًا للبطل الذی وقع فی منتصف الطريق الروحی فی ما يمكن تسميته بـ«نقطة السكون فی السرد»؛ حيث لا حركة خارجية ولا ديناميكية داخلية. هذه اللحظة تمثل أزمة وجودية جرى تصويرها عبر تقنيتی «المونولوج الداخلی» و«تيار الوعی». وجُمل مثل «أَهُمُّ بِالشَّیْءِ فَأَقْلَقُ مِنْهُ فَأَتْرُكُهُ» (علوان، ۲۰۱۶: ۳۵۶)، تمثّل التعبير اللغوی لعصر القلق؛ تقلب بين الإرادة واللا إرادة، بين البدء والانكفاء، بين السعی والتخلّی. فی هذه اللحظة، لم يعد ابن عربی مجرد فيلسوف أو صوفی؛ بل أصبح شخصية تتنفس داخل رواية وجودية. إنه فی «العقدة الأنطولوجية للبطل»؛ النقطة التی يواجه فيها أسئلة جوهرية مثل: «لماذا لم أعد قادراً على الكتابة؟» أو «لماذا فقد طلابی معناهم لدیّ؟»

من منظور بنية الرواية، تمثّل حالة ابن عربی معادلًا للمرحلة الوسطی من اكتئاب البطل؛ حيث لم يصل بعد إلى السقوط النهائی، لكنه عاجز عن إعادة بناء المعنى والتحرک من جديد.

فی المشهد المذكور أعلاه، نواجه روحًا متعبة؛ روحًا كانت يومًا فی قمة الإشراق، لكنها سقطت اليوم فی حضيض الملل. ويمكن أن تكون هذه اللحظة نقطة تحول لإعادة بناء الشخصية أو بداية انهيارها. الهروب الكامل من الذات والزمان والمكان والمسؤولية يبلغ ذروته فی المشهد التالی: «تَمَنَّيْتُ لَو أَنِّی أَنَامُ طَوِيلًا... أَسْتَيْقِظُ لِأَجِدَ نَفْسِی فِی عالَمٍ آخَرَ وَزَمَنٍ جَدِيدٍ» (علوان، ۲۰۱۶: ۳۶۲)؛ وهی أمنية نوم علی طريقة أهل الكهف، كرمز للفرار من الوعی. يالوم، فی وصفه للقلق الناتج عن فقدان المعنی، يشير إلى الجمود النفسی؛ حالة تبدو سكونًا خارجيًا، لكنها تخبئ فی داخلها شعلة من القلق. فی هذه الحالة، لا يستطيع ابن عربی أن يفكر، أو يتأمل، أو يبدأ. وهذا هو «العبث» الذی يظهر عند غياب العلاقة مع الغاية المتعالية. من وجهة نظر الجعفری، تعدّ هذه الحالة «وقفةً تكامليةً»؛ توقّفًا قلقًا فی مسار الصيرورة. ويؤكد أن الركود قد يكون أحيانًا دلالةً علی إعادة البناء الداخلی، لا السقوط. وفی السياق نفسه، لا ينتمی ابن عربی إلى الماضی (الأندلس)، ولا يعلّق أملًا علی المستقبل؛ إنّه تائه بين زمنين مفقودين.

ومن منظور الروائی، تجسّد هذه الحالة دراما داخلية يعيشها البطل؛ إذ يرزح تحت انقسام الهوية، واللامكان، واللازمان. وتعبير «تَمَنَّيْتُ لَوْ أَنِّی أَنَامُ طَوِيلًا. أَنَامُ مِثْلَ أَهْلِ الْكَهْفِ وَأَسْتَيْقِظُ لِأَجِدَ نَفْسِی فِی عالَمٍ آخَرَ وَزَمَنٍ جَدِيدٍ» (المصدر نفسه:۳۶۲) يرمز إلى انفصال الشخصية عن الحاضر ورغبتها فی الهروب الكامل؛ كما فی تقنيات كافكا أو دوستويفسكی حين يفصل البطل عن الواقع.

تتجلّی تعقيدات السرد فی تلک اللحظة التی يتساءل فيها ابن عربی: «هَلْ هِیَ الْأَرْبَعُونَ أَثْقَلَتْ أَنْفاسِی وَأَذْهَبَتْ هِمَّتِی؟ كَيْفَ وَهِیَ عُمْرُ النَّبِیِّ حِينَما أُوتِیَ الرِّسالَةَ وَبَلَغَ أَشُدَّهُ» (المصدر نفسه: ۳۶۲)، مقارنة ضمنية بينه وبين النبی، وهی – وفقًا لیالوم – تعكس تساؤل الإنسان المعاصر: «هل ما زلتُ جديرًا بالمعنی؟» وبتعبير الجعفری: شكّ المفكّر عند عتبة القفزة المعنوية.

تبلغ الحبكة ذروتها فی الخاتمة؛ حيث تنقطع شخصية البطل عن العالم وعن ذاتها، وتبلغ قاع الوجود الداخلی. ويسمّی الروائی هذه اللحظة «لحظة الانهيار»؛ لحظة لم يعُد فيها أمل بالمعنی، ولا مرتكز للبداية من جديد.

يشكّ ابن عربی فی ذاته؛ فی قلبه، وإيمانه، وسنّه، وسلوكه. وشكّه هذا ليس من باب الكفر، بل نتيجة تأمّل عميق للذات؛ أزمة داخلية فی سبيل استعادة المعنی: «هَلْ هُوَ قَلْبِی غَيْرُ قابِلٍ لِلطَّهارَةِ؟ كَيْفَ وَقَدْ لَقِيتُ وَتَدَيَّنْتُ حَتَّی الآنَ بِما يَشْهَدُ عَلَی قُدْرَتِی عَلَی تَطْهِيرِ قَلْبِی مَرَّةً وَمَرَّتَيْنِ وَثَلاثًا» (علوان، ۲۰۱۶: ۳۶۲)، إنها لحظة تأرجح الشخصية بين الخلوة والمسؤولية؛ رغبة فی العزلة فی مواجهة استعجال إيصال الحقيقة: «أَحْلُمُ أَحْيانًا أَنْ أَعْتَزِلَ فَلا يَرَانِی أَحَدٌ وَلا أَرَی أَحَدًا. وَأَحْلُمُ أَحْيانًا أُخْرَی أَنْ أُسْرِعَ فِی نَشْرِ عِرْفانِی وَإِيصالِ عِلْمِی قَبْلَ أَنْ أَهْرَمَ وَلا أَعُودَ صالِحًا لِشَیْءٍ» (المصدر نفسه: ۴۱۹–۴۲۰)، هذا التقلّب يجسّد الإنسان الذی يتخبّط بين الصمت والصوت، بين الهروب والحضور، بين العبث والمعنی. من وجهة نظر يالوم، تعكس هذه المواجهة أزمة وجودية: الرغبة فی «الاعتزال»، والهروب من عبء الوجود، ومن اللامعنی، تقابلها «إرادة الإيصال»، كمحاولة لصناعة معنی والانتصار علی التآكل. وهو التذبذب بين قلق الموت والتوق إلى الخلود عبر المعنی. ويری الجعفری أن هذا الوضع غير المستقرّ هو علامة وعی وانتقال؛ صراع الإنسان بين «الذات المتنسّكة» و«الذات الحاملة للرسالة». فالعزلة ردّ فعل علی صخبٍ بلا مضمون، والرغبة فی نشر العرفان تعبير عن إدراک عميق لقصر العمر. ويصف الجعفری هذا التناقض لا كعلامة علی العبث، بل كـ«يقظة»؛ فاليقظ وحده هو الذی يتردّد بين «السير نحو اللّه» و«البقاء من أجل الناس».

ومن منظور الروائی، يشكّل هذا المقطع جزءاً من «العقدة السردية الداخلية» للشخصية؛ العقدة التی يخوض معها صراعًا فی قلبه. هذا التعليق هو القوة الدافعة للسرد: شخصية تتأرجح بين الرغبة فی الهروب من عبء الوجود، والطموح إلى التأثير قبل الأفول. وجمل مثل «قبل أن أهرم ولا أعود صالحًا لشیء» تعبّر عن وعی بانتهاء الزمن؛ عنصر يحفّز ويقلق فی آن معًا.

فی نهاية المطاف، تجسّد هذه اللحظة وضعًا وجوديًا خالصًا؛ إنسان يتأرجح بين الموت، والزمن، والمسؤولية، والمعنى. وبتعبير يالوم: «فقط أولئک الذين يعترفون بالموت، هم من يسألون الحياة عن معناها». وبتعبير الجعفری: «هذه الأسئلة تمثّل بداية طريق نحو ازدهار الروح». أمّا من منظور كاتب الرواية، فتمثل هذه النقطة بداية فصل جديد فی السيرة الباطنية للبطل؛ فصل قد يفضی، تبعًا لليقظة الروحية، إما إلى إعادة البناء أو إلى السقوط.

جدول: القلق الوجودی، طريقة المواجهة لدى ابن عربی وآلياته الدفاعية

القلق الوجودی	طريقة المواجهة لدى ابن عربی	الآلية الدفاعية
الموت	-قبول الموت كجزء من الرحلة الروحية نحو الاتحاد مع الحق.	**-التسامی (Sublimation) :** تحويل قلق الموت إلى محبة عرفانية وسعی للحقيقة الإلهية. **-الإنكار الروحی :**لا يُعدّ الموت نهاية، بل مظهرًا آخر للوجود الإلهی.
الحريّة	-تحمّل المسؤولية عن اختياراته (مثل ترک الأسرة للسير فی الطريق العرفانی). -الجمع بين الجبر الإلهی والاختيار البشری فی تفسير القدر.	**-التبرير العقلی (Rationalization) :**تفسير الحريّة كاختبار إلهی والخضوع للإرادة الإلهية. **-الرجوع إلى التراث :**استخدام النصوص الدينية لتفسير مسؤولية الإنسان.
العزلة	-تحويل الوحدة إلى فرصة للخلوة مع اللّه. -الارتباط بالرموز الأنثوية (مثل نظام) كتجليات للأنوثة الروحية.	**-الإسقاط (Projection) :** إسقاط مشاعر الوحدة على محبة اللّه والعلاقة بالرموز الأنثوية. **-الإبداع الفنی :**تأليف الشعر والنصوص العرفانية لملء الفراغ العاطفی.
العبث	-البحث عن المعنى فی وحدة الوجود. -تفسير العالم كمظهر لأسماء اللّه وصفاته.	**-كشف المعنى :** إنشاء نظام فلسفی يمنح الحياة اتجاهًا ومعنى. **-العرفان العملی :**التركيز على التجربة الشهودية بدلًا من الأسئلة المجردة.

تعدّ شخصية ابن عربی فی رواية موت صغير مثالًا عميقًا على كيفية تفاعل الفرد مع القلق الوجودی من منظور عرفانی. من خلال تجربته الحياتية ومسيرته الروحية، واجه ابن عربی هذه القضايا الأساسية (الموت، الحريّة ، العزلة، والعبث) لا عبر الإنكار أو الهروب، بل عبر تأويلها وتجاوزها ضمن إطار فلسفی وعرفانی متكامل. يوضح الجدول التالی طرق مواجهته لكل من هذه المخاوف وآلياته الدفاعية فی سبيل تحقيق السلام الداخلی والاتصال بالحق.

نتائج البحث

تشير المقارنة بين رؤى إرفين يالوم والعلّامة الجعفری إلى أنّهما ينطلقان من الاهتمام ذاته بالهموم الوجودية الأساسية، مثل الموت، والحريّة ، والوحدة، والمعنى، غير أنّ اختلافهما الجذری فی المنطلقات المعرفية والأنطولوجية يؤدّی إلى نتائج متباينة فی تفسير هذه الهموم وآليات التعامل معها.ففی حين ينطلق يالوم من خلفيّة علمانيّة ترى الإنسان ككائن ملقى فی عالم خال من الغايات المسبقة، يعكس ذلک رؤيته للحرية كمصدر قلق دائم وللمعنى كمشروع فردیّ خالص. أما الجعفری، فبتأثير من الحكمة المتعالية ونظريّة الفطرة، يربط الحريّة بالترقّی الوجودیّ، والمعنى بالاتصال بالحقائق المتعالية، وهو ما يجعل القلق الوجودی لديه عرضًا للانفصال عن المبدأ لا خاصيّة لصيقة بالوجود الإنسانی.هذا التباين المفاهيمی يُنتج أثرًا مزدوجًا فی مقاربة القضايا الوجوديّة: فمن جهة، يقود النموذج اليالومی إلى تعزيز الوعی بالذات والقبول بالوحدة كمصير، ومن جهة أخرى، يسعى نموذج الجعفری إلى تجاوز تلک الوحدة عبر المعرفة والعرفان، ما يحوّلها من مأزق إلى وسيلة للاتصال بالحقيقة المطلقة. بهذا المعنى، تتحوّل المفاهيم ذاتها (مثل الموت أو الحريّة) إلى أدوات لتشخيص البنية المعرفية الكامنة وراء كلّ نموذج.وتظهر رواية موت صغير كيف يمكن للشخصية الروائية (ابن عربی) أن تجسّد هذا التوتر بين النماذج؛ فهی تبدأ من مواجهة داخلية متأزّمة تشبه ما وصفه يالوم من قلق وجودیّ، لكنّها تنتهی فی مسار معرفی–روحی أقرب إلى تصوّر الجعفری عن الحياة المعقولة. إنّ انتقال البطل من التمزّق إلى الوحدة الوجوديّة، ومن التساؤل إلى الفهم، لا يمكن تفسيره من داخل منظومة يالوم فقط، بل يتطلّب أفقًا أنطولوجيًا أشمل يستوعب البعد الفطری والتكاملی للإنسان.ومن ثمّ، يمكن القول إنّ الرواية تمثّل فضاءً تفسيريًا غنيًا يسمح بتفاعل النموذجين: حيث يفشل النموذج

الإنسانی–العلمانی فی تقدیم حلّ نهائی لأزمة المعنی، یأتی النموذج الإسلامی–العرفانی لاقتراح مسار نحو التکامل والسکینة الداخلیة. وهنا تبرز القیمة التحلیلیة للدراسة المقارنة: لیس فی تأکید الفروقات فقط، بل فی بیان کیف تُترجَم تلک الفروقات إلی استجابات وجودیة متباینة فی الحقل الأدبی والنفسی معًا.روایة موت صغیر لا تکتفی بعرض أزمة وجودیة، بل تشتغل کمخبر روائی لاختبار صلاحیة الرؤی الفلسفیة والنفسیة المختلفة. ومن خلال هذا التحلیل، یتبیّن أنّ الأفق العرفانی کما یطرحه الجعفری لا یلغی الأزمة، بل یعید تأویلها ضمن مسار تکاملی یوفّر إمکانًا للخلاص، وهو ما یفتقر إلیه النموذج الیالومی القائم علی مأزق المعنی الذاتی. لذا، تسهم هذه الدراسة فی فتح أفق جدید لفهم التداخل بین النفس، والفلسفة، والأدب، ضمن منظور تکاملی یتجاوز الاختزالات المفهومیة.

الاعتبارات الأخلاقیة

أُجری هذا البحث دون دعم مالی من مؤسسات أو أفراد أو أشخاص اعتباریین أو حقوقیین، ودون مشارکة مشارکین آخرین، بل قام به فقط مؤلف المقال المذکور فی بدایة البحث.

تضارب المصالح

بناءً علی إفادة مؤلف هذا المقال، لا یوجد أی تضارب فی المصالح.

الالتزام بأخلاقیات البحث

التزم المؤلف بالأصول الأخلاقیة فی إجراء هذا البحث العلمی ونشره، وهذا الأمر مؤکّد.

المصادر

جعفری، محمدتقی (۱۳۸۱)، *امام حسین شهید فرهنگ، پیشرو انسانیت*، چاپ چهارم، تهران، موسسه تدوین و نشر آثار علّامه جعفری.

جعفری، محمدتقی (۱۳۸۸)، *شرح نهج البلاغه*، اصفهان، مرکز تحقیقات رایانه‌ای قائمیه(نسخه الکترونیکی).

جعفری، محمدتقی (۱۳۸۹الف)، *حیات معقول*، تهران، موسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری.

جعفری، محمدتقی (۱۳۸۹ب)، *علم و دین در حیات معقول*، تهران، موسسه تدوین و نشر آثار علّامه جعفری.

جعفری، محمدتقی (۱۳۹۵)، *مولوی و جهان بینی‌ها*، چاپ هشتم، تهران، موسسه تدوین و نشر آثار علّامه جعفری.

جعفری، محمدتقی (۱۳۹۶)، *فلسفه و هدف زندگی*، چاپ دهم، تهران، انتشارات کتابخانه صدر.

جعفری، محمدتقی (۱۴۰۰)، *ایده‌آل زندگی و زندگی ایده‌آل*، چاپ سوم، تهران، موسسه تدوین و نشر آثار علّامه جعفری.

علوان، محمد حسن (۲۰۱۶)، *موت صغیر*، بیروت، دار الساقی.

القیومی، محمد ابراهیم (۱۹۸۳)، *الوجودیة فلسفة الوهم الانسانی*، القاهرة، مکتبة الأنجلو المصریة.

مای، رولو؛ یالوم، إرفین (۲۰۱۵)، *مدخل إلی العلاج النفسی الوجودی*، ترجمة: عادل مصطفی، القاهرة، رؤیة للنشر والتوزیع.

نصری، عبدالله (۱۳۹۶)، *آری‌گویی به زندگی*، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

یالوم، اروین (۱۳۸۸)، *خیره به خورشید؛ غلبه بر هراس از مرگ*، ترجمه: مهدی غبرایی، چاپ دوم، مشهد، نیکو نشر.

یالوم، اروین (۱۳۸۹)، *روان‌درمانی اگزیستانسیال*، ترجمه سپیده حبیب، تهران، نشر نی.

یالوم، اروین (۱۴۰۳)، *وقتی نیچه گریست*، ترجمه: سپیده حبیب، چاپ شصتم، تهران، قطره.

References

Al-Qayyumi, Mohammad Ibrahim. (1983). Existentialism: The Philosophy of Human Delusion. Cairo: Anglo-Egyptian Bookshop. [in Persian].

Alwan, Mohammad Hassan. (2016). A Little Death. Beirut: Dar Al-Saqi.

Jafari, Mohammad-Taqi. (2002). Imam Hussein: Martyr of Culture, Pioneer of Humanity. 4th ed. Tehran: Institute for Compilation and Publication of Allameh Jafari’s Works. [in Persian].

Jafari, Mohammad-Taqi. (2009). Commentary on Nahj al-Balagha. Isfahan: Qaemieh Computer Research Center (Electronic Edition). [in Persian].

Jafari, Mohammad-Taqi. (2010a). Reasonable Life. Tehran: Institute for Compilation and Publication of Allameh Jafari's Works. [in Persian].

Jafari, Mohammad-Taqi. (2010b). Science and Religion in the Reasonable Life. Tehran: Institute for Compilation and Publication of Allameh Jafari's Works. [in Persian].

Jafari, Mohammad-Taqi. (2016). Rumi and Worldviews. 8th ed. Tehran: Institute for Compilation and Publication of Allameh Jafari's Works. [in Persian].

Jafari, Mohammad-Taqi. (2017). Philosophy and the Purpose of Life. 10th ed. Tehran: Sadr Library Publications. [in Persian].

Jafari, Mohammad-Taqi. (2021). Life Ideal and the Ideal Life. 3rd ed. Tehran: Institute for Compilation and Publication of Allameh Jafari's Works. [in Persian].

Nasri, Abdollah. (2017). Saying Yes to Life. Tehran: Islamic Culture Publishing Office. [in Persian].

Sartre, Jean-Paul (1956). *Being and Nothingness*, translation to English, Hazel E. Barnes. [in Persian].

Yalom, Irvin D. & Yalom, Marilyn. (2021). A Matter of Death and Life. Translated by Mehdi Azizi. 4th ed. Tehran: Dang Publishing. [in Persian].

Yalom, Irvin David (1980). *Existential Psychotherapy*, United States, Basic Books. [in Persian].

Yalom, Irvin David, (1997). *The Yalom Reader*, New York, Basic Books. [in Persian].

Yalom, Irvin. (2009). Staring at the Sun: Overcoming the Terror of Death. Translated by Mehdi Ghabraei. 2nd ed. Mashhad: Nikoo Nashr. [in Persian].

Yalom, Irvin. (2010). Existential Psychotherapy. Translated by Sepideh Habib. Tehran: Ney Publishing. [in Persian].

Yalom, Irvin. (2025). When Nietzsche Wept. Translated by Sepideh Habib. 60th ed. Tehran: Ghatreh Publishing. [in Persian].

دلواپسی‌های وجودی در اندیشه غربی و اسلامی (تحلیل تطبیقی دیدگاه اروین یالوم و علّامه جعفری بر رمان «موت صغیر»)

لیلا صادقی نقدعلی[1]✉، نرگس انصاری [2]، عبدالعلی آل بویه لنگرودی [3]

۱. نویسنده مسئول، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران. رایانامه: L_sadeghi64@yahoo.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران. رایانامه: n.ansari@hum.ikiu.ac.ir

۳. استاد گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران. رایانامه: Alebooye@hum.ikiu.ac.ir

چکیده

دو مکتب فکری متفاوت، یعنی روان‌شناسی وجودی و فلسفه اسلامی، انسان و دغدغه‌های وجودی او را از دو منظر متمایز بررسی می‌کنند. مقایسه این دو جریان در زمینه دغدغه‌های وجودی، امکان درک عمیق‌تر مفاهیم اساسی مانند مرگ، آزادی، تنهایی و بی‌معنایی را فراهم می‌کند و همچنین به شکل‌گیری درکی میان‌رشته‌ای و میان‌فرهنگی از ماهیت نفس انسانی کمک می‌کند. این مقایسه تنها گامی در جهت گفت‌وگوی تمدنی نیست، بلکه به توسعه دانش بومی و نقد مدرنیته نیز کمک می‌کند. این پژوهش با روش توصیفی – تحلیلی و رویکرد تطبیقی انجام شده است و از دو دیدگاه انسان‌شناختی بهره می‌گیرد: یکی دیدگاه سکولار با نمایندگی اروین یالوم و دیگری دیدگاه الهی که علامه جعفری نماینده آن است. پژوهش حاضر، دغدغه‌های وجودی‌ای را که محیی‌الدین ابن‌عربی، شخصیت اصلی رمان «موت صغیر»، تجربه می‌کند تحلیل کرده و چگونگی مواجهه او با این دغدغه‌ها را بررسی می‌کند. یافته‌ها نشان می‌دهد که هر دو متفکر، دغدغه‌های وجودی را مسائلی اساسی می‌دانند؛ با این حال، مبانی معرفت‌شناختی آنان متفاوت است. در حالی که یالوم بر وجودگرایی غربی تکیه دارد و معنا را در درون فرد جست‌وجو می‌کند، جعفری بر ارزش‌های الهی و منابع متعالی معنا تأکید دارد. یالوم مرگ و تنهایی را اموری اجتناب‌ناپذیر می‌داند که می‌توانند برای انسان نقش محرک داشته باشند، در حالی که جعفری در آنها امکانی برای تعالی روحانی می‌بیند. رمان «موت صغیر» این مفاهیم را در چارچوبی روایی عرضه می‌کند؛ به‌گونه‌ای که برخی عناصر آن در آغاز قابلیت تحلیل از منظر یالوم را دارند و سپس، هم‌زمان با پیشرفت روایت، به‌تدریج به سوی بعدی نزدیک‌تر به عرفان اسلامی حرکت می‌کنند. بنابراین، این رمان صرفاً روایتی فلسفی یا عرفانی نیست، بلکه بازتابی از بحران معنا و تلاش انسان برای غلبه بر اضطراب وجودی در مسیر رهایی است و خواننده را به تأمل در وضعیت وجودی خویش فرامی‌خواند.

واژه‌های کلیدی: روان‌شناسی اگزیستانسیال، دلواپسی‌های وجودی، اروین یالوم، علّامه جعفری، ابن عربی، «موت صغیر».

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

A Critical Discourse Analysis of Human and Wisdom in the Novel *Untouched by Fire* Based on the Theories of Nietzsche and Teun A. van Dijk

Zahra Izadi[1], **Ali Pirani Shal**✉[2], **Soghra Falahati**[3], **Hossein Abavisani**[4]

1. Ph.D. Candidate of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Karaj, Iran. E-mail: std_zahraIzadi@khu.ac.ir.
2.Corresponding Author, Associate Professor of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Karaj, Iran. E-mail: pirani@khu.ac.ir.
3. Associate Professor of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Karaj, Iran. E-mail: Falahati@khu.ac.ir.
4. Associate Professor of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Karaj, Iran. E-mail: hosein.abavisani@khu.ac.ir.

Article Info

Article Type:
Research Article

Article History:

Received:
21, August, 2025

In Revised Form:
13, May, 2026

Accepted:
13, August, 2026

Published Online:
30, September, 2026

Keywords: Critical Discourse Analysis, Teun A. van Dijk, Context Models, Mā Lam Tamassahu al-Nār, Friedrich Nietzsche, Übermensch .

Abstract

Within contemporary discourse analysis, Teun A. van Dijk's socio-cognitive model-particularly his formulation of Context Models-offers a rigorous explanatory framework for how discourse participants construct, interpret, and regulate meaning. By integrating episodic mental models with socially shared representations, this paradigm positions the literary author as an active, situated participant whose semantic memory structures textual production. While standard content-oriented analyses of Abdul Khaliq al-Rikabi's novel Mā Lam Tamassahu al-Nār [Untouched by Fire] tend to confine their scope to thematic and aesthetic qualities, a critical discourse approach exposes the work's structural dialectic with external realities and institutional power structures. Furthermore, examining the text through the author's philosophical engagement with humanity and wisdom clarifies the specific discursive strategies whereby philosophical cognition materializes as narrative. Drawing upon philosophical knowledge as a foundational cognitive element of context, this study explores how Nietzsche's conception of the Übermensch is operationalized through Van Dijk's socio-cognitive heuristic. The investigation examines the interplay between textual micro-structures and societal macro-structures, using the cognitive interface as an explanatory bridge. At the micro-linguistic tier, the discourse mobilizes specific ideological square strategies, consistently attenuating the perceived deviance of the in-group (Nadeem and his companions) while accentuating the coercion of the out-group (Iskandar Bak). At the macro-structural level, the narrative interrogates authoritarian apparatuses in modern Iraq, anchoring the author's stance in the novel's opening philosophical thesis. Although framed superficially around an individual descent into psychological breakdown, critical analysis demonstrates that the novel operates as an exteriorized contextual mental model designed to challenge institutional hegemony and advocate an existential transvaluation of values-particularly conventional rationality-in response to Iraq's modern socio-political crisis.

Cite this The Author(s): Izadi, Z, Pirani Shal, A, Falahati, S, Abavisani, H. (2026): A Critical Discourse Analysis of Human and Wisdom in the Novel Untouched by Fire Based on the Theories of Nietzsche and Teun A. van Dijk. Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 2, Serial No. 48- Summer- (83-118).
https://doi.org/ 10.22059/jalit.2026.399752.613000
Publisher: University of Tehran Press.
© Author(s) retain the copyright. Zahra Izadi, Ali PiraniShal, Soghra Falahati, Hossein Abavisani. DOI: https://doi.org/10.22059/jalit.2026.399752.613000

1. Introduction

While conventional Critical Discourse Analysis (CDA) in Arabic literary studies has frequently mapped linguistic properties directly onto socio-political conditions, it has largely bypassed the mediating cognitive dimension-most notably the author's semantic memory and situational mental models as theorized by Teun A. van Dijk. The present inquiry bridges this theoretical gap by articulating Van Dijk's socio-cognitive paradigm alongside Friedrich Nietzsche's philosophical framework, incorporating the construct of the Übermensch, the three metamorphoses of the spirit, the will to power, and the critique of institutional dogmatism.The empirical foundation of this study is Abdul Khaliq al-Rikabi's Iraqi novel Mā Lam Tamassahu al-Nār (2016). Unfolding through the recovered black notebook of Nadeem Iskandar Bak-a marginalized youth institutionalized within the Al-Shamā'iyyah psychiatric hospital-the text registers the prolonged trauma of post-1991 warfare and institutional dissolution in Iraq. Accordingly, the central research problem investigates how the author's philosophical memory organizes the discourse on man and wisdom, translating cognitive perceptions of domination and alienation into systematic textual strategies.

2. Methodology

The study adopts a qualitative, descriptive-analytical design structured around Van Dijk's tripartite model spanning the textual, cognitive, and social planes. At the micro-linguistic level, the analysis examines conceptual metaphors, presuppositional structures, syntactic patterns, evaluative polarizations, and speech acts across purposively selected narrative exchanges that foreground Nadeem's struggle against paternal authority. At the cognitive interface, the inquiry reconstructs the author's situational mental models by tracing intertextual dialogues with Dostoevskian themes of existential defiance against patriarchal tyranny, as well as Ibn Arabi's ontological doctrine of the Perfect Man (al-Insān al-Kāmil). At the macro-structural tier, the research evaluates sovereign and disciplinary relations alongside the ideological square, charting the systematic positive presentation of the marginalized in-group and negative representation of the authoritarian out-group against the backdrop of modern Iraqi history.

3. Discussion and Findings

Correlating Nietzsche's philosophical paradigms with Van Dijk's socio-cognitive model reveals that Nadeem's narrative trajectory mirrors the three metamorphoses of the spirit. His initial endurance of severe domestic subjugation embodies the camel stage; his rejection of institutional conditioning-exemplified by resistance to enforced right-handedness and spatial confinement-signals the defiance of the lion; and his eventual self-definition through the complementary acts of narrative composition and notebook destruction manifests the autonomous, generative innocence of the child. Concurrently, Iskandar Bak's punitive practices transcend private domestic violence, functioning instead as a microcosm of state authoritarianism in Iraq; the father embodies systemic disciplinary power, while Nadeem's psychological fracture mirrors societal devastation.Within this dynamic, the Al-Shamā'iyyah asylum operates as a heterotopic space whose inhabitants dramatize distinct facets of the Nietzschean individual, thereby demonstrating how dominant systems categorize dissident consciousness as madness to disarm its subversive potential.

4. Results

Textual and cognitive scrutiny substantiates several concrete realizations of the target discourse throughout the novel. Primary conceptual metaphors-such as Wisdom is Madness, Life is an Asylum, and Writing is Creation-consistently dismantle conventional premises of instrumental sanity. Presuppositional structures establish rigorous intertextual affinities with The Brothers Karamazov and Crime and Punishment, framing Nadeem's rebellion against paternal supremacy as an explicit break with inherited moral imperatives. Grammatical selections and speech-act configurations reinforce this ideological polarization, setting the father's coercive directives and prohibitions (Write, Obey, Burn) against Nadeem's interrogative, epistemically skeptical discourse. Mediated by the ideological square, these discursive choices humanize the marginalized in-group (Nadeem, fellow patients, and the narrator) as bearers of authentic existential clarity, while associating the out-group (Iskandar Bak and Hajir) with dogmatic coercion, institutional violence, and moral stagnation.

5. Conclusion

Mā Lam Tamassahu al-Nār operates as an articulated mental model in which Abdul Khaliq al-Rikabi refracts existential philosophy into narrative critique. By aligning micro-textual features with Nietzschean concepts through a socio-cognitive lens, the narrative advances from immediate documentary representation toward an ontological inquiry into Iraqi identity amidst continuous crisis. Ultimately, the novel posits that intellectual agency and existential reclamation require dismantling entrenched patriarchal orthodoxies, interrogating instrumental reason, and cultivating an autonomous will to meaning within conditions of collective ruin.

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

التحلیل النقدی لخطاب الإنسان والحکمة فی روایة *ما لم تمسسه النار* استناداً إلی نظریتی نیتشه وتون فان دایک

زهراء ایزدی[۱]، علی پیرانی شال[۲]✉، صغری فلاحتی[۳]، حسین ابویسانی[۴]

۱. طالبة دکتوراه فی قسم اللغة العربیة وآدابها، کلیة الآداب والعلوم الإنسانیة، جامعة خوارزمی، کرج، ایران. البرید الإلکترونی: std_zahraIzadi@khu.ac.ir
۲. الکاتب المسؤول، أستاذ مشارک، قسم اللغة العربیة وآدابها، کلیة الآداب والعلوم الإنسانیة، جامعة خوارزمی، کرج، ایران. البرید الإلکترونی: pirani@khu.ac.ir
۳. أستاذة مشارکة، قسم اللغة العربیة وآدابها، کلیة الآداب والعلوم الإنسانیة، جامعة خوارزمی، کرج، ایران. البرید الإلکترونی: Falahati@khu.ac.ir
۴. أستاذ مشارک، قسم اللغة العربیة وآدابها، کلیة الآداب والعلوم الإنسانیة، جامعة خوارزمی، کرج، ایران. البرید الإلکترونی: hosein.abavisani@khu.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمی

تاریخ الاستلام:
۱۴۰۴/۰۵/۲۱

تاریخ المراجعة:
۱۴۰۵/۰۲/۱۳

تاریخ القبول:
۱۴۰۵/۰۵/۱۳

یوم الاصدار:
۱۴۰۵/۰۶/۳۰

الکلمات الرئیسة: التحلیل النقدی، تون فان دایک، النماذج العقلیة للسیاق، نیتشه، الإنسان الأعلی، روایة *ما لم تمسسه النار*.

الملخص

یُمثل تحلیل الخطاب النقدی إحدی أبرز الأدوات المنهجیة التی أمدّ بها علم اللسانیات للباحثین. ومن بین نظریات الخطاب المتنوعة، وفّرت نظریة تون فان دایک للسیاق، من خلال النماذج العقلیة، أساسًا لتفسیر کیفیة تکوّن المعلومات فی ذاکرة المشارکین. تشرح هذه النظریة، کیفیة مزج مجالات المعرفة الشخصیة والاجتماعیة للمؤلف باعتباره أحد المشارکین فی الخطاب. إن التحلیل النوعی لمحتوی روایة *ما لم تمسسه النار* یقتصر علی إبراز جوانبها الفلسفیة والأدبیة، فی حین أن التحلیل النقدی یمکن أن یکشف عن ارتباط الروایة بالعالم الحقیقی وعلاقات السلطة. إضافة إلی ذلک، یُبرز فحص الرؤیة الفلسفیة للمؤلف حول الإنسانیة والعقل، الأسلوب الأدبی وتقنیات المؤلف فی توظیف المعرفة الفلسفیة والاجتماعیة. لذلک، تهدف الدراسة الحالیة، إلی فحص تطبیق نظریة الإنسان الأعلی لنیتشه وفقًا للنهج الاجتماعی–المعرفی لفان دایک مع الأخذ فی الاعتبار أن المعرفة الفلسفیة تُعدّ إحدی مکونات السیاق الذهنی للخطاب.فی هذا البحث، تم الترکیز مباشرةً علی البنیتین الجزئیة والکلیة للخطاب، وغیر مباشرةً علی البنیة الإدراکیة کوسیط بینهما. یُقدم کاتب الروایة فی البنیة الجزئیة، بمساعدة الاستراتیجیات اللغویة، سیاقًا لتهمیش النقاط السلبیة لأفراد مجموعة الداخل (النديم)، مع التأکید علی النقاط السلبیة لأفراد مجموعة الخارج (إسکندربیک). وفیما یلی، فی البنیة الکلیة للخطاب وعبر جدلیة العقل والمجتمع العراقی، تم الترکیز علی قضیة السلطة، وقُدِّمت الأیدیولوجیا المدعومة من الکاتب فی صیغة الجملة الافتتاحیة للروایة.تروِی روایة *ما لم تمسسه النار* قصة شاب یُدعی ندیم ظاهریًا، حیث جذبت أحداث حیاته إلی الجنون. غیر أنّ التحلیل النقدی لها یُظهر أن هذه الروایة نموذج للسیاق الذهنی للمؤلف، الذی ینتقد الفضاء السیاسی والاجتماعی السائد فی المجتمع، ویقترح إعادة النظر فی القیم الإنسانیة بما فی ذلک العقل، کمخرج من الأزمة التی یواجهها المجتمع العراقی.

استناد: ایزدی، زهراء، پیرانی شال، علی، فلاحتی، صغری، ابویسانی، حسین؛ (۲۰۲۶). التحلیل النقدی لخطاب الإنسان والحکمة فی روایة *ما لم تمسسه النار* استناداً إلی نظریات نیتشه وتون فان دایک: الأدب العربی، السنة ۱۸، العدد ۲، الصیف– عدد متوالی۴۸–(۱۱۸–۹۹).

DOI: https://doi.org/10.22059/jalit.2026.399752.613000

الناشر: مطبعة جامعة طهران © المؤلفون یحتفظون بحقوق الطبع والنشر. زهراء ایزدی، علی پیرانی شال، صغری فلاحتی، حسین ابویسانی.

