جامعتا سمنان و تشرين دراسات في اللّغة العربية و آدابها (٣٥)
السنة الثالثة عشرة، العدد الخامس والثلاثون – ربيع وصيف ١٤٠١ هـ.ش/٢٠٢٢ م

جامعة سمنان

جامعة تشرين

ردمد للنسخة المطبوعة: ٢٠٠٨-٩٠٢٣ / ردمد للنسخة الإلكترونية: ٢٥٣٨-٢٣٨٠

دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها

علميّة محكّمة

٣٥

ظواهر لغوية في شعر الخنساء
جمانة إبراهيم داؤد
تمثيل الأسرة من منظور النسوية الراديكالية والإسلام في الرواية العربيّة
نرگس أنصاري*؛ لادن مرادي؛ ليلا صادقي نقدعلي
تحليل الشخصيّة الرئيسة لراوية "كوابيس بيروت" على أساس نظريّة جاك لاكان النفسيّة
پيمان صالحي*؛ عبدالوحيد نويدي؛ كلثوم باقري
التحليل النقديّ للخطاب الشعريّ الأردنيّ المعاصر: دراسة في شعر إيهاب ابراهيم الشلبي"..... مسعود فكري؛ علي باقر طاهري‌نيا؛ حسين إلياسي*؛ زينب قاسمي أصل
مزاحم العقيليّ، العاشق المنسيّ
عدنان محمد أحمد
أثر سيدجمال الدين الريادي في ظهور أدب المقاومة المصري (ديوان محمود سامي البارودي أنموذجاً)..... مصطفى مهدوي آرا*؛ علي كاظم خلف البصري؛ فاطمة كوه دو
دراسة أسباب المجانسة في ترجمة المتشابهات اللفظية في القرآن الكريم: ترجمة الرضائي الأصفهاني أنموذجاً ..... إنسية سادات هاشمي

نصف سنويّة دوليّة محكّمة تصدر عن جامعتَي
سمنان الإيرانيّة – تشرين السوريّة
السنة الثالثة عشرة – العدد الخامس والثلاثون – ربيع وصيف ١٤٠١هـ.ش/ ٢٠٢٢ م

بسم الله الرحمن الرحيم

دراسات في اللغة العربيّة وآدابها

(٣٥)

نصف سنويّة دوليّة محكّمة، تُصدرها جامعة سمنان الإيرانيّة

بالتعاون مع جامعة تشرين السوريّة

السنة الثالثة عشرة، العدد الخامس والثلاثون

ربيع وصيف ١٤٠١هـ.ش/٢٠٢٢م

✓ حصلت مجلة «دراسات في اللغة العربية وآدبها» على درجة «علميّة محكّمة» اعتباراً من عددها الأول من قبل وزارة التعليم العالي الإيرانيّة وفق الكتاب المرقم بـ١٧٩٨٦١ المؤرخ ١٣٩٠/٠٩/١٢ هـ.ش.

✓ يتمّ عرض هذه المجلة العلميّة المحكّمة الدوليّة في المواقع التالية: Google Scholar ,ISC, SID , Magiran , Noormags .

✓ حصلت مجلة «دراسات في اللغة العربية وآدبها» على ربع Q2 لـ ISC ومعامل تأثير ٢/٢ لسنة ٢٠١٨م من مشروع معامل التأثير العربيّ بمصر.

✓ این نشریه براساس مجوز ۸۸/۶۱۹۸ مورخه ۸۷/۸/۲۵ ادارۀ کل مطبوعات داخلی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر می‌شود.

✓ براساس رأی جلسه ۱۳۹۰/۰۸/۲۵ کمیسیون بررسی اعتبار نشریات علمی کشور و نامۀ شماره ۱۷۹۸۶۱ آن کمیسیون مورخ۱۳۹۰/۹/۱۲ش این مجله از شمارۀ اول دارای اعتبار علمی‌پژوهشی است.

✓ این مجله علمی در پایگاه‌های زیر نمایه می‌گردد: Google Scholar ,ISC, SID , Magiran , Noormags .

دراسات في اللغة العربيّة وآدابها

مجلة نصف سنويّة دوليّة محكّمة

الناشر: جامعة سمنان

المدير المسؤول: الدكتور علي ضيغمي

رئيسا التحرير: الدكتور فرامرز ميرزايي (إيران) والدكتور عبدالكريم يعقوب (سوريا)

هيئة التّحرير (حسب الحروف الأبجديّة):

الدكتور إبراهيم محمد البب	أستاذ بجامعة تشرين
الدكتورة لطفية إبراهيم برهم	أستاذة بجامعة تشرين
الدكتور محمد إسماعيل بصل	أستاذ بجامعة تشرين
الدكتور حامد صدقي	أستاذ بجامعة الخوارزمي
الدكتور شاكر العامري	أستاذ مشارك بجامعة سمنان
الدكتور صادق عسكري	أستاذ مشارك بجامعة سمنان
الدكتور علي أصغر قهماني مقبل	أستاذ مشارك بجامعة الشهيد بهشتي
الدكتور علي گنجيان	أستاذ مشارك بجامعة العلامة الطباطبائي
الدكتور سيدرضا ميرأحمدي	أستاذ مشارك بجامعة سمنان
الدكتور فرامرز ميرزايي	أستاذ بجامعة تربية مدرس
الدكتور عبدالكريم يعقوب	أستاذ بجامعة تشرين

المدير التنفيذيّ: الدكتور علي‌أكبر نورسيده

منقّح النصوص العربيّة: الدكتور شاكر العامري

منقّح الملخّصات الإنكليزيّة: الدكتور شمس‌الدين رويانيان

التصميم والمراجعة: الدكتور علي ضيغمي

مدير الموقع الإلكترونيّ: الدكتور حبيب كشاورز

الخبير التنفيذيّ: علي برهاني

الطباعة والتجليد: جامعة سمنان

العنوان: مجلة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، الطابق الثاني، كلية العلوم الإنسانيّة، جامعة سمنان، سمنان، إيران.