۱.المقدمة

إنّ تحليل الخطاب النقدى لتون فان دايک يبنى على ثلاثة مستويات: الجزئى، والمتوسط، والكلى. فى هذا الصدد، تُـدرس العناصر الخطابية على المستوى الجزئى للتحليل، بما فى ذلک البنى المكتوبة والمنطوقة، والنحو، والدلالات، والموضوعات، والمعجمية، والمخططات. بينما يتناول المستوى الكلى للتحليل القضايا الاجتماعيـة، والبنـى الاجتماعيـة مثـل الرأسـمالية، والديمقراطية، والبنى المؤسسية، والعرق، والجنس، والعلاقات الهيكلية الجماعية مثل الهوية والمـوارد، لـذا يكشـف فحـص هذه الحالات عن تفوّق السلطة وعدم المساواة بين مختلف الجماعات. تتمثل النقطة البارزة فـى نمـوذج فـان دايـک فـى العلاقة بين البنى النصية والبنى الاجتماعية. وقد أدخل فان دايک وسيطًا يُسمى الإدراک الاجتمـاعى للعلاقـة بـين البنـى الجزئية الخطابية والبنى الكبرى الاجتماعية. إنّ الإدراک الاجتماعى يؤثّر على الخطاب عبر النماذج العقلية للسـياق ومنهـا ذاكرة المشاركين. بعبارة أخرى، يوضّح فان دايک كيفية العلاقة لبنيتى الجزئية والكلية عبر نظرية مربع الأيديولوجى بينمـا يشتهر نموذجه بالنهج الاجتماعى–المعرفى بسبب اظهار دور الوسيط بـين البنيتـين المـذكورتين للخطاب.نظريـة النمـاذج العقلية للسياق ذات النهج الاجتماعى–المعرفى هى إحدى الاحتمالات التى اقترحها تون فـان دايـک لشـرح كيفيـة تـأثير مكونات الذاكرة المعرفية للمشاركين على إنتاج السياق وإدارته ويهدف هذا البحث إلـى دراسـة البنيتـين الجزئيـة والكليـة لخطاب الإنسان والحكمة فى رواية *ما لم تمسسه النار*، عبر توظيف منهج الوصفى– التحليلى كما يريد تبيـين دور الـذاكرة الدلالية لعبد الخالق الركابى خاصة معلوماته الفلسفية منها نظريه نيتشه كالوسيط بين هاتين البنيتين فـى خلـق الخطـاب. تجدر الإشارة إلى أنّ هذا البحث يرتكز بصورةٍ جوهرية على كتاب *هكذا تكلّم زرادشت*، مـع الإفـادة مـن سـائر مصـنّفات نيتشه كلّما دعت الحاجة إلى ذلک. إنّ دراسة المنظور الفلسفى للمؤلف حول الإنسـان والحكمـة، تكشـف عـن الأسـلوب الأدبى للمؤلف وتقنياته فى تطبيق المعرفة الفلسفية والاجتماعية.

يسعى هذا البحث إلى الإجابة على السؤال الرئيسى: كيف طبّق النموذج الذهنى لتون فان دايک، نظريات نيتشـه الفلسـفية حول الإنسان والحكمة فى رواية *ما لم تمسسه النار*؟

۱–۱. الدراسات السابقة

لقد تم إجراء العديد من الأبحاث العلمية باستخدام منهج تحليل الخطاب النقدى لتون فان دايک أو تطبيق نظريـة نيتشـه، ولكن سوف تذكر هذه الدراسة فقط الحالات التى طبّقت هذه النظريات على الروايات والاشعار:

–عالج شهد حميد و هاشم عليوى محمد (۲۰۲۴) مسألة الهوية فى مقال بعنوان «تحليل الخطاب النقدى لتمثيل الهوية فى الرواية البريطانية جذور شقراء»[1]. وتتضمن الدراسـة تحلـيلا نوعيـا حسـب نمـوذج فـان دايـک (۲۰۰۶) لتحليـل الخطـاب الأيديولوجى المتبع فى هذه الدراسة. تعتمد البيانات على التحليل النقدى للاستراتيجيات المسـتخدمة لتقـديم الهويـة فـى الثقافة البريطانية وتعتبر هذه الدراسة مهمة فى إظهار كيفية التلاعب باللغة باستخدام بعـض الاسـتراتيجيات الإيديولوجيـة الخطابية. وتهدف إلى فهم كيفية عرض الأنا والآخر للكشف عن الجماعة المهيمنة. وتؤكد نتائج بأن هنـاک تلاعبًـا بلغـة الرواية متمثلة فى العرض الإيجابى للأوربيين والتمثيل السلبى للآخر(الأفريقى).

– استنتجت رجاء ابوعلى و شهرزاد اميرسليمانى (۲۰۲۴) أن الروائى حاول تقديم صورة إيجابية لأعضاء مجموعـة الـداخل، أى العمّال والمزارعين فى مقال بعنوان «التحليل النقدى للخطاب فى *ثلاثية الوسية* لخليل حسن خليل على ضـوء نظريـة فان دايک»، كما قد سعى إلى تقديم صورة سلبية لأفراد مجموعة الخارج، أى الرأسماليين والمستعمرين. إلى جانب ذلـک، أشارت هذه الدراسة إلى استخدام التقنيات اللغوية للمربع الأيديولوجى لفـان دايـک، مثـل الوصـف والوظيفـة الاجتماعيـة والمسافة والتعزيز ولعبة الأرقام والاستعارة.

1. Analysis of the Representation of Identity inthe British Novel “Blonde Roots”: A Critical Discourse.

– تطرق هوشنکی وآخرون (۲۰۱۴)، فی مقال «بررسی تطبیقی رمزهای تمثیلی شتر، شیر و کودک در آثار و اندیشه مولانا و نیچه»، إلی کمیة الجواهر المعرفیة والطبقات الأساسیة للحرکة الإنسانیة فی موقف الرومی ونیتشه، بحسب روایاتهما التمثیلیة، کما قاموا بالتحقیق فی الرموز الثلاثة البارزة– الجمل والأسد والطفل– فی أفکار نیتشه والرومی، وذکروا الوجود المشترک لکل منهما یؤدّی إلی استخدام الرموز المذکورة فی وصف مراحل السلوک الإنسانی.

– قد فحصت هناء روحانی (۲۰۱۵) فی رسالة «تجلیات فلسفة نیتشه فی کتابات عبدالله العروی، روایة غلیة أنموذجاً»، مکونات فکر نیتشه، مثل موت الإله، و الإنسان الأعلی، وإرادة القوة، وعودة الأبدیة، فی أعمال عبدالله العروی. الجدیر بالذکر، تمّت دراسة روایة *ما لم تمسسه النار* من الناحیة الأدبیة:

– عالجت سهام حسن جواد السامرائی (۲۰۲۱) فی مقال «التنمر فی الروایة العراقیة *ما لم تمسسه نار* لعبد الخالق الرکابی»[1]، نصوصاً من داخل الروایة وفقاً لمتطلبات المنهج المُستخدم. یهدف البحث إلی تسلیط الضوء علی ظاهرة اجتماعیة تُختزلها اللغة من خلال علم النفس اللفظی وانعکاساته فی النص السردی للروایة، وإظهار بشاعة التنمر بجمیع أشکاله، واستنباط فکرة من خلال نماذج أدبیة عن التنمر لإدانة هذا الفعل من خلال نمط من الفعل یؤثر جمالیًا علی المتلقی، ثم یتصرف فی المجتمع .

– غازی، سلمان (۲۰۱۹) فی مقال «استعادة الحیاة من الزمن الخراب فی *ما لم تمسسه النار*»، قد سلّط المقال الضوء علی عدة فقرات، استعرضت الفقرة الأولی عنصر الزمن کأحد المکونات الرئیسیة فی العمل الروائی نظراً لأهمیته بل إنّ الزمن یغشی المتن الحکائی بشخوصه ووقائعه فیسمه بأسلوب وبناء نصی یتشکّل مع معطیات وداینامیکیة الأحداث ورؤیة الکاتب. وتناولت الفقرة الثانیة روایة *ما لم تمسسه النار*، وهو کل ما تبقی من مدونات فی دفتر ندیم إسکندربیک، فالروایة تشتغل علی استعادة الأزمنة المنقضیة الراکدة علی شکل صور ولغة تحت رکام من النسیان وهناک تعارض بین زمن الحدث وزمن سرده. وتضمنت الفقرة الثالثة عنوان القصة الذی محی تحت رماد حکم الدیکتاتوریة وحروبها العبثیة والحروب الأمریکیة علی العراق. واختتم المقال بالإشارة إلی التعریف بالمؤلف. یکشف تحلیل الأمثلة التطبیقیة للخطاب النقدی لفان دایک علی الروایات العربیة أنّ معظمها اقتصر علی البنیتین الجزئیة والکلّیة لنظریته، وأغفل دور السیاق الذهنی الذی یتوسط بین هذین المستویین. ومن ثمّ، تسعی هذه المقالة إلی معالجة هذا الجزء من نظریة فان دایک الذی یحتضن الذاکرة الفلسفیة للکاتب.

۲.الإطار النظری

یُستند فی الجزء النظری من البحث إلی نظریتی فان دایک والإنسان الأعلی لنیتشه. وبما أنّ المحتوی الفلسفی لذاکرة الکاتب یتجلّی فی البنیة الإدراکیة لنظریة فان دایک، فإنّ الإنسان الأعلی عند نیتشه یضطلع بدور الوسیط بین البنیتین الجزئیة والکلّیة لخطاب الإنسان والحکمة.

۱-۲. تون فان دایک

کانت الأبحاث الأولی لفان دایک تدور حول الدراسات اللسانیة للآداب. ثم ما لبث أن تحوّل إلی تطویر دراسته وتداولیة الخطاب، ثم إهتمّ أخیراً، بعلم النفس المعرفی لمعالجة الخطاب (فان دایک، ۲۰۱۶ :۹). وبعبارة أخری، تناول الجانب المعرفی للخطاب باعتباره وسیطاً بین المستویین الجزئی والکلی، ومدّ نظریته إلی السیاق الذهنی للمشارکین فی الخطاب. یتناول المربع الأیدیولوجی لفان دایک، علی البنیة الکلّیة من جهةٍ، التأکید علی النقاط الإیجابیة لأفراد مجموعة الداخل والنقاط السلبیة للآخرین، ومن جهةٍ أخری، یقلّل من شأن النقاط السلبیة لأفراد مجموعة الداخل ویعزّز النقاط الإیجابیة للآخرین. ویجری التمهیدُ لذلک بتوظیف الاستراتیجیات اللسانیة فی البنیة الصغری، فی حین ینهضُ وعیُ الکاتب بدور الوسیط المعرف. یطرح تون فان دایک الفکرة الرئیسیة المتمثلة فی النماذج العقلیة السیاقیة فی أعماله، خاصة فی کتاب «الخطاب

1. Bullying in the Iraqi novel *Unless Touched by Fire* by Abdul Khaliq Al-Rikabi

والسياق: مقاربة اجتماعية- معرفية ۲۰۰۸»[1] وكتاب «المجتمع والخطاب: كيف يؤثّر السياق الاجتماعی علی النص والمحادثة ۲۰۰۹»[2] وأشار إلى التأثير غير المباشر للأحداث الاجتماعية على الخطاب. وقد ذهب فان دايک إلى «أن الإدرک هو التفاعل بين الخطاب والمجتمع، ولا يمكن فهم كيفية تأثير المواقف الاجتماعية فی النص والحديث إلا بفهم كيفية الإدراک هذه الأوضاع الاجتماعية ويمثلونها وقفاً للنماذج العقلية الخاصة بالناس»(فان دايک، ۲۰۱۴ :۲۳). يعتقد فان دايک أنّ نماذج السياق تتكون من فئات النماذج ذات صلة ومحددة، مثل البيئة، بما فی ذلک، المكان أو الزمان أو العمل الاجتماعی، والمشاركين وعلاقاتهم المتبادلة، مضافاً إلى الأهداف، النوايا ومعرفتهم (فان دايک،۲۰۲۱ ب: ۲۳). هو يشير إلى أنّه «لا يمكن لمستخدم اللغة العادی أن يحفظ فی ذاكرته كل البيانات النحوية والمضمونية لنص ما، على نحو يمكن مع استرجاعها ثانية، إذن يكون من الضرورری وجود اختيار ما أو عملية أخرى لاختزال المعلومة» (فان دايک، ۲۰۰۱: ۲۴). بناء علی ذلک، يقتصر فان دايک فی الخطوة الأولى، مفهوم السياق على تلک الخصائص الخاصة بالموقف التواصلی الذی له صلة بالخطاب، وفی الخطوة الثانية، وهی مهمة للغاية، يذكر بأن السياقات لا تؤثّر بشكل مباشر على الخطاب (فان دايک، ۲۰۲۱ب: ۱۸). بعبارة أخرى، يتم إنتاج الخطابات وتفسيرها تحت سيطرة نماذج السياق العقلی و«إحدى عناصر هذه النماذج هی أداة المعرفة، التی تتحكم فی أساليب المؤلف فی إدارة المعرفة الشخصية أو الاجتماعية» (فان دايک، ۲۰۲۱الف: ۱۶۲).

۲-۲.الإنسان الأعلى عند نيتشه

إنّ مفهوم الإنسان فی كتاب *هكذا تكلم زرادشت* وغيره من أعمال نيتشه يتقلّب عبر نطاق واسع من التفسيرات، وكل كلمة تحمل نوعاً مختلفاً من الأشياء المذكورة، تشبه حلقات سلسلة ممتدة بين نقطتی الارتفاع والانخفاض فی الحياة. «ما يحدّد مكانة الشخص هو مقدار القوة فقط، ولا شیء آخر» (نيتشه، ۲۰۱۱ ب: ۶۵۹). بعبارة أخرى، فی نظر نيتشه[3]، أساس الحكم على قيمة ومكانة كل فرد وهو الإجابة على هذا السؤال: هل هو إنسان صاعد أم لا؟ بمعنى آخر، هل مسار حركته واتّجاه خطواته يتّفق مع مسار يواجه الإنسان الأعلى، وهل قوّته وسلطانه فی خدمة الإنسان الأعلى ومخصّص لإعداد المقدمات لظهوره، أم أنّه على العكس من ذلک، عقبة فی طريقه؟ فی الواقع، إنّ قيمة شخصية الإنسان أو أفعاله لا تعتمد على المبادئ الأخلاقية التی تقوم عليها أفعاله، بل على أی من المجموعتين ينتمی إليها (حقيقی، ۲۰۲۴: ۱۰۲). وصف نيتشه الحياة البشرية بأنهّا بلا معنى وعبثية من خلال مصطلح موت لله، وقدّم نظرية الإنسان الأعلى كحل بديل. «العدمية هی عملية تاريخية يتم فيها إلغاء سيطرة المتعالی، وبالتالی يفقد الوجود معناه وقيمته» (هايدغر، ۱۹۸۲: ۴). بهذا التفسير، بعد موت لله، يُصبح الإنسان الأعلى والإنسان الأخير إمكانيتين بشريتين يحاول نيتشه سردهما بلغة زرادشت. بعبارة أخرى، يُعلّم زرادشت الإنسان الأعلى بشرح الطبيعة البائسة للإنسان الأخير (فينک، ۲۰۰۳: ۵۸). الجدير بالذكر أنّ التركيز فی هذه المقالة هو على نوع الإنسان الأعلى.

إن ّكلمة الإنسان الأعلى تشير إلى نمط من الناس مظهرهم هو قطعة من أعظم الخطوط الطيّبة، نمط معارض للإنسان الحديث، معارض للإنسان الطيب، معارض للمسيحيين والعدميين الآخرين وهی كلمة فی فم زرادشت محطّة الأخلاقيات تصبح ذات معنى عميق. هذه الكلمة تكاد تكون مفهومة فی كل موضع وببراءة شديدة على أنّها تتطابق مع تلک القيم التی يعد زرادشت بالنسبة لها تكراراً سطحی. لقد اعتبر أنّه نمط مثالی، نوع أعلى للإنسان نصف قديس ونصف عبقری (نيتشه، ۲۰۱۱ الف: ۶۷).

يضع نيتشه الإنسان الأعلى فی فئة الآلهة، وشبهها، ويعتبره أبطال التعددية الإلهية اليونانية والمخلوقات الأسطورية فی كتاب *الحكمة المبهجة أو العلم الجذل* (نيتشه، ۲۰۲۴ب: ۲۰۵). بعبارة أخرى، فإنّ الإنسان الأعلى[4] هو نفس البديل الذی يضعه نيتشه فی فراغ الإله المتوفی، وبطبيعة الحال ليس إلهاً متعالياً وخارجياً عن الأرض، بل إله أرضی وملائم للضروريات الأرضية. قد بدأ نيتشه تصوير العقل البشری فی ثلاث مراحل أولها مرحلة الجمل وفيها يفتّش العقل السليم عن أثقل

1. Discourse and context: a socio cognitive approach 2008
2 .Society and discourse: how social context influence text and talk 2009
3 .Friedrich Nietzsche
4 .Übermensch, Overman, Overhuman, Superman

الأحمال؛ فینیخ کالجمل ظهره متوقعاً رفع خیر حمل إلیه. فیقول نیتشه: «أذکر لکم ثلاث تحوّلات للعقل: کیف یتحوّل العقل إلی الجمل، والجمل إلی الأسد، والأسد إلی الطفل بالنهایة. أثقال کثیرة هناک بالنسبة للعقل القویّ المکابد، العقل الممتلئ احتراماً؛ إلی الثقیل والأکثر ثقلاً ترنو قوّته» (نیتشه، ۲۰۰۷: ۶۱). یأخذ العقل المکابد الأثقال علی عاتقه؛ وکما الجمل الذی یسعی حثیثاً محمّلاً بأثقاله عبر الصحراء، کذلک یسعی هو حثیثاً فی صحرائه. لکن فی الصحراء الأکثر خلاء ووحدة یحدث التحوّل الثانی و عقل الجمل یصبح عقل الأسد. یری نیتشه أنّ التمییز بین هاتین المرحلتین هو حصول الأسد علی الحریة ورفضه قبول الأعباء الثقیلة، ولکنّه لا یزال یقدّم عقل الأسد علی أنّه یفتقر إلی القدرة الضروریة علی الإبداع: «خلق قیم جدیدة ذلک ما لا یقدر علیه الأسد بعد، أما اکتساب الحریة من أجل إبداع جدید فذلک ما تقدّر علیه قوة الأسد. اکتساب الحریة وإعلان ال« لا» المقدّسة تجاه الواجب أیضاً ذلک هو ما یحتاج إلیه الأسد» (المصدر نفسه).

أطلق نیتشه علی المرحلة النهائیة اسم عقل الطفل ویعتقد أنّ الإنسان الأعلی سوف یتحقّق فی المستقبل، لکن نموذجه الأول لم یظهر بعد.«یری نیتشه أنّ تحقیق الإنسان الأعلی مرتبط بمفهومی إرادة القوة والعود الأبدی. ووفقاً لهایدغر، للإرادة، قُدرتان متزامنتان؛ بنّاءة وهدّامة، أی نفی وهدم الأنظمة والمدارس السابقة، وتأسیس وبناء قیم جدیدة» (هایدغر، ۱۹۸۲: ۶۳). وبعبارة أخری، فإن إرادة القوة هی مبدأ نظام القیم الجدیدة، وعلی العکس من ذلک فإن مبدأ نظام القیم الجدیدة یرتکز علی خصوصیات القوة (هایدغر، ۱۹۸۴: ۱۵). یعتقد هایدغر، جوهر الفکر الفلسفی لنیتشه هو إرادة القوة. وبالطبع، أدّت هذه المسألة إلی إساءة استخدام السلطة من قِبل البعض، ویعتبرها البعض من أشهر کتابات نیتشه فی الفلسفة (ریکس، ۲۰۰۴: ۱۵۷). وقد تم ذکر مفهوم العود الأبدی أیضاً فی کتاب *هکذا تکلم زرادشت* مرة واحدة فی القسم الثالث عن *الزیارة واللغز* ومرة أخری فی نفس القسم فی قسم یسمّی *الشفاء*. تساعد هذه المفاهیم الإنسان الأعلی علی تدمیر کل الأعراف والمعتقدات التقلیدیة وإعادة تقییم کل القیم بالنهج الأرستقراطی والأصیل، خالٍ من التشوّهات الخاضعة. هذه المفاهیم تلهم أیضاً الإنسان الأعلی، من خلال معجزة إرادته الحرة والإبداعیة، لملء الحیاة بالمعنی بطریقة تجعله، من خلال التکرار المستمر فی شکل عودته الأبدیة، یقول نعم ویحتضن الحیاة بکل عیوبها ونقائصها. لذلک باختصار«تتجلّی الصفة البطولیة فی الإنسان الأعلی إلی أقصی حد؛ فهو یُقرّ بکل أفراح الحیاة وآلامها ومعاناتها، ویعلن لها بأعلی صوته. أما الإنسان الأعلی، برغبته فی العودة الأبدیة للحیاة البشریة، فیُقرّ بها دون قید أو شرط، ویتبنی المفهوم الدیونیسی لعودتها الأبدیة» (لیتر، ۲۰۰۳: ۱۱۹).

۳-۲. ملخص روایة *ما لم تمسسه النار*

تتألّف روایة *ما لم تمسسه النار* للکاتب العراقی عبد الخالق الرکابی من أحد عشر فصلاً، تمثّل مجمل ما دوّنه ندیم إسکندر بیک، الشخصیةُ المحوریة، فی دفتره الأسود؛ إذ یُقدَّم ندیم بوصفه نموذجاً للإنسان الخاضع لضغوط وجودیة واجتماعیة تفوق طاقته علی الاحتمال، الأمر الذی یقوده إلی الاستقرار نزیلاً فی مستشفی الأمراض النفسیة. فالکاتب یفتتح الروایة عند عتبة مدینة بدرة الحدودیة مع إیران، فی یوم من أیام مرحلة زمن الحرب الأمریکیة علی العراق عام ۱۹۹۱ تحدیداً من لحظة الإخبارِ عن عثوره علی دفتر مذکرات ندیم وذلک باستهلالیة الفصل الأول من الروایة. یسرد الرکابی للمخاطبین، لقاءه بندیم فی بدایة الفصل بالاتّفاق معه علی کتابة روایة تتضمّن سیرة حیاته مدوّنة فی دفتره. بعد هذا اللقاء، یعید الرکابی کتابة عشرة فصول من مذکرات ندیم. لکن انتحار ندیم یسبب استمرار القصة فی مستشفی الأمراض النفسیة (الشماعیة). فی النهایة، یحصل المؤلف علی دفتر ندیم، بینما کان قد کتب الفصل الأخیر من الروایة قبل وفاته.

۳. القسم التحليلى

۱-۳. البنية الجزئية لرواية *ما لم تمسسه النار*

توظّف البنية الجزئية فى نظرية فان دايک الإستراتيجيات اللغوية مثل الافتراض، الاستقطاب، كمية التفاصيل ونوعيتها، الإنكار، النحو، الاستعارة، والتكرار. وفى المقابل، تشمل البنية الكلّية للرواية، السلطة والأيديولوجيا. فى حين تستفيد ذاكرة الكاتب من نظرية الإنسان الأعلى لنيتشه فى الربط بين هاتين البنيتين.

۱-۱-۳. الإفتراض

يعتمد إنتاج الخطاب على نماذج ذهنية للأحداث. ولهذا السبب، لا يُذكر إلا جزء من المعلومات، وإذا لزم الأمر، يستنتج الجمهور المعلومات المحذوفة من خلال نماذجهم الخطابية الخاصة أو معرفتهم العامة بثقافتهم الاجتماعية (فان دايک، ۲۰۱۵ الف: ۶۷). إن المؤلف استخدم ذاكرته الدلالية، وخلق رابطاً تناصياً مع قصة *الإخوة كارامازوف* لدوستويفسكى، واختار قصة مقتل الأب على يد الابن[1] (أنظر دوستويفسكى: ۲۰۱۶). كما تأثّر برواية *الجريمة والعقاب* لتمثيل آراء نيتشه حول المرأة ووصف قصة مقتل هاجر. وكان نديم قد ذكر سابقاً بدور هذه الرواية فى حياته: «لاحظت نسخة من رواية دوستويفسكى المشهورة الجريمة والعقاب مهملة على إحدى الطاولات...لقد لعبت هذه الرواية دوراً غريباً فى حياتى» (الركابى، ۲۰۱۶: ۲۶-۲۷). جدير بالذكر أنّ الركابى وظّف نظرية ابن عربى عن الإنسان الكامل كمعرفة مشتركة بينه وبين جمهوره. لا شک أنّ خصائص الإنسان الأعلى عند نيتشه، تختلف عن خصائص الإنسان الكامل عند المتصوّفين. فالإنسان الأعلى عند نيتشه هو تجسيد للقوة، أرستقراطى، وخالٍ من التقوى والحب والإيمان، بينما الإنسان الكامل عند المتصوفين ليس متعطشاً للسلطة، وقوّته ممزوجة باللطف والإحسان. إنّ الإنسان الأعلى عند نيتشه ملحد، بينما الإنسان الكامل باحث عن لله، شغوف بالتقوى، ومحب للبشرية. ورغم كل الاختلافات بين مذهبى نيتشه و المتصوفين، إلا أنّه يمكن تلمّس نوع من التقارب الروحى بين هاتين الفكرتين، وهو ليس سوى فلسفة الانتظار. قد يُقال إنّ نيتشه، فى تطبيق عقيدته، تأثّر بمفهوم الإنسان الكامل فى مؤلفات المتصوفة المسلمين، ومنهم ابن عربى. ففى فكرة المتصوفة، لا يملک معظم البشر سوى الشكل البشرى، وفى الحقيقة هم حمير، وثيران، وذئاب، ونمور، وأفاعى، وعقارب وهم مجردون من المعنى. كما يصف نيتشه الناس بأنهّم كتلة تشبه القطيع، ويعتقد أنّ الإنسان الأعلى وحده هو القادر على تجاوز مستوى المجتمع الذى يعيش فيه. بطبيعة الحال، أرجأ نيتشه تحقيق فكرة الإنسان الأعلى إلى المستقبل. ففى رواية *ما لم تمسسه النار*، جمع المؤلف، من جهة، بين المضارع والماضى ليخلق سرداً من خلال الراوى ونديم، ومن جهة أخرى، من خلال تصوير هذا الحدث فى شكل كتاب وقرّاء سيقرؤونه فى المستقبل، أشرک جميع الأزمنة ليحرّر فى نهاية المطاف فكرة الإنسان الأعلى من قيود الزمن.إنّ افتراض المعلومات المذكورة يعزّز فكرة أنّ العلاقات النسبية، مثل تلک التى تربط الأب بالابن، قد لا تكون مثالية وتتطلب إعادة نظر.

۲-۱-۳. الاستقطاب

تظهر الأيديولوجيات عادة عندما تكون هناک مصالح متضاربة لدى مجموعتين أو تنافس اجتماعى، وكذلک فى حالات الهيمنة. ويمكن أن تتجسّد هذه الصراعات، معرفياً وخطابياً، من خلال أشكال مختلفة من الاستقطاب (فان دايک، ۲۰۱۵الف: ۷۰). يتجلّى الاستقطاب فى رواية *ما لم تمسسه النار*، فى ثنائية الأب والابن، وكذلک فى ثنائية الرجل والمرأة. تحدث المواجهة الأولى بين الأب والابن فى حادثة المكتبة، وتحصل المواجهة الثانية فى قضية دفتر نديم.«الإثنان يناضلان للاستحواذ على السوط وقد أمسک كل واحد منهما بأحد طرفيه...هما يتقلّبان هنا وهناک على وقع صليل أشياء زجاجية تتهشّم. وفجأة جفل نديم على زعيق ثاقب يطلقه أبوه مفلتاً، فى الوقت نفسه، السوط» (الركابى، ۲۰۱۶: ۶۰). من ناحية أخرى، يؤدّى المواجهة بين نديم وهاجر أيضاً إلى العنف والقتل. دوّن نديم أحداثاً مهمة من تاريخ المدينة فى دفتره. وذكر العديد

1. Patricide

من سکّانها، من بینهم هاجر، ابنة امرأة سیّئة السمعة، نتاج علاقة غیر شرعیة بین إسکندربیک ووالدته فردوس. أثار ذکر المرأتین فی دفتر ندیم غضب إسکندربیک. فی هذه القضیة، بلغ الصراع بین الأب والابن ذروته. وأدّی فی النهایة إلی وفاة الأب، حینما تصرخ أمه «لقد قتلته .. قتلت أباک!!» (المصدر نفسه:۶۰). علی جانب استخدام الثنائیات المتباینة، وظّف المؤلف الصفات السلبیة لتمثیل التباین بین الشخصیات فی القصة. یصف الراوی إسکندربیک بأنه «الأب الصارم المرعب المتسلّح بسوطه» (المصدر نفسه: ۱۰۶)، لدرجة أنّ العنف جزء من وجوده، حیث یکتب «یکاد السوط الملازم له یختصر شخصیته» (المصدر نفسه: ۹۲). یُستخدم هذا الأسلوب أیضاً فی تمثیل المواجهة بین ندیم وهاجر.

–«لا یعبد أن یکون الشیطان قد تقمّص روح هذه المرأة الشریرة» (الرکابی، ۲۰۱۶: ۱۲۴).

–«إنها مهرّجة عریقة» (المصدر نفسه: ۱۲۵).

–«إنّها عار الأسرة» (المصدر نفسه: ۹۵).

۳–۱–۳. کمیة التفاصیل ونوعیتها

تتمثّل إحدی الاستراتیجیات الخطابیة فی الساحة الأیدیولوجیة فی تقدیم تفاصیل أکثر أو أقل حول قضیة ما، أو وصفها بدقة أو بشکل غامض.حاول المؤلف باستخدام تقنیة تعدّد الأصوات، تقدیم قدر کبیر من التفاصیل حول الشخصیات الرئیسیة فی القصة. فی هذه الروایة، یصف الراوی نفسه وندیم بأنّهما عضوان فی جماعته، یمثّلان خطاب الجنون، أکثر من إسکندربیک وهاجر، اللذین یمثّلان خطاب القیم، بما فی ذلک العقل والتقالید. إضافةً إلی ذلک، فإنّ وجود سمات مثل الصرع والجنون لدی ندیم یجعله أقرب إلی شخصیة نیتشه. ویبدو أیضاً أنّ الأشخاص الموجودین فی المستشفی، مثل رجب الفیلسوف، وعیسی، وحکمت الکردی، وغافل أبوحشیش، یمثّلون جوانب أخری من شخصیة نیتشه. وقد أدّی هذا التعدّد فی الشخصیات إلی بروز خطاب الجنون مقابل الحکمة فی القصة.

۴–۱–۳. الانکار

یجمعُ الإنکارُ بین بُعد إیجابیّ لجماعتنا وبُعد سلبیّ للآخرین، ومن ثمّ یُبرزُ بصورة مباشرة التناقضات الکامنة فی المواقف المتمحورة حول الأیدیولوجیا. (فان دایک، ۲۰۱۵الف: ۷۱). یهمش عبد الخالق الرکابی وجود جنون کصفة سلبیة فی ندیم، وقائلاً: «کیف یکون مجنوناً من یبدع کل هذه المنحوتات الرائعة؟»(الرکابی، ۲۰۱۶: ۳۰). وفی المقابل، من خلال وصف عنف إسکندربیک تجاه الآخرین والإشارة إلی الانحرافات الأخلاقیة لهاجر، أبرز النقاط السلبیة فیهما. فالراوی، یقدم الأیدیولوجیا التی یدعمها للجمهور من خلال هذه التقنیة.

۵–۱–۳. النحو

یکون أغلب المحادثات بین ندیم وإسکندربیک ذات طابع الإستفهامی، لکن استخدام هذه الأسئلة یتناسب مع الحالة المزاجیة لکل منهما وشخصیتهما. فخطاب إسکندربیک وسلوکه مبنیان علی التوبیخ واللوم، بینما جاءت أسئلة ندیم بدافع الشک والوسواس. وبالتالی، فإن بناء الجمل کان فی خدمة إظهار أفراد مجموعة الخارج بصورة سلبیة.

اسکندربیک	«أنا لا أسألک أن کان دفتراً أم لم یکن، بل أسألک عما دفعک إلی تجمیع هذه الأمور الشاذة لتشهیر بالناس؟!....وفردوس؟!..وهاجر؟! هل عرفتهما علی حقیقتهما لتفرد لهما فصلاً تحت عنوان *فردوس.. العاهرة الغامضة*؟» (ص ۵۹).
	«هل خطر لک لحظة واحدة مقدار ما ستسببه لی من ألم وأنت تدوّن دون تردد ما أسعی إلی نسیانه منذ عقود من الزمان؟!»(ص ۶۰).
ندیم	«وکیف أسأتُ إلیه وهو یتجنّب محاورتی فی أی شأن من شؤونی کما هو دأب غالبیة الآباء مع أبنائهم؟...یا للهول!... کیف وقع دفتره بین یدیه؟»(صص۵۸–۵۹).
	«من تکون هاتان المرأتان؟ ولماذا ثار والده تلک الثورة بسبب التطرق إلی سیرتهما الغامضة فی دفتره؟»(ص ۷۰).
	«کیف له بعد الیوم التجوال مرفوع الرأس فی أزقّة مدینته وثمة من یزدد من خلف ظهره: قاتل أبیه؟!»(ص ۸۰).

۶–۱–۳. الاستعارة المفهومیة

إنّ الروایة تبدأ بجملة من الفیلسوف الشهیر نیتشه: «لیست حکمة العصور وحدها هی ما تسری فینا؛ بل إنّ جنون هذه العصور لیسری فینا بالمثل. ما أخطر أن تکون وریثاً» (الرکابی، ۲۰۱۶: ۳). استخدم المؤلف معرفته الشخصیة فی تقدیم هذه

العبارة وقام بتنشيط الاستعارة المفهومية *الحكمة هى الجنون* فى أذهان الجمهور. وتشير هذه الاستعارة، إلى فكرة استبدال الحكمة بالجنون وانتشاره إلى انقلاب القيم، بما فيها العقل. بمعنى آخر، تُذكّر الجملة الافتتاحية للرواية بنقد نيتشه للعقلانية فى صورة نظرية الإنسان الأعلى. إضافة إلى ذلك، قد رسم المؤلف الاستعارات المفهومية الأخرى مثل *الحياة هى المستشفى للأمراض النفسية والكتابة هى الخلق*.

إنّ المكان من أبرز الفئات الفرعية لبيئة الخطاب. «يتطلّب فهم البيئة المكانية والزمانية تقليل التعقيد ودقّة الاختيار، وهو ما يُتاح باستخدام الأنماط والنماذج الأولية والهياكل الكبرى» (فان دايک ٢٠٢١ب :٧٩-٨٠). إنّ المكان الأبرز فى الرواية هو مستشفى الرشاد، الذى وسّع الركابى معناه منذ بداية الرواية بكلمة الجنون. بعد أن ساوى الركابى بين الحكمة والجنون، أشار إلى سريان هذا الجنون وانتشاره بين الجميع وفى كل مكان: «هل تريد أن تجهز على مستقبلى فتعيدنى إلى الشماعية من جديد؟! فأجابنى وقد شرع يشهق فى البكاء: لاحاجة بک للعودة إلى الشماعية يا صديقى المسكين؛ فالشماعية امتدّت وستمتد أكثر وأكثر لتسع كل شىء..كل شىء!» (الركابى، ٢٠١٦: ١٣١). دفعت هذه الحقيقة الركابى إلى تقديم خطابه النقدى فى الشماعية. استعارة *الحياة كمستشفى للأمراض النفسية* هى احتمالية استخدمها الركابى لتمهيد الطريق لظهور الإنسان الأعلى. باختياره عنواناً لسؤال الفصل الأول من الرواية، هيّأ الركابى عقل جمهوره لقبول مراحل التطوّر العقلانى الإنسانى من منظور فلسفة نيتشه: «القيام بهذه الرحلة سعياً منّى لمعرفة مصير نديم المرتبط بمصير دفتره المشؤوم الذى سبق لى أن دوّنتُ فيه تلک الفصول العشرة القصيرة التى كان الأول منها يحمل عنوان أين أنا؟» (المصدر نفسه: ١٠). لذلک «يمكن تفسير عتبة النص والتى يتم فيها من وصف المكان والزمان والشخصيات والمواقف وما شابه ذلک بشكل تخطيطى على أنه إطار للسرد» (فان دايک، ٢٠١٥ب: ٢٧٠). لهذا استخدم الركابى معرفته الشخصية فى بناء الزمن السردى أى ربط الحاضر بالماضى بأسلوب الميتاقصى، وبما أنّ الإنسان الأعلى ينتمى إلى المستقبل، وفقاً لنظرية نيتشه، فقد غطّى جميع الأزمنة فى روايته. هذا، إلى جانب المحتوى التاريخى لرواياته، الذى يُعدّ من سماته الأسلوبية، أبرز دور معرفته التاريخية فى بناء القصة. وبالتالى، يسعى الراوى، من خلال استخدام الاستعارات المذكورة، إلى تطبيع وجود صفة الجنون فى المجموعة الداخلية وتوسيعها لتصبح بمثابة الحكمة.

٧-١-٣. التكرار

من الناحية الخطابية، تُعدّ إعادة السرد عبارات تحمل المعنى نفسه تقريباً، ولكنها تُصاغ عادةً بكلمات مختلفة. ومن الناحية الفلسفية، يتوافق تكرار أحداث القصة مع نظرية نيتشه عن العود الأبدى. يذكر نيتشه صراحةً مبدأ العود الأبدى لأول مرة فى كتاب حكمة *المبهجة*، فى مقطع العبء الأثقل ويوضّحه فى أعماله الأخرى. «إنّ عقيدة العود الأبدى[1]، تعنى التكرار المطلق والأبدى الدائرى لكل الأشياء وهذه العقيدة الخاصة بزرادشت قد علّمها أيضا هيرقليطس» (نيتشه، ٢٠١١ الف: ٨٧). أقحمَ الركابى ذاتَه بوصفه شخصيةً سرديةً تُتمّم مسارَ نديم وفقَ تقنية الميتاسرد لتمثيل العودة الأبدية، وقام بإعادة كتابة قصة نديم ودمجها مع قصته، وابتكر رواية أحداثها تكرار لما روى نديم سابقاً. «ولخّصت له كل ما جرى بينى وبين نديم ونجاحى فى كتابة عشرة فصول قصيرة من سيرته» (الركابى، ٢٠١٦: ٤٠). يقول مارسيل بروست[2]: «إنّ ولادة الكتاب هى ولادة الكاتب، ففى الروايات المحدثة تكون الحياة الحقيقية هى التى اكتشفت وأنيرت أخيراً، الحياة الوحيدة المعاشة فعلاً، هى حياة الكاتب» (برادبرى وماكفارلن، ١٩٩٠: ١٣٤). بهذه الطريقة، فإنّ إعادة كتابة الركابى لقصة نديم هى تكرار لحياة نديم التى سيقرأها الجمهور مراراً وتكراراً وتمثّل العود الأبدى ومؤكداً لما عمل نديم من أفراد مجموعة الداخل.

1 The Eternal Recurrence of the Same
2 Marcel Proust

۸-۱-۳. الفعل الكلامی

وصل فان دایک، من خلال تغییر المفهوم التقلیدی لأفعال الكلام فی نظریة سیرل وتوسیع معنی التماسک فی نظریة رقیة حسن وهالیدی، إلی ابتكار مفهوم أفعال الكلام النصی والتماسک الدلالی، اللذین یعتبران حلقة الوصل بین مستویات الخطاب فی نظریته وینتمیان إلی البنیة الإدراكیة للخطاب. إنّ أفعال الكلام[1]، متجذّرة فی النظریات الفلسفیة التی وضعها أوستن وسیرل[2]. رأی أوستن أنّ المتكلم عندما یتحدّث، فإنّه ینجز فعلاً ما، وهذا ما أكده سیرل الذی تابع أوستن فی نظریة الفعل الكلامی حینما أكّد أن «كل تواصل لغوی یستدعی أعمالاً لغویة» (سیرل، ۲۰۱۵: ۳۹)، فقد أعطی سیرل صفة التواصل لنظریة العمل اللغوی، ومن ثم فالتواصل لا یتم بعد الجملة رمزا للتواصل، بل بما ینجز من أعمال لغویة، لذا عرّف سیرل العمل اللغوی بأنّه «الوحدات الأساسیة للتواصل اللغوی» (المصدر نفسه). لكن دراسات فان دایک وسعت نطاق أفعال الكلام من مجال الجمل إلی النص، وبالتالی نقلت النظریة من الفلسفة إلی عالم اللغة. بعبارة أخری، یعدّ فان دایک من أهمّ منظری هذه النقلیة النوعیة فی الفعل الكلامی الجزئی علی ید أوستن وسیرل إلی «الفعل الكلامی النصی بوصفه سلسلة من التتبعات تخدم فعلاً تداولیاً شاملاً» (البستانی، ۲۰۱۲: ۳۰۰). وهذه أفعال الكلام العامة موجودة أیضاً فی روایة *ما لم تمسسه النار*، ومن خلال تحلیلها یمكن فهم العلاقة بین خطاب حكمة الإنسان والمجتمع. فی هذا السیاق، تتضمّن المحادثات بین صدیق المؤلف والمؤلف نفسه، وبین المؤلف ونادیم، وأخیراً بین نادیم وإسكندربیک، أفعالًا كلامیة. فعلی سبیل المثال، یشجع زاهد صدیقه الكاتب علی كتابة روایة مستوحاة من ذكریاته. فی المقابل، یستلهم الركابی من ذكریات نادیم ویكتب قصته الخاصة.

–«لماذا لا تكتب سیرتک الذاتیة؟» (الركابی، ۲۰۱۶: ۱۵).

–«غیّر طریقتک فی الكتابة» (المصدر نفسه).

–«یكفیک أن تأذن لی باستثمارها مع مساعدتی بأن ترفدنی ببعض ما خفی عنی من اسراء لتجدنی أخرج من كل ذلک بعمل متكامل» (المصدر نفسه: ۱۹).

یُفهم فعل «أُكتب» من أسلوب الاستفهام أو الأمر فی الجمل السابقة علی أنّه فعل كلامی نصی.وفی المقابل، تنتج عن سیاق النهی الموجود فی كلام والد نادیم، فعل الكلام النصی«لا تكتب». هذا التعارض بین أفعال الكلام الكلیة یؤدّی إلی فعل «حرق» نادیم لدفتره، مما یدلّ علی اختیار نادیم الطوعی لمحتویات دفتره.

۹-۱-۳. الانسجام

تجدر الإشارة إلی أن الفعل الكلامی العام لا یُفهم بمجرد تسلسل الأفعال، بل یتحقق بتفسیر النص عبر الذاكرة الدلالیة للمؤلف ومعرفته الفلسفیة.من ناحیة أخری، ووفقًا لفان دایک، «تكون سلسلة الجمل فی النص متماسكة عندما یكون مستخدمو اللغة قادرین علی ربط نماذجهم الذهنیة، والأحداث المكتوبة، أو الحقائق، من خلال العلاقات الزمنیة أو السببیة» (فان دایک، ۲۰۲۱الف:۱۱۱). لذلک، فإن فحص الأفعال وردود الأفعال فی الروایة، بالإضافة إلی تفسیر وظائف أفعال الكلام النصیة، یكشف أیضًا عن التماسک الدلالی للكتابة، بالارتباط مع المعرفة الفلسفیة للكاتب.

تدور أحداث القصة حول الاشتباكات بین نادیم وأبیه بخصوص دفتر نادیم وكما یبدو تشیر تفاصیل القصة إلی المراحل الثلاثة لتحوّل العقل الإنسان وتحرّكه نحو الحكمة. مثّل نیتشه المرحلة الأولی من تطوّر العقل البشری كجملٍ یحمل عبئاً ثقیلاً. والسؤال الآن: ما هذا العبء الثقیل؟! هو یكتب: «ما الثقیل؟ هكذا یسأل العقل المكابد، وهكذا یجثو علی ركبتیه مثل الجمل ویطلب حملاً جیداً. ما هو الأكثر ثقلاً أیّها الأبطال؟ یسأل العقل المكابد، كی أحمله وأغتبط لقوّتی»(نیتشه، ۲۰۰۷: ۶۱). فیما یلی، یصوّر أنواعاً مختلفة من هذا العبء الثقیل، ومنها العقل والحكمة. وتؤكّد الجملة الافتتاحیة للروایة هذا التشخیص. لكن تمثیل المؤلف لقیمة الحكمة فی الروایة یتمثّل فی مكتبة یعشقها البطل نادیم. ففی روایة *ما لم تمسسه*

1. Speech Act
2 .J.L. Austin & John Searle

النار. نديم رمزٌ للإنسان فى مراحل نموه الفكرى الأولى. «هو شخصية تعانى من مشاكل كثيرة فى الحياة. إنّ نديم المصاب بالصرع وبشخصيته العصابية ظل يعانى من أزمة ذات وجودية تعيش فى علاقة إشكالية مع بيئة مثقلة بالمتناقضات، فهو الساخط من سطوة أبيه عليه» (سلمان، ٢٠١٩: ١٤٣). يُحب نديم القراءة، ويهتم بكتبٍ مثل *ألف ليلة وليلة*، التى تُعتبر من التراث الأدبى. وهذا ما يُثير غضب والده منه. «ذات يوم، وهو مأخوذ بقراءة إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، جفل على صوت أبيه يتردد فوق رأسه: ألم أحظر عليك الدنو من هذه الرواية؟» (الركابى، ٢٠١٦: ٢٤). من ناحية أخرى، يُعدّ إسكندربيك، والد نديم، رمزاً للتراث الثقافى العريق. يصف المؤلف والد نديم على النحو التالى: «هو بكامل أناقته؛ حيث الطربوش آخر رمز من رموز انتمائه إلى سلالة العثمانيين يعلو رأسه الحليق، فى حين ترفل قامته الفارعة بصايته الكحلية، وقد انتعل حذائيه اللذين هما من عمل سراج بغدادى أشتهر بعمل الأحذية للوجهاء وسوطه المشهور» (المصدر نفسه).

عند دراسة التعليم الأخلاقى، يركّز نيتشه انتباهه على العوامل النفسية التى تشارك فى العملية التى يتم من خلالها تعليم الإنسان وتأديبه ككائن أخلاقى. فى نظر نيتشه، تلجأ الأخلاق إلى آليات محدّدة لتربية البشر، وكلها تحمل فى طيّاتها نيّة خفيّة فى السيطرة على السلوك الإنسانى، ومنعه، وتنسيقه، فضلاً عن تدمير عواطفه وانفعالاته الداخلية. من وجهة نظره، إنّ هذه الآليات والعمليات التى من خلالها يصبح الوجود الإنسانى أخلاقياً، لم تكن طبيعية أو لطيفة على الإطلاق، وكانت دائماً مصحوبة بالعنف والتنمّر والاستبداد والصرامة والغباء (أنظر نيتشه، ٢٠٢٤الف: ٧٢-٧٥). يغضب إسكندربيك، الذى يصرّ على تربية نديم تربية أخلاقية، من اهتمام نديم بكتاب *ألف ليلة وليلة*، ويعاقبه بحرمانه من قرائته. «منذ ذلك اليوم، دأب أبوه على إقفال باب مكتبته بالمفتاح، كلّما كان بصدد مغادرة البيت، حارماً بذلك نديم من نعمة الانفراد بتلك الكتب» (الركابى، ٢٠١٦: ٢٥). يرى نيتشه أن القيم التى يتابعها الإنسان وقيمتها لديه تتحدّد بطبيعة الإنسان، أى بطبيعة تربيته وظروف حياته الخاصة وتاريخه الشخصى (عرب، ٢٠١٨: ١٩٣). لذلك، يحاول نديم تجميع تاريخ مدينته، البلدة، فى دفتر ملاحظات بتفاصيل دقيقة بالإضافة إلى قراءة الكتب. وهذا أيضاً أدّى إلى تعميق الخلاف بينه وبين والده. تنطبق هذه المرحلة لتمثيل الإنسان– الجمل فى نظرية الإنسان الأعلى لنيتشه.

يروى نيتشه بأن يحدث التحوّل الثانى فى الصحراء ويتحوّل عقل الجمل إلى عقل الأسد.

أسدا يستحيل العقل، يريد انتزاع الحرية، وسيداً يريد أن يكون فى صحرائه الخاصة. هنا يبحث عن آخر أسياده: عدواً يريد أن يصير لآخر أسياده ولآخر آلهته، ومن أجل النصر يريد الاشتباك مع أعظم تنّين. ما هو هذا التنين الأكبر الذى لم يعد يرغب فيه العقل سيداً وإلها؟ «ينبغى عليك» يُدعى التنين الأكبرُ. لكن عقل الأسد يقول: «أريد».«ينبغى عليك» تسد عليه الطريق ملتمعة ببيرق الذهب؛ حيوان حرشفى، وفوق كل حرشفة تلتمع مقولة «ينبغى عليك» ببيرق ذهبى. قيم آلاف السنين تلتمع فوق تلك الحراشف، وهكذا يتكلّم التنين الأشد قوّة: قيمة الأشياء بكلّيتها– تلتمع فوق جسدى. كل القيم قد تم خلقها هى: أنا. حقاً، لم يعد هناك من مكان لأى «أريد»! هكذا يتكلّم التنين (نيتشه، ٢٠٠٧: ٦٢).

يعتقد نيتشه أنّ «أشنع الأخطاء فى الحكم على الإنسان هى تلك التى يقوم بها الآباء» (نيتشه، ٢٠١٤: ٢٩٩). فى هذه القصة، يتم فرض القواعد الأخلاقية على نديم من قِبل والده. لهذا مثّل المؤلف التنين عند نيتشه فى صورة إسكندربيك، والد نديم. يجسّد هذا التنين كل مصائب حياة نديم، التى فرضت عليه معاناةً شديدة. بالإضافة إلى حرمان نديم من قراءة الكتب، أصر إسكندربيك أيضًا على تغيير خصائص نديم الطبيعية. ومن بين تلك السمات كون نديمٍ أعسرَ اليد، وهو الأمر الذى قوبل بقمع ممنهج من والده: «أنا بدورى أسهمت فى إفسادك حينما انهزمت أمام عنادك فاعترفت بفشلى فى تلقينك كيفية استعمال يدك اليمنى مثل خلق لله؛ فقد بقيت أعسر: تسارع بالتقاط القلم بشمالك وأنت لا تزال فى الصف الأول الإبتدائى» (الركابى، ٢٠١٦: ٢٥). ومن بين الأساليب القاسية التى استخدمها إسكندربيك فى التعامل مع نديم ومرؤوسيه هو استخدام السياط: «عليك الاستعانة بهذا السوط فى إدارة أملاكك حينما لا يعينك عقلك فى ذلك ..نصيحة التزم بها أبوك حتى بات السوط يلازمه أينما ذهب!!» (المصدر نفسه:٩٣). يتحدّى نيتشه العقل والحكمة وينتقدهما فى هذه المرحلة. «لا وجود لكل من العقل والبرهان والفكر والوعى والروح والإرادة والحقيقة فما هى إلا أوهام لا يمكن استعمالها» (نيتشه، ٢٠١١ ب: ٢٠٧). إنّ نيتشه يفهم وظيفة العقل فى حالة ما يجب وما لا يجب، ويصف الإنسان الأعلى ككائن يقف فى وجه

هذه الالتزامات: «العقل یحب «ینبغی علیک» ویجلّها کأرقی مقدساته: أما الآن فلابد أنّه واجد جنوناً واستبداداً فی أکبر المقدسات أیضاً، کی ینزع إلی افتکاک حریته من حبّه هذا: أنّه بحاجة إلی الأسد من أجل هذه الغنیمة المنتزعة» (نیتشه، ۲۰۰۷: ۶۱-۶۴). فی مرحلة عقل الأسد، حاول ندیم تحقیق الحریة اللازمة من خلال تفکیک وتدمیر القیم التقلیدیة التی تحکم حیاته. تنطبق هذه المرحلة لتمثیل الإنسان– الأسد فی نظریة الإنسان الأعلی لنیتشه. ویمکن فهم فعل نهی«لاتُطع»کالفعل الکلامی النصی من محاورات هذه المرحلة. اکتساب حریة ابتداع قیم جدیدة إنّه الکسب الأکثر فظاعة بالنسبة لعقل مکابد ومفعم بالاحترام (المصدر نفسه: ۶۱-۶۴). ولکن هذه الحریة التی تنتج عن قول «لا المقدسة»، لیست کافیة للإبداع، والعقل یحتاج إلی تحوّل آخر یسمّی مرحلة الطفل. «الطفل قادر علی القیام بشیء لا یستطیع الأسد القیام به، وهو الإبداع. وللإبداع، لابد من کلمة نعم المقدسة» (عرب، ۲۰۱۸: ۲۴۱).

یتجلّی تناول ندیم لمسألة الخَلق کشکل فنی فی وصفه. «من منظور نیتشه، یُعد الفن تفسیراً آخر للإبداع. ولأنّ نیتشه یری أن هدفه هو خَلق فنّانین یمتلکون القدرة اللازمة علی الإبداع، فإنه یُطلق أحیاناً علی هذا الکائن المبدع اسم الفیلسوف– الفنان» (المصدر نفسه: ۲۵۳). یعتقد نیتشه أنّ الفن یتشکّل من خلال الثنائیة الأبولونیة والدیونیسیة. بمعنی آخر، کشف الإغریق عن الأسرار العمیقة للإبداع الفنی بمساعدة إلهین، النحات من جهة، وإله الموسیقی والخمر من جهة أخری. ویتجلی ذلک فی وصف ندیم کنحات فی الروایة: «تلک التماثیل الغریبة التی کانت تملأ غرفة ندیم فی بیته فی بدرة والتی ذکّرتنی آنذاک بضربین من فن النحت؛ الفطری والحدیث» (الرکابی، ۲۰۱۶: ۱۰۰). وفقاً لنیتشه، یمکن للإنسان الأعلی، عبر التوازن بین الفنین الأبولونی والدیونیسی، أن یتحمّل العبء الأثقل، وهو عقیدة العودة الأبدیة (خوارزمی، ۲۰۲۳: ۱۸۳).

إنّ الکتابة تُعتبر أیضاً شکلاً من أشکال الابداع إلی جانب الفن.کان الرکابی قد کتب عشرة فصول من روایته الجدیدة استناداً إلی أحداث دفتر ندیم، ولکن وفقاً لاتّفاقه مع ندیم، بقیت هذه المکتوبات لدی ندیم: «هکذا انهمکنا علی مدی أسابیع، فی کتابة تلک الفصول العشرة القصیرة، حتی إذا ما آن الأوان لکتابة الفصل الحادی عشر– وهو الفصل الذی وقع فیه الحادث الذی کان السبب فی إیداعه الشماعیة» (الرکابی، ۲۰۱۶: ۳۹). أدّی انتحار ندیم إلی إیداعه فی مستشفی للأمراض النفسیة، وذلک بالتزامن مع حادثة عاصفة الصحراء وخروج المرضی من المستشفی. الرکابی، الذی کان یبحث عن ندیم، لقصته الجدیدة من جهة وبناء علی طلب زوجة ندیم، وصل فی النهایة إلی مخبئه عن طریق رجب. لکن بحثه عن ندیم لم یُثمر، فقد انتحر ندیم مجدداً، وهذه المرة لم ینقذه أحد. قبل انتحاره، حاول حرق الدفتر، الأمر الذی منعه عیسی. یمکن فهم فعل أمر«احترق» کالفعل الکلامی النصی من أفعال ندیم. بالتالی حصل الرکابی علی الدفتر، وفوجئ بأنّ ندیم قد کتب الفصل الأخیر من الروایة. بهذه الطریقة، أثبتت روایة المؤلف الجدیدة، إلی جانب کتابة ندیم للفصل الأخیر، فعل الإبداع لدی الشخصیتین الرئیسیتین فی الروایة. یتجسد دور ندیم فی تألیف الروایة الجدیدة فی نهایة المطاف فی احتراق الدفتر.ویُمثّل الحریق فی هذا المشهد تدمیر القیم السابقة، أما کتابة الفصل الأخیر من الروایة، بعنوان *القتل غرقًا*، فتشیر إلی مقتل أخت ندیم غیر الشقیقة، هاجر، وتُجسد نموذجاً علی قبول الحیاة. بمعنی آخر، نجح ندیم فی إعلان «نعم المقدسة» عقب تجاوزه مرحلة الأسد وبقبول مصیره بکتابة هذا الفصل. تجدر الإشارة إلی انطباق هذه المرحلة لتمثیل الإنسان– الطفل فی نظریة الإنسان الأعلی لنیتشه ویمکن فهم فعل أمر«أُکتب» بمعنی«أُخلق»کالفعل الکلامی النصی من أفعال ندیم وراوی.

۲-۳. البنیة الکلیة لروایة *ما لم تمسسه النار*

إنّ تلخیص الاستراتیجیات المستخدمة فی البنیة الجزئیة یتحدّی السلطة علی المستوی الکلی ویکشف عن الأیدیولوجیة التی یدعمها الراوی.ترتکز نظریة فان دایک فی المستوی الکلی لروایة *ما لم تمسسه النار* علی ما یلی: عدم التأکید علی النقاط السلبیة لأفراد مجموعة الداخل، أی ندیم ونزلاء الشماعیة والتأکید علی النقاط السلبیة لأفراد مجموعة الخارج أی اسکندربیک وهاجر. یتناول المستوی الاجتماعی فی نظریة فان دایک کیفیة عمل السلطة الحاکمة.«یمکن تعریف القوة فی

سياق السلطة، وهذا يعنى السيطرة على الفعل؛ أى أن (أ) قادر على التحكم فى تصرفات(ب).مضافاً بأن القوة تتطلب موارد اجتماعية نادرة مثل السلطة، والمال، والممتلكات، والمعرفة، والمعلومات، أو المكانة الاجتماعية»(فان دايک، ٢٠١٥ الف: ٥٢). يُعد مفهوم السلطة نقطة التقاء لنظريات نيتشه، فوكو، وفان دايک. من خلال الجمع بين تعريف فان دايک للسلطة ومعنى السلطة من منظور فوكو، يمكننا شرح العلاقة بين نديم ووالده على المستوى الاجتماعى. إذا اعتبرنا نديم وإسكندربيک رمزاً للدولة–القومية، فيصبح دور الذاكرة الدلالية للمؤلف واضحاً فى تمثيل تيار السلطة فى المجتمع العراقى فى الرواية. «إنّ الأب يمثّل جميع الشخصيات ذات السلطة، بما فى ذلک المدير، والسيد، والمعلم، والحامى، وحتى لله. ويلعب دور الحرمان والتقييد والقمع فى العلاقات.كما يمثّل الأب العقلانية فى مقابل الميول الغريزية، والاندفاعات العفوية، والجهل. ويجسد أيضاً السلطة التقليدية فى مواجهة قوى التغيير الحديثة» (شواليه وكربران، ٢٠٠٥، ج٢: ١٨١).

يُجسّد تعامل إسكندربيک مع نديم أنواع السلطة من منظور فوكو. وقد شرح فوكو السلطة بأشكالٍ مختلفة، كالسلطة السيادية[1]، والسلطة التأديبية[2]، والسلطة الحيوية[3]ويرى أن السلطة السيادية هى السلطة الكلاسيكية التى تُمارس فى صورة إرادة السيد الفردية، وهى سلطة مُهيمنة تُمارس من أعلى، وتُشكّل علاقات الأفراد فيها على أساس الطاعة. فى هذه السلطة، «يُقيّد الجسد بنظام من القيود والحرمان والإكراه والمحظورات» (فوكو، ٢٠٢٤: ٢١). فى المقابل، فى ممارسة السلطة التأديبية، حلّت آليات السيطرة الناعمة محل الآليات القاسية والقمعية.كما تجلّت السلطة الحيوية فى خطاب النوع الاجتماعى فى المواجهة بين نديم وأخته، وفى صورة الأوصاف السلبية للمرأة.

الرقم	العبارة	الأسلوب
١	لماذا لا يحبّنى أبى؟(ص٣٢). لماذا يحرمنى إذن مما يعرف عمق شغفى به؛ قراءة الكتب؟ (ص٣٣).	العقاب النفسى
٢	يفقد السيطرة على نفسه فينعتنى بأسوأ النعوت ويعاقبنى بحرمانى من تلک الوجبة التى كانت أمى تعوّضنى عنها خفية بكل ما لذّ وطاب (ص٣١).	العقاب اللفظى والنفسى
٣	الان اكتشفت كل هذه الأمور أيها الأعسر الأبله الصموت (ص ٢٥). أيها الأعسر الأبله.. أيها الأعسر الأبله.. أيها الأعسر الأبله(ص ١٣٦).	العقاب اللفظى
٤	هو يتجنب محاورتى فى أى شأن من شؤونى كما هو دأب غالبية الآباء مع أبنائهم (ص٥٨).	العقاب النفسى
٥	تردد صوت أبيه، فى ذاكرته، وهو يزجره بقسوة لاستعماله يده اليسرى بالكتابة عوضا عن يمناه (ص١٣٦).	العقاب الجسدى
٦	كيف أنه حاول تلقينه دون جدوى الكتابة بيده اليمنى، هنا تم تسجيله فى الصف الأول الابتدائى، فعمد إلى ربط يده الشمال إلى عنقه ليضطر إلى استعماله يمناه(ص ١٠١).	العقاب الجسدى
٧	وتنقّل لحظات بنظراته بين الطربوش المنتصب على رأس أبيه والسوط المهمل فى حضنه مستعيدا بلمحة خاطفة تاريخ سلالة أجداد عثمانيين. فرضوا سطوتهم على آلاف الناس بهذين الرمزين(ص ١٠٨).	العقاب الجسدى
٨	كانت يد أبيه قد ارتفعت بالسوط لتهبط بضربة انصبّت على وجهه فتطاير الشرر من عينيه تطاير البرق! (ص٦٠).	العقاب الجسدى
٩	استعاد ضربات سوط أبيه فى لسعها الصاعق لوجهه(ص ٦٧).	العقاب الجسدى
١٠	من المؤكد أن ما تحمله على وجهک من آثار حدوث بسبب استهتار أبيک المعهود؛ إذ يبدو أنه لايزال كما عهدته فى شبابه يتعامل مع الجميع– بمن فيهم ابنه الوحيد– بضربات سوطه (ص٧٠).	العقاب الجسدى
١١	عليک الاستعانة بهذا السوط فى اداراة أملاکک حينما لا يعينک عقلک فى ذلک نصيحة التزم بها أبوک حتى بات السوط يلازمه أينما ذهب (ص٩٣).	العقاب الجسدى

من جهة أخرى، يرى فوكو أنّ ممارسة السلطة دون مقاومة، أمرٌ دون مغذى. تتجلّى هذه المقاومة بشكل العناد لدى نديم وهو يقف أمام عقوبات والده.تتناسب هذه المقاومة مع مرحلة عقل الأسد فى نظرية الإنسان الأعلى. على سبيل المثال كان يمتنع لبس الزى المدرسى أو ينخرط فى فن النحت ولايقتصر بهذه التصرفات بل كان يدوّن تاريخ المدينة فى دفتره بكل التفاصيل. إضافة إلى ذلک، نديم صادق فريد عمران، وهو شيوعى منفى للحصول على الكتب.

1. Sovereign Power
2 .Disciplinary Power
3 .Bio Power

–«فجن جنونک وأخذت تعول مثل کلب مسعور رافضاً ارتداء البنطال بأیّ شکل من الأشکال» (الرکابی، ٢٠١٦: ٢٥).

–«کان یعیش النحت بالطین برغم استیاء أبیه من تلویث یدیه بهذه المادة القذرة» (المصدر نفسه: ٢٣).

–«بدأت صداقة ندیم لفرید، هذه الصداقة التی عمد فرید إلی تعزیزها باعارة ندیم روایات بولیسیة» (المصدر نفسه: ٤٥).

تشیر الأمثلة الواردة فی الجدول فی معظمها إلی عقاب ندیم البدنی، مما یدلّ علی هیمنة السلطة السیادیة. وفیما یتعلق بامتداد السلطة إلی مستوی المجتمع، تؤکّد أدلة أخری هذه النتیجة. فتاریخ العراق خلال الفترة التی تتناولها الروایة، أی فترة الحکم البریطانی ونظام البعث، حافلٌ بقمع السلطة الحاکمة علی معیشة الشعب واقتصاده. وهذا انعکست علی القصة حیث تُطرح القضایا السیاسیة والاجتماعیة. وتُضفی الإشارات إلی قضیة العنف الأسری من جهة، والعنف السیاسی ضد الجماعات المعارضة لنظام البعث العراقی، بما فی ذلک المارکسیون، من جهة أخری، أجواءً واقعیة علی القصة. ومن المشاهد الأخری التی مثّلتها القصة، تصاویر الحروب العدیدة التی خاضها العراق مع جیرانه والمشاکل التی نتجت عنها، بما فی ذلک نزوح السکان، وحالة المرضی، وقصف المدن، وتدمیر خدمات البنیة التحتیة مثل المیاه والکهرباء والهواتف، وإفلاس النظام المصرفی.بناءً علی ما سبق، فإن السلطة القائمة فی المجتمع تتجسد فی العلاقة بین ندیم وإسکندربیک. ومن ناحیة أخری، وعبر جدلیة العقل والمجتمع، یُعد فحص تأثیر الخطاب الذی یدعمه الکاتب علی المتلقین أمراً بالغ الأهمیة. وتتجلّی هذه الأیدیولوجیا فی صیغة قضیة استُهلت بها القصة، مما یکشف عن البنیة الکلیة للروایة.

یظهر الموضوع الرئیسی لروایة *ما لم تمسسه النار* فی قسمها الافتتاحی. یبدو استخدام العتبات النصیة ذات الدلالة فی روایات عبدالخالق الرکابی، یعتبر من السمات الأسلوبیة التی یتّسم بها المؤلف. وتُستخدم هذه العتبات لتشکیل أفق توقع لدی القارئ، وتقدیم إیحاءات حول مضمون النص وتلعب دوراً هاماً فی توجیه القارئ وتفسیر النص. تنصّ إحدی الفرضیات التولیدیة فی معالجة المعلومات علی أنّ «مستخدم اللغة یقوم أولاً ببناء بنیة کلیة مستمدة من علمه وإرادته ونوایاه وغیر ذلک، وهذا البناء الکلی هو المعنی المسجل مؤقتاً للجزء الأول من النص أو کلّه.ثم یقوم بتحویل البناء الکلی إلی مجموعة من البنیة السیاقیة فی الذاکرة الدلالیة قصیرة المدی» (فان دایک، ٢٠١٥ب: ٢٩٧). تبدأ القصة بجملة من الفیلسوف الشهیر نیتشه: «لیست حکمة العصور وحدها هی ما تسری فینا؛ بل إنّ جنون هذه العصور لیسری فینا بالمثل. ما أخطر أن تکون وریثاً» (الرکابی، ٢٠١٦: ٣). یعتبر موضوع الحکمة والعقل أساس الفلسفة، ویبدو أنّ البدء بعبارة تتمحور حول الحکمة، أمر مهم وحاضر فی الذاکرة المعرفیة للمتلقی. ولم یطرح المؤلف قضیة الحکمة فحسب، بل افترض أنّها تعادل الجنون الذی ینتشر بین الجمیع. بعبارة أخری تُذکّر الجملة الافتتاحیة للروایة بنقد نیتشه للعقلانیة فی صورة نظریة الإنسان الأعلی وتشیر فکرة استبدال الحکمة بالجنون وانتشاره إلی انقلاب القیم، بما فیها العقل. وبالتالی، فإن الأیدیولوجیا التی یدعمها الراوی هی جنونٌ یُفسّر علی أنّه تحوُّل فی القیم، ویتمثّل فی أفعال أفراد مجموعته الداخلیة، أی ندیم ونزلاء الشماعیة.

٤. النتائج

روایة *ما لم تمسسه النار* مثال النموذج الذهنی لخطاب الإنسان والحکمة وفی هذا النموذج یحاول المشارکون المختلفون منهم ندیم والراوی (عبدالخالق الرکابی) علی ایجاد الحکمة التی تمثّل فی کتابة روایة جدیدة للمؤلف حسب محتویات دفتر ندیم.

– طبّق النموذج الذهنی لتون فان دایک، نظریات نیتشه الفلسفیة حول الإنسان والحکمة فی روایة *ما لم تمسسه النار* عبر تحلیل البنیتین الجزئیة والکلیة للروایة، موضحاً دور المعرفة الفلسفیة للکاتب فی الربط بین هذه المستویات.

–تناول التحلیل النقدی لخطاب الإنسان والحکمة فی الروایة المذکورة مجموعتین، الداخلیة والخارجیة.ضم المجموعة الداخلیة ندیم وراوی وعیسی ورجب، بینما تشمل المجموعة الأخری إسکندربیک وهاجر.

– قد بيّن تحليل بيانات هذا البحث أن طريقة معالجة خطاب عبد الخالق الركابى تتّفق مع المربع الأيـديولوجى عنـد فـان دايک. فقد حاول الروائى، من خلال توظيف الاستراتيجيات الأيديولوجية فى مستويات المعنى والنحو والأسلوب والبلاغـة، لتهميش سلبيات أفراد مجموعة الداخل أى نديم ونزلاء الشماعية ومغالاة سلبيات أفراد مجموعة الخارج مثل إسكندربيـک وهاجر.

–لعبت الذاكرة الدلالية للمؤلف دوراً فاعلًا فـى بنـاء القصـة. ففـى البنيـة الجزئيـة اسـتُخدمت اسـتراتيجيات كـالافتراض، والاستقطاب، وكميّة التفاصيل ونوعيّتها، الانكار، النحو والاستعارة المفهومية والتكرار. كما تبيّن القراءة الفلسـفية لتفـاعلات المشاركين استناداً إلى الرجل الأعلى عند نيتشه فى البنية المعرفية، أنّ إسكندربيک ونديم يُمثّلان رمزين للعقل والجنـون. ينتقد المؤلف العقل بالتركيز على شخصية نديم، وبتطبيق المراحل الثلاث المقترحـة فـى نظريـة الإنسـان الأعلـى، وهـى الجمل والأسد والطفل، على تصرفات نديم، يعتبر الجنون بمثابة خلق قيم جديدة. وأما فى البنية الكلية، فنديم رمز للشـعب العراقى وإسكندربيک رمز للحكومة و مثّل المؤلف كيفية تغيير عقل الانسان لبلوغ الحكمة والكمال.

–فى إطار جدلية ذهن الكاتب والمجتمع على مستوى الخطاب الكلى، يقدّم الكاتب فعل إحراق الدفتر بعـد تدوينـه بوصـفه ضربًا من الجنون، وهو فعلٌ يمكن تفسيره فى ضوء تحولات العقل وفق المنظور النيتشوى. إذ يشير ذلک إلـى ضـرورة أن يتخلّى أفراد المجتمع عن القيم الموروثة ليبلغوا، فى ظل الحرية، مرتبة الإبداع والابتكار؛ فبذلک يكتسـب الإنسـان معنـاه وتُولِد الحكمة. وقد تعزّز هذا المفهوم فى عتبة الرواية عبر استحضار جملة لنيتشه.

الاعتبارات الأخلاقية

أُجرى هذا البحث دون دعم مالى من مؤسسات أو أفراد أو أشخاص اعتباريين أو حقوقيين، ودون مشاركة مشاركين آخرين، بل قام به فقط مؤلف المقال المذكور فى بداية البحث.

تضارب المصالح

بناءً على إفادة مؤلف هذا المقال، لا يوجد أى تضارب فى المصالح.

الالتزام بأخلاقيات البحث

التزم المؤلف بالأصول الأخلاقية فى إجراء هذا البحث العلمى ونشره، وهذا الأمر مؤكّد.

المصادر

برادبرى، م، وماكفارلن، ج. (١٩٩٠). *الحداثة* (ج ٢). ترجمة: مؤيد حسن فوزى. بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر.

البستانى، ب. (٢٠١٢). *التداولية فى البحث اللغوى والنقدى*. لندن: دار السياب.

حقيقى، ش. (٢٠٢٤). *گذار از مدرنيته: نيچه، فوكو، ليوتار و دريدا* (ط ١٠). طهران: نشر آگاه.

خوارزمى، ح. (٢٠٢٣). *نيچه تلاشى براى بازآفرينى ارزش‌ها*. طهران: ميراث فرهيختگان.

الركابى، ع. خ . (٢٠١٦). *ما لم تمسسه النار*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

سلمان، غ. (٢٠١٩). «استعادة الحياة فى أزمنة الخراب فى ما لم تمسسه النار». *مجلة فكر الثقافية*، (٢٧)، صص ١٤٢–١٤٤.
https://archive.alsharekh.org/Articles/328/21353/485484

سيرل، ج. (٢٠١٥). *الأعمال اللغوية: بحث فى فلسفة اللغة*. ترجمة: أميرة غنيم. تونس: دار سيناترا، المركز الوطنى للترجمة.

شواليه، ج، وكربران، آ. (٢٠٠٥). *فرهنگ نمادها* (ج ٢). ترجمة: سودابه فضايلى. طهران: جيحون.

عرب، م. (٢٠١٨). *نيچه از ويرانى تا بناى اخلاق*. طهران: نقد فرهنگ.

فان دايک، ت. أ. (٢٠٢١ أ). *گفتمان و بافت: رويكردى اجتماعى–شناختى*. ترجمة: طاهر اصغرپور وعادل نورزاده. طهران: نگاه معاصر.

فان دايک، ت. أ. (٢٠٠١). *علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات*. ترجمة: سعيد حسن بحيرى. القاهرة: دار القاهرة للكتاب.

فان دايک، ت. أ. (٢٠١٤). *الخطاب والسلطة*. ترجمة: غيداء العلى. القاهرة: المركز القومى للترجمة.

فان دايک، ت. أ. (٢٠١٥ أ). *ايدئولوژى و گفتمان*. ترجمة: محسن نوبخت. طهران: سياهرود.

فان دايک، ت. أ. (٢٠١٥ ب). *تحليل متن و گفتمان*. ترجمة: پيمان كى‌فرخى. آبادان: نشر پرسش.

فان دایک، ت. أ. (۲۰۱۶). *النص والسیاق: استقصاء البحث فی الخطاب الدلالی والتداولی*. ترجمة: عبد القادر القنینی. الدار البیضاء – بیروت: أفریقیا الشرق.

فان دایک، ت. أ. (۲۰۲۱ ب). *جامعه و گفتمان*. ترجمة: طاهر اصغرپور. طهران: نگاه معاصر.

فوکو، م. (۲۰۲۴). *مراقبت و تنبیه: تولد زندان* (ط ۲۱). ترجمة: نیکو سرخوش وأفشین جهاندیده. طهران: نشر نی.

نیتشه، ف. (۲۰۰۷). *هکذا تکلم زرادشت*. ترجمة: علی مصباح. بیروت – بغداد: منشورات الجمل.

نیتشه، ف. (۲۰۱۱ أ). *هذا هو الإنسان*. ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد. القاهرة: هلا للنشر والتوزیع.

نیتشه، ف. (۲۰۱۱ ب). *إرادة القوة*. ترجمة: محمد الناجی. الدار البیضاء: أفریقیا الشرق.

نیتشه، ف. (۲۰۱۴). *إنسانی مفرط فی الإنسانیة*. ترجمة: علی مصباح. بیروت – بغداد: منشورات الجمل.

نیتشه، ف. (۲۰۲۴ أ). *تبارشناسی اخلاق* (ط ۲۲). ترجمة: داریوش آشوری. طهران: نشر آگاه.

نیتشه، ف. (۲۰۲۴ ب). *حکمت شادان* (ط ۱۷). ترجمة: جمال آل‌أحمد، سعید کامران وحامد فولادوند. طهران: انتشارات جامی.

References

Al-Bustani, B. (2012). Pragmatics in Linguistic and Critical Research. London: Dar Al-Sayyab. [In Arabic].

Al-Rikabi, A. K. (2016). Unless Touched by Fire. Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing. [In Arabic].

Arab, M. (2018). Nietzsche: From Destruction to the Construction of Ethics. Tehran: Naqd-e Farhang. [In Persian].

Bradbury, M., & Macfarlane, J. (1990). Modernism: A Guide to European Literature 1890–1930 (Vol. 2). (M. H. Fawzi, Trans.). Baghdad: Dar Al-Ma'mun. [In Arabic].