الرقم الهاتفي: ٠٠٩٨٢٣٣١٥٣٢١٤١

الموقع الإلكترونيّ: lasem.semnan.ac.ir **البريد الإلكترونيّ:** lasem@semnan.ac.ir

شروط النشر في مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها

مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها مجلّة نصف سنويّة دوليّة محكّمة تتضمّن الأبحاث المتعلّقة بالدراسات اللغويّة والأدبيّة التي تبرز التفاعل القائم بين اللغتين العربيّة والفارسيّة، وتسليط الأضواء على المثاقفة التي تمّت بين الحضارتَيْن العريقتَيْن.

تنشر المجلةُ الأبحاث المبتكرة في المجالات المذكورة أعلاه باللّغة العربيّة مع ملخّصات باللّغات العربيّة والفارسيّة والإنكليزيّة على أن تتحقّق الشروط الآتية:

١- يجب أن يكون الموضوع المقدّم للبحث جديداً ولم ينشر من قبل، ويجب أن لا يكون مقدّماً للنشر لأيّة مجلّة أو مؤتمر في الوقت نفسه.

٢- يرتّب البحث على النحو الآتي: أ- صفحة العنوان: (عنوان البحث، اسم الباحث ومرتبته العلميّة وعنوانه وبريده الإلكترونيّ). ب- الملخّص العربيّ حوالي ٢٠٠ كلمة مع الكلمات المفتاحيّة في نهاية الملخّص. ج- نصّ المقالة (المقدّمة وعناصرها، المباحث الفرعية ومناقشتها، الخاتمة والنتائج). د- قائمة المصادر والمراجع ه- ترجمة لجميع المصادر باللغة الإنجليزية. و- الملخّصان الفارسيّ والإنكليزيّ.

ملاحظة: يلحق الملخّصان الفارسي والإنكليزي في نهاية البحث وفي صفحتين مستقلّتين، يُذكر فيهما عنوان البحث ومعلومات المؤلّف والكلمات المفتاحية. أمّا المعلومات المطلوبة من المؤلفين في الملخصات فهي كما يلي: يذكر الاسم الكامل للمؤلّف تحت عنوان المقالة، بالترتيب العادي. ويضاف في الهامش السفليّ: الدرجة العلمية، الفرع الدراسيّ، اسم الجامعة، اسم المدينة، اسم البلد، البريد الإلكترونيّ أو الرقم الهاتفي لكل مؤلف على حدة، محددة بنجمة تشير إلى اسم المؤلف (*).

٣- تدوّن قائمة المراجع بالترتيب الهجائي لشهرة المؤلّفين متبوعة بفاصلة يليها بقية الاسم متبوعاً بفاصلة، عنوان الكتاب **بالقلم الأسود الغامق** متبوعاً بفاصلة، رقم الطبعة متبوعا بفاصلة، مكان النشر متبوعاً بنقطتين (:)، اسم الناشر متبوعاً بفاصلة، تاريخ النشر متبوعاً بنقطة.

وإذا كان المصدر **مقالة** في مجلّة علميّة فيبدأ التدوين بالترتيب الهجائي لشهرة المؤلّفين متبوعاً بفاصلة يليها بقية الاسم ثمّ عنوان المقالة داخل القوسين صغيرين «»، ثمّ يذكر عنوان المجلّة **بالقلم الأسود الغامق،** متبوعاً بفاصلة، رقم العدد متبوعا بفاصلة، تاريخ النشر متبوعاً بفاصلة ثم رقم الصفحة الأولى والأخيرة متبوعاً بنقطة.

وإذا كان المصدر **موقعاً إلكترونياً** فيُذكر بالترتيب الهجائي لشهرة المؤلّفين متبوعاً بفاصلة ثم عنوان المقالة داخل قوسين صغيرين « »، ثمّ يذكر اسم الموقع **بالقلم الأسود الغامق،** متبوعاً بفاصلة، ثم العنوان الإلكتروني للموقع متبوعاً بفاصلة وتاريخ النقل بين قوسين متبوعاً بنقطة.

٤- يتمّ اتّباع الترتيب الآتي في الإحالات الهامشية، إذا كان المصدر **كتاباً**: اسم الكاتب بالترتيب العاديّ تتبعه فاصلة، فعنوان الكتاب **بالقلم الأسود الغامق** تتبعه فاصلة، فرقم الصفحة متبوعا بنقطة. وإذا كان المصدر أكثر من مجلد يُذكر رقم المجلد ثم رقم الصفحة. وتكون الهوامش سفلية، مع مراعاة استقلالية الصفحة في الإحالات الهامشيّة فتكون أولى الإحالات في كلّ صفحة كاملة، ولا يكتب مثلا: "المصدر السابق" أو "المصدر نفسه" في أوّل إحالة لكلّ صفحة اعتمادا على الإحالة الّتي وردت في الصفحة السابقة.

وإذا كان المصدر **مقالة** فيتبع الترتيب الآتي في الحاشية السفلية: اسم الكاتب بالترتيب العادي متبوعاً بفاصلة، عنوان المقالة **بالقلم الأسود الغامق**، متبوعاً بفاصلة، رقم الصفحة متبوعا بنقطة.

وإذا كان المصدر **موقعاً إلكترونياً** فيُذكر اسم الكاتب بالترتيب العادّي متبوعاً بفاصلة ثم عنوان المقالة **بالقلم الأسود الغامق** متبوعاً بفاصلة، ثم اسم الموقع باللغة العربيّة متبوعاً بنقطة.

٥- للإحالة إلى الآيات القرآنيّة يُذكر اسم السورة القرآنية متبوعاً بنقطتين، ثمّ يأتي رقم الآية الكريمة. نحو: البقرة: ٦٤ ويجب كتابة الآيات الكريمة بين القوسين المزهّرتين ﴿ ﴾.

٦- يجب ترقيم الأشكال والصور حسب ورودها ضمن البحث بين قوسين صغيرين، وتوضع دلالاتهما تحت الشكل. كما ترقّم الجداول بالأسلوب نفسه، وتوضع الدلالة فوقها.