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2005). A Dictionary of Symbols (Vol. 3). (S. Fazayeli, Trans.). Tehran: Jeyhoun. [In Persian].

Fink, E. (2003). Nietzsche's Philosophy. (G. Richter, Trans.). London: Continuum.

Foucault, M. (2024). Discipline and Punish: The Birth of the Prison (21st ed.). (N. Sarkhosh & A. Jahandideh, Trans.). Tehran: Ney. [In Persian].

Haqiqi, Sh. (2024). Transition from Modernity: Nietzsche, Foucault, Lyotard, and Derrida (10th ed.). Tehran: Agah. [In Persian].

Heidegger, M. (1982). Nietzsche: The Will to Power as Art (Vol. 4). (D. F. Krell, Trans.). San Francisco: Harper & Row.

Heidegger, M. (1984). Nietzsche: The Eternal Recurrence of the Same (Vol. 2). (D. F. Krell, Trans.). San Francisco: Harper & Row.

Jawad, S. H. (2021). Bullying in the Iraqi novel "Unless Touched by Fire" by Abdul Khaliq Al-Rikabi. Utopía y Praxis Latinoamericana, 26(2), 236–243. https://doi.org/10.5281/zenodo.4678890

Kharazmi, H. (2023). Nietzsche: An Attempt to Recreate Values. Tehran: Miras-e Farhikhtegan. [In Persian].

Leiter, B. (2003). Nietzsche on Morality. London: Routledge.

Nietzsche, F. (2007). Thus Spoke Zarathustra. (A. Misbah, Trans.). Beirut & Baghdad: Al-Jamal. [In Arabic].

Nietzsche, F. (2011a). Ecce Homo. (M. A. Mujahid, Trans.). Cairo: Hala Publishing. [In Arabic].

Nietzsche, F. (2011b). The Will to Power. (M. Al-Naji, Trans.). Casablanca: Afrique Orient. [In Arabic].

Nietzsche, F. (2014). Human, All Too Human. (A. Misbah, Trans.). Beirut & Baghdad: Al-Jamal. [In Arabic].

Nietzsche, F. (2024a). On the Genealogy of Morals (22nd ed.). (D. Ashouri, Trans.). Tehran: Agah. [In Persian].

Nietzsche, F. (2024b). The Gay Science (17th ed.). (J. Al-e Ahmad, S. Kamran, & H. Fouladvand, Trans.). Tehran: Jami. [In Persian].

Rex, W. (2004). The Philosophy of Nietzsche. Montreal: McGill-Queen's University Press.

Salman, Gh. (2019). Reclaiming life in times of destruction in "Unless Touched by Fire". Fikr Al-Thaqafiya, (27), 142–144. [In Arabic].

Searle, J. R. (2015). Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language. (A. Ghanem, Trans.). Tunis: Dar Sinatra / National Translation Center. [In Arabic].

Van Dijk, T. A. (2001). Text Science: An Interdisciplinary Approach. (S. H. Bahiri, Trans.). Cairo: Dar Al-Qahira. [In Arabic].

Van Dijk, T. A. (2014). Discourse and Power. (Gh. Al-Ali, Trans.). Cairo: National Center for Translation. [In Arabic].

Van Dijk, T. A. (2015a). Ideology and Discourse. (M. Nobakht, Trans.). Tehran: Siahroud. [In Persian].

Van Dijk, T. A. (2015b). Text and Discourse Analysis. (P. Kay Farrokhi, Trans.). Abadan: Porsesh. [In Persian].

Van Dijk, T. A. (2016). Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse. (A. Al-Qanini, Trans.). Casablanca: Afrique Orient. [In Arabic].

Van Dijk, T. A. (2021a). Discourse and Context: A Socio-Cognitive Approach. (T. Asgharpour & A. Noorzadeh, Trans.). Tehran: Negah Moaser. [In Persian].

Van Dijk, T. A. (2021b). Society and Discourse. (T. Asgharpour, Trans.). Tehran: Negah Moaser. [In Persian].

تحلیل انتقادی گفتمان انسان و حکمت در رمان *ما لم تمسسه النار* بر اساس نظریه های نیچه و تئون ون دایک

زهرا ایزدی[۱]، علی پیرانی شال[۲]✉، صغری فلاحتی[۳]، حسین ابویسانی[۴]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران. رایانامه: std_zahraIzadi@khu.ac.ir

۲. نویسندهٔ مسئول دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران. رایانامه: pirani@khu.ac.ir

۳. دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران. رایانامه: Falahati@khu.ac.ir

۴. دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران. رایانامه: hosein.abavisani@khu.ac.ir

چکیده

در میان نظریات مختلف گفتمان، نظریه متأخر تئون ون دایک با عنوان مدل‌های ذهنی بافت، زمینه را برای تبیین چگونگی ویرایش اطلاعات در ذهن مشارکت کنندگان فراهم کرده است. این نظریه با ترکیب حوزه‌های دانش شخصی و اجتماعی، نویسنده را به عنوان یکی از مشارکت کنندگان در گفتمان تبیین می‌کند. تحلیل محتوای کیفی رمان *ما لم تمسسه النار* تنها جنبه های فلسفی و ادبی آن را نشان می‌دهد در حالی که تحلیل انتقادی آن می‌تواند ارتباط رمان مذکور را با جهان واقعی و مناسبات قدرت آشکار سازد. علاوه بر این، بررسی دیدگاه فلسفی نویسنده در مورد انسانیت و خرد، سبک ادبی و تکنیک‌های نویسنده برای به‌کارگیری دانش فلسفی و اجتماعی را نشان می‌دهد. بنابراین پژوهش حاضر با توجه به اینکه دانش فلسفی یکی از مؤلفه‌های ذهنی بافت گفتمان به حساب می‌آید، قصد دارد کاربست نظریهٔ ابرانسان نیچه را با توجه به رویکرد اجتماعی- شناختی ون دایک بررسی کند. در این بررسی ساختار جزئی و کلی گفتمان به صورت مستقیم و ساختار ادراکی به عنوان رابط میان دو ساختار مذکور، به صورت ضمنی مورد توجه قرار گرفته است. نویسنده رمان در ساختار جزئی با کمک استراتژی های زبانی، زمینه را برای به حاشیه راندن نقاط منفی مجموعه خودی یعنی ندیم و تأکید بر نقاط منفی مجموعه خارجی یعنی اسکندربیک فراهم کرده است. در ادامه در ساختار کلی گفتمان و در دیالکتیک میان ذهن و جامعه عراق به مسئله قدرت توجه شده و ایدئولوژی مورد حمایت نویسنده را در قالب جمله ابتدایی رمان آورده است. رمان *ما لم تمسسه النار* به ظاهر داستان مرد جوانی به نام ندیم را روایت می‌کند که وقایع زندگی، او را به جنون کشانده است. اما بررسی انتقادی آن نشان می‌دهد که این رمان نمونه‌ای از بافت ذهنی نویسنده است که به نقد فضای سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه پرداخته و برای برون رفت از بحرانی که جامعهٔ عراق با آن مواجه است، بازنگری ارزش های انسانی از جمله عقل را پیشنهاد داده است.

واژه‌های کلیدی :تحلیل انتقادی، تئون ون دایک، مدلهای ذهنی بافت، *ما لم تمسسه النار*، نیچه، ابرانسان.

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

Analysig the Repertoire Du Texte Mechanism in Sa'ad Muhammad Rahim's Novels (Including "The Murder of the Bookseller" and "Twilight of Karaki")

Kolsum Bagheri[1]✉, **Naser Zare**[2], **Muhammadjavad Pourabed**[3], **Ali Khezri**[4]

1. Corresponding Author, Ph.D student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities,Persian Gulf University, Bushehr- Iran. E-mail: kbagheri69@gmail.com
2. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities,,Persian Gulf University, Bushehr- Iran. E-mail: nzare@pgu.ac.ir
3. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr- Iran. E-mail: m.pourabed@pgu.ac.ir
4. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr- Iran. E-mail: alikhezri84@yahoo.com

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Article history :
Received:
09, March, 2025

In Revised form:
05, June, 2025

Accepted:
09, June, 2025

Published online:
30, September, 2026

Keywords: The repertoire du texte, Wolfgang Iser, Sa'ad Muhammad Rahim, The Novel of "The Murder of the Bookseller", The Novel of "Twilight of Karaki"

Abstract

The repertoire du texte is a Mechanism that opens the way to enter the realm of text and discover its meanings and then organizes the reader's experiences in relation to the literary text within the textual spaces. the repertoire du texte and its systematic approach are considered part of a textual strategy, which requires the reader to have a knowledge of references related to the text. This Mechanism was introduced by the German thinker "Wolfgang Iser" as a strategy that aids the reader in understanding literary texts. Iser emphasizes that a text dose not arise from empty spaces; rather, every text has an archive, which is a collection of necessary events that facilitate the communicative connection between the text and its reader. The archive of a text organizes the reader's allows the reader to shape reference backgrounds according to the present age. It means that the process of producing texts does not emerge or operate from nothing or from empty spaces, but rather takes shape from a solid framework of values, norms, and standards. In the article, Sa'ad Muhammad Rahim using a descriptive-analytical method. His narratives are recognized for their unique characteristics and are considered unparalleled in terms of literary and technical aspects. Our examination of these two narratives revealed that Rahim has attempted to engage the reader through textual archiving and textual strategies, with the condition that reader is familiar with the prior knowledge of the narrative text to the extent that they can interpret the implications of the text and establish appropriate connections with them. Rahim deliberately employs elements of textual archiving, such as social, literary, historical and Quranic contexts in the narratives of his works. His aim in doing so is to express love for his homeland and to recount the tragic events that have befallen Iraq, as well as to describe the sufferings that war has imposed on his compatriots for the reader.

Cite this The Author(s): Bagheri, K., Zare, N., Pourabed, M., Khezri, A., (2026): Analysig the repertoire du texte Mechanism in Sa'ad Muhammad Rahim's Novels (Including "The Murder of the Bookseller" and "Twilight of Karaki"): Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 2,Serial No. 48- Summer- (119-136). https://doi.org/10.22059/jalit.2025.390834.612929

Publisher: University of Tehran Press.
© Author(s) retain the copyright. Kolsum Bagheri, Naser Zare, Muhammadjavad Pourabed,Ali Khezri
DOI: https://doi.org/10.22059/jalit.2025.390834.612929

1. Introduction

Contemporary critical theories have focused on the reader due to their role in realizing the text and constructing meaning through general strategies. One of the most prominent of these theories is the Reception Theory, which has contributed significantly to the issues of reading, reception, and theorization, transforming the course of literary and critical studies. Wolfgang Iser is considered one of the pioneers of Reception Theory and is a professor at the University of Constance in Germany. He presented a set of practical procedures that allowed readers to interact with literary texts to reach the shared backgrounds between them, as literary works select their features from reality and carry within them cultural burdens through which they build their overall structure. One of these (iser and jauss) mechanisms is the "textual register," introduced by Iser. The textual register or reservoir, according to Iser, represents "a collection of specifications that the text absorbs from previously known elements; these elements are not linked to previous texts but are more strongly connected to social, historical standards, values, and the socio-cultural context from which the text originates," which is what the Prague School of Structuralism referred to as extraliterary reality. Saad Mohammed Rahim is one of the most prominent contemporary Iraqi novelists. In his works, he often employs a collage style or engages in a dialogue between mediums and forms while renewing old styles. His novels possess unique characteristics that make them distinctive as both literary and artistic works. In this study, we chose two of his novels, "The Murder of the Book Seller" and "Twilight of the Cranes," from among his seven novels because Saad Mohammed focuses on historical events while also addressing social issues, creating a unique narrative text through rich literary taste and artistic imagination. Saad Mohammed has managed to blend real and fictional events, resulting in a narrative that unfolds like a cinematic film before the audience and reader, with precise details and significant elements. He portrays the state of Iraq in the latter half of the last century, focusing on the social and literary issues of this country, presenting us with an authentic image of it. Therefore, considering the content and text of the two novels, they can be classified as war novels. Studying these novels from the perspective of textual register elements derived from Reception Theory opens up avenues for understanding the aesthetics of the text, its creative values, and Saad Mohammed Rahim's strategies in crafting narrative texts, in addition to providing an accurate and thorough understanding of the period of American invasion and the wars with Iran and Kuwait.

2. Methodology

The textual register organizes the reader's positions in relation to the text and, consequently, to the spaces and reference systems embedded within it. It allows the reader to reshape the reference backgrounds according to the present; this means that the process of producing texts does not originate from nothing or move from a void; rather, it is supported by a reference framework of values, norms, and standards. In this article, we employed a descriptive-analytical approach to analyze and study two novels, "The Murder of the Book Seller" and "Twilight of the Cranes," by the Iraqi author Saad Mohammed Rahim, whose novels are characterized by unique features that make them one of a kind as both literary and artistic works.

3.Discussion and Results

The reception theory is one of the most important theories of reading proposed by the Constance School, which has formed a new critical perspective focusing on the importance of the reader and their prominent role in interacting with texts. Wolfgang Iser is considered one of the foremost pioneers of this theory, who primarily sought to renew literary communication between the text and the reader by paying attention to both the text and the recipient. He employed several concepts for reception theory, including the "textual register." By "textual register," Iser refers to the totality of necessary agreements that establish a certain situation; that is, the text, at the moment of reading, requires essential references for its meaning to be realized. These references pertain to everything preceding the text, such as other texts, and everything external to it, including social, cultural, and customary contexts and values. Saad Muhammad Rahim reflects his experiences from life in Iraq in his novels, which are filled with suffering, sorrow, and grief—experiences that Iraqis endured throughout the wars that beset their homeland. Rahim has framed these experiences in a solid and distinctive narrative form, equipping the texts of both novels with elements of the textual register, including social, historical, heritage, and Quranic criteria. In this way, he compels the reader to

reread the text and construct new meanings. In his novels, he reflects his love for his homeland; hence, he employs two protagonists through whom he recalls the events of the catastrophe that befell Iraq and explains to the reader the suffering endured by his countrymen due to war.

4.Conclusion

Our reading of these two novels revealed that Saad Mohammed Rahim, in his works, sought to engage the reader through the textual register and textual strategies. He requires the reader to be familiar with the background knowledge of the narrative text in order to comprehend its meanings and interact with it. Saad Mohammed Rahim employed elements of the textual register from social, historical, heritage, and Quranic contexts in his narratives. His aim was to express his love for his homeland and to recount the events of the catastrophe that Iraq has endured, explaining to the reader the suffering that the war inflicted upon his fellow countrymen. To achieve this, Saad Mohammed Rahim used two protagonists in his novels (Mahmoud Marzouk and Kamal) as symbols of himself and his homeland. Through these two characters, he provided the reader with specific information about himself, his country Iraq, and its history.

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۴۱۰۵

http://jalit.ut.ac.ir

دانشگاه تهران

دراسة آلية السجل النصی فی روایات سعد محمد رحیم (مقتل بائع الکتب وغسق الکراکی أنموذجاً)

کلثوم باقری[1]✉، ناصر زارع[2]، محمدجواد پورعابد[3]، علی خضری[4]

۱.الکاتب المسؤول : طالبة دکتوراه، قسم اللغة العربیة وآدابها، کلیة الآداب والعلوم الانسانیة، جامعة خلیج فارس.بوشهر، ایران. البرید الإلکترونی: kbagheri69@gmail.com

۲ .لاستاذ المشارک، قسم اللغة العربیة وآدابها، کلیة الآداب والعلوم الانسانیة، جامعة خلیج فارس.بوشهر، ایران. البرید الإلکترونی: nzare@pgu.ac.ir

۳.الاستاذ المشارک، قسم اللغة العربیة وآدابها، کلیة الآداب والعلوم الانسانیة، جامعة خلیج فارس.بوشهر، ایران. البرید الإلکترونی: m.pourabed@pgu.ac.ir

۴.الاستاذ المشارک، قسم اللغة العربیة وآدابها، کلیة الآداب والعلوم الانسانیة، جامعة خلیج فارس.بوشهر، ایران. البرید الإلکترونی: alikhezri84@yahoo.com

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمي

تاریخ الاستلام:
۱۴۰۳/۱۲/۰۹

تاریخ المراجعة:
۱۴۰۴/۰۳/۰۵

تاریخ القبول:
۱۴۰۴/۰۳/۰۹

یوم الاصدار:
۱۴۰۵/۰۶/۳۰

الملخص

إنّ السجل النصی آلیة تفسح المجال لولوج عوالم النص، واستکشاف معانیه؛ ثم إنه ینظم عدداً من الوضعیات المتعلقة بالقارئ فی مواجهة النص الروائی من خلال فضاءاته. فالسجل النصی وطریقة ترتیبه تعتبر جزء من الإستراتیجیة النصیة؛ إذ لابد لقارئها من رصید لغوی وثقافی مختلف ومتنوع، یتشکل من القراءة المختلفة للکتب والاطلاع الواسع علی المراجع التی لها علاقة بالنص. طرحت هذه الآلیة من قبل مفکر آلمانی فولفغانغ إیزر بوصفها أداة واستراتیجیة تساعد القارئ علی فهم النص الأدبی. یؤکد إیزر أنه لا یوجد نص ینشأ من فراغ، ولکل نص رصید وهو مجموعة الاتفاقات الضروریة لقیام علاقة تواصلیة بین کل من النص والقارئ. فالسجل النصی تنظیم وضعیات القارئ بالنسبة إلی النص، وبالتالی بالنسبة إلی الفضاءات والأنساق المرجعیة المبثوثة داخله، فتسمح للقارئ بإعادة تشکیل الخلفیات المرجعیة وفق الحاضر. ومعنی هذا أن عملیة إنتاج النصوص لا تنطلق من عدم أو تتحرک من فراغ وإنّما یعضدها إطار مرجعی من القیم والأعراف والمعاییر. لقد اعتمدنا فی هذا المقال المنهج الوصفی–التحلیلی بتحلیل ودراسة روایتین «مقتل بائع الکتب» و«غسق الکراکی» للکاتب العراقی سعد محمد رحیم الذی تمیز روایاته بمیزات خاصة وهذا ما جعلها فریدة من نوعها کونها أثراً أدبیاً وفنیاً. إن قراءتنا لهاتین الروایتین کشفت لنا أن سعد محمد رحیم فی روایاته، سعی إلی مشارکة القارئ عبر السجل النصی، والإستراتیجیات النصیة؛ إذ یشترط فیه القارئ أن یُلِمَّ بالمعارف الخلفیة للنص الروائی حتی یتمکن من استیعاب دلالات النص والتفاعل معه. وقد عمد سعد محمد رحیم إلی توظیف عناصر السجل النصی من سیاقات اجتماعیة وتاریخیة وتراثیة وقرآنیة فی روایاته، وهدفه من هذا هو تعبیر عن عشقه لوطنه، وذکر أحداث النکبة التی مرت علی العراق وشرح للقارئ معاناة التی أفرزتها الحرب علی أبناء وطنه. لهذا استخدم سعد محمد رحیم بطلین لروایتیه (محمود مرزوق وکمال) رمزاً لنفسه ووطنه؛ ومن خلال هذین البطلین قدّم للقارئ معلومات خاصة عن حیاته وموطنه العراق وتاریخه.

الکلمات الرئیسة: السجل النصی، فولفغانغ إیزر، سعد محمد رحیم، روایة مقتل بائع الکتب، روایة غسق الکراکی.

استناد: باقری، کلثوم، زارع، ناصر، پورعابد، محمدجواد، خضری، علی؛ (۱۴۰۵). دراسة آلیة السجل النصی فی روایات سعد محمد رحیم (مقتل بائع الکتب وغسق الکراکی أنموذجاً): مجلة الأدب العربی، المجلد ۱۸، العدد ۲، التسلسل ۴۸، صیف، (۱۳۶-۱۱۹).

DOI: 10.22059/jalit.2025.390834.612929

CC BY NC

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

۱. المقدّمه

اهتمت النظریات النقدیة المعاصرة بالقارئ؛ نظراً لدوره فی تحقیق النص وبناء دلالته عبر إستراتیجیات متنوعة. ولعل أبرز هذه النظریات نظریة التلقی التی کان لها فضل الاهتمام بقضایا القراءة والتلقی والتنظیر لذلک والتی حولت مجری الدراسات الأدبیة والنقدیة. فقد أعادت هذه النظریة صیاغة مفهوم العملیة الإبداعیة وفاعلیة القراءة، مقدّمةً تصوُّراً جدیداً لطبیعة العلاقة الرابطة بین النص والقارئ؛ إذ أبحـث المعنی أثراً ناتجاً عن التفاعل المتبادل بینهما، ولا یمکن تصور تلک العلاقة إلا فی هذا الإطار التداولی الذی یرفض الفصل بین الطرفین. یعدّ فولفغانغ إیزر (WolfgangIser) أحد روّاد نظریة الاستقبال، وهو أستاذ فی جامعة کونستانس (Konstanz) الألمانیة، حیث اضطلع هو وزمیله هانس روبرت یاوس (Hans Robert Jauss) بمهمة اصلاح الدراسات الأدبیة من خلال المحاضرات والبحوث والمؤتمرات التی انتهوا فیها إلی فکرة النظریة الجدیدة. قام إیزر ویاوس بتشکیل نظریة أدبیة جدیدة تصرف النظر عن المؤلف والنص، وتهتم بالعلاقة بین النص والقارئ. ویری إیزر أن النص نتاج لتظافر جهود المؤلف والقارئ معا، إذ یقول: «تشتمل عملیة الکتابة علی عملیة القراءة باعتبارها عامل ارتباط جدلی؛ ویتطلب هذان الفعلان المترابطان شخصین نشیطین بشکل مختلف، والمجهودات الموحدة للمؤلف والقارئ تبرز للوجود الموضوع الملموس والخیالی. هذا الموضوع هو من عمل الذهن، إن الفن لا یوجد إلا من أجل ومن خلال الناس الآخرین». (العشیری، ۲۰۰۳: ۹۳) وقدم مجموعة من الإجراءات التطبیقیة التی سمحت للقارئ بالتفاعل مع النص الأدبی للوصول إلی الخلفیات المشترکة بینهما؛ لأن العمل الأدبی ینتقی ملامحه من الواقع، ویحمل بین طیاته محمولات ثقافیة یبنی من خلالها هیکله العام. وقد اشترک کل من إیزر ویاوس فی تأسیس هذه النظریة وطرحا أیضاً بعض من الآلیات والإستراتیجیات التی تساعد القارئ علی فهم النص الأدبی، من هذه الآلیات هی السجل النصی الذی طرحت من قبل إیزر. یمثّل السجل النصی أو الذخیرة عند إیزر «مجموعة المواصفات التی یمتصها النص من عناصر معلومة سابقة ولا ترتبط تلک العناصر بالنصوص السابقة، إنّما تتصل بقوة أکبر بالمعاییر والقیم الاجتماعیة والتاریخیة والسیاق السوسیو ثقافی الذی ینحدّر منه النص وهو ما کانت بنیویة براغ تطلق علیه مصطلح الواقع الخارج جمالی». (بلملیح، ۱۹۹۵: ۲۸۲) لهذا فإنّ إیزر یقوم بتعریف الذخیرة أو السجل النصی بأنها: «مجموعة الاتفاقات الضروریة لقیام علاقة تواصلیة بین کل من النص والقارئ» (شرفی، ۲۰۰۷: ۱۹۳) فالذخیرة إذن «کیان بنائی فی النص، والقارئ یعمل علی استیعابه والتفاعل معه، إنّه یمثّل بالنسبة إلیه درجات مختلفة للتأثیر فی عملیة تفاعله مع النص؛ فإدماج المعاییر الخارجیة (ثقافیة، اجتماعیة، دینیة، سیاسیة، تاریخیة) ضمن نص معین وتکرارها من شأنه أن یحدّد وبدقّة درجات ردود الفعل لدی القارئ». (عروی، ۲۰۰۹: ۵۴)

یُعدُّ سعد محمد رحیم من ألمع الروائیین العراقیین المعاصرین؛ وقد یتبع فی أعماله أسلوب الکولاج أو تحاور الوسائط والأشکال مع تجدید الأسالیب القدیمة. تمیز روایاته بمیزات خاصة وهذا ما جعلها فریدة من نوعها کونها أثراً أدبیاً وفنیاً. اخترنا فی دراستنا هذه روایتی «مقتل بائع الکتب» و«غسق الکراکی» من بین روایاته السبع؛ وذلک لأن سعد محمد یرکز علی الأحداث التاریخیة فیهما فضلاً علی التطرق للأحداث الاجتماعیة ویخلق لنا نصاً روائیاً فریداً بواسطة الذوق الأدبی والمخیلة الفنیة الغنیة. لقد تمکن سعد محمد من خلق مزیج من الأحداث الحقیقة والخیالیة وبهذا ینتج لنا حادثاً عرضیاً تتجلی أحداثه کفیلم سینمائی أمام المتلقی والقارئ وذلک بأدق التفاصیل وأهمها. ویصور لنا حالة العراق فی النصف الثانی من القرن الماضی وبالترکیز علی القضایا الاجتماعیة والأدبیة لهذا البلد یعرض لنا الصورة الحقیقیة عنه. لذلک نظراً لفحوی ونص الروایتین یمکن تصنیفها ضمن الروایات الحربیة. وممّا لا شک فیه أن دراسة الروایتین من منظور عناصر السجل النصی المستمدة من نظریة التلقی تفتح أمامنا المجال للتعرف علی جمالیات النص وقیمه الإبداعیة، وإستراتیجیات سعد محمد رحیم فی کتابة النص الروائی، بالإضافة للمعرفة المتقنة والدقیقة علی فترة الغزو الأمریکی، والحرب مع إیران، ثم مع الکویت.

١-١ أسئلة البحث

ما نطمح إليه فى هذه الورقة البحثية هو الإجابة عن السؤالين التاليين؛

– ما المعايير والعناصر التى استخدمها سعد محمد رحيم فى الروايتين «مقتل بائع الكتب» و«غسق الكراكى»؟

– ما هدف الكاتب من العناصر السجلية فى النص؟

١-٢ الدراسات السابقة

كتاب «فعل القراءة؛ نظرية فى الاستجابة الجمالية» لفولفغانغ إيزر (١٩٨٧ م) ترجمة عبدالوهاب علوب. إن القراءة هى محور التى يهتم بها إيزر فى هذا الكتابإ فهى تحرك سلسلة كاملة من الأنشطة تعتمد على كل من النص. باعتقاد إيزر، التأثيرات والاستجابات ليست سمات متأصلة فى النص ولا فى القارئ، فالنص يمثل تأثيراً محتملاً يتم التوصل إليه من خلال عملية القراءة. وقطبا النص والقارئ يشكلان بالاضافة إلى التفاعل الذى يحدث بينهما أرضية قد تقوم عليها نظرية للتواصل الأدبى. نلاحظ فى الباب الثانى من هذا الكتاب بأن إيزر يجعل صياغة النص فى شكل مجموعة تعليمات كموضوع أصلى فى دراسة النص والنص عند إيزر نظام تركيبى توافقى قد خصص فيه مكان للشخص المكلف بتحقيق تلك التوافقات فيه (أى القارئ). فى الباب الثالث يتأكد على إلقاء الضوء على الانفعالات الأولية التى يثيرها النص فى نفس القارئ. وفى الباب الأخير من كتابه يركز على عناصر إثارة التفاعل والتى تعد شروطاً ضرورياً لكى يتمكن القارئ من تجميع معنى النص. إذن حسب وجهة نظر إيزر لابد من تحليل الاستجابة الجمالية من حيث العلاقة الجدلية بين النص والقارئ والتفاعل بينهما وهى تسمى استجابة جمالية.

أطروحة دكتوراه للمؤلف جعفر عبدالكاظم ناصر الحسين، بعنوان «الغربة المكانية فى روايات سعد محمد رحيم وأنعام كجه جى» (١۴٠١ ش). جامعة رازى، إيران. يحاول الباحث الوقوف على أهمية المكان فى الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣ م، وبيان حال الغربة المكانية لدى: سعد محمد رحيم، وإنعام كجه جى. وتلك الغربة التى سيطرت على عناصر السرد والمظاهر الحياتية، والوقوف على إبراز تلك العناصر الروائية فى الروايات التى دلت على الغربة المكانية فى تلك الفترة عند: سعد محمد رحيم، وإنعام كجه جى، وإبراز ما أدت إليه من تغير من معالم السرد الروائى والشخصية والزمان وغيرها من العناصر الأخرى، من نتائج هذا البحث: إن الروايات التى أبرزت هذا الجانب من الغربة المكانية عند سعد محمد رحيم، وإنعام كجه جى أبرزت جوانب عدة يمكن تناولها بالبحث، كالجانب الأدبى والنفسى والسردى والجانب الاجتماعى، وأسباب الغربة ودوافعها وغيرها. وبعض الروايات تتحدث عن الغربه فى بعض البلاد العربية، كروايه ترنيمة امرأة لسعد محمد رحيم، والكثير منها يتناول الجانب الغربى الأوروبى كرواية طشارى أو الأمريكى كرواية الحفيدة الأمريكية.

أطروحة دكتوراه للمؤلف كريم أميرى، بعنوان «الشخصيه وعلاقتها بالمكان المتغير فى ثلاث روايات لسعد محمد رحيم بعد الاحتلال الأمريكى» (١٣٩٨ ه.ش) جامعة خليج فارس، إيران. تناول الباحث إشكالية الشخصيّة وعلاقتها بالمكان الروائى، وقد اختار ثلاث روايات لسعد محمد رحيم، هى: «ترنيمة امرأة. شفق البحر» و«مقتل بائع الكتب» و«فسحة للجنون». وتطرق إلى حياة الكاتب ومنجزه العلمى والأدبى، وتصدّى لمفهوم الشخصيّة وأنماطها وأبعادها، والراوى ورؤيته السردية. وبعد الحديث عن مفهوم المكان وأنواعه، رصدت الدراسة علاقة الشخوص بالأمكنة عبر التركيز على ثنائية المفتوح والمغلق ضمن التقاطبات المكانية للناقد الروسى يورى لوتمان، وذلک بالنظر إليها من زاوية الألفة والمعاداة وفق ما يراه الناقد الفرنسى غاستون باشلار. أظهرت الدراسة أنّ الشخصيّات الروائية حضرت بأنماطها وأبعادها المتعدّدة فى شتّى أنواع الأمكنة، فغلب حضور المحوريّة، لكنّها برزت بأبعاد نفسيّة معقّدة؛ أراد لها الكاتب أن تكون إشكاليّة، ومستلبة، وممثّلة لجيل بأكمله، فصاغها مثقّفة كونها الشاهد الواعى على ماضى العراق وحاضره. كما استغلّ بعض التقنيات الفنّية، مثل الكولاج، والروبورتاج، والمونولوج، والميتاسرد وغيرها فى رسم الشخصيّات وتقديمها للقارئ وربطها بالمكان؛ فصار المكان عنده يؤسّس الذاكرة والخريطة السريّة للشخصيّة، ويتغيّر بتغيّر أحوال البلد جرّاء الانقلاب والحروب والحصار والاحتلال.

مقال «التخصيب السردى فى رواية مقتل بائع الكتب لسعد محمد رحيم». (٢٠١٨ م). للكاتبة نادية هناوى، مجلة فكر الثقافة. العدد ٢١. بغداد. أشارت الكاتبة فى هذا المقال إلى أن الكتابة النرجسية تعد شكلاً من أشكال الكتابة الميتاسردية، ونمطاً أجناسيا هو الأكثر استعمالا فى الرواية ما بعد الحداثية، وأوضح المقال أن رواية «مقتل بائع الكتب» تتمثل فى شكل مشروع تأليف يروم السارد المركزى الصحفى ماجد بغدادى القيام به ليكتب سيرة محمود المرزوق الذى قتل على يد مجهول؛ فيقوم السارد بجمع كل ما يمت لهذه الشخصية بصلة من علاقات، وصداقات، ومحطات ضائعة، وأحداث جسام. وأكد المقال على أن هذا ما يحقق للرواية تعددية صوتية تجعلها أشبه بالرواية التسجيلية أو الوثائقية، التى يخرقها السرد السيرذاتى بين الفنية والأخرى، وفيه يمارس السارد دور المخبر والناقد والمؤرخ مستعملاً أسلوب العمل الصحفى والتحقيق البوليسى. وهكذا تتأرجح بنية الخطاب السردى بين أصوات السراد لتتناسل باستمرار؛ فتارة هى سرد أوتوغرافى، وتارة هى سرد موضوعى، وثالثة هى سرد بأنا الراوى الغائب. وتوصل المقال إلى أن هذا ما يحقق للرواية تعددية صوتية تجعلها أشبه بالرواية التسجيلية أو الوثائقية التى يخرقها السرد السيرذاتى بين الفنية والأخرى، وفيه يمارس السارد دور المخبر، الناقد، والمؤرخ مستعملاً أسلوب العمل الصحفى والتحقيق البوليسى، مستحثا نفسه على الجمع والرصد والتفكير؛ لعله يعيد ترتيب الوقائع الذى فيه إعادة إنتاج الرواية فى داخل الرواية نفسها.

مقال «الاغتراب فى الرواية العراقية المعاصرة؛ دراسة نقدية فى رواية غسق الكراكى أنموذجاً» (٢٠١٤ م) لاركان حسين مطير. مجلة كلية التربية الأساسية. المجلد ١٩. جامعة بغداد. من نتائج هذا البحث نشير إلى ثلاث نتائج: أن الشخصيّة كمال انقادت للتيه أولاً وميله فى الكتابة عن نفسه ثانياً ولكنّ الموت سارعه ونتيجة وجودية ثالثاً.

رغم هذه الدراسات التى بحثت عن سعد محمد رحيم وآثاره ولكن لم نجد دراسة عن التلقى والسجل النصى فى رواياته.

٢- كليات البحث

٢-١ ملخص عن الرواية مقتل بائع الكتب

هى النسخة العربية لجائزة «بوكر» العالمية للرواية. دخلت فى القائمة النهائية «القصيرة» لعام ٢٠١٧ م. توزّعت الرواية على تسعة فصول رافقت محمود المرزوق، بطل الرواية والشخصيّة المحورية، فى رحلة حياته، كما وثّقت سيرته بإيجابياته وسلبياته. المرزوق شيخ سبعينى مثقّف يسارى، سارترى، برجوازى، عراقى مهنته بيع الكتب، وهوايته الرسم؛ اغتيل قبل شهر فى شارع الأطبّاء فى مدينة بعقوبة دون أسباب واضحة. تُستهل الرواية من لحظة ميتاسردية يتّصل فيها شخص مجهول طاعن فى السّن، بالصحفىّ ماجد البغدادى الكاتب فى صحيفة الضدّ، والسارد والراوى فيعرض عليه مبلغاً مالياً ضخماً مقابل أنْ يقوم الأخير بتأليف كتاب – سيتكفّل هو بنفقات نشره فى أرقى دور النشر فى بيروت – يكشف فيه عن حياة وملابسات مقتل صديقه القديم، المرزوق يقبل الصحافى ماجد العرض فيذهب بدافع الفضول إلى بعقوبة فتمتدّ مهمّته الاستقصائية لشهرين يعقد فيها مع معارف الراحل وأصدقائه علاقات، ويشرع بجمع المعلومات عنه عبر محاورة بعضهم؛ وخلال البحث فى محل بيعه الرثّ، السرداب، يظفر بدفتر ذكريات تؤرّخ لحياة المدينة منذى اليوم الأوّل للغزو الأمريكى واحتلال العراق، ويطّلع على رسائل متبادلة، واتصالات هاتفيّة للقتيل، ويعثر على صور فوتوغرافية، ودفاتر يوميّات كانت تضمّ بين دفّتيها رسائل بينه وبين فرنسيّة تعمل عارضة فنون، موديلا، للرسّامين اسمها جانيت؛ كانت تربطه بها علاقة حميمة خلال فترة لجوئه إلى باريس. ويعرف ماجد عن علاقاته وصداقاته مع الرجال والنساء، ومن بينهنّ ناتاشا، عشيقته الروسية التى التقاها فى براغ، والتى شكّل مقتلها له بعد ذلك جرحاً عميقاً لايندمل ومرَّ السنين.

من هذه المصادر والقصاصات وغيرها تتكشّف شخصيّة المرزوق أمام الصحافى، وتظهر له فصول من حياته المثيرة وغير المستقرّة، سواء فى العلاقات الغراميّة التى عاشها، أو فى تّربته السياسية. يتّبع الراوى كلّ ما يخصّ الشخصيّة المحورية، ولكنّ حقيقة الضحية تبقى غامضة أمامه رغم انكشاف سبب مقتله المثير للجدل، حيث اغتيل عن طريق الخطأ!

والأهمّ من ذلک کلّه لایعرف من هو الشخص المجهول الذی أراد کتاباً یحکی عن صدیقه وما دوافعه وراء ذلک؟ یلقانا هذا کلّه فی نصّ یضع صاحبنا الروائی فی طلیعة صفّ متقدّم من کتّاب الروایة فی العراق. (امیری، ١٣٩٨: ٣٢-٣٣)

٢-٢ ملخص عن الروایة غسق الکراکی

تبدأ الروایة بضمیر المتکلم/السارد الذاتی یتحدث عن کمال (بطل الروایة) الذی کان حلم حیاته أن یکتب روایة، لکن کمال استشهد وغادر دون أن یکتب روایته وبعد سنة علی غیابه، یحاول السارد أن یکتب روایة کمال لیحقق له الفرصة التی سلبتها منه الحرب، فقط لیثبت أن کمالاً قد عاش. بسبعة أسطر لا غیر، یلخص السارد حیاة کمال منذ ولادته فی السعدیة إلی لحظة استشهاده. وفی عصر سنویته یتسلق النخلة ویدور حول النافورة الخضراء -کما کان یسمی تاج النخلة- لیبحث عن مفتاح صندوق کمال، یلتقطه ویضعه فی جیبه. ویفتح -السارد الذاتی- الصندوق الذی لم یفکر أی منهم بفتحه منذ استشهاده قبل سنة، لیجد فیه بقایا رجل مغادر: اثنتا عشرة رسالة مربوطة بشریط أحمر، ثلاث رسائل منها تنبئ عن محطة مجهولة فی حیاة کمال، المرأة ذلک المجهول دائماً فی نظر الرجل! إذن، الرسائل من امرأة تدعی مها ومن برلین الغربیة، لم تدون عنوانها الکامل کی لا یرد علیها کمال، ومع الرسائل صور؛ ست صور منها یستحوذ علیها الأسود والأبیض ودرجاتهما. ومع الرسائل والصور أوراق یقرأها الراوی/السارد الذاتی دون أن یفهم ماذا کان یقصد، ومن هی تلک الزنبقة التی ذکرها. وبعد ذلک، یتحول کمال إلی سارد ذاتی؛ ففی الورقة الأولی یتحدث عن سارة (ابنة عمه) صدیقة طفولته وصباه وحبه الوحید الذی کان من طرف واحد، طرفه. لقد دمج بشکل جمیل بین حبه لها وبین الحرب التی عاشها، أی أسلوب وأی توظیف رائع، تمنینا لو عاش کمال وکتب روایته بنفسه!

فی الورقة الثانیة یتحدث عن مها، زمیلته فی الجامعة، نقیض سارة بالضبط وفی کل شیء: دلال ومیاعة، برجوازیة وبکل معنی الکلمة. وهی لم تتحمل الحرب، بل طال أمدها وأحست أن الغارات الجویة خطر علیها وعلی أهلها، غادرت إلی برلین الغربیة لتدرس الهندسة هناک. وفی الورقة الثالثة یعود مرة أخری لسارة، ویتحدث عن فراشتها وألوانها ولوحاتها التشکیلیة وغیرته علیها من الشاب الذی ارتبطت به فی الجامعة. وتدخل امرأة أخری فی حیاته -کاد أن یتزوج بها- (صبریة) غجریة.

وفی الورقة الرابعة یعترف فیها أمام الشیخ عبد العلیم، یحکی له عن خطایاه دون أی تردد، وعن وساوسه وقلقه إزاء الحیاة والحرب والبیت، وعن ما یؤلمه ویحزنه ویفرحه أیضاً، وعن وحدته وغربته داخل نفسه وخارجها. کان الشیخ یسمعه إلی النهایة، ویربت علی کتفه، ویطلب منه أن یتوضأ ویصلی رغم أنه لم یکن وقت صلاة. وبعد أن صلی، وجد نفسه وحیداً فی الحرم، فنام نوماً مریحاً.

٢-٣ النص عند فولفغانغ إیزر

إن النص بنیة تکوینیة، ومنزلته من السیاق بمنزلة الکلمة من الجملة؛ فلا قیمة للکلمة دون الجملة. لقد اهتم کثیر من علماء اللغة والنقاد القدماء والمعاصرین بمفهوم النص؛ یری عبد الرحمان طه أن «بناء یترکب من عدد من الجمل السلیمة تربطها العلاقات، وقد تربط هذه العلاقات بین جملتین أو بین أکثر من جملتین.» (عبدالرحمان، ٢٠٠٠: ٣٥) ویعرفه سعید یقطین بأنه «بنیة دلالیة ینتجها باحث أو یشترک فیها عدّة باحثین ضمن نسیج نصی وفی إطار بنیات ثقافیة واجتماعیة محددة.» (یقطین، ٢٠٠١: ٣٢) ویقول محمد عزّام فی تعریف النص أن «النص الأدبی وحدات لغویة ذات وظیفة تواصلیة دلالیة تحکمها مبادئ أدبیة وتنتجها ذات فردیة أو اجتماعیة.» (عزّام، ٢٠٠١: ٢٦) وعند تودوروف، «النص نتاج لغوی منغلق علی ذاته ومستقل بدلالته، وقد یکون جملة أو مؤلفاً.» (نوفل، ٢٠١٤: ١٨) فالنص إذن بنیة لسانیة ذات دلالیة، هدفها تواصلی، تحقق الأدبیة من خلال مجموعة من المبادئ کالانسجام والاتساق.

أما النص فقد أخذ حیزاً کبیراً من الاهتمام عند إیزر، حتی صارت آرائه مرجعاً وأساساً لنظریة التلقی. وأولی اهتماماً کبیراً بـدور القارئ فی فهم النص وجمالیته، وسعی أن یرکز علی التفاعل بین القارئ والنص. یقول إیزر: «إن نقطة

الاهتمام الجوهرية كانت هى قصد المؤلف، أو المعنى المعاصر النفسى والاجتماعى والتاريخى للنص، أو الطريقة التى تشكل بها النص، فإنه بدا من الصعب أن يخطر ببال النقد أن النص ليس فى وسعه أن يمتلك المعنى إلا عندما يكون قد قرئ. فهناك شيء واحد واضح هو أن القراءة هى شرط مسبق ضرورى لجميع عمليات التأويل الأدبى.» (إيزر، ١٩٨٧: ١١)

كما أضاف إيزر أنه يجب التمييز بين الوضع الثابت للنص العمل الفنى وبين الوضع المعرفى الحركى التفاعلى للأنشطة المعرفية التى يحقق عبرها القارئ النص. فميزة هذا الأخير تتمثل فى قدرته على إنتاج شيء آخر يختلف عنه عبر تحققه من خلال القراءة، فهو يعيد بناء نفسه بشكل مغاير فى وعى القارئ. وهذا يعنى أن الإنتاج الأدبى لا يتطابق مع النص الأصلى ولا مع القراءة، وإنما هو الأثر الذى يحدث نتيجة تفاعل القارئ مع ما يقرأه. ومن ثمة لا ينبغى البحث فى النص عن معنى مستور، وإنما ينبغى استخراج ما يعتمل فى نفس القارئ عندما يقرأ؛ وهو إذا قرأ فإنه يقرأ على هدى النص وبإرشاد الترسيمات التى يوفرها له والتى تتكفل القراءة بتنفيذها. (المصدر نفسه: ١٤)

ويعتقد إيزر أن النص ينبغى أن يكون منسجماً، وإن بناء الاتساق هو الأساس الضرورى لكل أفعال الفهم؛ و«النص الأدبى فى نظر إيزر هو بنية تواصلية تهدف إلى تبليغ رد فعل النص على واقعه الخارجى إلى القارئ، أو بالأحرى أنها توفر الشروط التى تسمح للقارئ ببناء رد الفعل هذا باعتباره المعنى الذى يقصده النص. ومادام النص لا يشكل رد فعله الخاص ولا يصوغه بنفسه، ومادام هذا الأخير ينجم عن التفاعل القائم بين النص والقارئ.» (شرفى، ٢٠٠٧: ١٩٢)

والقارئ يُعدُّ ركيزة أساسية فى الدراسات النقدية المعاصرة، باعتباره العنصر الفاعل فى العملية الإبداعية، حيث لا يمكن فصله عنها وذلک راجع لتعالقه مع النص الأدبى. يقول رولان بارت عن أهمية القارئ للنصّ فيتبيّن أنه «لا يمكن أن يوجد سرد بدون سارد وبدون مستمع أو قارئ والمستمع أو القارئ يلعبان دور المسرود له فى العملية السردية.» (بارت، ١٩٩٢: ٢١) يتحدّث إيزر عن مصطلح القارئ ويضطر أن ينتقل إلى تعريف طبيعة البنية النصية قائلاً: «كل بنية قابلة للتمييز فى التخييل لها هذان الوجهان: الوجه اللفظى والوجه التأثيرى؛ يوجّه المظهر الأدائى رد الفعل ويمنعه من أن يكون اعتباطياً، بينما يكون المظهر التأثيرى تناولاً تاماً لذلک الشيء الذى بنينته بواسطة لغة النص.» (إيزر، ١٩٨٧: ١٣) يقول برنس: «مفكّک الشفرة أو مفسّر (السرد المكتوب). وينبغى عدم الخلط بين هذا القارئ الحقيقى و» القارئ الضمنى «للسرد، أو بينه وبين» المروى له «والذى يختلف عنهما فى أنه ليس محايثاً للسرد»، أو يمكن استنباطه منه. إن روايتى «قلب الظلام» لكونراد و «السفراء» لهنرى جيمس –على سبيل المثال– لهما قرّاء ضمنيون مختلفون و «مروى لهم» مختلفون أيضاً، ولكن يمكن أن يكون لهما نفس القرّاء الحقيقين. وفضلاً عن ذلک، فإن سرداً يضمّ قارئاً ضمنياً واحداً ومروياً له واحداً (الجدار لسارتر) يمكن أن يكون له قارئان حقيقيان أو أكثر. بوث ١٩٨٣ م؛ تشاتمان ١٩٧٨ م؛ إيكو ١٩٧٩ م؛ برنس ١٩٨٢ م.» (برنس، ٢٠٠٢: ١٩٣)

وبخصوص القارئ والقراء الحقيقيين، يقول تودوروف (Todorov): «لا يجب الخلط بينه وبين القرّاء الحقيقيين، يتعلّق الأمر هنا بدور مسجّل فى النصّ، قد يقبل القارئ الحقيقى هذا الدور أو لا يقبله: إنه يقرأ أو لا يقرأ الكتاب بالتنظيم الذى قدم له، يتفق أو لا يتّفق مع أحكام القيمة الضمنية للكتاب المستنبطة من صورة الشخصيات، وأحياناً أخرى يوجد السارد فى صفّ الشخصيات. العلاقة بين الكاتب الضمنى والسارد والشخصيات والقارئ الضمنى هى التى تحدّد فى تنويعها إشكالية الرؤيا وتميّز عدداً من المتغيرات القابلة للتأليف فيما بينها.» (تودوروف، ٢٠٠٥: ١٣١–١٣٢)

ومن الباحثين الذين كان لهم باع كبير، الباحث الألمانى فولفغانع إيزر فى كتابه «فعل القراءة»، نظرية «الأثر الجمالى» وكان دفاعه عن القارئ بطريقة جادة وبتحليلات فائقة، حيث جعله شريكا أساسيا فى العملية الأدبية باعتبار القراءة شرط رئيسى وضرورى فى تفسير وتأويل النص. وقد لخص إيزر رؤيته للقارئ والنص فيما يلى:

نستطيع القول «أن العمل الأدبى له قطبين: القطب الفنى يتعلق بالنص الذى أنتجه الكاتب، بينما القطب الجمالى يتعلق بالتحقق على مستوى القارئ.» (إيزر، ١٩٨٧: ٤٧)

إن موقع العمل الأدبى هو النقطة التى يلتقى فيها النص والقارئ. ويؤكد إيزر أن القراءة هى التى عبرها يحدث التفاعل الأساسى لكل عملية أدبية؛ «إنه أثناء القراءة يحدث التفاعل الأساسى لكل عمل أدبى بين بنائه والمرسل إليه» (المصدر نفسه:٤٨) و«ينطلق إيزر على أساس أن المعنى ليس موجوداً فى النص، وليس سابقاً على وجود القارئ له؛ وهذا التحقيق هو الذى يقوم بإخراج المعنى إلى حالة الرفض، وبداية وجود المعنى هى نقطة الالتقاء بين النص والقارئ، ويسميها إيزر بالموقع الافتراضى.» (طليمات،١٩٩٣: ١٥٣) ويرى الباحث حميد لحمدانى فى تحليله لهذه العلاقة التفاعلية هو «أن إيزر ينطلق من أن النص لا يقوم على مبدأ الامتلاك بالمعانى، وإنّما من مبدأ الفراغ؛ لأن النص إذا كان ممتلئا بالمعانى، فما على القارئ أن يسلم بذلك. ولهذا فالتواصل هو أن يتعامل القارئ مع النص بفكره ورصيده المعرفى، ويقوم بملأ الفراغات الكثيرة.» (لحمدانى، ٢٠٠٣: ٧٠)

ومن المصطلحات التى تعرض لها إيزر: سجل النص. يعدّ مفهوم السجل النصى من المواضعات التى يتفاعل فيها النص والقارئ؛ وهذا السجل «تكون فيه الإحالة إلى النصوص السابقة، تاريخية واجتماعية وثقافية، ويتم فى هذه الحالة انتخاب عناصر دلالية معينة على حساب عناصر أخرى تتعرض للإقصاء وهكذا يتضح أن علاقة النص بمرجعيت تتأسس عبر صيرورة معقدة، وأن المعنى بالتالى لا يتقدم جاهزاً، وإنما يتحدد من خلال تلك الصيرورة التى تلعب فيها القراءة دوراً أساسياً.» (طليمات، ١٩٩٣: ١٥٥)

لا شک أن الاتفاقات والعناصر المألوفة التى تكوّن السجل النصى «لا ترجع فقط إلى النصوص السابقة، بل وكذلک وربما بدرجة أكبر إلى المعايير الاجتماعية والتاريخية وإلى السياق التاريخى الثقافى بمفهومه الواسع الذى يكون النص قد نجم عنه.» (شرفى، ٢٠٠٧ : ١٩٤) وهكذا يعتبر السجل مفتاح الدخول إلى فضاء النص، وعناصر السجل هى التى تعطينا صورة عن الواقع الخارجى للنص أو سياقه الذى يظهر منه؛ غير أنّ النص الأدبى لا ينقل هذه المواضعات والمعايير والتقاليد إلى داخله كما هى، بل نجدها دائماً فى حالة اختزال، وتتلقى تشويها يشكل الشرط الأساسى لعملية التواصل.

٣- قراءة تحليلية

١-٣. عناصر السجل النصى فى الروايتين

يشير إيزر إلى أن للنص رصيده الخاص، ومرجعيته الخاصة به؛ حيث يسهم القارئ فى بناء هذه المرجعية عبر تمثله للمعنى «فهو يعيد صياغة المخطط المألوف لأجل تشكيل خلفية لعملية الاتصال، وهو يقدم إطارا عاما يمكن من خلاله تنظيم رسالة النص أو معناه» (عياط، ٢٠٠١: ٣٨٦) كما اعتبره منطقة مألوفة وملتقى للنص والقارئ، ويعد هذا إقرارا لما يمتلكه القارئ من حقائق ورصيد. وبما أن الرصيد بحاجة إلى بنية، ينتظم فيها اقترح إيزر مصطلح الإستراتيجيات لكى يحدد هذه الوظيفة حيث يعتبرها مقومات بنيوية، تمثل أساسا: «بنية النص الباطنية، وعمليات الفهم التى تستثار نتيجة لذلک لدى القارئ.» (المصدر نفسه: ٣٨٦) إن النص الأدبى هو بنية تخطيطية تنتظر من القارئ أن يخرجه للوجود. يسمى إيزر هذه التخطيطات البيانية، والإحالات المرجعية الموجودة فى النص والتى تساعد القارئ على تجسيده وتحقيقه أثناء عملية القراءة بالإستراتيجيات؛ ويحددها إيزر على أنها عبارة عن بنيات تكمن وراء تقنيات النص السطحية، وهى التى تمكنها من إحداث التأثير، ووظيفتها الأساسية جعل المألوف غريباً؛ بمعنى الكشف عن العنصر غير المتوقع فى النص داخل المعهود والمتعرف عليه.

إنّ من مهام السجل النصى تنظيم وضعيات القارئ بالنسبة إلى النص وبالتالى بالنسبة إلى الفضاءات والأنساق المرجعية المبثوثة داخله؛ فتسمح للقارئ بإعادة تشكيل الخلفيات المرجعية وفق الحاضر؛ ومعنى هذا أن عملية إنتاج النصوص لا تنطلق من عدم أو تتحرک من فراغ؛ وإنّما يعضدها إطار مرجعى من القيم والأعراف والمعايير. فالسّجل النصّى هو الرصيد المعرفى للنص، أى كلّما كان استدعاء «النص» لمجال القراءة كلّما انجرَّ إلينا هذا الرصيد ليشكل الثقافى الذى يحفظ للنص ديمومته وبقاءه، أى هو الواجهة الخلفية التى تُؤطِّر «النص» وتعمل على تحريض الواجهة الأمامية.

من هنا سنعمل على كيفية التقاء نصىّ روايتى «مقتل بائع الكتب» و«غسق الكراكى» بالواقع، انطلاقاً من السياق القرآنى، والسياق التاريخى، والسياق التراثى، والسياق الاجتماعى.

٣-١-١ السياق القرآنى

استندت الروايتان كثيراً فى تفاصيل أحداثهما إلى السياق القرآنى عبر عملية التناص، من أجل إيصال دلالات أرادها النص وقصد إليها. نلاحظ فى الأمثلة التالية انتقاء الكاتب لمجموعة من الآيات والشخصيات القرآنية –مثل أصحاب الكهف وإسماعيل النبى عليه السلام– وتداخلها مع نصه الروائى.

«علينا أن ننسى كل شىء ماخلا الخالق عزوجل. علينا أن نذهب إلى هناك بعدّة أفضل مما ذهب بها المرزوق لمواجهة ربنا. يوم لا ينفع مال ولا بنون.» (رحيم، ٢٠١٧ ب: ١٠٦)

يشير هذا المقطع إلى يوم القيامة؛ وإدخال «يوم لا ينفع مال ولا بنون» فى النص يجعل القارئ فى وضعية تواصلية مع النص الغائب لبناء دلالة جديدة تتناسب مع الوضعية الجديدة التى أرادها وشكلها المؤلف. السارد ماجد البغدادى –بعدما يتحدث مع حاج منصور– يفكّر بأن كلنا يوماً نموت وهل هناك شخص أن يكتب قصة حياتنا؟ وإذا أراد شخص أن يكتب كتاباً أو رواية عنا هل هناك شىء رائع ومهيج فى حياتنا كى يحث القارئ للقراءة؟ إضافة على السياق القرآنى الموجود فى هذا المقطع، هناك السياق التراثى الذى نشرحه فيما بعد؛ حيث أن السارد يميل إلى ترك أثر أدبى له بعد وفاته، أثرٍ يحتوى على حياته ويشتمل على أشياء رائعة ومفيدة، ويبقى وينتقل من جيل إلى جيل.

ويفكّر أيضاً فى حياة بعد الموت، ووجود المساعدة فى يوم القيامة فى يوم لا ينفع مال ولابنون؟!

«إنه حكم لله من بإمكانه الفرار من حكم لله العزيز الحكيم كلنا محكومون بأن نرى.

إذاً أنا معذور مولاى

لا لا لا لست معذوراً وهديناه النجدين.» (رحيم، ٢٠١٧ الف: ١٩٣)

من خلال هذا السجل، القارئ يتفاعل ويتحاور معها من أجل إنتاج المعنى وبناء الموضوع الجمالى. ويتبين للقارئ جمالية توظيفية؛ حيث مازج الكاتب فى كلتا الروايتين بين النص القرآنى والنص الروائى، فظهر براعة من خلال هذا المزج.

«قلت له: أنت مثل أهل الكهف الذين استيقظوا فى زمن آخر ستكتشف أن عملتك القديمة لم تعد لها أية قيمة.» (رحيم، ٢٠١٧ ب: ٩٦)

«ها نحن نصعد مدججين بالتوجس والانتباه والبنادق ونثار هائل متعرّج يقطع السماء من أقصاها إلى أقصاها. يصرّ عمى: إنه درب الكبش فدية الرحمن من أجل إنقاذ إسماعيل النبى.» (رحيم، ٢٠١٧ الف: ٨٥)

ممكن أن يتساءل القارئ عن سبب اختيار أهل الكهف ونبى إسماعيل –عليه السلام–؛ من قبل الكاتب؟ اللجوء إلى الكهف هو لجوء إلى لله بعد الظلم والاضطهاد، وبمعنى طلب الرشد والمعونة. فى الظاهر، يشير الكاتب إلى تنزل بيع الكتب فى زمن الحرب وعدم إقبال الناس إلى الثقافة والأدب؛ محمود المرزوق يلجأ إلى سرداب كتبه ككهف ينقطع علاقتها مع الخارج، ويمضى معظم وقته هناك ويقرأ كتب مختلفة. وهذا يتبين لنا معنى الجمالى لتركيب أصحاب الكهف فى النص.

٣-١-٢ السياق التاريخى

إن حُضور التاريخ كرافدٍ يخدم أهداف الأثر الأدبى، ويظل رهناً بما يكسب الأثر من إثراءٍ لمقاصده ودلالاته وعناصره الفنية. إنّ عنصر التاريخ يتغلب على العناصر الجمالية للأثر الأدبى؛ فاستدعاء هذا العنصر يعنى قدرة الأدب على استحضار وقائع التاريخ وشخصياته، ليضفى الأديب عليها بعداً يستجلى من خلاله صورة العصر وما فيه من أحداث. «ويتوقف نجاحه فى التجاوز بالحقائق التاريخية من نطاقها العلمى الجاف إلى منطقة الشعور الحار المتدفق، حيث ينفخ فيها من روحه وذاته حتى تستوى كائناً حياً نابضاً بالحرارة والصدق والأصالة.» (موسى، ٢٠٠٤: ١١٧)

يشكل السياق التاريخى نقطة مهمة بنيت عليها أحداث الروايتين؛ إذ تعبّران عن الحرب فى البلاد العربية؛ حيث تعمد الكاتب سعد محمد رحيم إلى توظيف التاريخ فى كثير من مقاطع رواياته.

«من هم هؤلاء الذين يقتلون الناس؟ هذه حرب مختلفة يا عبدالله ليست مثل حرب إيران وحرب الكويت. لاأفهم. وهل تعتقد أننى أفهم؟ ربما سنموت ولن نعرف.» (رحيم، ٢٠١٧ ب: ۶۴-۶۵)

تعدّ المقارنة بين حروبين العراقية-الإيرانية والعراقية-الكويتية من جهة، والحرب الأمريكية من جهة آخرى، إحدى الصور التى قام الكاتب بتقديمها للقارئ؛ ربما يتبادر إلى ذهن القارئ أن الحرب هى الحرب وليس فرق بين الحروب وظروفها، لكن الكاتب يقارن الحروب ويشير إلى أن الحرب مع الأمريكا أسوأ وأشد من كل الحروب التى مضت على العراق، ويقدّم للقارئ صورة واضحة عن جحيم الحرب.

«فى يوم بعيد شباط ١٩۶٣ وقع انقلاب عسكرى فى العراق. لن أدوّخک بالحديث عن ملابسات التاريخ السياسى لبلدى.» (المصدر نفسه: ١۴٠)

إن المضمون الأصلى فى هاتين الروايتين هو الحرب؛ وحينما يقرأهما القارئ، يتعرّف على تاريخ العراق، وظروف التى مر بها الشعب العراقى، وحقيقةِ الحرب وأحداثها المأساوية المفجعة، فضلا عن الحصار والاغتيال والظلم والوحشة وعدم الراحة والأمن. والقارئ الذى لا يعرف هذة الفترة يكتسب معلومات عديدة بعدما يقرأ هذه الروايات.

٣-١-٣ السياق التراثى

إن التراث هو «خلاصة ما خلفته الأجيال السالفة للأجيال الحالية فى مختلف الميادين المادية والفكرية والمعنوية؛ فهو ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوها من جيل إلى جيل.» (بلاوى، ١٣٩٣: ۵۵) من أهم الأهداف التى كان يلجأ إليها الروائيون فى انتقاء النص التراثى وإدماجه فى نصوصهم الروائية، هو اتخاذهم هذه النصوص قناعاً يعبرون به ما يريدون قوله. كان ذلک أحد الدوافع التى شجعتهم على استثمار نصوص الكتب أو عنوانها أو جملاتها وتراكيبها. (سيروكان وزرادى، ٢٠٢١: ٩۴٢)

«أحب المطر قال ذات مرة: لأنه حزين وأحب السياب لأنه قال ما أقوله الآن بشكل مؤثر.» (رحيم، ٢٠١٧ الف: ۶٢)

عندما يبدأ قارئ قراءة هذا النص، لا شک أن يتبادر إلى ذهنه قصيدة شهيرة «أنشودة المطر» للشاعر العراقى بدر شاكر السياب. يقول البطل كمال بعد ما وقع بلدى فى الحرب أدركت ما قال السياب عن المطر.

يمكن للقارئ استنتاج جدلية من خلال هذا النص، وهى جدلية تتأرجح بين التفاؤل والتشاؤم، بين الفرح والحزن والأسى من المطر، بين غربة المكان و غربة العاطفة. وكلمة المطر توضح الظلم الذى يعانى منه وطن المؤلف سعد محمد رحيم، يعنى العراق. لقد أشار سعد محمد رحيم إلى المطر ليؤكد إحساس الغربة والاغتراب ومأزق الانتماء لبطل الرواية كمال الذى هو يشبه تماماً بشخصية سعد نفسه. ولكن رغم هذه المعاناة، يرجو أن ينجد وطنه، ويهدم الفساد والظلم، وينتهى الحرب، ويكون بلده فى السلام والأمن.

يستلهم سعد محمد رحيم فى نصوصه الروائية النص التراثى لمصادر مختلفة، منها ذكر رواية (البحث عن وليد مسعود) لجبرا ابراهيم جبرا، الذى قام بقراءته محمود المرزوق ويتحدث عن مضمونها.

«قلت هى رواية لكاتب عربى اسمه جبرا ابراهيم جبرا عنوان الرواية (البحث عن وليد مسعود) عمّ تتحدث؟ عن الحب والألم والضياع.» (رحيم، ٢٠١٧ ب: ١۶٧)

يُعدّ الحب والألم والضياع قواسم مشتركة بين رواية «مقتل بائع الكتب» ورواية «غسق الكراكى» ورواية البحث عن وليد مسعود. فالشخصيات الأصلية فى روايات سعد محمد رحيم قد جرّبت الحب والألم الناتج عن الظلم والحرب والفراق والوحدة والاغتراب، كما جرّبها وليد مسعود الفلسطينى. وبذلک، القارئ الذى قرأ رواية «البحث عن وليد مسعود» يدرک بعمق محتوى ومضمون روايات سعد محمد رحيم.

«تقول: لم أستطع إكمال قراءة (الجنس الآخر) لبوفوار. أعجبتنى مذكراتها عن طفولتها وعلاقتها بسارتر وإلى حد ما كتابها (المثقفون). ولكن لو افترضنا أنهما بدأا سارتر ودى بوفوار الآن وشرعا يقولان ما قالاه قبل ثلاثين سنة فثق لن يكترث بهما أحد.» (المصدر نفسه: ١٨٣)

وقد أشار رحيم إلى رواية (الجنس الآخر) لبوفوار (Beauvoir) فى رواية «مقتل بائع الكتب» ومضمونها، كما أشار إلى كتاب (ألف ليلة وليلة) ويرتبط بينه وبين أوراق كمال. لقد تمثل الكاتب فى كتابة أوراق كمال أوراقاً مرقمة من ١ إلى ٨ ومطوية، وفى كل هذه الأوراق أحداث ويوميات التى مرت على كمال الذى يقوم بسردها على شكل حكاية، شأنُه فى ذلك شأن سرد الحكايات فى كتاب (ألف ليلة وليلة) بصورة حكايةٍ واحدةٍ فى كل ليلة.

«هذه الأوراق وجدتها بين دفّتى كتاب ألف ليلة وليلة بمجلده الثانى وكانت مطوية ومرقمة من ١ إلى ٨ ويربطها دبوس صغير» (رحيم، ٢٠١٧ الف: ۶۶)

وبذلک، فإن السجل النصى يلعب دوراً بارزاً فى بناء المعنى من خلال إعادة صياغة ما هو مألوف لبناء خلفية تواصلية مع القارئ؛ إذ إن تشكل السجل يعين القارئ فى بناء الموضوع الجمالى.

٣-١-۴ السياق الاجتماعى

تساعد دراسة النص الأدبى على ضوء السياقات المختلفة فى فهم زوايا النص «من خلال ربطه بالمقاصد، وكذلک الانتقال من المعنى الظاهرى إلى المعنى الباطنى الكامن.» (عسكرى وآخرون، ١۴٠١، ١١٥) ونلاحظ فى نص الروايات أن السياق الاجتماعى قد تجلى بصورة واضحة، حيث يظهر ذلک فى مختلف القيم والأعراف الاجتماعية، والعادات والتقاليد التى نسجها الكاتب فى أحداث القصة.

«اشترط أن يبقيا مخطوبين لحين تخرّجها بعد سنة وبضهة أشهر. وانطلقت الزغاريد ليلتها من بيت المحامى وكانت قد جرت العادة أن يذهب الرجال مع النساء، فى اليوم التالى ليكملوا الاتفاق الخاص بمقدّم الصداق ومؤخّره وبقية شروط الزواج التقليدية ويقرأوا الفاتحة.» (رحيم، ٢٠١٧ ب: ٩٣)

يستعرض لنا الكاتب العادات والتقاليد المتعلقة بالزواج، ويصور للقارئ صورة كاملة عن هذه العادات فى البلاد العربية، خاصة العراق. وأيضاً يشير إلى العادات القديمة التى شاعت جيلاً بعد جيل؛ منها الصلاة على محمد (ص) وآله عندما تعود الكهرباء، كما نشاهد هذا المشهد فى رواية «مقتل بائع الكتب»:

«يبدو الحاج منصور فظّاً وانطباعى الأول عنه ليس مريحاً وإذن أجاء من أجل أن يوبخنى لأنى أكتب عن المرزوق؟ ضوء النيون فى الصالون يشتعل ... اللهم صل على محمد ... يقول الحاج منصور...» (المصدر نفسه: ١٠٢)

كلمة «النور» تثير الشعور بالسلام والأمن فى العقل البشرى، وحتى الوصول إلى النور فى مختلف الأديان هو مرادف للوصول إلى الفلاح والنجاح. ولهذا السبب، حاول الإنسان دائماً إنارة بيئته المعيشية لخلق الأمن والسلام؛ وبسبب هذه القضية أصبحت الإضاءة رمزاً للأديان الإنسانية، ويمكن رؤية تجلياتها فى الأماكن المقدسة. فى هذا المشهد من رواية «مقتل بائع الكتب»، حاج منصور وماجد بغدادى يلتقى بعضهم بعضاً فى منزل حاج منصور ويريدان أن يتكلما عن محمود مرزوق وحياته وعاداته لكى يكتشفا سرّ قتله. قبل أن يبدآ بمحادثه عن مرزوق، يتصل الكهرباء؛ ومن الممكن أن يكون سبب استخدام هذا المشهد من قبل سعد محمد رحيم هو القاء السلام والأمن إلى ماجد البغدادى أولاً، وإلى القارئ الذى يقرأ نصاً عن القتل ثانياً.

فى موقف آخر، يشير الكاتب إلى معتقدات يلتزم بها بعض من الناس؛ مثلاً عندما يصاب شخص بالخوف والقلق. فى هذه الحالة البعض يعتقدون بأن الشيطان قد استولى على هذا الشخص؛ لذلک يحاولون بحرق الحرمل وتردد كلمات غريبة لكى يبعده عنه، كما نلاحظ هذا فى نص الرواية «غسق الكراكى»:

«فى اليوم التالى قبل الغروب أحرقت أمى الحرمل تحت النخلة. تصاعد دخان أبيض وانبعثت رائحة حريفة. تعال يا كمال. وجعلته يقفز فوق الدخان وكانت تردد كلمات. تغمغم بكلمات مبهمة بتوسّل وحزن ثم أذابت قطعة رصاص وسكبتها فى صحن ماء وضعته على رأسه. تبلور شكل غريب. قالت: انظروا إنه الشيطان أراد تخويف كمال بالنار. ألا ترونه؟ انظروا جيداً.» (رحيم، ٢٠١٧ الف: ١۴٢)

إن هذا الوصف يشكل دهشة وصدمة للقارئ بسبب العمل الذى اعتقد به الناس لدفع الشيطان والخوف؛ ويؤدى إلى تساؤل القارئ: ماذا سبب الخوف فى الطفل؟ هل هو الشيطان أم الوحدة والغربة وفقدان أهله؟ هل سيدفع الخوف عن الطفل بسبب الحرمل وتكرار الكلمات الغريبة؟ هل سيثق الطفل على هذه الأمور أيضاً لإزالة خوفه مستقبلاً؟

وأيضاً، ندرک فى فقرات كثيرة التقاليد التى ترتبط بفاتحة ومراسيم إستقبال عن الشهداء، فضلا عن الحالة النفسية التى جربها الشعب العراقى طوال الحرب، خاصة أسرة الشهداء.

«كنتُ فى المقهى فقمت مثلما قام الآخرون. قام كل من كان يجلس هناک وكالعادة أسرعنا فى السير ومن ثم شرعنا نركض. فكلما أقبلت سيارة وفوقها تابوت ملفوف بالعلم الوطنى واتجهت نحو مركز الشرطة كنا نقوم ونركض. إذ ذاک يشخب الدم فى الرأس وتستيقظ الخلايا الراكدة ويخرج القلب عن طوره. يسرى الوجل. تيار شجى من الوجل يكتسح جغرافية الروح ومعه تنقذف أسئلة كاوية وتلهج الألسنة بكلمات الضراعة.» (المصدر نفسه: ١٥)

وعندما يدركون كمال قد استشهد، يقومون بإقامة مراسيم التأبين والعزا، ويمدحون شهيدهم وينشدون مدايح فى وصفه وشجاعته وقدرته وحسناته:

«أبى مشدود الأسارير فى عينيه حدّة أليفة وصوته مبحوح. بحّته مؤثرة طاغية الآذان صاغية والدقائق تتسلق سلّم الظلام. يهيج هواء مشبع ببرد راعش. الحيوية تدبّ وفى الجوار يضرمون ناراً يقرّبون منها الدفوف لتنشدّ جلودها. تتلوى الجذوع والشيخ عبد العليم يوارى ضنى سنواته السبعين:

فما جال فى سرّى لغيرک خاطر و لا قال إلا فى هواک لسانى

فإن رمت شرقاً فى الشرق شرقه وإن رمتُ غرباً أنت نصب عيانى

وإن رمتُ فوقاً أنت فى الفوق فوقه وإن رمتُ تحتاً أنت كلُّ مكانِ"

(المصدر نفسه: ١٥-١٦)

التابوت الملفوف بالعلم الوطنى، وحفل التأبين، وإستقبال الناس عن شهدائهم، وإجراء الدفوف، ومدح الشهداء؛ كل ذلک يخلق مشهداً قريباً من الحزن والألم، وفضاءً ملموساً من العادات الاجتماعية للقارئ. ومن العادات الاجتماعية فى العراق وأكثر البلاد، هى دعاء للميت وطلب السكينة والسلام للباقيين؛ كما نشاهدها فى نص الرواية «غسق الكراكى» بعد استشهاد كمال:

«وحالما يعلو وقع دقّ الدفوف وتصدح الحناجر النشوانة يكفّون عن الضوضاء. يستحوذ سيل اللغة البراقة. الشعاع الهاب من الأغوار العتيقة النقيّة: اللهم عطّر قبره الكريم بعرفٍ شذىّ من صلاة وتسليم. اللهم صلّ وسلّم وبارک عليه.» (المصدر نفسه: ١٣)

كل هذه الأمثلة شواهد من السياق وعناصر للسجل النصى التى قمنا ببحثها وتحليلها فى روايتى «مقتل بائع الكتب» و«غسق الكراكى». تكمن أهمية هذه السياقات فى كونها تساهم فى إقامة جسور تواصلية بين القارئ والأثر؛ مما يؤدى إلى قيام تفاعل حقيقى يغنى رصيده القرائى، ويقود القارئ فى النهاية إلى الاهتداء إلى مكامن المعنى الروائى. وقد أدى تحليل هذه العناصر إلى النتائج التالية:

نتائج البحث

إن نظرية التلقى من أهم نظريات القراءة التى طرحت من قبل مدرسة كونستانس وشكلت رؤية نقدية جديدة فى التركيز على أهمية القارئ ودوره البارز فى التفاعل مع النصوص. يعدّ فولفغانغ إيزر من أبرز رواد هذه النظرية الذى سعى أساساً إلى

تجديد التواصل الأدبى بين النص والقارئ من خلال الاهتمام بالنص والمتلقى معاً. حيث استخدم عدداً من المفاهيم لنظرية التلقى منها السجل النصى ويقصد إيزر بالسجل مجموع الاتفاقات الضرورية لقيام وضعية ما أى أن النص لحظة قراءته ولكى يتحقق معناه يتطلب إحالات ضرورية لحصول ذلك التحقق وتكون الإحالات إلى كل ما هو سابق على النص مثل النصوص الأخرى وكل ما خارج عنه مثل أوضاع وقيم وأعراف اجتماعية وثقافية. قام كثير من الكتاب المعاصرين بكتابة الواقع المعيش الذى عاشوا فيها بشكل واضح وأختار بعضهم قالب روائى لهذا المهم منها الكاتب العراقى سعد محمد رحيم الذى يعدّ من ألمع العراقيين المعاصرين. له عدّة من الروايات وكلها ممتازة بميزات خاصة. ونحن اخترنا روايتين «مقتل بائع الكتب» و«غسق الكراكى» من بين رواياته لتحليل ودراسة لكى نحصل على قدرة الكاتب فى استخدام خلفيات اجتماعية وثقافية وتراثية وقرآنية وتأثيرها فى نفسه وفنه. انعكس سعد محمد رحيم تجربته من الواقع الحياة فى العراق فى نص رواياته وهى تجربة مملوءة بالمعاناة والحزن والأسى. التجربة التى جرّبوها العراقيون طوال الحروب التى مرت على وطنهم. وضع سعد محمد رحيم هذه التجربة فى قالب روائى رصين ومتميز ولإبراز هذه التجربة جهزّ نص الروايتين بعناصر السجل النصى من معايير اجتماعية وتاريخية وتراثية وقرآنية.