٧- يجب أن يكون الملخّص صورة مصغّرة للبحث، فيتضمّن إشكالية البحث وفائدته، وأهم النتائج التي توصّل إليها البحث. كما يجب أن تتضمن المقدمة الفقرات التالية: بيان المسألة وتحديد الموضوع- أهمية البحث وفائدته- منهج البحث مع تسويغ اختياره- أسئلة البحث وفرضياته- سابقة البحث وتقويمها.

ملاحظة: لا يجوز الاقتباس في المقدّمة والخاتمة لكونها كلام المؤلّف البدائي مع القارئ للدخول في الموضوع. فلا تحتاج إلى الاقتباس والإحالة. وإذا أحسّ الكاتب بضرورة الاقتباس في بعض المعلومات المستخدمة في بيان المسألة فيجب أن يأتي بها بعد المقدّمة في مبحث تمهيدي يحمل عنوانا مبتكرا كمدخل. كما لا يجوز الاقتباس أيضا في بداية المباحث الفرعيّة ونهايتها. لأنّ البداية للتمهيد والنهاية للنقد والاستنتاج.

٨- تُرسل البحوث عبر الموقع الإلكترونيّ للمجلة حصراً على أن تتمتع بالمواصفات التالية: ملف Word قياس الصفحات A٤، القلم IRLotus، قياس ١٤ للنص وقياس ١٢ للهوامش السفلية، الهوامش ٣ سم من كل طرف وتُدرج الأشكال والجداول والصور في موقعها ضمن النّص.

٩- يجب ألاّ يزيد عدد كلمات المقالة على ٨٥٠٠ كلمة، بما فيها الأشكال والصور والجداول وقائمة المصادر والملخصات الثلاثة للبحث وترجمة المصادر باللغة الإنجليزيّة.

١٠- يجب أن تكون الترجمة الإنجليزيّة للملخص والمصادر منقّحة من قبل مترجم حاذق ودقيقة على أساس النص العربيّ. وتتمّ ترجمة كل المصادر غير الإنجليزية (العربيّة والفارسيّة وغيرهما من اللغات) إلى الإنجليزية كما يلي:

طبل، حسن، **المعنى في البلاغة العربيّة**، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الفكر العربيّ، ١٩٩٨.

Tabl, Hassan, **the Meaning of Arabic Calligraphy**, I1, Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi, [In Arabic]. 1998.

١١- يجب أن يراعي الكتّاب قواعد الإملاء العربيّ الصحيح وخاصّة في كتابة الهمزة والياء والشدّة وكتابة تنوين النصب على الألف الزائدة للإطلاق والمنقلبة عن نون التنوين في الوقف، وليس على الحرف الذي قبلها. والأسلوب الصحيح لاستعمال علامات التنويع والتفريع، حيث تستعمل الحروف للمباحث الأصليّة والأعداد للمباحث الفرعيّة.

١٢- في سابقة البحث، يجب ذكر الترجمة العربيّة لعناوين البحوث والرسائل داخل القوسين بعدها إذا كانت بلغة غير عربيّة وتبديل التاريخ الهجريّ الشمسي إلى الميلادي. أما في قائمة المصادر، فيجب ذكر التاريخ الميلادي (بين قوسين) إلى جانب التاريخ الهجري الشمسي.

١٣- تخضع البحوث لتحكيم سرّي من قِبل حَكَمين لتحديد صلاحيتها للنشر.

١٤- يرجى من الباحثين الكرام عدم إرسال بحث ثانٍ إلى المجلة، إذا كان هناك بحث لهم قيد الدراسة بالمجلة وفيه اسم أحد كتّاب البحث الأوّل، كما لا تتمّ دراسة بحث جديد للباحثين الكرام الذين يحصلون على كتاب القبول للنشر في المجلة قبل مضي ٦ أشهر من تأريخ قبول البحث الأوّل.

١٥- الأبحاث المنشورة في المجلّة تعبّر عن آراء الكتّاب أنفسهم، ولا تعبّر بالضرورة عن آراء هيئة التحرير، فالكتّاب يتحمّلون مسؤوليّة المعلومات الواردة في مقالاتهم من الناحيتين العلمية والحقوقية.

يتمّ الاتصال بالمجلة عبر العنوانين التاليين:

في إيران: مكتب مجلة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، الطابق الثاني، كلّية الآداب واللغات الأجنبيّة، جامعة سمنان، مدينة سمنان.

في سوريا: مكتب الدكتور عبدالكريم يعقوب، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقية.

الرقم الهاتفيّ : إيران: ٠٠٩٨٢٣٣١٥٣٢١٤١ سوريا: ٠٠٩٦٣٤١٤١٥٢٢١

البريد الإلكترونيّ: lasem@semnan.ac.ir الموقع الإلكترونيّ: lasem.semnan.ac.ir

كلمة العدد

باسم الربّ العليّ الأعلى

إنّ مجلتكم، دراسات في اللغة العربية وآدابها التي تصدر من قبل جامعة سمنان الإيرانيّة بالتعاون مع جامعة تشرين السوريّة منذ سنة ٢٠١٠م كانت ولاتزال ترحّب بكم وبمشاركاتكم العلميّة للإدلاء بآرائكم السديدة في إطار بحوثكم العلميّة المحكّمة ومساهماتكم العامّة في سبيل رقيّ المجلة وبالتالي العلم، باعتبار المجلة منصّة لعرض الأفكار النشطة الفعالة والرؤى الطيبة في مجال اللغة والأدب. ونطمح أن تكون هذه المرحلة الجديدة من المجلّة في نشاط أوفر ومسايرات أكثر ممّا كانت في ماضيها.

إنّ ما يواجه أصحاب البحوث من التأخير في أمور التحكيم وإعطاء كتاب القبول ونشر البحوث في زمن قد يطول بعض الأحيان ويتسبب في أذيتهم، يرجع إلى أسباب منها: تأخّر الحكام المحترمين من حين إلى حين في أمر التحكيم؛ حيث يُلجئُنا ذلك إلى تغيير الحكّام لبحث ما. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، نرى قلّة اهتمام بعض الباحثين الكرام في إرسال بحوثهم القويّة إلى مجلتهم، إضافة إلى الحساسية التي تُبديها أسرة التحرير في قبول البحوث أو رفضها.

وإذا كان للمجلة تألّق وسمعة طيّبة، فإنّ ذلك لم يتحقّق دون إسهاماتكم القيمة، ولا يسعنا في نهاية هذا المقتضب إلا أن نتوجه بوافر الشكر والتقدير لإخوتنا في جامعة تشرين لما قدّموه من بحوث رفدوا بها المجلة وما زالوا يرفدون ونستحثّهم للمزيد، رغم أننا ما زلنا نشتكي من قلّة بحوثهم المرسلة للمجلة من غير جامعة تشرين. كما نتقدّم بشكرنا الخالص للباحثين السوريين الأعزاء لالتزامهم الدقيق بشروط النشر في المجلة، حيث كنا نعاني سابقاً من عدم التزام أكثر الباحثين بشروط النشر، ما كان يحمّلنا من الأعباء ما لا يُستهان به ويأخذ من أوقاتنا زمنا غير قليل.

وأخيراً يمدّ إخوانكم المعنيّون بأمر هذه المجلة العلميّة الدوليّة يد المساعدة العلميّة الأخوية إليكم وينتظرون استلام بحوث الباحثين الأفاضل الجديدة عبر موقع المجلّة وشكراً.

مع فائق الاحترام

أسرة التحرير

فهرس المقالات

ظواهر لغوية في شعر الخنساء ١

جمانة إبراهيم داؤد

تمثيل الأسرة من منظور النسوية الراديكالية والإسلام في الرواية العربيّة ٣١

نرگس أنصاري*؛ لادن مرادي؛ ليلا صادقي نقدعلي

تحليل الشخصيّة الرئيسة لراوية "كوابيس بيروت" على أساس نظريّة جاك لاكان النفسيّة ٥٧

پيمان صالحي*؛ عبدالوحيد نويدي؛ كلثوم باقري

التحليل النقديّ للخطاب الشعريّ الأردنيّ المعاصر: دراسة في شعر إيهاب ابراهيم الشلبي....٧٩

مسعود فكري؛ علي باقر طاهرينيا؛ حسين إلياسي*؛ زينب قاسمي أصل

مزاحم العقيليّ، العاشق المنسيّ ١٠٧

عدنان محمد أحمد

أثر سيدجمال الدين الريادي في ظهور أدب المقاومة المصري (ديوان محمود سامي البارودي أُنموذجاً) ١٣٧

مصطفى مهدوي آرا*؛ علي كاطع خلف البصري؛ فاطمة كوه دو

دراسة أسباب المجانسة في ترجمة المتشابهات اللفظية في القرآن الكريم: ترجمة الرضائي الأصفهاني أنموذجاً ١٦١

إنسية سادات هاشمي

چكيده‌هاى فارسى ١٨٧

Abstracts in English..... 194

الهيئة الاستشاريّة للعدد:

الدكتور رجاء أبوعلي

(أستاذة مساعدة بجامعة العلامة الطباطبايي)

الدكتورة فرشته أفضلي

(أستاذة مساعدة بجامعة دامغان)

الدكتور حسن دادخواه

(أستاذ جامعة الشهيد تشمران بالأهواز)

الدكتورة آفرين زارع

(أستاذة مساعدة بجامعة شيراز)

الدكتورة صديقة زودرنج

(أستاذة مساعدة بجامعة بوعلي سينا بهمذان)

الدكتور علي سالمي

(أستاذمساعدبالجامعةالرضويةللعلوم الإسلاميّة)

الدكتور علي صياداني

(أستاذ مشارك بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان)

الدكتور علي ضيغمي

(أستاذ مساعد بجامعة سمنان)

الدكتور رضا عامر

(أستاذ مشارك بجامعة ميلة دولة الجزائر)

الدكتور شاكر العامري

(أستاذ مشارك بجامعة سمنان)

الدكتور سيد مهدي مسبوق

(أستاذ جامعة بوعلي سينا بهمذان)

الدكتور سيدرضا ميرأحمدي

(أستاذ مشارك بجامعة سمنان)

الدكتور فرامرز ميرزايي

(أستاذ جامعة تربية مدرس)

الدكتور هومن ناظميان

(أستاذ مساعد بجامعة الخوارزمي)

الدكتور علي أكبر نورسيده

(أستاذ مساعد بجامعة سمنان)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة
السنة الثالثة عشرة، العدد الخامس والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠١هـ ش/٢٠٢٢م

ظواهر لغويّة في شعر الخنساء

جمانة داؤد *

مقالة المراجعة
صص ١- ٣٠
DOI: 10.22075/lasem.0621.7338

الملخّص:

الخنساء بنت عمرو بن الحارث الشّريد، واسمها تماضر، والخنساء لقبها.ولدت سنة ٥٧٥م، وكانت وفاتها سنة ٢٤ه الموافقة لسنة ٦٦٤م. طلبها دريد بن الصمّة للزّواج فردّته لأنه شيخ كبير. قُتل أخواها معاوية وصخر، فرثتهما بشعر كثير، وجاء شعرها نشيداً متّصلاً من الحزن على أخويها ولا سيّما صخر الذي كان أحبّهما إلى قلبها. فحين نطالع ديوانها نشعر بأننا في مأتم نسمع فيه عويل النائحات، وندب النادبات، ولطم اللاطمات، ونسمع التأبين والرثاء، وكأننا أمام موسيقا الموت وأنغام القضاء، إذ تكثر الخنساء من الأساليب والصيغ التي تفيد التوكيد، ويظهر ذلك في أمور عديدة، منها:التكرار، التوكيد بـ (المفعول المطلق، تعدّد الصفات، أدوات الاستفتاح والتنبيه، زيادة حرف، التوكيد بضمير رفع يعود عليه ضمير، التوكيد بالصيغة، التوكيد بنفي الصفة لإثبات نقيضها، التوكيد بالقسم)، ومن الظواهر اللغوية الأخرى التي تسترعي الاهتمام في شعر الخنساء: التقارض، التقديم والتأخير، الحذف، والنداء المجاب بأمر. ومن أجل ذلك يسعى هذا البحث المختصر إلى دراسة الظواهر اللغوية في شعر الخنساء، في محاولة جادّة لبيان دلالة هذه الظواهر على مستوى الموقف الإنساني المتجلّي في رثاء أخيها صخر.