بهذه الآلية يرغم القارئ على إعادة قراءة النص وبناء معنى جديد وفى رواياته يعكس عشقه إلى وطنه لهذا يستخدم بطلين لروايتيه ومن خلالهما يتذكر أحداث النكبة التى مرت على العراق ويشرح للقارئ معاناة التى اتحملتها الحرب على أبناء وطنه.

الاعتبارات الأخلاقية

أُجرى هذا البحث دون دعم مالى من مؤسسات أو أفراد أو أشخاص اعتباريين أو حقوقيين، ودون مشاركة مشاركين آخرين، بل قام به فقط مؤلف المقال المذكور فى بداية البحث.

تضارب المصالح

بناءً على إفادة مؤلف هذا المقال، لا يوجد أى تضارب فى المصالح.

الالتزام بأخلاقيات البحث

التزم المؤلف بالأصول الأخلاقية فى إجراء هذا البحث العلمى ونشره، وهذا الأمر مؤكّد.

المصادر

القرآن الكريم

اميرى، كريم. (١٣٩٨ ش). «الشخصية وعلاقتها بالمكان المتغير فى ثلاث روايات لسعد محمد رحيم بعد الاحتلال الأمريكى». رسالة دكتوراه، إشراف محمد جواد پور عابد. جامعة خليج فارس. كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

إيزر، فولفغانغ. (١٩٨٧ م). *فعل القراءة؛ نظرية جمالية التجاوب فى الأدب*. فاس: مطبعة الأفق.

بارت، رولان. (١٩٩٢ م). *التحليل البنيوى للسرد؛ طرائق التحليل السرد الأدبى*. ترجمة حسن البحراوى، بشير القمرى وعبدالحميد عقار. الطبعة الأولى. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

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

بلاوى، رسول؛ وآخرون. (١٣٩٣ ش). «موتيف استدعاء الشخصيات التراثية فى شعر يحيى السماوى». *مجلة الأدب العربى*. العدد الأول. السنة السادسة. صص ٥١–٧٠.

بلمليح، إدريس. (١٩٩٥ م). *المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب*. الطبعة الأولى. الدار البيضاء: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مطبعة النجاح الجديدة.

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

رحيم، سعد محمد. (٢٠١٧ الف). *غسق الكراكى*. الطبعة الثانية. بغداد: دار سطور للنشر والتوزيع.

رحيم، سعد محمد. (٢٠١٧ ب). *مقتل بائع الكتب*. الطبعة الثانية. بغداد: دار سطور للنشر والتوزيع.

سيروكان، وهيبة؛ زرادى، نورالدين. (٢٠٢١ م). «جمالية التأثير فى رواية الدراويش يعودون إلى المنفى السجل والإستراتيجيات النصية». *مجلة علوم اللغة العربية وآدابها*. المجلد ١٣. العدد ٣. صص ٩٣٥-٩٤٩.

شرفى، عبد الكريم. (٢٠٠٧ م). *من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة*. الطبعة الأولى. الجزائر: منشورات الاختلاف.

طليمات، عبدالعزيز. (١٩٩٣ م). *فعل القراءة: بناء المعنى وبناء الذات؛ قراءة فى بعض أطروحات ولفغانغ إيزر*. سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٢٤. الرباط: منشورات كلية الآداب.

عبدالرحمان، طه. (٢٠٠٠ م). *فى اصول الحوار وتجديد علم الكلام*. الدار البيضاء: المركز الثقافى العربى.

عروى، محمد إقبال. (٢٠٠٩ م). «مفاهيم هيكلية فى نظرية التلقى». *مجلة عالم الفكر*. المجلد ٣٧. صص ٤٥-٧٢.

عزام، محمد. (٢٠٠١ م). *النص الغائب؛ تجليات التناص فى الشعر العربى*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عسكرى، صادق؛ وآخرون. (١۴٠١ ش). «توظيف آلية التشبيه للتعبير عن القضايا الاجتماعية عند أحمد عبد المعطى الحجازى من منظور الأستراتيجية التلميحية». *مجلة الأدب العربى*. العدد الرابع. السنة ١۴. صص ١١۴-١٣٢.

العشيرى، محمود. (٢٠٠٣ م). *الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة*. دليل القارئ العام. الطبعة الثانية. القاهره: ميريت للنشر والمعلومات.

عياط، إيناس. (٢٠٠١ م). «إستراتيجية التلقى الأدبى فى الفكر النقدى المعاصر». رسالة ماجستير فى النقد وقضايا الأدب. إشراف عبد الحميد بواريو. جامعة الجزائر. كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربى.

لحمدانى، حميد. (٢٠٠٣ م). *القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا فى قراءة النص الأدبى*. الدار البيضاء: المركز الثقافى العربى.

موسى، إبراهيم نمر. (٢٠٠۴ م). «توظيف الشخصيات التاريخية فى الشعر الفلسطينى المعاصر». *مجلة عالم الفكر*. المجلد ٣٣، العدد ٢. صص ١١٧-١۵۶.

نوفل، يسرى. (٢٠١۴ م). المعايير النصية فى السور القرآنية. الطبعة الأولى. مصر: دار النابغة للنشر والتوزيع.

يقطين، سعيد. (٢٠٠١ م). *انفتاح النص الروائى؛ النص والسياق*. الطبعة الثانية. الدار البيضاء: المركز الثقافى العربى.

References

Holy Quran

Abd al-Rahman. T. (2000). *The origins of dialogue and the renewal of the science of speech*. Dar El Beïda: arab cultural center. [in Arabic].

Al-Ashiri, M. (2003). *Modern literary and critical trends, a general reader's guide.* 2st ed. Cairo: merit publishing and information. [in Arabic].

Amiri.k.(2019). Character and its Relation to the Variable Place in Three Novels of Sa'ad Mohammad Rahim after the American Occupation. Supervised by Dr. M.J Pour 'Aābed. Persian Gulf University, Boushehr. Faculty of Humanities. [in Arabic].

Aroui, M. I. (2009). Structural concepts in reception theory. *Alam al-Fikr Journal*, Volume 37, pp 45-72. [in Arabic].

Askari, S. (2023). Using Simile Tools to Express Social Issues by Ahmed Abdul Almoti Hejazi In Terms of Indirect Discourse Strategies.. *Arabic literature Magazine*, Volume 4, Issue 14, pp 114-132. [in Arabic].

Ayat, I. (2001). Literary reception strategy in contemporary critical thought. Master's thesis in transmission and literary is supervised by Abdel Hamid Bourayou, university of Algiers. Faculty of arts and languages. Department of Arabic language and literature. [in Arabic].

Azzam. M. (2001). *The absent text: manifestations of intertextuality in arabic poetry*. Damascus: arab writers union Publications. [in Arabic].

Balavi,R, et al. (2014). Motif of recalling the charismatic characters in the poetry of yahya samavi. *Arabic literature Magazine*, Volume 1., Issue 6, pp 51-70. [in Arabic].

Barrett, R. (1992). *The Al-Baniwi Al-Sard, Methods of Al-Sard Al-Adabi Analysis*, Translated by Hassan Al-Bahrawi, Bashir Al-Qamori, Abdul Hamid Aqar, Damascus: Itihad Al-Kitab Al-Arab Leaflects. [in Arabic].

Belmelih, I. (1995). *Poetic selections and their reception devices among the Arabs***.** 1st ed. Dar El Beïda: Publications of the Faculty of Arts and Humanities. New success printing press. [in Arabic].

Burns, G. (2002). *Al-Mustaleh Al-Sardi,* Translated by Abid Khazendar, 1st Ed. Cairo: Majlis Al-Ala Lul-Taqare. [in Arabic].

Iser, W, (1995). *The act of reading: the theory of aesthetic response (in literature)*, Translated by Hamid Lahmdani and Jalali al-Kediya, 1st Ed. Morocco, Dar Al-Bayda. [in Arabic].

Lahmadani. H. (2003). *Reading and generating meaning, changing our habits in reading literary texts*. Dar El Beïda: Arab cultural center. [in Arabic].

Moses, E.N. (2004). Employment of Historical Figures in Contemporary Palestinian Arab Poetry. *Alam al-Fikr Journal*, Volume 33, Issue 2, pp 117-156. [in Arabic].

Noufal, Y. (2014). *Textual standards in the Qurnic surahs*. 1st ed. Egypt: Dar Al- Nabigha for publishing and distribution. [in Arabic].

Rahim, S.M. (2017). *The Murder of the bookseller*. 2nd ed. Baghdad: Dar Stoor. [in Arabic].

Rahim, S.M. (2017). *Twilight of Karaki*. 2nd ed. Baghdad: Dar Stoor. [in Arabic].

Sharafi, A. (2007). *From Philosophies of Interpretation to Theories of Reading*. 1st ed. Algeria: Editions El-Ikhtllef. [in Arabic].

Sirokan, w; zaradi, n. (2021). *The Aesthetics of influence in the Dervishes Return to exile: record and textual strategies*. Journal of Arabic language sciences and literature. Volume 13. Issue 3. pages 935-949. [in Arabic].

Talimat, A. (1993). *The Act of reading: A theory of aesthetic response, read some of Wolfgang Iser's theses. Series of seminars and debates* no: 24. ar-Ribat; Publications of the Faculty of Arts. [in Arabic].

Todorov, T. (2005). *Concepts of Sardiyah*, Translated by Abd Al-Rahman Mezian, 1st Ed. Algeria: Manishurat Al-Dihad [in Arabic].

Yaqtin, S. (2001). *Openness of the narrative text: text and context*. 2st ed. Dar El-Beïda: Arab cultural center. [in Arabic].

بررسی مکانیزم بایگانی متنی در رمان‌های سعد محمد رحیم (رمان «مقتل بائع الکتب» و «غسق الکراکی»)

کلثوم باقری[1]✉، ناصر زارع[2]، محمدجواد پورعابد[3]، علی خضری[4]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. ایمیل: kbagheri69@gmail.com
۲. دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. ایمیل: nzare@pgu.ac.ir
۳. دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. ایمیل: m.pourabed@pgu.ac.ir
۴. دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. ایمیل: alikhezri84@yahoo.com

چکیده

بایگانی متنی مکانیزمی است که راه را برای ورود به عالم متن و کشف معانی آن باز می‌کند و سپس در خلال فضاهای متنی به وضعیت‌های خواننده در مواجه با متن ادبی نظم می‌دهد. بایگانی متنی و روش ترتیبی آن جزئی از استراتژی متنی به شمار می‌رود از این جهت خواننده ناگزیر است که اطلاع وسیعی از مراجع مرتبط با متن داشته باشد. این مکانیزم از سوی متفکر آلمانی ولفگانگ إیزر به عنوان استراتژی که به خواننده در فهم متن ادبی کمک می‌کند مطرح گردید. إیزر تاکید می‌کند که متن از جاهای خالی به وجود نمی‌آید و هر متن بایگانی دارد و آن مجموعه‌ای از اتفاقات ضروری برای شکل گیری ارتباط تواصلی بین هر متن و خواننده آن است. پس بایگانی متنی به خواننده اجازه شکل دهی پیشینه‌های مرجعی بر حسب عصر حاضر را می‌دهد؛ یعنی عملیات تولید متون از عدم یا از جاهای خالی به وجود نمی‌آید و حرکت نمی‌کند بلکه از چارچوب مستحکم از ارزش‌ها و عرف و معیارها شکل می‌گیرد. ما در این مقاله با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی به تحلیل و بررسی دو رمان «مقتل بائع الکتب» و «غسق الکراکی» از نویسنده عراقی سعد محمد رحیم پرداخته‌ایم. بررسی ما از این دو روایت برایمان آشکار ساخت که سعد محمد رحیم تلاش کرده در روایات خود خواننده را از طریق بایگانی متنی و استراتژی‌های متنی وارد متن کند با این شرط که خواننده با معارف پیشین متن روایی آشنا باشد تا جایی که امکان برداشت دلالت‌های متن و ارتباط مناسب با آن‌ها را داشته باشد. سعد محمد رحیم به عمد به بکارگیری عناصر بایگانی متنی مانند سیاق‌های اجتماعی، ادبی، تاریخی و قرآنی در متن روایات خود پرداخته است. هدف او از این امر بیان عشق به وطن و ذکر حوادث مصیبت باری که بر عراق گذشته و شرح رنج‌هایی که جنگ بر هم وطنان او تحمیل کرده برای خواننده است.

واژه‌های کلیدی: بایگانی متنی، ولفگانگ آیزر، سعد محمد رحیم، رمان مقتل بائع الکتب، رمان غسق الکراکی.

University of Tehran Prees

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

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir



Semiotics of Emotions in The Story of Al-hayy Al-Latini

Roghayeh Poorbairam Alvares[1] AliAkbar Noresideh ✉ [2],Seyd Reza Mirahmadi [3]

1. Ph.D student in Arabic language and literature, University of Semnan, Semnan. Iran. E-mail: r.poorbairam@semnan.ac.ir
2. Corresponding Author, Associate Professor of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan. Iran. E-mail: noresideh@semnan.ac.ir.
3. Associate Professor of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran. E-mail: rmirahmadi@semnan.ac.ir

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle history:

Article history :
Received:
07, June, 2024

In Revised Form:
11, December, 2024

Accepted:
16, December, 2024

Published Onlin:
30, September, 2026

Keywords: semiotics of emotions, boredom, Suhayl Idrīs, Al-hayy al-Latini.

Abstract

The present study investigates the signs of the story "Al-Hi Al-Latini" by the Lebanese novelist Sohail Idris (1924) based on the conditions and mechanisms of emotional semiotics. Emotional semiotics takes its essence from action semiotics; Therefore, before action, there is feeling; Therefore, feelings and emotions are very important; Because there is no literary act without emotions; Therefore, the necessity of a method that includes all the ways of meaning is necessary. Among these methods, considering the emotional and psychological dimension through openness to the essence, body and emotions, which is evident in the researches of Grimas and Fontani, who tried to give Shush credibility again. Based on this, the present research examines the emotions that the hero has in his lived experience in the story. The premise of his research is that boredom is the most important emotion of the narrative, from which the main meaning is realized. The research method is a descriptive-analytical method, where we implement Fontan's emotional method on the discourse of the mentioned narrative, in a critical effort. The results of the discussion indicate that boredom is the most important emotion in the narrative, which causes the hero of the story to be in an emotional state rather than in an active state, and in order to overcome this boredom, he becomes an elusive person and Reality escapes from the hands of the police. Also, the results of the discussion show that all efforts of emotions produce nothing but nothing; Because the hero walks in the bed of weak emotions; Something that causes him to subside and suppress his feelings and brings him to the zero point and nowhere, where boredom welcomes him with open arms and traps him, whether he is in Lebanon or in France This strengthens the main hypothesis of the research.

Cite this The Author(s): Poorbayram. R,; Noresideh, A. ;Mirahmad,R .(2026): Semiotics of Emotions in the Story of Al-hayy al-Latini: Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 2,Serial No. 48- Summer- (137-157).
https://doi.org/10.22059/jalit.2024.379920.612851

Publisher: University of Tehran Press.
© Author(s) retain the copyright. Kolsum Bagheri, Naser Zare, Muhammadjavad Pourabed,Ali Khezri
DOI: https://doi.org/10.22059/jalit.2024.379920.612851

1- Introduction

Semiotics is one of the important approaches in modern literary studies. Unlike structuralism, which mainly focuses on the internal structure of language and the relationship between signs and meanings, modern semiotics pays attention to different aspects of human experience, including the body, emotions, feelings, and perception. This development led to the emergence of the semiotics of passions, which considers emotions as important elements in the production of meaning. Algirdas Julien Greimas and Jacques Fontanille played an important role in developing this approach through their book The Semiotics of Passions: From States of Affairs to States of Feeling. Their theory focuses on the relationship between the subject, emotions, and actions and shows that meaning is not produced only through actions but also through the emotional experiences of individuals. The present study applies this approach to the novel Al-Hayy al-Latini by the Lebanese writer Suhayl Idris. The novel describes the experiences of an unnamed protagonist who moves between Lebanon and France and faces different emotional and identity conflicts. His experiences are marked by confusion, instability, escape, and existential boredom. The novel provides a suitable context for examining the role of emotions in the construction of meaning. Therefore, this study focuses on the protagonist's emotional experiences and his continuous search for identity. It also examines how his passions influence his understanding of himself, his relationships with others, and his experience of different cultural environments.

2. Methodology

This study uses a descriptive-analytical method based on modern semiotics, particularly the theory of the semiotics of passions developed by Greimas and Fontanille. This approach is used to analyze the emotional experiences of the protagonist and explain their role in the production of meaning. The analysis focuses on the main passions represented in the novel, including confusion, identity instability, escape, and existential boredom. It also examines the relationship between the protagonist's emotional states and his actions. Special attention is given to his position as a passionate subject rather than an active subject, since his feelings and internal conflicts do not lead to a clear and lasting transformation. Through this method, the study explores the emotional structure of the novel and the connection between the protagonist's lived experiences and the meaning of the narrative.

3.Results

The analysis reveals several important findings. First, confusion is one of the main passions experienced by the protagonist after arriving in France. This feeling makes him uncertain about his new environment and creates difficulties in adapting to different circumstances. Second, the protagonist suffers from a continuous identity crisis. He searches for a stable identity in both Lebanon and France, but he cannot find a lasting sense of belonging. His identity changes according to different people, places, and experiences. Third, the protagonist is more of a passionate subject than an active subject. He experiences many emotions, but these feelings rarely lead to meaningful actions or lasting changes in his situation. Fourth, escape is an important part of his experience. He repeatedly tries to escape from reality and find something new. However, every new experience gradually becomes familiar and loses its attraction. Finally, existential boredom becomes the dominant feeling in the protagonist's life. It follows him in both Lebanon and France and creates a sense of emptiness and dissatisfaction. At the end of the narrative, his evaluation of his emotional experiences also reflects a preference for European women over Eastern women.

4. Conclusion

This study concludes that the semiotics of passions is an effective approach to understanding the emotional dimensions of Al-Hayy al-Latini. The analysis shows that the protagonist's emotions play an important role in the production of meaning throughout the novel. His continuous search for identity, his inability to adapt, and his attempts to escape from reality reveal a deep internal conflict. Although he moves between different places and experiences new situations, he cannot overcome his feelings of confusion and boredom. The study also demonstrates that changing the external environment does not necessarily change the individual's internal condition. The protagonist remains trapped in a cycle of emotional instability, escape, and dissatisfaction. Therefore, the novel presents a character whose identity and experiences are mainly shaped by his passions. These emotions form

an essential part of the narrative meaning and reveal the existential difficulties of the modern individual

5. Following study

Suggestions for Further Studies Future studies can apply the semiotics of passions to other novels by Suhayl Idris and examine the role of emotions in the production of literary meaning. Researchers can also study identity crisis, cultural differences, alienation, and existential boredom in modern Arabic novels. Furthermore, comparative studies can explore the representation of the passionate subject in Arabic literature and investigate the relationship between emotions, cultural identity, and human experience.

دانشگاه تهران

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir



سیمیائیة الأهواء فی روایة الحیّ اللاتینی

رقیه پوربایرام الوارس[۱]، علی اکبر نورسیده[۲]✉، سیدرضا میراحمدی[۳]

۱.طالبة الدکتوراه فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة سمنان، ایران. البرید إلکترونی: r.poorbairam@semnan.ac.ir

۲.أ الکاتب المسؤول: الأستاذ المشارک فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة سمنان، ایران. البرید إلکترونی: noresideh@semnan.ac.ir

۳. الأستاذ المشارک فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة سمنان، ایران: البرید الإلکترونی: rmirahmadi@semnan.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمی

تاریخ الاستلام:
۱۴۰۳/۰۳/۰۷

تاریخ المراجعة:
۱۴۰۳/۰۹/۱۱

تاریخ القبول:
۱۴۰۳/۰۹/۱۶

یوم الاصدار:
۱۴۰۵/۰۶/۳۰

الملخص

یحاول هذا البحثُ استقراء العلامات الإشاریة فی روایة «*الحیّ اللاتینی*» من أعمال الروائی اللبنانی سهیل إدریس (۱۹۲۴م)، وفق مقتضیات وآلیات اتجاه سیمیائیة الأهواء، الذی استمد مادته من سیمیائیة العمل؛ فالذوات الأدبیة قبل أن تعمل و تحدث فتشعر، فتتمتّع الأهواء والعواطف من أهمیة کبیرة؛ إذ لا یخلو أیّ عملٍ أدبیٍ منها وعلیه من الضروری ظهور منهج یشتمل جمیع أنساق الدلالة ممّا فیه الجانب العاطفی و النفسی و ذلک عبر الانفتاح علی الذات والجسد والانفعالات ما یتجلّی فی أبحاث غریماس وفونتانی اللذین حاولا إعادة الاعتبار لمسألة العواطف والأهواء. علی هذا الأساس، تأتی إشکالیة هذه الدراسة، بحثاً فی السؤال عن کیفیة اشتغال الأهواء التی تعیشها الذات الاستهوائیة داخل الروایة، فقد افترض البحث، أن الملل هو من أهم أهواء الروایة، حیث یتحقّق منه المعنی الرئیسی معتمدین علی المنهج الوصفی – التحلیلی و ذلک من خلال تطبیق الخطاطة الاستهوائیة الفونتانیة علی خطاب الروایة فی ممارسة نقدیة. و تشیر نتائج البحث إلی أنّ الملل هو من أهمّ الأهواء التی انشغلت الروایة به؛ حیث جعلت بطل الروایة فی الحالة الانفعالیة أکثر من حالة العمل ولکی یتغلّب البطل علی هذا الملل فیصبح إنساناً هارباً و یهرب من قبضة شرطة الواقع. کما تتبیّن النتائج أنّ کل محاولات الذات الاستهوائیة لاتنتج إلا اللاشیء، و تمشی علی أرض الانفعالات و الأهواء غیر المستقرة ما یؤدی إلی خمود مشاعرها وأحاسیسها تماماً وتصل إلی نقطة الصفر واللامکان الذی یستقبلها الملل بأیدیه المشدودة ویجعلها فی شبکته سواء کان فی مسرح لبنان أو فرنسا ما یدعم الفرضیة الأصلیة للبحث.

الکلمات الرئیسة: سیمیائیة الأهواء، الملل، سهیل إدریس، الحیّ اللاتینی.

استناد: پوربایرام الوارس، رقیه؛ نورسیده، علی أکبر؛ میرأحمدی، سیدرضا، (۱۴۰۵). سیمیائیة الأهواء فی روایة الحیّ اللاتینی: مجلة الأدب العربی، المجلد ۱۸، العدد ۲، التسلسل ۴۸، صیف، (۱۵۸-۱۳۷).
DOI: 10.22059/jalit.2024.379920.612851

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران © المؤلفون یحتفظون بحقوق الطبع والنشر. رقیه پوربایرام الوارس، علی اکبر نورسیده، سیدرضا میراحمدی

۱. المقدمة

ظهرت السیمیائیة (Semiotics) فی عصر ما بعد الحداثة کتیّار عکسیّ أمام المناهج السابقة خاصة البنیویة التی کانت تعتمد علی الانغلاق فی البناء اللغوی وکانت تقصی کلّ ما هو خارج من منظومة العلاقة الدالیة والمدلولیة فی العلامة؛ وهذا ما کان ترفضه السیمیائیة ما بعد البنیویة (Structuralism) التی تنفتح إلی ما وراء العلامة بما فیها من العالَم والحضور والجسد (Body) والإدراک. فعلیه إنّ السیمیائیة الحدیثة لسعة مجالاتها وتنوع اختصاصاتها لا تنفرد ولا تنحصر فی موضوع محدد فحسب؛ بل إنّها تسعی لکشف کلّ ما تسمّی التجربة البشریة فی الخطابات المختلفة سواء کانت المرئیة أو المسموعة أو المکتوبة لتشهد قفزة نوعیة بعد اجتیاز السیمیائیة البنیویة التی کانت تهتمّ بالعمل فقط وکانت تغفل عن دور الأهواء والمشاعر والعواطف التی من شأنها کبؤرة رئیسة لإنتاج المعنی. إلا أنَّ میدان الأهواء ظلّ مهمشاً فی البحوث الأدبیة باعتباره مرتبط بالذات التی تکون المصدر الرئیسی للإبداع و لإنتاج المعنی خشیة أن یقع البحث فی فخّ الفلسفة و الدراسات النفسیة. غیر أنّنا نلاحظ «منذ الثمانیات القرن العشرین، بدأت الأبحاث السیمیائیة بالانفتاح علی الذات و المرجع، الجسد، الانفعالات، التوتر و الحضور» (ملیزة، ۲۰۱۵-۲۰۱۶: ۳۴). و من الدارسین من هما اهتما، باعتبار هذه العناصر فی الدراسات السیمیائیة و هما آلجیر داس غریماس و جاک فونتانی بکتابهما المشترک (من حالات الأشیاء إلی النفس) وقد أخذا علی عاتقهما إحداث فرع من السیمیائیات ما یهتم بالعواطف والرغبات أثناء قیام العامل بالأفعال؛ مثلا عند دراسة روایة سندریلا، وفق سیمیائیة الأهواء، فیعتمد الباحث، علی الظروف العاطفیة والنفسیة التی قامت بها سندریلا لأداء الفعل وإنتاج المعنی.

علی ضوء ما سبق ذکره یمکن اعتبار اللغة والأدب أوسع فضاء للسیمیائیة، فالباحث الأدبی یتسلّح بالمنهج السیمیائی لکونه من المناهج الهامّة القائمة علی بحث فیما وراء المعنی وینطلق عمله من طرح الأسئلة عن العلامات و«کلّ ما یمکن اعتباره إشارة وکلّ ما ینوب عن شیء آخر» (تشندلر، ۲۰۲۲: ۲۳) داخل الخطاب. فیسیر الباحث بهذه العلامات وینتهی عمله بالمعنی اللامحتوم، إذ یصبح کل شیء علامةً تستدعی العلامات الأخری فی سلسلة غیر محدودة حسب آخر المستجدات السیمیائیة الحدیثة. من ثمّ فقد اخترنا «روایة الحیّ اللاتینی» من أعمال الروائی اللبنانی سهیل إدریس (۱۹۲۴م)، کون هذه الروایة تحتوی علی مجموعة من الأهواء والانفعالات. فأرضها خصبة لدراسة الأهواء التی انتابت شخصیة الروایة الرئیسة وعلیه لانجد فی هذه الروایة التغییر الأساسی الذی یؤدّی إلی الحالة الثانویة المختلفة عن أولیتها، فطبیعة الروایة تکون متماشیة مع أسلوب سیمیائیة الأهواء حیث تهتم بالعواطف ولایهتم بالنتائج والبرنامج و لذلک فقد اهتمنا بمقاربة هذا المنهج علی خطاب روایة الحیّ اللاتینی نظرا لملائمتها مع منهج البحث ولإحتوائها علی مجموعة من الأهواء والانفعالات التی تعیشها شخصیة الروایة أو بطلها الذی لم یذکر الکاتب له اسماً اطلاقاً.

۱-۱. أسئلة البحث

نطمح فی بحثنا إلی تحقیق جملة من الأهداف وذلک من خلال الإجابة عن الأسئلة والإشکالیات التالیة:

- کیف تسیطر الأهواء علی العمل فی الروایة؟
- ما هی أهمّ الأهواء التی تعیشها الذات الاستهوائیة فی الروایة؟

۱-۲. منهجیة الدراسة

وفی ضوء ما ذُکِر فقد جاءت هذه الدراسة کمحاولة لإیضاح الأهواء التی تشکل بؤرة المعنی داخل روایة «الحیّ اللاتینی» معتمدةً علی نتاجات السیمیائیة الحدیثة باتّخاذ المنهج الوصفی - التحلیلی واستخدم کأداة لکشف علاقات العلامات فی الروایة نظراً لملائمته لطبیعة موضوع البحث.

۱-۳. الدراسات السابقة

عندما نراجع البحوث السابقة نواجه نوعین من الدراسة، الأولی هی الأبحاث التی تدرس روایة الحی اللاتینی من وجهات النظر المختلفة والثانیة ما یسلط الضوء علی سیمیائیة الأهواء، کما یلی:

- مقالة (مشكلة الاغتراب الاجتماعی فی المكان الضد: القراءة فی روایة الحیّ اللاتینی) فهی دراسة تحلیلیة أعدّها حامد صدقی وعبدالله حسینی عام ٢٠١١م، وتمّ نشرها فی *مجلة دراسات فی اللغة العربیة وآدابها* بجامعة سمنان، حیث قدّم الباحثان من خلالها مناقشة تحلیلیة لمشكلة الاغتراب الاجتماعی وأنماطه فی شخصیة بطل الروایة.

- مقالة (صورة المكان الروائی عند سهیل إدریس؛ باریس فی روایة الحیّ اللاتینی أنموذجاً) لعبدالله حسینی و هومن ناظمیان، هی دراسة محكمة ومنشورة فی *مجلة أهل البیت (علیهم السلام)* عام ٢٠١٨م، بالعراق فتحدّث فیها الباحثان عن دور المكان فی تجسید الروایة. هذه الدراسة هی محاولة جدیرة لاستخراج المعانی النابعة عن المكان واعتمد هذا البحث علیها فی بعض الجوانب للحصول على المعلومات والآفاق التفسیریة الجدیدة إلا أننا نبحث عن علاقة المكان والزمان والموضوعات والأشیاء والعالم فی تجسید التجربة المعاشة لدی بطل الروایة.

- مقالة (نرجس فی الحیّ اللاتینی) دراسة نقدیة فی تحدید الخط النفسی فی الروایة، للباحث نجیب سرور، التی تم نشرها عام ١٩٥٥م، نسطیع أن نقول إنّ ما قدّمه الباحث، سیساعدنا فی رسم محاور التجارب الفینومینولوجیة واختیار فكرة الدراسة أكثر من الدراسات التی ذكرناها. لأنها تبدو الدراسات السابقة تعانی من التحیّز وإثبات عدم الهویة لبطل روایة الحیّ اللاتینی فی حال أنّ الدراسات النقدیة تتطلّب التفسیر الموضوعی دون الحكم على القضایا الاجتماعیة وبعیداً عن التحیّز.

- مقالة (بررسی مبانی وجودگرایی براساس پوچی قهرمانان در رمان الحیّ اللاتینی سهیل إدریس/ دراسة أسس الوجودیة بناء على عبثیة الأبطال فی روایة الحیّ اللاتینی لسهیل إدریس) لمجید محمدی بایزیدی وزملائه التی تمّ نشرها فی مجلة *زبان وادبیات عربی* عام ٢٠١٦ م، ولقد تناول الباحثون قضیة الوجودیة من حیث إیجابیاتها وسلبیاتها و یطبقونها على شخصیات الروایة.

- مقالة (پدیدارشناسی عاطفه در ادبیات داستانی مقاومت با نگاهی بر رمان پل معلق / ظاهراتیة العواطف فی الأدب المقاوم، نظرا إلى روایة الجسر المعلق) للباحثین بهروز وطغیانی التی تمّ نشرها عام ١٣٩٥ش،(٢٠١٦م)، فی *مجلة النقد الأدبی والبلاغة*، یتناول الباحثان العواطف والمشاعر فی روایة الجسر المعلق وبالمنهج الظاهراتی یظهران أن التجربة المعاشة تنتج مشاعراً كالعبثیة والخوف.

– مقالة (هندسة الأهواء فی الضوء الهارب) بقلم محمد برادة، منشورة عام ٢٠٠٤م فی *مجلة ثقافات*، یسعی الباحث فیها إلى دراسة البعد الاستهوائی فی روایة ضوء الهارب و كما تركّز دراسته على تركیب الغیرة والكفاءة الاستهوائیة ثم الخطاطة الاستهوائیة التی تؤدّی إلى تبیین الأهواء المختلفة عند شخصیات الروایة فی المواقف المختلفة كالحبّ الممنوع وتنافس الأم والأخت للسیطرة على رجل. الدراسة ترسم أمامنا آفاق تحللیة جدیدة وتوفر زوایا مختلفة لرؤیة المعنى من منظار جدید.

- مقالة (مبادیء سیمیاء الأهواء تطبیق خطاطة فونتانی على تائیة الشنفری) للباحث حمزة العیفاوی المشورة عام ٢٠١٨م، فی *مجلة مدارت فی اللغة و الأدب*، یتناول الأهواء من خلال الخطاطة الاستهوائیة لغریماس وفونتانی ویقدّم قراءة جدیدة للنص التراثی أی تائیة الشنفری. تكمن أهمیة هذا البحث فی اهتمامه بالنصوص التراثیة وإظهار إمكانیة قرائتها فی ظلّ المناهج الجدیدة مما یثبت أن المعنى ولو كان قدیما ومدروساً، یمكن قرائتها بالمناهج الجدیدة كما یمكن الوصول إلى القراءة الجدیدة التی تختلف عن الدراسات السابقة.

تكمن أهمیة هذا البحث فی مناقشة موضوع حدیث لایمكن الإفادة فی الدراسات التی أشرنا إلیها، فهو اشتغال الأهواء فی الخطاب لتأتی أهمیة البحث فی جانبین: الأول: مَعرِفی وذلک من خلال دراسة الأهواء لكونها أساس الدلالة معتمدین على منهج غریماس وفونتانی اللذان حاولا لسدّ الفراغ والفجوة الموجودة التی تركتها سیمیائیة العمل فتتعلق الملاحظة الأولی بالطابع المنهجی؛ كون سیمیائیة الأهواء شیدت المفاهیم الإجرائیة لدراسة الحالة النفسیة للذوات. أما الجانب الثانی: بما أنّنا نعیش فی عصر ینادی بموت المؤلف وسلطة القارئ، فالسیمیائیة الحدیثة تساعد المتلقی لفكّ شفرات المعنى

وإعادة ترکیبها من الجدید وبهذا تهب للباحث الحریة دون أن یؤدّی ذلک إلی فوضی التفسیرات لأنها تقدم للباحثین منهجاً یمشون علی غراره دون أن تحد من حریتهم و کل هذا یسفر عن الإبداع فی الدراسة عند کل من یتلقی الخطاب.

وبعد عرض الأبحاث السابقة یمکننا القول: إنّنا لم نجد بحثاً یتقاطع مع بحثنا مضموناً وعنواناً فنقدم معالجة علمیة حول إشکالیة البحث محاولین إظهار دور الأهواء فی إنتاج المعنی فی تجسید علامات النصّ.

۲. کلیّات البحث

۱-۲. سیمیائیة الأهواء

عندما نعود إلی دراسات تسبق ظهور الأهواء فی السیمیائیة نجدها بأنها شهدت فی التسعینیات من القرن الماضی نقلة نوعیة مما أسفر عن الانتقال من سیمیائیة العمل أو الحدث إلی سیمیائیة الأهواء التی کانت قد همشت، حیث التعامل کان مع العمل فی دراسة العلامات فقط دون اهتمام بالعواطف والمشاعر؛ إذ فی تلک الحقبة «کان الحدیث عن المشاعر وحالات النفس والأهواء فی میدان علوم اللغة فی الخمسینیات والستینیات من القرن الماضی مرادفا لجرم علمی کبیر» (عباده، ۲۰۱۹ :۱). هذا من ناحیة ومن ناحیة أخری کان موقف العواطف ضد العقل وما کان ضدّ العقل فلا یمکن اعتبار إطار له. فلذلک لایمکن دراسته داخل إطار محدد وکان من المرجح أن یکون الحدیث من تناول الأهواء وفق معطیات علم النفس.

وعلیه، أصبح من الضروری الاهتمام بالمشاعر فی إنتاج المعنی. فنلاحظ أن ألجیر داس غریماس(Algirdas Greima) وتلمیذه جاک فونتانی(Jacques Fontaine) قد أخذا علی عاتقهما هذه الإشکالیة وحاولا سدّ الفراغ الذی خلفته سیمیائیة العمل وذلک من خلال کتابهما الموسوم بـ «سیمیائیات الأهواء من حالات الأشیاء إلی حالات النفس» لیکون بدایة وانطلاقة لتسلیط الأضواء علی الحالات النفسیة التی تمرّ بها الذات فی داخل الخطابات المختلفة. فتهتمّ سیمیائیة الأهواء أو ما یسمّی بسیمیائیة العواطف بالمشاعر والانفعالات المتعلقة بالذات الإنسانیة داخل النصوص والخطابات السردیة کدراسة الحبّ والکراهیة والغیرة والغضب والحسد والعبثیة وغیرها من المشاعر البشریة التی تنتاب الإنسان نفسیاً وجسدیاً حسب رأی غریماس وفونتانی. وعلی هذا المراد بـــــ«الأهواء هو ما ینتاب النفس البشریة أخلاقیاً ونفسیاً وبالتالی تؤثر فی تصرفاتها وخطاباتها» (شاوی، ۲۰۲۲: ۵۲۳).

الجدیر بالذکر هو إنّ سیمیائیة الأهواء لاتبحث عن الکلمات والعلامات والمشاعر العاطفیة بل تعنی دراسة ظروف إنتاج العملیات العاطفیة التی یتحقق المعنی عن طریقها، لذلک دراسة العواطف «لاتؤخذ من حیث تأثیرها فی الذوات الحقیقیة أی الجانب النفسی بل من جانب کونها تنتج معانی مشفرة و مسجلة فی الخطابات» (عمی،۲۰۰۹: ۱۵)؛ مثلاً فی دراسة روایة الغیور لانعتمد علی البحث عن الکلمات ذات شحنة العاطفیة التی تتبادل بینه و بین حبیبته بل ندرس شبکة علاقات الدوال الموجودة التی تقوم علیها الخطاب و لتحقیق ذلک نهتم بمسارات إنتاج المعنی و شکلنة الخطاب عن طریق تتبع منهج البعد الهووی. هذا لایعنی «أن تناول الأحاسیس والعواطف ینبغی أن یکون وفق معطیات علم النفس؛ بل إنها تسعی إلی بناء الدلالة للبعد العاطفی فی الخطابات وتسعی إلی إنتاج معان مشفرة» (ربابعة، ۲۰۱۷: ۳۲۹)، إذ إنّ سیمیائیة الأهواء تهتمّ بالمیادین العاطفیة والأحاسیس التی تشکّل الخطاب فتسعی إلی بناء الدلالة وفکّ معان مشفرة وإعادة ترکیبها من خلال دراسة علاقات الدوال؛ بینما تشکّل الحالات والسلوکات النفسیة المعقدة میادین علم النفس أو التحلیلات النفسیة. علی سبیل المثال یبحث علم النفس عن الإجابة عن هذه الأسئلة: لماذا یغار الغیور؟ کیف ظهرت الغیرة فی ذات الغیور و کیف تشدد و تنمو؟ ما هی أسباب الغیرة عنده؟ فعلی هذا یتضح الحدود للدراسة السیمیائیة الاستهوائیة والدراسة النفسیة فالأولی تهتم بتفاعل الذات فی إنتاج الخطاب والثانیة تتناول الحالات النفسیة عند الذات.