كلمات مفتاحيّة: التوكيد، التقارض، الحذف، الخنساء، ظواهر لغويّة.

---

* – ماجستير في اللغة العربيّة من جامعة دمشق، سورية.

تاريخ الوصول: ١٣٩٨/٠٧/٢٨هـ.ش= ٢٠١٩/١٠/٢٠م – تاريخ القبول: ١٣٩٩/٠٦/٢٨ هـ.ش= ٢٠٢٠/٠٩/١٨م.

المقدمة

يكتسي البحث في شعر الخنساء أهمّيّة كبرى، باعتباره ينوي تسليط الضّوء على عالم شاعرة متفرّدة في الفن الشعري الذي ارتضته في مسيرتها الشعريّة. وهو عالم له خصوصياته على مستوى اللغة من نحو وصرف، وعلى مستوى الموقف الاجتماعي والإنساني المتجلّي في رثاء أخيها صخر. فحينَ نُطالِعُ ديوانها نشعر وكأنّنا أمام موسيقا الموت وأنغام القضاء، ترافقها الدُّموع السّخيّة الجارية الّتي تُقرِّح الجفون وتُلهب العيون[١].

ورأى بعض النّقاد أنَّ خلف دموعها ثورةً جامحةً، ألهبَتْ نفسها بمراثٍ حماسيّة مثيرة[٢].

وجعل الدكتور شوقي ضيف القسطَ الأوفرَ في ندبِ الميّت للنّساء، وجعل الخنساء سابقتهُنَّ الّتي لا تُنازَع[٣].

والآنَ لندخلْ معاً إلى محراب الخنساء لنستشفَّ من ظاهر لغتها شيئاً ممّا أرادت أن تبوح به، وبمعنى آخر لنَمُرَّ على جسدِ شِعْرِها من لغةٍ ونحوٍ وصرْفٍ، للولوجِ منه إلى روحها المبدعة.

مَنْهَجُ البَحْث

- أوردتُ الشَّاهدَ أولاً، ثمّ درستُ الظَّاهرةَ الّتي فيه، وذلك ليبقى الشَّاهد في ذهن المتلقّي على امتداد قراءتِه للظّاهرة المدروسة.
- قدَّمت أحياناً بعض المعلومات العامّة حول الظّاهرة قبل الانتقال إلى الشّاهد لتضعنا في مُناخ ما نبتغي البحثَ فيه.
- اعتمدتُ ما يسمّى بالنّقد التّأثُّري في كثير من المواضع، وذلك لأهمّية النّظرة الشّخصيّة في مثل هذه الدّراسات، مع الإقرار باعتماد أيّ نظرة شخصيّة على أساسٍ علميّ مكتسب سابقاً.

---

[١] أبو العباس ثعلب، **ديوان الخنساء**، صص٧ و٨ و٩ و١٠ و١١ و١٢.

[٢] حسين جمعة، **قصيدة الرثاء جذور وأطوار**، ص١٤٤.

[٣] شوقي ضيف، **العصر الجاهلي**، صص٢٠٧ و٢٠٨.

أوّلاً: التّوْكيد

تُكثر الخنساء من الأساليب والصّيغ الّتي تُفيد التّوكيد، ولا نعني هنا التّوكيد بمفهومه النّحويّ الخاصّ، وإنّما بمفهومه اللغويّ العامّ، فكأنّ اللغةَ تضيق عن حَمْلِ ما تصبو الشّاعرة إلى بَثّه من لوعةٍ وحزنٍ، فتلجأ بشكلٍ واعٍ إلى هذا التّوكيد، ويظهر ذلك في أمور عديدة منها:

١ - التّوكيد بالتّكْرار: كقولها "[١]":

فـــابْكيْ أخـــاك لأيتـــامٍ وأرملـــةٍ وابكـــي أخـــاكِ إذا جـــاورتِ أجنابـــا

وابْكيْ أخَـاكِ لِخَيْـلٍ كالقَطـا عُصَـبٍ فَقَـدْنَ لـمّـــا ثَـوى سَـيْباً وأنْهابـا[٢]

لقد كرَّرت جملتها الإنشائيّة الطّلبيّة بصيغة الأمر مخاطِبةً نفسها ثلاثَ مرّات على امتداد بيتٍ ونصف البيت، فكأنّ بكاءها الفياض بالدّموع لا يملأ أعماق جراحها، فأرادت أن تُلِحَّ على ذلك موبِّخة نفسَها على تقصيرها في البكاء.

قالت "[٣]":

عَيْنَـيَّ جُـوْدا بِـدَمْعٍ مِنْكُمـا جُـوْدا جُـوْدا ولا تَعِـدا فـي اليَـوْمِ مَوْعُـوْدا

تلتمس من عينيها أن تجودا بمطر الدَّمع، فتُكرِّر قولها "جُوْدا" مرَّتين في الشّطرين، هذا إذا عدْدنا قولها "جُودا" في آخر الشَّطر الأول مَصْدراً، وإلّا فقد كرّرت جملتها الإنشائيّة الأمريّة ثلاث مرّات في بيت واحد.. إنّ ما يمور في داخلها أكبر من كلِّ كلام، وهي تحسُّ أن تكرار هذه الجملة لا يعادل مُرادها وبغيتها في إظهار أشجانها.

وعادت في قصيدة أخرى لتكرِّر جملتها الآمرة بالبكاء في قولها "[٤]":

وابْكـــيْ أخـــاك ولا تَنْسَـــيْ شـــمائلَهُ وابكـــي أخـــاكِ شـــجاعاً غَيْـــرَ خَـــوّارِ

---

[١] **ديوان الخنساء**: ص٧٥.

[٢] **ديوان الخنساء** صادر، بيروت، وباقي الأبيات مأخوذة منه ومن طبعة أبي العباس ثعلب.

[٣] **الديوان** ص ٤٠.

[٤] **الديوان** ص ٧٥.

وابْكـــيْ أخـــاك لأيتـــامٍ وأرملـــةٍ وابكي أخـاكِ لحـقَّ الضّـيفِ والجـارِ

إنّ صخراً يستحقُّ أن يكرَّر البكاءُ عليه مع كلّ خصلةٍ حميدةٍ تُذكر له، فلا بدَّ من توكيد هذا بتكرار جملتها المُخْضلَّةِ بالعبرات.

٢- التَّوكيد بالمفعول المطلق: المفعول المطلق هو المفعول الحقيقيّ للفعل، فإذا ذُكِر من غير أن يُوصف أو يُضاف، أو يدلّ على عدد، أو ينوب عن فعله كانت الغاية منه توكيد فعله.[١]

الخنساء بفطرتها اللغويّة أدركت ذلك وردّدته في أشعارها، لأنها تشْعر بأنَّ الفعل وحدَهُ يُقصِّرُ عن حمل دفقاتها الشّعوريّة.. قالت"[٢]":

اِذْهَـــبْ حَرِيْبـــاً جَـــزاكَ اللـــهُ جَنَّتَـــهُ عَنّـا وخُلّـدْتَ فـي الفِـرْدَوْسِ تَخْلِيْـدا

لا يكفي قولها "خُلّدت" ليحْمِلَ ما تُريدُه من خلودٍ لصخْرٍ في الجنّة، بل إنّها تُريد خلوداً يتجاوز حدَّ الخلود، وكأنَّها تريد أن تقول: أريد خلوداً خالداً ثابتاً، وهذا منتهى التّوكيد والمبالغة، وإذا نظرنا إلى ذلك من منطق النّحو وجدنا أنّ الفعل "خُلّدت" قبل إفادته الدّعاء كان مقيّداً بالزّمن الماضي، وبعد الدّعاء انتقل إلى المستقبل، والزّمن مُتحرِّكٌ متقلِّب، والخلودُ حالةٌ ثابتةٌ خارجَ الزَّمان، والمعاني الثَّابتةٌ تحملُها الأسماء، لذلك كان المفعول المطلق "تخليداً" مُحقّقاً لمرادها، ولما تشتهيه لأخيها الحبيب صخرٍ، من كلّ الجوانب المعنويّة الّتي أرادتها.

قالت في قصيدة أخرى "[٣]":

تـــذَكّرْتُ صـــخراً بُعيـــدَ الهُـــدُو ءِ فَانْحَـــدَرَ الـــدَّمْعُ مِنِّـــيْ انْحِـــدارا

المفعول المطلق "انحدار" جاء مُؤكِّداً لفعله لكنَّه أوحى بمعنى السّرعة والشّدة فكأنَّها قالت: فانحدر الدّمع منّي بسرعة شديدة، أي كان انحداره حقيقيَّاً كسيلٍ يأتي من شرَفٍ عالٍ إلى صعيدٍ مُطمئنّ.

---

[١] الغلاييني، **جامع الدروس العربية**، ج٣، ص٣٢.

[٢] **الديوان**: ص٤٠.

[٣] **الديوان**: ص ١٢٤.

وفي القصيدة نفسها قالت"[١]":

وخَيْـــــلٍ لَبِسْـــــتَ لأبطالِهـــــا شَـــلِيْلاً ودمَّـــرْتَ قَوْمـــاً دمـــارا

تَصَـــــيَّدُ بـــــالرُّمْحِ فرســـــانَها وَتَهْتَصِـــرُ الكـــبْشَ منهـــا اهتصـــارا

اسم المصدر "دمار" الّذي ناب عن المصدر[٢] الحقيقي "تدمير" أوحى إضافةً إلى معنى التّوكيد أنّ أخاها شديدُ البطش أهلك فرسان الأعداء وسيّدَ قومهم "الكبش" وكسر عظامه أيَّما تكسير، وما كان الفعل "تهتصر" ليُعطينا هذا المعنى لولا مصدره المؤكِّد "اهتصار".

٣- التَّوكيد بتعدُّد الصِّفات:

يرى النّقاد المحدثون كالمازنيّ أنَّ استفاضة النّعوت دليل ضعف[٣]، وأنّ البلاغة في الإيجاز، ولكنْ إن كانت البلاغة في الإيجاز فهذا لا يعني أنّ الإسهابَ قبيحٌ، ولا سيما الإسهاب في مقام الرّثاء أو المدح، ونحن نعلم أنّ الرِّثاء في أحد جوانبه مدحٌ للميت، وتعدُّد الصِّفات يحمل معنى التَّوكيد، فكلُّ صفة جزء مخالف لغيره من الأجزاء، لكنّ هذه الأجزاءَ تُشكِّل كلّاً متكاملاً يُوحي بمعنى واحد، هو الكمال المؤكَّد المستفاد من هذه الصّفات العديدة... قالت الخنساء "٤":

أرِجُ العِطـافِ مُهَفْهَـفٌ نِعْـمَ الفتـى مُتَسَـــهِّلٌ للأهْـــلِ والأجنـــابِ

إنّه طيّب رائحة الرّداء أيْ عفيفٌ طاهر، ضامر البطن أيْ رشيق، ممدوحٌ من بين كلّ الفتيان، ليِّنٌ لطيف الأخلاق، حَسَنُ المعاشرة لأهله، وللغرباء. ألا تعني كل هذه الصّفات العديدة معنىً واحداً مؤكَّداً هو الكمال الحسّيّ والمعنويّ؟!

وقالت في قصيدة أخرى "٥":

---

[١] **الديوان:** ص ١٢٥.

[٢] الغلاييني، **جامع الدروس العربية ج٣** , ص٣٢.