٢-٢. قفزة سيمياء العمل إلى سيميائية الأهواء

على أساس ما قدمنا، قد اعترفت السيميائيات الجديدة بأنّ «علاقتنا بالعالم والإنسان والجماد والحيوان والنبات والأفكار هى علاقة عاطفية بالدرجة الأولى تصطبغ بأهوائنا ورغبتنا وأوهامنا» (خمرى،٢٠١٢: ٥٢٥)، ولكى تتوضح فكرة الانتقال من سيميائية العمل إلى سيميائية الأهواء تنويراً وتمهيداً نذكر نموذجين وهما:

الف) هو كان فقيراً ويحتاج إلى سيارة.

ب) هو عمل واشترى السيارة.

فى المثال أعلاه، نشاهد التغيير من الحالة الأولية أى من الفقر إلى الحالة الثانوية أى عدم الفقر وتكون الدراسة على حسب سيميائية العمل، يعنى قائمة على البحث عن التحولات فقط؛ فيمكننا القول بأنَّ نواة سيمايئة العمل مبنية على البرنامج السردى و دراسة التغييرات ما تجعل إهمال الجانب النفسى للذات كونها تتعامل مع الذات كأنها فارغة من محتواها النفسى والعاطفى وهذا يستوجب ظهور المنهج الجديد حيث يستطيع أن يعالج حالات النفس وأهواءها وفى الوقت نفسه يتمكّن من أن يتماشى مع العمل والهوى.

يشكل البرنامج السردى نواة سيميائية العمل أو الحدث؛ إذ يوضح الطريقة التى تتحقق تحولات الحالات الأشياء ويقوم هذا البرنامج على امتلاك القيم أو فقدانها أو تقاسمها أو تبادلها فى الموضوعات المرغوبة فيعتبر الذات الفاعلى أو ما يسمى العامل، مجرد الفاعل البسيط ولكى يتتضح هذا نذكر أمثلة له أدناه:

الف) العامل يصل إلى موضوع لم يكن يملكه: مثلاً ينصح الأب ابنه إن ينجح فى الامتحان، فيشترى له دراجة. هنا الأب يعطى لإبنه برنامجاً، فإذا يتماشى ابنه وفق ذلک فيتصل بالقيمة المطلوبة أى امتلاک الدراجة الهوائية. فالأب يكون الآمر أو المقنن ويكون بينه و بين ابنه برنامج (ميثاق) عندما ينجز الابن الدراسة (الإنجاز) ويؤهل للنجاح (الكفاءة) فينجح (النتيجة) ويجزيه الأب ويشترى له الدراجة (الجزاء).

ب) العامل ينفصل الموضوع ويهبه لشخص آخر: مثلاً الشهيد يضحى نفسه لأجل مواطنيه.

ج) العامل ينزع القيم من آخر ليحتفظها لنفسه وذلک يكون بطرق مختلفة: كالاقناع والإخداع والتحذير والتحقير و... . مثلاً فى الأدب الفارسى إنَّ الثعلب يقنع الغراب بأن صوته جميل وفبهذه الطريقة يخدعه ويأخذ الجبنة منه لنفسه.

على أساس ما ذكرناه ما يهتم به سيمياء الحدث هو انتقال العامل من الحالة الأولية إلى الحالة الثانية وذلک بعد مرور مراحل انتقالية مختلفة. انطلاقا من هذا فإنّ السيمياء الكلاسيكى يعنى دراسة الأفعال الموجودة فى الخطاب وفق البرامج السردية أو خطة العمل والاتصال العامل بالقيم والانفصال منها فارغة من محتواها النفسية كمصدر رئيس للإبداع. فيمكننا نتخلص إجراءات سيميائية الحدث والأهواء مقارنة فى الجدول الآتى:

سيميائية العمل	*سيميائية الأهواء*
العامل الفاعلى	الذات الاستهوائية
ذات البرنامج السردى	دون أىّ برنامج محدد و مسبق
الاتصال بالقيم المادية و الانفصال منها	الاتّصال بالأهواء
دراسة الحالات الأولية إلى الحالات الثانوية	دراسة حالات النفس عند أداء الفعل
الميثاق/ إعطاء البرنامج	التكوّن
الكفاية/ مؤهلات لأداء الفعل	التأهّب
الإنجاز/ أداء الفعل	الصوغ الاستهوائى
النتيجة	العاطفة
الجزاء	التقويم الأخلاقى

جدول ١ : مقارنة مكونات سيميائيّة العمل و الأهواء

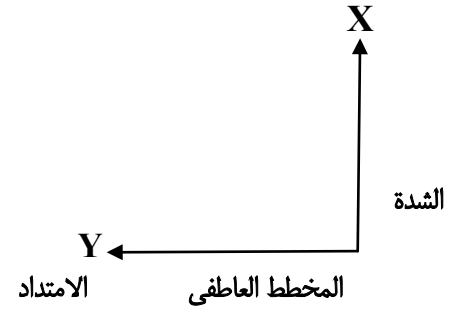
کما یلاحظ علی غرار الخطاطة السردیة التی تستوعب الأفعال البشریة فی سیمیائیة العمل، فتوجد الخطاطة الاستهوائیّة التی تدرس الأهواء للذات عند أداء الفعل فی السیمیائیة الأهواء. کما نلاحظ الانتقال التدریجی من السیمیائیّة الکلاسیکیّة إلی السیمائیة التی تمیل إلی الظاهراتیّة أی تجربة معیشة الجسد فی العالم «والعالم لیس الذی أفکّره بل الذی أعیشه. إنّنی منفتح علی العالم، أتّصل به بلا شکّ» (بونتی، ۱۹۴۵: ۱۴). وبجسدی أعی العالم «لأنّنا لسنا عقلا محضاً، بل نحن جسدٌ فی العالم» حسب رأی میرلوبونتی(Merleau-Ponty) (معروف محمد، ۲۰۱۷: ۲). اعتماداً علی ما تمّ ذکره إنّ البعد العاطفی بما فیه من الأهواء المختلفة یلعب دوراً هاماً فی توفیر فضاء جدید للدلالات المختلفة فی الخطاب و مشاعرنا هی السبیل الوحید والمباشر للوصول إلی المعنی (میرأحمدی و زملاءه، ۱۴۰۱: ۷۴).

۳-۲. إجراءات سیمیائیّة الأهواء

تتخلّص أهمّ إجراءات سیمائیّة الأهواء لدراسة العواطف فی المخطّطین، هما المخطّط التوتّری والمخطّط العاطفی، لإبراز النتائج التی تتوصل إلیها الذات الاستهوائی داخل الخطاب. فیعتبر المخطّط العاطفی أول خطوة یجب علی الباحث السیمیائی أن یخطوها للتعرّف علی أثر العواطف فی خلق الخطاب. فلهذا علیه أن یضبطها بشکل دقیق ضماناً لنجاح تحلیله السیمیائی. ویری جاک فونتانی أنّ العواطف والمشاعر التی تشکّل نواة الخطابات السّردیة، یمکن إظهارها فی المخطّط العاطفی التأثّری النظامی الذی یتکوّن من عدّة مراحل وهی:

الیقظة العاطفیة – الاستعداد – المحور العاطفی/ الصوغ الاستهوائی – التحسیس / العاطفة – التقویم الأخلاقی

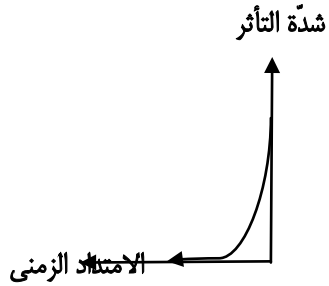
ترتکز مبادئ سیمیاء الأهواء علی المخطّطات التوتّریة التی تظهر بها الأهواء المختلفة. والمخطّطات التوتّریة یعنی السمیائیة الهندسیة والقیاسیة التی تقیس بها الشدة والامتداد وعلی هذا الأساس لإظهار التوتّر نحتاج إلی مخطّطات تمثل لنا الشدة والقوّة أو بالأحری المخطط هو «مکان خیالی ناتج عن تفاعل الذوات المختلفة مع عالم الأشیاء فی امتداده الزمانی والمکانی» (حمداوی،۲۰۱۴: ۹). بناء علی ما سبق کلّ خطاطة توتریّة تتضمّن محورین أساسیین؛ هما الشدة والکمّیّة «وهما مقولتان تلعبان دوراً أساسیاً فی الانتشار الخطابی للأهواء والشحنات العاطفیة» (غریماس وفونتانی، ۱۹۹۱: ۴۷)؛ فالشدّة تتکوّن من القیم والحساسیة والوجدان والطاقة والانفعلات والأهواء وترسم علی المحور العمودی وهنا حدّدناه بحرف (X) بینما یرتبط المحور الأفقی بالزمان والمکان والعدد والکمیّة والمسافة والمعرفة وحدّدنا منطقتها الدلالیة بحرف (Y). فإنّ المخطّطات التوتّریة الفونتانیة تعتمد علی المحورین مترابطین یعنی الشدّة والکمیّة وبذلک یمکن قیاس الأهواء والمشاعر والانفعالات وانتشارها فی الزمان و المکان أو بالأحری المخطّطات التوتّریة تساعدنا علی قیاس شدّة الأهواء وامتدادها فی العالم الخارجی (حمداوی،۲۰۱۴: ۹).



علی أساس ما سبق ذکره، فتوضع الأحاسیس والطاقات علی محور العمودی أی الشدّة، کما توضع ما یرتبط بالمعرفة والزمان والمکان والمسافة علی بُعد الامتداد الواقع علی المحور الأفقی. وللتنبیه یمکن القول إنّ محور الشدة بنیة عمودیة وجدانیة بینما یکون محور الامتداد بنیة کمیة وخارجیة (المصدر نفسه: ۲۳). وتنتج من تداخل هذین المحورین ومن تقاطعهما ومن مسافة انخفاضهما وارتفاعهما توتّرات یمکن تمثیلها فی أربعة مخططات توتّریة هی:

١. مخطّط الانحطاط

يعبّر هذا المخطط عن ارتباط الشدّة والامتداد معاكساً، يعنى كلّما يضاف على ارتفاع انتشار المدى على محور الامتداد، فينخفض من مستوى الشدّة على المحور العمودى، ففى هذه الحالة نواجه انخفاض شدّة التأثّر وارتفاع انتشار الامتداد الزمنى الذى يؤدّى إلى الارتخاء المعرفى وتسمّى هذه الحالة من التوتر انحطاط الشدة أو المخطّط التنازلى أو حالة الانحطاط، إذ يحدث انخفاض التأثّر من العواطف والأحاسيس لدى الذات الاستهوائية؛ على سبيل المثال عندما يلفت اهتمام الطفل شيئاً جديداً فينجذب إليه كثيراً ولكن يتلاشى اهتمامه بعد مرور الزمن. فى هذه الحالة يعرف الطفل، قليلاً عمّا هو كثير يعنى حضور الشىء الجديد أمامه فيحاول أن يعرفه فيمتد مستوى المعرفة فى الزمان و المكان. يمكن إظهار هذا المخطّط القاعدى كما يلى:

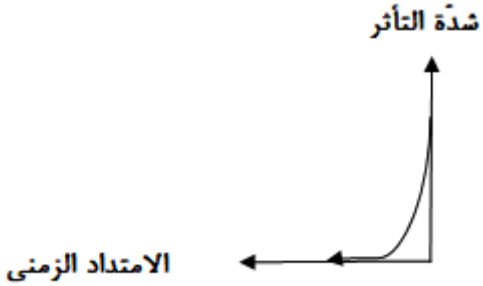


مخطّط الانحطاط

كما نلاحظ انخفضت الشدّة ووصلت لدرجة الصفر على المخطّط، فى حين نشاهد ارتفاع و ارتخاء المدى وامتداده على المحور الأفقى (أقل...أكثر).

٢. مخطّط الارتفاع

هذا المخطّط يكون عكس المخطّط السابق الذى يقودنا إلى انخفاض الشدّة وانتشار الامتداد اللذان يعطيان ذروة التوتّر العاطفى. نجد مثاله فى الحبّ فى النظرة الأولى أو موسيقى مثيرة للخوف فى الأفلام المخيفة التى تقلّل مدى المعرفة وتزداد التوتّر والخوف عند المشاهد.

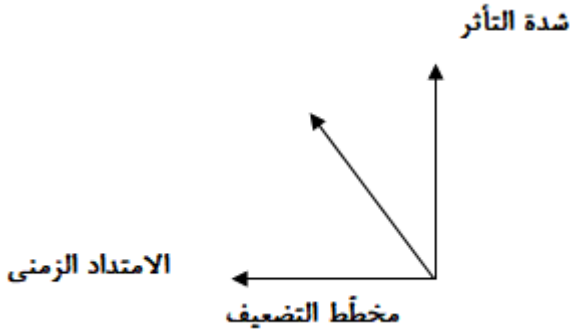


مخطّط الانحطاط

يتبيّن لنا على أساس المخطط أعلاه أن الارتباط بين الشدة والامتداد يكون مخالفاً، يعنى عندما ترتفع الشدّة ويضاف على كميّتها فيتقلّص مدى الارتفاع فى المحور الأفقى (أكثر...أقل)، مثل الذى بالنظرة الأولى يقع فى الحب، فينتابه شعور الحبّ وكلّما يرتفع الحبّ، ينخفض المعرفة على المحور الأفقى.

٣. مخطّط التضعيف

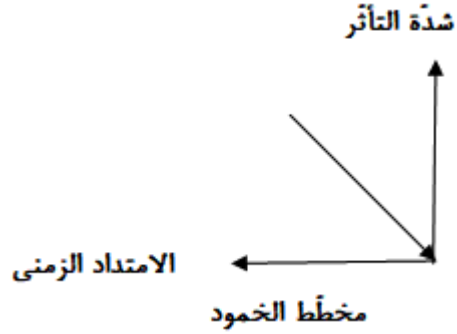
تتمثّل هذه المرحلة فى ارتفاع الشدّة وانتشار الامتداد متزامناً، أى كلّما ترتفع كمّية الشدّة فيزيد انتشار الارتفاع، مثلما نجده فى مراسم عزاء الإمام الحسين(ع) كلّما زاد عدد المعزّين زادت صرخاتهم.



هنا تترابط الشدّة والامتداد أو المدى ترابطاً مباشراً لكون الامتداد والشدّة مرتفعينِ (أكثر ... أكثر). فى المثال أعلاه، عدد المعزّين وصرخاتهم يرتفع مباشراً ومتزامناً.

٤. مخطّط الخمود

تتمثّل هذه المرحلة فى انخفاض الشدّة فى المحور العمودى إضافة على تقلّص الامتداد على المحور الأفقى. نجد مثال هذا المخطّط فى الأحداث السياسية فى بعض البلدان، فلا يلاحظ لها أى موقف سياسى ولا يذكر لها فى وسائل الإعلام فى ذلك البلد وفى هذه الحالة تنخفض العواطف والمعرفة معاً فيكون التعامل مع الأحداث كأنها لم تكن موجودة.



هنا ينتج التوتّر عن تقاطع محور الشدّة والارتفاع مباشرة ومتزامنا (أقل ... أقل) حيث تكون الشدّة منخفضة وفى الوقت نفسه، ينخفض و يتقلص انتشار الامتداد فى المحور الأفقى. ففى مثالنا أعلاه، تنخفض الشدة والامتداد معاً موجّهتين إلى ناحية الصفر.

٣. رواية الحىّ اللاتينى

يمكن اعتبار رواية *الحىّ اللاتينى* من الروايات الحضارية، حيث يناقش الكاتب فيها عدّة قضايا اجتماعية كالتقابلات بين الشرق والغرب والمرأة والرجل العربى والغربى والحضارة والتخلّف على مسرح الحىّ اللاتينى الذى ينجذب إليه الطلّاب من أنحاء الوطن العربى لإكمال الدراسات العلياء ومنهم بطل الرواية الذى يسافر بصحبة أصدقائه من بيروت متّجهاً إلى باريس وبعد وصولهم إلى باريس يسكنون فى منطقة الحىّ اللاتيتى فى فندق رخيص وقريب من الجامعة. أصدقاء البطل بعد استقرارهم فى الفندق، يرمون أنفسهم فى أحضان باريس الخلّابة والجذابة ويتنفسون الأجواء الباريسة بما فيها من الحريّات. والبطل يريد أن يتماشى مع أصحابه وينطلق إلى الشارع ويعاشر فتيات لايعرفهن ولكن بمجرد فعل ذلك فيؤنِّب ضميره ويرجع إلى الفندق وبعد محاولات وانكسارات عاطفية يتمكّن العثور على فتاة شقراء تسكن فى نفس الفندق الذى هو فيه. بعد ذلك يقع فى حبّ تلك الفتاة التى تسمّى بجانين مونترو وتجمعهما العلاقة الفكرية والجسدية والحبّ. منذ قدوم البطل إلى فرنسا كانت أمّه قلقة عليه وتراسله وتوصيه بأن لا تقع فى فخّ بنات الفرنسا لكونهن شرّ النساء بينما تكون بنات وطنك أطهر وأحسن وسوف نجد لك بنتا ذات الأصل العربى. بعد فترة استلم بطل الرواية عدّة رسائل من أمّه والتى تخبره بأنّها مريضة وبانتظاره، فقرّر أن يرجع إلى وطنه وعندما وصل إلى بيروت وجد أهله كلّهم بخير والأم عندما شاهدته

يراودها الشک بأنّه لم يعد يعاشر أهله كما هو فی السابق وعندما وجدت رسائل جانين لابنه وقرأتها عرفت الموضوع وتدخّلت فی الموضوع وأقنعت ابنها حتی يترک جانين. بعد فترة وبعدما يغادر بطل الرواية جاين تبدأ انهيار جانين شيئاً فشياً وعندما تقرر أن تراسل البطل وتخبره بأنّها حامل وهو والد الحمل تستشير رأيه فی احتفاظ الطفل أو إجهاضه، فردّ البطل رداً قاسياً وينكر الجنين ويخبرها بأن الأمر لايعنيه ولتتصرف كما تشاء. وبعد مضی مدّة يستلم البطل أخباراً من أحد أصدقائه عن جانين، بأنها شوهدت فی إحدی المقاهی بسمعة غير جيدة، والبطل لم يفكر فی التقاء بجانين مرة أخری قبل وصول هذا الخبر، لكن الخبر الموثوق به جعله أن يعود إلی باريس ويبحث عن جانين وعندما وجدها، وقرأت مذكراتها، فندم علی فعله وتركها فی مرارة العيش ولتعويض ذلک قرّر أن يتزوج بها لكن جانين رفضت ذلک قائلة: عُد يا حبيبی إلی شرقک البعيد الذی ينتظرک ويحتاج إلی شبابک ونضالک.

٣. تجلّيات المسار العاطفی فی رواية الحیّ اللاتينی

يری جاک فونتانی أنّ العواطف والمشاعر التی تشكّل نواةَ الخطابات السردية، يمكن إظهارُها فی المخطّط العاطفی التأثّری النظامی الذی تتركّب من عدّة مراحل وهی كما يلی:

١-٣. اليقظة العاطفية

اليقظة العاطفية هی المرحلة الأولی من مراحل المخطّط العاطفی النظامی حيث تنتاب الذات العاطفية مشاعراً وتتسلّح بحساسيتها المستيقظة ويحدث بالمقابل تغييرات فی الشدة والكميّة (العيفاوی، ٢٠١٨: ٢٣٧) علی المخطّط العاطفی حيث يمكن أن نلاحظ فی هذه المرحلة ظهور الذات الاستهوائية بهوی معين. وفی هذه المرحلة الذات تعبّر عما ينتابُها من الأهواء بتغيرات تتجلّی فی توتّرتها العاطفية عن طريق إيقاعها اللفظی والموسيقی. التغيير الإيقاعی يعنی إذا كانت حالة الذات «يائسة يؤدّی ذلک إلی إيقاع بطیء، وشدّتُه تكون ضعيفة ويكون بالمقابل امتداد ملحوظ فی الزمن» (المصدر نفسه: ٢٣٧). ولمّا تكون الذات حزينة مثلاً، تظهر علامات البطء والثقل علی جسده وحركاته وإذا تكون مبتهجة فتقفز وترقص وتتبين لغة جسدها السرعة والحركة.

منذ بداية رواية الحیّ اللاتينی، الذاتُ تبدأ فی إفصاح عن شعورها الذی يتمثل بالحيرة وعدم التصديق والحنين والخوف، حين تشعر باهتزاز الباخرة التی تُبعدها عن أهلها ووطنها وحبيبتها متجهةً إلی مصير جديد يختلف تماماً عمّا كان فيه سابقاً:

«لا، ما أنتَ بالحالِمِ، وقد آنَ لکَ أن تُصَدِّقَ عينيکَ، أوَما تَشعُرُ باهتزازِ الباخرةِ، وهی تَشُقُّ هذهِ الأمواجَ، مُبتعدةً بکَ عنِ الشاطئِ، متّجِهةً صوبَ تلکَ المدينةِ التی ما فَتِئَتْ تَمُرُّ فی خَيالِکَ، خَيالاً غامضاً كأنَّهُ المُستحيلُ وَأَحَسَّ بِرَعْشَةٍ فِی جَسَدِهِ حينَ أرسَلَ تِلکَ الزّفرَةَ فَقَد خُيِّلَ أنّ مِن كانَ يَثقُلُ نَفسَه لَعلَّه هو الماضيه. يَسقِسط عَن كاهِله و يُضيعَ فی النِّسيان ؟»(إدريس، ١٩٥٣: ٥).

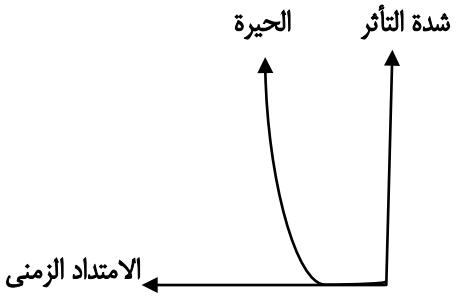
إنّ الكاتبَ قبل أن يتطرَّق بسرد روايته، يستعدّ القاریء ويسرد له إطاراً كليّاً من الأحداث التی سوف تُشابک بها الذات الاستهوائية؛ فعلی هذا نشاهد أن الكاتب قد خصّص صفحة كتمهيد يوضح للقراء الفكرة الأصلية (المقطع الذی تمّ ذكره أعلاه مكتوب فی صفحة التمهيد)؛ ومنذ بداية الرواية والخطوط التی تُحرّكها نشاهد أن الذات الاستهوائية تواجه أحداث جديدة فی حياتها التی أخذت أن تقلّب أوراقَ حياتها؛ فالذات تشعر بأنّه انتابها شعور خاص حيث يمكن أن نلاحظَ تغييراً ايقاعياً فی حركاتها؛ فيتجلّی لنا الوعی العاطفی لدی بطل الرواية، انطلاقاً من التغيير الحاصل علی حالته الانفعالية؛ إذ نلاحظ زيادة فی شدّة إحساسه بالحيرة حيث لايصدق عينيه الأحداث الخارجية، لدرجة يظنّ أنّه يحلُم لأنّه قد حان أخيراً الموعد الذی يُبعده عن وطنه وماضيه متّجهاً إلی موطن أحلامه وهو باريس. ويُلاحظ أنّ العلامات الأولی منذ بداية الرواية تُمهّد القاریء بالدوال كـ«لا، ما أنت بالحالم» لتبيّن أنّ اليقظة العاطفية تكون علی قيد التشكيل وهذه اليقظة تكون بدايةً لتكوين التيار العاطفی للخطاب.

تتكون للعامل فی هذه المرحلة الذات الاستهوائية إذ ينتابه شعورا خاصاً ويتجلی لنا الوعی العاطفی لدی العامل انطلاقًا من التغيير الحاصل علی مستوی حالته الانفعالية؛ و تعكس لنا هذه الانفعالية المقطع أعلاه حيث صارت حركات العامل

بطیئة وثقیلة و«تعتبر العلائم الزمنیة قسم من العلائم الحرکیة»(خیری و أسودی، ۱۴۰۱: ۱۲۱)، لأن الزمن یمتدّ فی الذات الاستهوائیة؛ وتدلّ علی هذا الملل الثقیل علامات ک« الحلم، الزفرة، خیّل، تحرّر، عبء، یثقل، الماضی، یسقط، یضیع والنسیان» حیث یساهم فی خلق عبء ثقیل علی کتفی العامل الذی یمنعه عن الحرکة وجعله فی حالة الحلم وعدم تصدیق ما یجری أمامه من الأحداث بأنّه قد تحرّر من کلّ هذه القیود.

أو بعبارة أخری یحتوی الماضی علی عبء ثقیل ویؤدی ذلک إلی اللجوء الذات الاستهوائیة إلی الخیال والحلم اللذان یرتبطان بعلامة "المستحیل " فصار من الصعب تصدیق التحرّر من هذا الماضی. والزفرة المصدّرة من الصدر تشیر إلی أنفاس ثقیلة للذات الاستهوائیة ورغم کل هذا إنّ العامل یرید أن یتحوّل إلی الذات الاستهوائیة وتلک المهمة تتحق بیقظة وبوعی، وتشعر الذات تلک الوعی بعدما تشق السفینة البحر وبعدما تشعر برعشة فی جسدها لأنها ترید أن تضع کل ماضیها التی تثقل علی کاهلها، إلی جانب منسی. والعلامتان هما«**یضیع و النسیان**» تمهّدان طریقاً سوف تمشی علیها الذات الاستهوائیة فتحقّق بذلک حلمها المستحیل وسوف تضیع الذات الاستهوائیة الماضی بما فیه من المحاذیر والقیود والعراقیل.

فعبارة «**لا، ما أنت بالحالم، و قد آن لک أن تصدق عینیک**» تشیر إلی أنّ الذاتَ الاستهوائیة غارقة فی حالة عدم التصدیق وعالقة بین الیقظةِ والنوم؛ لأنّه یکاد أن یتحقّق أملها القدیم، أی الهجرة إلی باریس وهذا الأملُ کبیر لدرجة أن لاتصدق عینیها أنه قد تحقّق. وعلامة «الحلم» مع «اهتزار السفینة» توفّران مجال استیقاظ بطل الروایة فی العملیة التناقضیة. یمکن تمثیل ذلک بالمخطّط التصاعدی التالی:



مخطّط الارتفاع : هوی الحیرة

فی المقطع الذی تمّ ذکره أعلاه نلاحظ تنتاب الذات الاستهوائیة هوی الحیرة ما یجعله مضطرباً بین التصدیق والتکذیب ویؤدّی ذلک إلی انخفاض مدی المعرفة أی تصدیق ما هو یجری فی العالم الواقع و کما یمنعها عن الحرکة وفی الوقت نفسه ترتفع شدّة تأثّرها من الحیرة. فإنّ هذه المرحلة التی تمثّل الیقظة العاطفیة لدی الذات الاستهوائیة تتجلّی انطلاقا من ملاحظة التغییر الحاصل علی مستوی حالتها الانفعالیة إذ تلاحظ زیادة فی شدة إحساسها بالحیرة وإضافة إلی ذلک یترکّز الکاتب علی إطناب وصف اللحظات الأخیره للذات الاستهوائیة فی وطنها لیوضح بذلک الوقت الذی یمضی بطیئا ویملّ الذات و کما یکرّر علامة « الماضی» مرتین لیؤید بأنّ الیقظة تتحقّق بعدما یمضی الماضی ویصیر منسیاً.

وهکذا تساهم تشکیلیة العلامات فی خلق لحظة استیقاظ الذات الاستهوائیة بأیدٍ قویة الواقع المعیش التی تتمثل فی اهتزاز السفینة وتؤدی إلی استیقاظها من النوم وتتحقق الیقظة کاملا وتسبّب ظهور الحرکاتِ البطیئة علی جسم الذات الاستهوائیة.

۲-۴ الاستعداد

تَستعدّ الذات الاستهوائیة فی هذه المرحلة لاکتساب الهویة العاطفیة ویتم تحدید الهوی عندها؛ فتتخیّل الصور التی ستعیشها عاطفیاً وکما تنتقل من مستوی الانفعالِ البسیط إلی تحدید الرغبة والهوی کالخوف والغضب والحب و... . علی

سبيل المثال الشخصُ الغيور عندما يغار على حبيتها هذا يؤلمه أن يتخيلها فى مشهد الخيانةِ (ليندة، ٢٠٠٩: ٢٢)، وفى رواية *الحىّ اللاتينى* يبتدى لنا المشهدُ المتخيل عند الذات الاستهوائية هكذا:

«كانت صورتهُ المُتخَيَّلَةُ تَملأُ أفْكَارَهُ وَمَشَاعِرَهُ، فَتَضْرِبُ دُونَ كُلِّ ما سِواهَا غِشَاوَةً كَثِيفَةً، لَقَدْ مَرَّ بِشَوَارِعَ مَرْسِيليا، وَلَكِنَّهُ لَمْ يَرَهَا، وَقَضَى فِيهَا يَوْمَهُ كَامِلًا، وَلَكِنَّهُ لَمْ يَحِسَّهَا، وَأَنْفَقَ أَرْبَعَ عَشرَةَ سَاعَةً فِى الْقِطَارِ، أَوْرَثَتْ فِى صَدْرِهِ ضِيقًا شَدِيداً، وَلَكِنَّهُ نَسِىَ كُلَّ شَىْءٍ إِذْ دَخَلَ الْقِطَارُ مَحَطَّةَ لِيُون، عَمَّا قَلِيلٍ، سَيَكُونُ فِى الحىّ اللاتينى، سَيَتَحَقَّقُ الْحُلْمُ الْمُسْتَحِيلُ؛ بَعْدَ رَدَحٍ قَصِيرٍ، سَتَبْدَأُ الْحَيَاةُ الَّتِى مَا انفَكَّ يَعِيشُهَا فِى الْخَيَالِ، مُنْذُ أَنْ تَهَيَّأَتْ لَهُ أَسْبَابُ السَّفَرِ إِلَى بَارِيسَ» (إدريس، ١٩٥٣: ٩).

إنّ الصور المتخيَّلة لدى الذات الاستهوائية للحىّ اللاتينى كبيرةُ وضخمة لدرجة أنّها تحرمها من رؤية العالم الخارجى أمامها حيث قد ألقى العالم العقلى حجاباً على عيونها ما لايسطيع رؤيةَ شوارع تمرّ بها. يعنى قد مشت هناك وأمضى يوماً كاملاً لكنّه لم ينتبه إليها. كلّما تقتربُ الذات الاستهوائية من اليوتيبيا ومدينتها الفاضلة فتشعر ضيقاً بصدرها وهكذا يستعدّ جسدَها شيئاً فشيئاً لاستقبال الهوية الجديدة وربّما هذا الضيقُ عندما يرادف بعلامة «إرث» يشير إلى المشاعر المكبوتة والمستمرة عندها. ولكنها رغم هذا الضيق الموروث تتواصلُ مصيرَها وصولاً إلى الحىّ اللاتينى وحلمِها المستحيل.

إن بطل الرواية (الذى لا يحمل اسماً فى الرواية أبداً)، يحاول أن يعثر على هوية ما سواء كان فى لبنان أو فى فرنسا وهو يبحث حتى يحصل على هوية تختلف عن الهويات السابقة ولايرضيه الماضى فيمشى وراء المستقبل فى مسرح الحىّ اللاتينى؛ هنا يستعدّ نفسه أن يبدأ حياتاً جديداً فى زىّ الرجل العربى بمظاهر رجل فرنسى. ويحاول أن يجلب أجواء لبنان إلى أرض فرنسا ويحقّق بذلک حلمه وعندما نُدَقِقُ فى المقطع أعلاه، فنشاهد أنّ الحروفَ المشتركة والإيقاع الموجود بين الحلم المستحيل والحىّ اللاتينى يوفر جوّاً ومسرحاً لتعايشِ هذين الاثنين يعنى لا يحدث الحلم المستحيل إلاّ فى مسرح الحىّ اللاتينى إذ ستطير الذاتُ الاستهوائية فى أجوائها الطلقة. هكذا نشاهد أنّ الذات الاستهوائية مع اقترابه من الحىّ اللاتينى تستعد لكسب الهويّة الجديدة. وتحدّد عنده هوى معين ولكنّه لايصل إلى هوى معين ويظلّ باحث الهوية إذ لايمتلک هوية معينة.

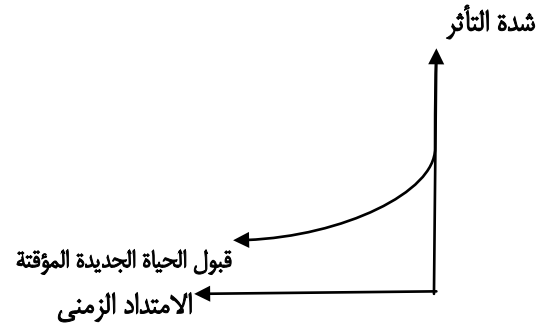
٢-٣. المحور العاطفى (الصوغ الاستهوائى)

تعدّ هذه المرحلة هى إحدى المراحل الرئيسة لعملية الخطاب العاطفية وتلعب الدور المركزى فى مجموعة المراحل العاطفية. فى هذه المرحلة يحدث التغيير وتُظهر الذاتُ الاستهوائية الهويةَ العاطفية. هذا يعنى أنّ جميع التخيلات والأفكار ورغبات العامل تلقت إجابةً محددة ما يؤدى إلى تحقيق هوىً معين حيث يمكن أن نختار اسما لها. والذى يخاف من ظلمة الليل مثلاً فهو يتخيّل أن هناک سيناريوهات مختلفة توجد خارج البيت مثلما يكون ذئبٌ خلف الباب وهنا يستعدّ الشخص وينتابه الخوفُ وبعدما يقرر أن يخرج من المنزل ويتغلّب على مخاوفه أو أن يلتزم البيت فيصبح خائفاً فى الحالة الأولى أو شجاعاً عند الأخيرة ومن خلال هذه المرحلة أى المحور العاطفى تثبت العواطف لدى العامل «إمّا يكون وهما فيدحض كل الصور التى تخيلّها أو حقيقة بكل بتحقيق كل الصور المتخيّلة. إذن هى مرحلة التحول التى تتزاوج فيه اليقظة العاطفية مع الاستعداد» (بن‌ستيتى،٢٠١٣،ص:٥٠). نجد هذا المسار العاطفى فى رواية الحىّ اللاتينى عندما تقرر الذاتُ الاستهوائى أن تندمج فى الحياة الباريسية وأجوائها على غرار أصحابها:

«مثلَهم يَنبغى أن تَكونَ و لامَفَرّ لَکَ مِن ذلکَ إن شِئتَ تَنسَجِمُ هذه الحَياة و تتساوَقُ مَعَ جَوِّ الشَّبابِ الصاخِبِ الزاخِرِ بالحَميا و المَرَح. صَحيحٌ أنَّکَ ستُلقى فى وَسطِ غَريبٍ لَم تألفهُ وَلکنَّکَ لَن تَلبِث طَويلاً حَتى تَنصَهِرَ فى بُوتَقَتِه. عَلى أنّ أمامَکَ شَرطاً واحِداً لَن يُکلِّفَکَ کَبيرَ جُهد، هُوَ تَخَنُّقِ ذلکَ التَهيُّبِ البَليد الّذى تَتَعَثّرُبِه قَدَماکَ فى کُلِّ خُطوَة، کَما أنتَ طِفلٌ فى سِنِّيه الأولى. إنَّه يُريدَ أن يَنسى حَداثَتَهُ وَ أصحابَهُ، بِضعَ فَتَياتٌ عَبَرنَ حَياتَهُ بِغُموضٍ، لِيَبدأَ مِن أوّلِ الطَّريقِ، لِيَبدَأَ مِن أولِ الطَّريقِ إنساناً جَديداً يَستَلهِمُ الحَياةَ شَخصيةً جَديدةً» (إدريس، ١٩٥٣: ٥- ١٧)

کما يُلاحَظُ، هنا يحدث التغير وذلک بعدما تقرر الذاتُ الاستهوائية أن تستجاب دعوات أصدقائها والحياةِ الجديدة للانضمام إليهم وتبدل مخاوفها إلى اليقين وتجرؤ على إخناق صوت ضميرها الداخلى لتصبح رجلا باريسيا يحمل الأصل العربى. وفى هذه المرحلة بعدما أيقظ الواقعُ بطل الرواية يعنى ابتعاده عن الموطن وبعد استعداده لمواجهة ظروف الحياة

الجديدة يأخذ قرارا نهائيا ليتقبّل الهوية الجديدة وكل ذلک يتمّ باجتياز صراعه الداخلى وإخفاق صوت ضميره وكلّ محاولاته هو الهرب من قبضة بوليس الماضى وآثار على اللجوء إلى دار اللاجئين التى لا تسلّم الهاربين أبداً. ولكن هناک صوت يمنعه عن الفرار باطمئنان وهو بمثابة رهائن عند البوليس وهو ماضيه الذى كان صلته المعتادة بالحياة وأخيراً تصبح الأصوات العالية فى ضميرها صامتاً ضائعاً ويكون الرأى لأغلبية الجديد على حساب القديم.