[٣] الأشتر، عبد الكريم، **معالم في النقد العربي الحديث**، ص٣٦.

٤- **الديوان:** ص ١٢٩.

٥- **المصدر نفسه:** ص ١٣.

أَغَــرُّ أَزْهَــرُ مِثْــلُ البَــدْرِ صُــوْرَتُهُ صــافٍ عَتِيْـقٌ فمـا فـي وجْهِـهِ نَـدَبُ

لو تجاوزنا منطق النّحو في إعراب كلّ هذه الأسماء أخباراً لمبتدأ محذوف، لرأينا أنّها صفات مُكرَّرة تَحْمِل معنى الإشراق والصَّفاء، وهي صفات تنطبق على المعنويّ والحسّيّ يُضاف إليها قولها: "عتيق" أيْ قديم، أو مُعْتَق أي مُحرَّر، وبمعنى آخَر "حُرّ الأصل" أيْ شريف، وهنا نعود إلى صفة الكمال المعنويّة والحسّيّة الّتي تأكَّدت بتكرار هذه الجزئيّات.

وهذا ينطبق على قولها"[١]":

ظَفِــرٌ بــالأَمْوْرِ جَلْــدٌ نَجِيْــبٌ وإذا مــا سَــما لِحَــرْبٍ أَباحــا

فهو يحصُلُ على ما يريدُ، وهو ذكيٌّ فطنٌ.

وقولها "[٢]":

حَسِــيْبٌ لَبيــبٌ مُتْلِـفٌ مــا أفــادَهُ مُبِـيْحُ تِـلادِ الـمُــسْتغشِّ الـمــكاشِحِ

إنّه شريف بالوراثة فطن كريم، يسلب تراث أعاديه.

وقولها"[٣]":

جَلْــدٌ جَميــلُ الُمَحيّــا كامــلٌ وَرِعٌ وللحُــرُوْبِ غــداةَ الــرّوْعِ مِسْــعارُ

إنّه صبورٌ حَسَنُ الوجْهِ، تامّ الأخلاق، يخشى غضب إلهه، ويُوقد نيران الحروب.

فكلّ ما سبق يُؤكد لنا صورة أخيها، وكأنَّه أحد أبطال الإغريق الّذي يتمتّع بقوة إلهيّة، أو كأنّه إلهٌ صغيرٌ يمشي على أرض البشر، أو كأنّه رمز لكلّ إنسان حرّ غاب عن مجتمعه جسداً، لكنّه بقي ماثلاً فيه، في كلّ قيمة وفي كلّ معنى جميل، فكلّ صفة من هذه الصفات قطرة ماءٍ صغيرة، تُشكل مع بقية القطرات نهراً عظيماً هو الكمال المعنويّ والمحسوس الّذي انتهى ليصب في بحر الأبديَّة.

٤ - التّوكيد بأدوات الاستفتاح والتَّنبيه:

---

[١]- **المصدر السابق:** ص٢٧.

[٢]- **المصدر نفسه:** ص ٢٩.

[٣]- **الديوان:** ص ٢٣١.

هذه الأدوات بمنزلة إعلام أو إنذار للمخاطب كي يُركّز انتباهه على ما ستقوله الشَّاعرة، وقد تأتي هذه الأدوات قبل منادى، أو بعده، أو قبل أمر، أو نهي، أو غير ذلك، ولا سيّما مجيئها في مطلع القصيدة: قالت "[١]":

أعـــيْنِ ألا فـــابكيْ لصَـــخْرٍ بِـــدَرَّةٍ إذا الخيـلُ مِـنْ طُـوْلِ الوَجِيْـفِ اقْشَـعَرَّتِ

الأداة "ألا" أفادت الاستفتاح والتّنبيه والتّوكيد والتمني والتوبيخ والعرض والتحضيض والتّحقيق[٢]، فقد جاءت بعد النّداء وأتبعتْها الشّاعرة حرف الفاء الزّائد الّذي زيَّن اللفظ وأكَّده، فكان هذا مُقارباً لما أرادت إثارته فينا من مشاعر أوحت بها صيغة الأمر الموجَّه إلى عين الشَّاعرة، وصيغ الإنشاء عموماً هي الّتي تُفصح عن المشاعر.

قالت "[٣]":

ألا يـــا عَـــيْنُ وَيْحَـــكِ أسْـــعِدِيْنيْ فَقَـــدْ عَظُمَـــتْ مُصِـــيْبَتُهُ وَجَلَّـــتْ

في النَّحو نقول: "ألا" حرف استفتاح لا محلَّ له من الإعراب، وهذه حال كلَّ الحروف، ولكنَّنا لا نعني أنّه لا فائدة له، فإنّ له عملاً معنوياً ذكرته آنفاً يُفهم منه توكيد الكلام، فقد جاء هذا الحرف في مكانه الصَّحيح، فهو بشكل أو بآخر يقول للمخاطب سأبدأ الكلام فانتبه، وأتبعته الشّاعرةُ النّداءَ، ثم مفعولاً مُطلقاً لفعل محذوف أُمِيتَ من الاستعمال يُوحي بدعاءٍ على العين المقصِّرة عن مساعدة الشَّاعرة على سفحِ دموعها لهول الخطب وجلله.

وقالت "[٤]":

ألا إنَّ يَـــوْمَ ابـــنِ الشَّـــرِيْدِ وَرَهْطِـــهِ أبـــادَ جِفانـــاً والقُـــدُوْرَ الرَّواكِـــدا

هنا دخلت "ألا" على "إنّ" لتأكيد الكلام من ناحيتين، ولا سيّما أنّ الشاعرة تمدح قومها وتحرِّض بني سليم وعامر على غطفان بعد قتلهم أخاها معاوية، فجاء هذا الحرف صارخاً بكلِّ من يسمعها:

---

[١]- **المصدر السابق**: ص١٠١.

[٢] - الأنصاري، ابن هشام، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، ١٤٣/١- ١٤٤ - ١٤٦ - ١٤٧.

[٣]- **الديوان**: ص ٢٠.

[٤] - **الديوان**، ص ٢٥.