مخطّط الانحطاط

حسب المخطّط التوترى أعلاه، نلاحظ أنّه انخفضت الانفعالات لدى بطل الرواية وانتشر مدى معرفته على المحور الأفقى ليصل إلى القيم الجديدة بعد ما رفض القيم الماضية. ويمكننا القول إنّ بطل الرواية (العامل) يظل متأرجحا مثل البندول بين الماضى والحاضر وبين القديم والجديد وكلّما تصابه اليقظة الجديدة يصحو ويندفع وراءها ويستعدّ نفسها لاكتساب تلک الهوية وبعدما يتسلح بها فيرفضها حيث هو يرغب فى الجديد وبعد اتصاله به يشعر بالملل ولكى يتغلب على الملل يهرب من الواقع وبصفته الإنسان الهارب، يهرب من كل شىء جديد سيصبح قديماً مملّا.

إنّ الهوية الراسخة للذات الاستهوائية هى الهويةُ غيرُ الراسخة التى نرى آثارا لها فى الرواية. إذ إنّ بطل الرواية لا يملک أبدا هوية ثابتة طوال الرواية، ودائماً يشکّ فى هويته عند مواجهة الشخصياتِ والأزمنة والأمكنة المختلفة، ولا يُظهِر ثبوتاً على هويته ولذلک يتعرف عليه **بالهُوَ** فى الرواية لأنّه يحمِل عدمَ الهوية وربما إن أردنا أن نُخَصِصَ له هوية معيّنة ومحددة فيمكننا أن نسميه باحثَ الهوية فى المسارحِ المختلفة. يمكن القول إنّ بطل الرواية يتسلح بصفة تأقلم مع الظروف الجديدة لكن هذا التأقلم تدريجياً ولايطول عنده كثيراً.

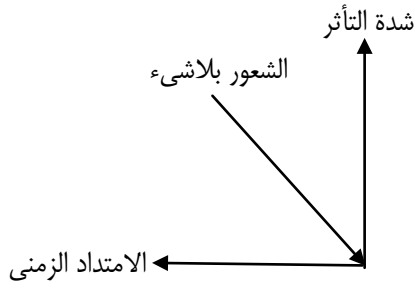
٣-٤. التحسيس / العاطفة

تبيّن هذه المرحلة نتائج التغيرات التى حدثت فى المحور العاطفى حيث يمكن ملاحظته، كردود الفعل الجسدى التى تظهر على جسم الذات الاستهوائية. إذ يتجاوب جسم العامل مع التوتر الذى يتلقاه ما يؤدّى إلى ظهور المشاعر الخارجية التى تطرؤ على الجوانب النفسية والفيزيولوجية لدى العامل فهو يقفز ويهتزّ ويرتعد ويحمرّ ويبكى ويصرخ و...، وهذا «ما يجعل دورَ التحسيسِ مهمًّا فى التفاعلات، إذ يسمح للعامل بالتنبّؤ ببرامج العوامل الأخرى والقيام بحسابات بهدف الإقناع» (العيفاوى، ٢٠١٨: ٢٤١). هذه العلائم عند بطل الرواية، تتبدّى من خلال شعوره بالعبثية واللاشىء فى المسارح المختلفة لحياته، سواء كان فى وطنه أو فى باريس:

«كانَ يَسْتَيْقِظُ أَحْيانًا على نَفْسِه، ويَعِى هُوِيَّتَهُ، فَيُحاوِلُ أَنْ يُقَوِّمَ ذاتَهُ فى حِسابِ الشَّخْصِيَّةِ الفَرْدِيَّة، ولكِنْ يُعْجِزُهُ، آخِرَ الأَمْرِ، أَنْ يَرْسُمَ لِنَفْسِه صُورَةً مُتَمَيِّزَةَ الأَبْعاد، واضِحَةَ المَعالِمِ. كانَ يَتَمَثَّلُهُ شَيْئًا فارِغًا يَعُوزُهُ الامْتِلَاءُ والكَثافَةُ، صَدَفَةً جَوْفاءَ مُلْقاةً على رَمْلٍ شاطِئٍ، عُودًا فارِغًا مِنَ القَشِّ تَتَقاذَفُهُ، بِلا هَوادةٍ، مِياهُ نَهْرٍ صاخِبٍ. وكانَ إِذا حاوَلَ، فى فَتْرَةِ وَعْيِهِ تِلْكَ، أَنْ يَضَعَ نَفْسَهُ فى مَوْضِعِها فى حَياةِ مُجْتَمَعِه، تَفاقَمَ شُعُورُهُ بِالتَّفاهَةِ والفَراغِ؛ شَيْءٌ لا قِيمَةَ لَهُ، بَلْ لا شَيْءَ.» (إدريس، ١٩٥٣: ٦).

تحاولُ الذات الاستهوائية فى هذه المرحلةُ أن تستيقظ وتعى على نفسه ولكنّ أرهقتها كلُّ هذه المحاولات بحثاً عن الشخصية الفردية ويجعلها أن يشعر بالعبثية التى يمكن مشاهدتُها فى العجز كردّ الفعل الجسمى الذى يُظهَرُ فى جسمها. كما أنّ علاماتِ «عوداً فارغاً من القش تتقاذفُه» تبين دلالةَ العبثية بعقدها بعلامات «مياه نهر الصاخب» وتحكى لنا ضياعَ

بطل الروايةِ وحيرتها وعدم استقلاليتها الفكرية أمام الآخرين حيث كلّ لحظة، تقذفه الآخرون إلى صوب وجسم الذات الاستهوائية لايستطيع أن يتحمّل مدى هذا التفاهة ويصدر ردود الفعل كالعبثية التى تتفاقمُ كلّ لحظة. وإلى جانب ذلک إنّ درجة العلامات المرصفَّة وترتيبها تبين مدى شعور الذات الاستهوائية وضياعها تحت أقدام صراع الشرق والغرب يمكننا عرض عاطفة الذات الاستهوائية بالمخطّط التالى:



مخطّط الخمود

نلاحظ أنّ العلامات المذكورة أعلاه، تتّبعُ واحدة تلو أخرى وكأنّها، تحمل قضيةَ منطقية بالصغرى والكبرى والنتيجة:

الصغرى	الكبرى	النتيجة
تفاقم شعورُه بالتَفَاهة والفِراغ:	**شيءُ لاقيمة له،**	**بل لا شيء.**

يبدو كل محاولات الذات الاستهوائية لاتنتج إلا اللاشيء، حيث تخمد مشاعر العامل وأحاسيسه تماماً يعنى يحد من التهيجات والعواطف وينخفض مداها حتى نصل إلى نقطة الصفر واللاشيء المكان الذى يستقبل الملل بأيديه المشدودة العامل ويجعله فى شبكته ويمشى فى جسمه حيث يمكن مشاهدته على جسده. الملل يجيء «لأن ينحطم المعنى الكلى» (سوندسن، ١٩٩٩: ١٧)، وكما أشرنا النتيجة لن تختلف عن المقدمات والبدايات لأن الشعور بالتفاهة والفراغ (كمبدأ ومقدمة) يجعلُه أن يشعُرَ بأنّها شيءُ لا قيمة له ثم يعقد الكاتبُ النتيجةَ بحرف «بل» ويتوقّع أن يتغيّر النتيجة، لكنّ النتيجة تتكرَّر مثل ما كانت وهكذا يرسم لنا الكاتب محاولات الذات الاستهوائية للحصول على الهوية الشخصية وعجزها وفشلها وإعادةِ طريقها وتكرارها كأنها محبوسةٌ فى دائرة من المشاعر التى تُكرّر وتؤدّى إلى النتيجة نفسَها التى نتجتها سابقاً وتؤدّى هذا إلى تفاقم وتزايد الشعور بالفراغ والملل والتفاهة والعبثية سواء كان على مسرح لبنان أو باريس أو عند أمّها أو حبيبتها.

٤-٤. التقويم الأخلاقى

تُعَّد هذه المرحلةُ، المرحلة الأخيرة من المخطّط العاطفى النظامى وهى يكون تقويماً أو حكماً يمكن أن يحدث فى أىّ مرحلة من مراحل المخطّط العاطفى وهنا يتمّ التقويم الأخلاقى للأهواء اجتماعياً لبيانِ موقعها داخل إطار ثقافى – اجتماعى (شعيرى، ١٣٩٥: ١٧٦). وعندما تصل الذات الاستهوائية إلى هذه المرحلة، فتظهر لنفسها ولغيرها العاطفة التى عاشتها حيث يمكن أن يحكم عليها من المنظور الاجتماعى سواء كان مقبولا أو مرفوضا. على سبيل المثال إن العطاءَ هو هوىً بحيث يمكن أن يقيّم من المنظور الأخلاقى فى المجتمع والذى يَهِبُ ويعطى دائماً فيعتبر شخصاً رجولياً وعكسه يكون البخل فيرفض ولايقيم ايجابياً.

فتبدأ التقيمات والمقارنات بين الشرقِ والغرب والمرأة العربية والأوروبية فى هذه الرواية عندما تعود الذات الاستهوائية من العطلة الصيفية إلى موطنها لبنان، وأخذت فى الكشف عن الزوايا المكبوتة والمسكوتة فى حياتها بحيث نشاهد هذا الشعور عندما تلاقى ببنت خالتِها ناهدة وتتحدث معها وتقارنها مع الفتيات الباريسيات وحبيبتها جانين:

وَلَقَدْ تَعَلَّمتْ أَنْ تُقَدِّسَ هٰذَا الْجَسَدَ، لَا تَقْدِيسَ حُبٍّ وَعِبَادَةٍ ، وَإِنَّمَا تَقْدِيسَ خَوْفٍ وَحَذَرٍ. إِنَّهُ مُسْتَوْدَعُ عَوَاطِفَ وَنَزَوَاتٍ، وَمَخْزَنُ مَشَاعِرَ وَشَهَوَاتٍ، حُكِمَ عَلَيْهَا أَنْ تَكْبِتَهَا، وَتَعِيشَ فِى تَأَكُلِهَا، لِأَنَّهُ حُرِمَ عَلَيْهَا أَنْ تَعِيشَهَا كَمَا هِىَ، وَأَنْ تُعَانِيَهَا كَمَا تُتِيحُهَا لَهَا، بَلْ كَمَا تَقْتَضِيهَا طَبِيعَتُهَا، طَبِيعَةُ الْبَشَرِ. هٰكَذَا خَافَتْ جَسَدَهَا (إدريس، ٢٠٠٦: ١٩٧).

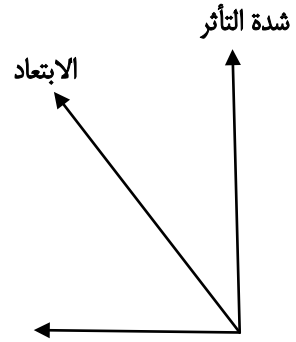
تقيّم الذات الاستهوائية فى هذه المرحلة النتائج التى وصلت إليها لنفسها وللآخرين كالتحول الاستهوائى الذى مرّت عليه وكما تبدأ بمقارنة مكانة الجسد عند المرأة الشرقية والأروبية وتعتبرها وتقيّمها ضمن هوى الخوف بحيث المرأة العربية لاتعرف شيئاً فى حياتها عن الجسد ومكانتها غير أنّها تحتفظها، خوفاً من التقاليد الاجتماعية التى ورثتها من أمّها كما تعيش فى الحرمان وكبت المشاعر ولا تستفيد منه كما تقتضى طبيعةُ جسمها لأنه قد تسرّب فى ذهنها أن المرأة تساوى الخوف والحذر؛ بينما عندما تعيد صور المرأة الأروبية فى ذاكرتها فتقيم الجسد عندها كالتالى:

وَقَفَزَتْ إِلَى ذِهْنِهِ صُوَرٌ كَبِيرَةٌ، بَعِيدَةٌ، لَمْ يَلْقَ كَبِيرَ جُهْدٍ فِى تَقْرِيبِهَا وَتَجْسِيمِهَا، صُوَرُ نِسَاءٍ عَرَفَهُنَّ بَشَراً أَنَاسِىً، لَا يَخْشَيْنَ أَجْسَادَهُنَّ، لِأَنَّهُنَّ لَا يُقَدِّسْنَ كَبْتَ نَوَازِعِهَا، وَلِأَنَّهُنَّ يَشْعُرْنَ بِأَنَّهُ شَىْءٌ آخَرُ غَيْرُ جَسَدِهِنَّ. لَقَدْ كَرِهَ حَقّاً بَعْضَ هٰذِهِ الْأَجْسَادِ، لِعِلَّةٍ فِيهَا، أَوْ لِعِلَّةٍ فِيهِ هُوَ. وَلٰكِنْ جَانِين، أَلَمْ يُحِبَّ رُوحَهَا عَبْرَ جَسَدِهَا، وَجَسَدَهَا عَبْرَ رُوحِهَا؟ تِلْكَ كَانَتْ تَعْرِفُ قِيمَةَ الرُّوحِ، لِأَنَّهَا كَانَتْ تَعْرِفُ قِيمَةَ الْجَسَدِ (إدريس، ٢٠٠٦: ١٩٧).

فيتمّ تقييم النساء الأوروبية إيجابياً بينما كان عكسه عند العربيات وهذا يسبب أن نواجه هوى خالصاً يسود على منطق الذات الاستهوائية أى الخوف إذ وجوده أو عدمه يقيّم المرأة عنده ويصوّر كيفية التحرر من القيود التى تثقل على أكتافها وتبيّن لنا أن هوى الخوف كمرض معدى ينتقل من المرأة إلى الرجل وربما هذا يكون سبب توجه الرجل العربى إلى الثقافة الغربية:

«وَهٰكَذَا انْتَقَلَ خَوْفُهَا مِنْ جَسَدِهَا إِلَى كُلِّ مَنْ يُحَاوِلُ أَنْ يُثِيرَ هٰذَا الْمُسْتَوْدَعَ، وَيُفَجِّرَ فِيهِ كَوَامِنَهُ الْمُقَدَّسَةَ. كَذٰلِكَ أَصْبَحَتِ الْمَرْأَةُ الْعَرَبِيَّةُ تَخَافُ الرَّجُلَ، تَخَافُ الْكَائِنَ الَّذِى يَنْبَغِى أَنْ تَأْمَنَ بِهِ، لِأَنَّهَا تَخَافُ الْجَسَدَ الَّذِى يَنْبَغِى لَهَا أَنْ تَثِقَ بِهِ، لِأَنَّهَا تَخَافُ الْجَسَدَ الَّذِى يَنْبَغِى لَهَا أَنْ تُحِبَّهُ». (المصدر نفسه: ١٩٧)

كما تلاحظ يتم تقييم الذات الاستهوائية بعلامة «الخوف» وفى الحقيقة ما هدّم المكانة الرئيسة للمرأة العربية ومكانة الرجل العربى هو الخوفُ حيث لايخصهما فحسب؛ بل تنتقله للآخر. وعلى هذا تتكوّن لديهما حالة التضعيف ويمكن تمثيل المسار العاطفى بالمخطّط التالى:



مخطّط التضعيف

كلما يرتفع الخوف على محور العواطف فيضاف الحذر ويمتد على محور الزمن ما يؤهل الرجل والمرأة أن يبتعدا عن البعض وعلى هذا يولد التقييم النهائى والأخلاقى للذات العاطفية على مسرح لبنان بعد الوصول إليها ويكون سلبياً ومصحوباً بالشفقة على المرأة العربية بما فيها أمّها وأختها وبنات أقاربها حيث إنّه بعد مراقبة النساء الغربيات أدرك أنّ للنساء العربيات حقوقا وهن غير مدركات لها أو أنّهن لا يعتبرن أنفسَهُن جديرات بهذه القيم رغم أنّهن يشعرن بهذه الغرائزِ فى قلوبهن وراء مخاوفِهن. فى الواقع فإنّ أُنوثتَها وطبيعتها البشرية تسحق وتداس كلّ اللحظة تحت عجلات الخوف وهويتها الأصليةُ مغطاةٌ بالتظاهر وكلما زاد هذا التظاهرُ بمخاوفِهن الموروثة بدت أكثرُ قبولاً لدى المجتمع العربى.

المرأة الشرقية		المرأة الغربية
وَلَقَدْ تَعَلَّمَتْ أَنْ تُقَدِّسَ هٰذَا الْجَسَدَ	≠	لَا يَخْشَيْنَ أَجْسَادَهُنَّ
لِأَنَّهَا تَخَافُ الْجَسَدَ الَّذِي يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُحِبَّهُ	≠	وَلِأَنَّهُنَّ يَشْعُرْنَ بِأَنَّهُ شَيْءٌ آخَرُ غَيْرُ جَسَدِهِنَّ

كما يلاحظ تظهر الذات الاستهوائية فى نهاية المسار السردى لنفسه ولغيره العاطفة التى عاشتها وأحسّت بها فى مسرح لبنان و فرنسا، ما يؤدى إلى تقييم تلك الأسباب والقيم التى بنيت عليها عواطفها عن طريق تهذيبها بمقارنتها بما هو معمول به من قيم فى المجتمع؛ ويبدو تقييم الذات الاستهوائية سلبياً على حساب المرأة الشرقية لصالح المرأة الأروبية. فالأهواء التى عاشتها الذات الاستهوائية عن المرأة تقابل مع قيم مجتمعه فى لبنان وإضافة إلى ذلک وصلت إلى مرحلة لاتخاف من تعدد الآراء ولاترى من المنظور التوحيدى وعليه الذات الاستهوائية تعتمد على الشک والمقارنة والنقد وكلها تكون من نتاجات التفكير الغربى إذ تصدر رأيها دون أن يؤيد ذلک الرأى الأفكار السائدة فى مجتمعها بل تعارضها.

نتائج البحث

لقد حاول البحث أن يقدم تحليلا لرواية الحىّ اللاتينى ضمن نطاق سيميائية الأهواء وبعدما تمّت معالجة إشكالية البحث يعنى دراسة أهمّ الأهواء التى يتولّد منها المعنى توصّل إلى نتائج وهى:

– إنّ بطل الرواية منذ قدومه إلى فرنسا ينتابه هوى الحيرة ما يجعله مضطرباً بين التصديق والتكذيب إذ تلاحظ زيادة فى شدة إحساسها بالحيرة وتتجلّى ذلک انطلاقا من ملاحظة البطء فى التأقلم مع الظروف الجديدة ويؤدّى ذلک إلى انخفاض مدى المعرفة أى تصديق ما هو يجرى فى العالم الواقع؛ فيكون بطل الرواية فى الحالة الانفعالية أكثر من أن يكون فى حالة العمل حيث لانسطيع أن نعثر على التغيير الأولى و تبديله إلى الحالة الثانوية.

– إنَّ بطل الرواية (الذى لا يحمل اسماً فى الرواية أبداً)، يحاول أن يعثر على هوية ما، سواء كان فى لبنان أو فى فرنسا وبما أنّه لاتؤدى محاولاته إلى نتيجة ما فيظل فى الحالة الاستهوائية والانفعالية، لأنه لايحرّک أى ساكن ويشعر فقط ولايعمل شىء، فيحول إلى الذات الاستهوائية أكثر من أن يكون العامل الفاعلى.

– تظل الذات الاستهوائية متأرجحة مثل البندول بين الماضى والحاضر وبين القديم والجديد وكلّما تصابه اليقظة الجديدة فى عواطفها، تصحو وتندفع وراءها وتستعدّ نفسها لاكتساب الهوية الجديدة وبعدما تتسلح بها، فترفضها إذ يملّها كل جديد بعد فترة قليلة، ولكى يتغلب على الملل، يهرب من الواقع وبصفته هو يكون الإنسان الهارب لأن كل شىء جديد سيصبح قديماً مملّا.

– إضافة إلى ذلک، فإنّ الهوية الراسخة للذات الاستهوائية هى الهويةُ غيرُ الراسخة إذ بطلُ الرواية لا تملک أبدا هوية ثابتة طول الرواية، ودائماً يشکّ فى هويته عند مواجهة الشخصيات والأزمنة والأمكنة المختلفة، ولا يُظهر ثبوتاً على هويته، ولذلک يتعرف عليه بالهُوَ فى الرواية لأنه يحمِل عدمَ الهوية وربما إن أردنا أن نخصّص له هوية معيّنة ومحددة، فيمكننا أن نسمّيه باحثَ الهوية فى المسارحِ المختلفة.

– كما يبدو كل محاولات الذات الاستهوائية فى تجربتها المعاشة لاتنتج إلا اللاشىء، حيث تخمد مشاعر العامل وأحاسيسه تماماً يعنى يحد من التهيجات والعواطف وينخفض مداها حتى نصل إلى نقطة الصفر واللاشىء، المكان الذى يستقبلها الملل بأيديه المشدودة والملل يجىء إذ ينحطم المعنى الكلى فى التجربة المعاشة عند الذات الاستهوائية. وفى نهاية المسار السردى تظهر الذات الاستهواية لنفسها ولغيرها، العاطفة التى عاشتها وأحسّت بها ما يؤدّى إلى تقييم الأسباب والقيم التى بنيت عليها أحاسيسها عن طريق تهذيبها بمقارنتها بما هو معمول به من قيم فى المجتمع؛ فيكون تقييم الذات الاستهوائية سلبياً على حساب المرأة الشرقية لصالح المرأة الأروبية.

– يمكن اعتبار بطل الرواية، إنساناً هارباً من قبضة شرطة الواقع التى تجعله ملولاً، فهو يهرب ولكنه يتعب ويصبح أكثر مللاً سواء كان فى مسرح لبنان أو فرنسا؛ لأنّ الملل الوجودى لايُحوّل المكان المعتاد إلى المكان غير المعتاد. فأينما يهرب يجد الملل الذى يستضيفه بأيديه المشدودة ويشتد على عنقه ويجعله أن يشعر بالاختناق. وكل محاولاته لأجل العثور على

الجدید تعتبر فرارا یؤدّی إلی ملل أعمق من سابقه وتصلها إلی نقطة الصفر واللاشیء حیث یتکرّر فیه الملل دون التوقّف وینتج الشعور بالتفاهة والفراق.

المصادر

إدریس، سهیل (۲۰۰۶)، الحیّ اللاتینی، بیروت: دار الآداب.

أسودی، علی و خیری، برویز(۱۴۰۱)، « دراسة علاقة الاجزاء الثلاثة لعلامات الحب فی قصائد فاروق جویدة علی أساس نظریة بیرس»، مجلة *أدب عربی*، الرقم ۱۴، صص: ۱۱۰– ۱۲۸

بن ستیتی، سعدیة (۲۰۱۳)،فنیّة التشکیل الفضائی وسیرورة الحکایة فی روایة الأمیر لواسینی الأعرج دراسة سیمیائیة، جامعة سطیف ۲.

تشاندلر، چارلز (۲۰۰۲)، أسس السیمیائیة، ترجمة طلال وهبه، بیروت: الحمراء.

حمداوی، جمیل(۲۰۱۴)، «سیمیائیات التوتر بین النظریة والتطبیق»، مجلة *الحقوق والحریات*، العدد۴، صص:۳۲–۷

خمری، حسین (۲۰۱۲)، «هوی خطاب سیمیائیة التمشهد وبلاغة الذات»، مجلة *مدارات أخری*، العددان ۸۲–۸۱، صص: ۵۲۲– ۵۳۶

ربابعة، موسی (۲۰۱۷)، «قراءة من قصیدة نام الخلی للأسود بن یعفر»، مجلة *اتحاد الجامعات العربیة للآداب*، المجلد ۱۵ ، العدد ۱، صص: ۳۵۳– ۳۲۷.

سفیندسون، لارس (۱۹۹۹)، فلسفة الملل، ترجمة افشین خاکباز، طهران: نشرنو.

شاوی، راویة (۲۰۲۲)، «سیمیائیة الأهواء المفهوم و الآلیات الإجرائیة»، *حولیات جامعة قالمة للعلوم الإجتماعیة و الإنسانیة*، المجلد ۱۶، العدد ۰۱، صص: ۵۳۹ –۵۱۹.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۵)، التحلیل السیمیائی للخطاب، طهران: سمت.

عباده، هشام (۲۰۱۹)، سیمیائیة التوتر وعلاقتها بتفاعلات الأهواء فی السینما المغاربیة، جامعة الجزائر.

العیفاوی، حمزة (۲۰۱۸)، «مبادیء سیمیاء الأهواء تطبیق خطاطة فونتانی علی تائیة الشنفری»، مجلة *مدارات فی اللّغة والأدب الصادرة عن مرکز مدارات للدراسات والأبحاث*، المجلد ۱۰، العدد: ۰۱، صص: ۲۴۷–۲۲۷.

غریماس، آلجیرداس و فونتانی، جاک (۱۹۹۱)، سیمیائیات الأهواء من حالات الأشیاء إلی حالات النفس، ترجمة سعید بنگراد، ۲۰۱۰، لیبیا: دار الکتاب الجدید المتحدة.

لیندة، عمی (۲۰۰۹)، سیمیاء العواطف فی قصیدة أراک عصی الدمع لأبی فراس الحمدانی، جامعة مولود معمری تیزی– وزو.

مرلوبونتی، موریس (۱۹۴۵)، ظواهریة الإدراک، ترجمة فؤاد شاهین، معهد الأنماء العربی.

معروف، محمد أمیمة (۲۰۱۷)، قصدیة الجسد عند میرلوبونتی، جامعة تشرین کلیة الآداب و العلوم الإنسانیة قسم الفلسفة.

میرأحمدی، سیدرضا؛ نورسیده، علی أکبر؛ پوربایرام، رقیه (۱۴۰۱)، الظاهراتیة فی قصیدة المئذنة لأدونیس علی أساس نظریة هوسرل، مجلة *أدب عربی*، العدد الثانی، صص: ۷۱–۸۶.

References

Idris, Suhail (2006), "The Latin Quarter", Beirut: Dar Al-Adab.[In Arabic].

Asvadi, Ali and Kheiry, Parviz (1401), "A Study of the Relationship of the Three Parts of the Signs of Love in Farouk Juwayda's Poems on the Basis of Peirce's Theory," Journal of Arabic Literature, No. 14, pp. 110-128.

Ben Steti, Saadia (2013), the art of space formation and the process of the story in the novel Prince Louassini Al-Araj, a semiotic study, Setif University 2. [In Arabic].

Chandler, Charles (2002), "Semiotics The Basics", translated by Talal Wahba, Beirut: Al-Hamra. [In Arabic].

Hamdawi, Jamil (2014), "The semiotics of tension between theory and practice," Journal of Rights and freedom, Issue 4, pp. 32-7.

Khomri, Hussein (2012), "The Discourse on the Semiotics of Spectacle and the Rhetoric of the Self," Madarat okhra, Nos.81-82, pp. 522-536. [In Arabic].

Rababaa, Musa (2017), "A Reading from the Poem Nam al-Khali by Al-Aswad Bin Yaafar," Journal of the Association of Arab Universities for Literature, Volume 15, Issue 1, pp. 327-353. [In Arabic].

Svendsson, Lars (1999), "The Philosophy of Boredom", translated by Afshin Khakbaz, Tehran: Nesherno. [In Persian].

Shawi, Rawya (2022), "The Semiotics of Emotions, Concepts and Procedural Mechanisms," Annals of the University of Guelma for Social and Human Sciences, Volume 16, Issue 01, pp. 519-539. [In Arabic].

Sheeri. Hamidreza. (2006), "Semiotic Analysis of Discourse", Tehran: Smt. [In Persian].

Abada, Hisham (2019), "The semiotics of tension and its relationship to the interactions of passions in Moroccan cinema," University of Algiers. [In Arabic].

Al-Ayfawi, Hamza (2018), "Principles of the Semiotics of Desires, Application of Fontani's Calligraphy to Ta'iyyah Al-Shanfari," Madarat Magazine in Language and Literature issued by the Madarat Center for Studies and Research, Volume 10, Issue: 01, pp. 227-247. [In Arabic].

Grimas, Algirdas and Fontenay, Jacques (1991), "The Semiotics of Passions from States of Things to States of the Soul," translated by Saeed Bengrad, 2010, Libya: United New Book House. [In Arabic].

Linda, ammi (2009), "The Semiotics of Emotions in the Poem " Arak Assy al-Dam" by Abu Firas Al-Hamdani," Mouloud Mammeri University of Tizi-Ouzou. [In Arabic].

Merleau-Ponty, Maurice (1945), "The Phenomenology of Perception", translated by Fouad Shaheen, Arab Development Institute. [In Arabic].

Marouf, Muhammad Omaima (2017), "The Intentionality of the Body according to Merleau-Ponty", Tishreen University, Faculty of Arts and Human Sciences, Department of Philosophy. [In Arabic].

Mir Ahmadi, Sedarza and colleagues (2022), "Phenomenology in the Poem of the Minaret by Adonis on the Basis of Husserl's Theory," Journal of Arabic Literature, No. 2, pp. 71-86

نشانه‌شناسی شوشی در رمان «الحیّ اللاتینی»

رقیه پوربایرام الوارس[۱]، علی‌اکبر نورسیده[۲]✉، سیدرضا میراحمدی[۳]

۱ .دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، ایران. رایانامه: r.poorbairam@semnan.ac.ir

۲. نویسنده مسؤول، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، ایران. رایانامه: noresideh@semnan.ac.ir

۳.دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، ایران. رایانامه: rmirahmadi@semnan.ac.ir

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی نشانه‌های داستان «الحیّ اللاتینی» اثر سهیل ادریس (۱۹۲۴م)، رمان‌نویس لبنانی براساس شرایط و سازوکارهای نشانه‌شناسی شوشی می‌پردازد. نشانه‌شناسی شوشی درون‌مایه خود را از نشانه‌شناسی کنشی گرفته است. براین‌اساس شوش‌گرها پیش از آنکه کنشی داشته باشند احساس می‌کنند؛ بنابراین شوش‌ها اهمیت زیادی دارند؛ چراکه هیچ عمل ادبی بدون شوش وجود ندارد. ازاین‌رو به‌کارگیری روشی که تمام شیوه‌های معنا را دربرگیرد ضروری می‌نماید. یکی از این روش‌ها در نظر گرفتن بُعد عاطفی و روانی از طریق گشودگی به‌سوی ذات، تن و احساسات است. این رویکرد در پژوهش‌های گرمس و فونتنی آشکار است؛ پژوهشگرانی که کوشیدند به شوش اعتباری دوباره ببخشند. بر این اساس پژوهش حاضر به بررسی شوش‌هایی می‌پردازد که شوش‌گر در تجربه زیسته خود در داستان با آن‌ها مواجه می‌شود. فرضیه پژوهش بر این است که ملال مهم‌ترین شوش روایت است و معنای اصلی از طریق آن شکل می‌گیرد. روش پژوهش توصیفی ـ تحلیلی است. در این راستا طرحواره شوشی فونتنی را در قالب تلاشی انتقادی بر گفتمان روایت مذکور پیاده می‌کنیم. نتایج پژوهش حاکی از آن است که ملال مهم‌ترین شوش موجود در روایت است. این شوش باعث می‌شود قهرمان داستان بیش از آنکه در حالت کنشی باشد در حالت شوشی قرار گیرد. او برای غلبه بر ملال به انسانی گریزان تبدیل می‌شود و از دست پلیس واقعیت می‌گریزد. همچنین نتایج نشان می‌دهد که تمام تلاش‌های شوش‌گر چیزی جز هیچ تولید نمی‌کند؛ چراکه شوش‌گر در بستر احساسات سستی گام برمی‌دارد. این امر به فروکش کردن و سرکوب احساسات او می‌انجامد و وی را به نقطه صفر و ناکجاآباد می‌رساند؛ جایی که ملال با آغوش باز به استقبالش می‌آید و او را در دام خود می‌اندازد خواه در لبنان باشد، خواه در فرانسه. این امر نیز فرضیه اصلی پژوهش را تقویت می‌کند.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناسی شوشی، ملال، سهیل ادریس، الحیّ اللاتینی.

TABLE OF CONTENTS

CONTENTS

A Philosophical Reading of Adonis's Adoniada in Light of Martin Heidegger's Approach to the "Worldhood of the World" **1**
Farhad Rajabi and Fatemeh Parchekani

Al-Sayyab and The Transition from Classical Poetry to Free Verse: A Study of the Reflection of Social Transformations from The Perspective of Critical Discourse Analysis **19**
Zohreh Ghorbani Madavani and Amir Mesgar

Analysis of Conceptual Metaphors of Time in the Poem "Marthiyyat Yawm Tāfih" by Nazik al-Malaika **39**
Kimia Fathi

A Existential Concerns from Western and Islamic Perspectives A Comparative Study of Irvin Yalom and Allameh Jafari Applied to the Novel "The Little Death"/ **61**
Leila Sadeghi Naghdeali, Narges Ansari and Abdul Ali Alebooye Langeroodi

A Critical Discourse Analysis of Human and Wisdom in the Novel Untouched by Fire Based on the Theories of Nietzsche and Teun A. van Dijk / **83**
Zahra Izadi, Ali Pirani Shal, Soghra Falahati and Hossein Abavisani

Analysig the Repertoire Du Texte Mechanism in Sa'ad Muhammad Rahim's Novels (Including "The Murder of the Bookseller" and "Twilight of Karaki") / **119**
Kolsum Bagheri, Naser Zare, Muhammadjavad Pourabed and Ali Khezri

Semiotics of Emotions in The Story of Al-hayy Al-Latini **137**
Roghayeh Poorbairam Alvares, AliAkbar Noresideh and Seyd Reza Mirahmadi

Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature)

(Scientific)

ISSN: 2251-9238

Vol. 18, No. 2 , Serial No. 48- Summer, 2026

Concessionaire: University of Tehran, Faculty of Literature and Humanities

Chief Executive: Javad Asghari (Associate Professor, University of Tehran)

Editor-in-Chief: Saadollah Homayouni (Associate Professor, University of Tehran)

Publisher: University of Tehran

Editorial Board

Seyyed Mehdi Masboogh
Professor; Bu Ali Sina University

Faramarz Mirzaei
Professor of Arabic language and literature at Tarbiat Modares University

Ali Salimi Qalaei
Professor at Razi University

Gholam Abbas Rezaei Haftader
Associate Professor, University of Tehran

Shahriar Niazi
Associate Professor, University of Tehran

Ehsan Eldik
Professor of An-Najah International University, Nablus

Abdul Majid Salemi
Professor - Arabic Literature - University of Algiers 2- Algiers

Jaude Mabruk Mohammad
Professor, Arabic Language and Literature, Bani Suif University, Egypt

Vahid bin Bouaziz
Professor, Arabic Language and Literature, University of Algiers 2, Algiers

Kobra Roshanfekr
Professor; UniversityTarbiat Modares

Isa Motaghizadeh
Professor of Arabic language and literature at Tarbiat Modares University

Reza Nazimian
Professor of Allameh Tabatabai University

Seyed Hossein Sidi
Ferdowsi University professor

Abdul Nabi Astif
Professor at Damascus University

Abdul Nabi Astif
Professor at Damascus University

Abdul Karim Ali Abdul Hamid Jaradat
Professor - Persian language and literature - Al-Elbeit University - Jordan

Isa bin Muhammad al-Sulaimani
Professor, Arabic language and literature, Nizwa University, Oman

Saeed Yaqtin
Professor, Arabic Language and Literature, Mohammed V University (Rabat), Morocco

Internal Manager: …….

Literary Editor: Masoud Fekri

Executive Director: Dr. Nematullah Ali Mohammadi

Address (Headquarters): Journal of Arabic Literature, Publications Office of Faculty of Literature and Humanities,1rd floor, Enghelab st., Tehran, Iran.

Phone: +9821-66971170

Email: jalit@ut.ac.ir **Website**: http://jalit.ut.ac.ir

Indexing

https://isc.ac/fa-https://sid.ir - https://tehran.academia.edu-https://isc.gov.ir-https://www.researchgate.net-https://publons.com-https://www.magiran.com - https://www.noormags.

University of Tehran
Faculty of Letters and Humanities

Arabic Literature

ISSN: 2251-9238
Vol. 18, No. 2 , Serial No. 48- Summer, 2026

Table of Contents

- **A Philosophical Reading of Adonis's Adoniada in Light of Martin Heidegger's Approach to the "Worldhood of the World"** / Farhad Rajabi and Fatemeh Parchekani 1
- **Al-Sayyab and The Transition from Classical Poetry to Free Verse: A Study of the Reflection of Social Transformations from The Perspective of Critical Discourse Analysis** / Zohreh Ghorbani Madavani and Amir Mesgar 19
- **Analysis of Conceptual Metaphors of Time in the Poem "Marthiyyat Yawm Tāfih" by Nazik al-Malaika** Kimia Fathi 39
- **A Existential Concerns from Western and Islamic Perspectives A Comparative Study of Irvin Yalom and Allameh Jafari Applied to the Novel "The Little Death"**/ Leila Sadeghi Naghdeali, Narges Ansari and Abdul Ali Alebooye Langeroodi 61
- **A Critical Discourse Analysis of Human and Wisdom in the Novel Untouched by Fire Based on the Theories of Nietzsche and Teun A. van Dijk** / Zahra Izadi, Ali Pirani Shal, Soghra Falahati and Hossein Abavisani 83
- **Analysig the Repertoire Du Texte Mechanism in Sa'ad Muhammad Rahim's Novels (Including "The Murder of the Bookseller" and "Twilight of Karaki")** / Kolsum Bagheri, Naser Zare, Muhammadjavad Pourabed and Ali Khezri 119
- **Semiotics of Emotions in The Story of Al-hayy Al-Latini** Roghayeh Poorbairam Alvares, AliAkbar Noresideh and Seyd Reza Mirahmadi 137