أن اسمعْ وعِ ما أقول وأؤكدِّ من مناقب قومي، ومثالب أعدائهم، وفي القصيدة نفسها عادت لتبثّ رسالةً شعريّةً افتتحتها بـ "ألا" تلاها فعل أمر يفيد الإبلاغ فكانت صرختها مدوّية.

وقالت "[١]":

ألا أبلغـــا عنّـــي ســـليماً وعـــامراً وَمَـن كـانَ مِـنْ عُلْيـا هـوازِنَ شـاهِدا

بـأنّ بنـي ذُبيـانَ قَـدْ أرْصَـدُوا لكُـمْ إذا مـــا تلاقَيْـــتُمْ بـــأنْ لا تَعـــاوُدا

إنّ هذا الحرف "ألا" استفتح رسالتها الشّعرية، وأكَّد ما تريده، وأوحى بالتّهديد والوعيد لبني غطفان قاتلي معاوية أخيها، ولا بدَّ هنا من الإشارة إلى أنَّ الخنساء أكثرَتْ من استعمال الأداة "ألا" في قصائدها بشكل واعٍ ومقصود، ولهذا عَدَدْنا هذا ظاهرةً في شعرها.

٥- التَّوكيد بزيادة حرف:

الأحرف تزاد غالباً للتّوكيد، وأحياناً تُزاد بعض الأحرف للتّحسين كالفاء[٢] أو لتنوب عن محذوف، وهنا يعنينا التّوكيد والتّحسين الّذي هو تجميل للتّركيب وربط وتقوية، وهذا يعود إلى مفهوم التوكيد.

أ- زيادة الفاء لتحسين اللفظ وتقوية التّركيب:

قالت "[٣]":

ألا يـــاعينِ فـــانهمريْ وقلَّـــتْ لِمَرْزِنَـــةٍ أُصِـــبْتُ بهـــا تَولَّـــتْ

دخلت الفاء على الفعل "انهمري" الّذي تُشكِّل جملته جواب النّداء، فأفادتِ الرَّبط والتَّقوية والتَّوكيد، إضافةً إلى تحسين اللفظ، ولولا هذه الفاء الزائدة لما وصل إلينا ما أرادته الشاعرة من إثبات كلامها وتوكيده فهي تخاطب عينها: يا عيني اسكبي دموعك الّتي أراها قليلةً أمام جلل المصيبة الملازمة لي.

---

[١] - **المصدر نفسه**، ص٣٢.

[٢] - سلطاني، محمد علي، **الأدوات النحوية ومعانيها في القرآن الكريم**، صص٧١-٧٢.

[٣] **الديوان**، ص٢٠.

قالت "[١]":

يـاعينِ فـابكيْ فتـىً مَحْضـاً ضـرائبُهُ صَـــعْباً مَراقِبُـــهُ سَـــهْلاً إذا رِيْـــدا

يا عيني اذرفي دموعك على رجلٍ كريمٍ خالص الشّمائل لا يدركه طالبه بسوء، ويحظى به طالب معروفه.

قالتْ "[٢]":

ألا يا عيْنِ فانْهَمِرِيْ بِغَزْر وَفِيْضِـــيْ عبـــرةً مِـــنْ غَيْـــرِ نَـــزْرِ

يا عيني جودي بدموعٍ متجمِّعة كالغدران، وجاوزي كلَّ حدٍّ بعبراتِكِ الغزيرة من غير أن تعروها قلّة.

ب- زيادة "ما" بعد أداة شرط:

"ما" تزاد بعد أداة الشّرط، جازمةً كانت، أو غير جازمة [٣]، وهنا تعنينا زيادة "ما" بعد أدوات الشَّرط ولاسيما اسم الشّرط "إذا" ففي زيادته توكيد للكلام لا نُحسُّ به لولا هذا الحرف "ما" قالت الخنساء "[٤]":

كَراهِيَـــةٌ والصَّـــبْرُ مِنْـــكَ سَـــجِيَّةٌ إذا مـا رَحـى الحَـرْبِ العَـوانِ اسْـتَدَرَّتِ

قولها: "إذا ما رحى الحرب.." أَوْكَدُ من قولها "إذا رحى الحرب..."، ونحن هنا لا نناقش في صحة الوزن أو عدمه إذا حذفنا "ما" إذ من السّذاجة أن ندَّعي أنّ الشَّاعرة زادت "ما" لإقامة وزن "الطّويل" فهناك كلمات أخرى يمكننا أن نستبدلها بكلمة "رحى" ويصحّ الوزن معها.

يـــا بـــنَ القُـــرُوْمِ ذَوِيْ الحِجـــا وابْنَ الخَضارِمَةِ المَـرافِدْ

وَحُمـــــاةِ مَـــــنْ يُـــــدْعى إذا مـــا طـــارَ عنـــد المَـــوْتِ عـــارِدْ

---

[١]- **الديوان**، ص ٤٠.

[٢] - **الديوان**، ص ٩٢.

[٣] - الأنصاري، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، ٦٠١/١

[٤] - **الديوان**: ص١٦.

في البيت الثّاني أرادت أن تبيِّن أنَّ أخاها صخراً ابن من يحمون كلَّ مستغيث هارب من الموت، فلجأت إلى زيادة "ما" بعد "إذا"، هذا ما وفره النّحو لها، وعبرت عن الهرب بالطَّيران "طار" مستعينة بعلم البيان - والعارد هو الهارب - فلولا زيادة "ما" بعد "إذا" الشّرطية أو الحينية - هنا لا فرق- لَمَا وصلت إلينا صورة الهروب الشّديد الّذي لجأ صاحبه إلى قوم الممدوح.

سأكتفي بهذين الشّاهدين على زيادة "ما" بعد "إذا" علماً أنّ الشّواهد أكثر من أن تحصى، ونلاحظ أنّ الشّاهد الأول زيدت فيه "ما" وجاء بعدها اسمٌ حُذف الفعل قبله وفُسِّرَ بفعل آخر من جنس الفعل المحذوف، أمّا في الشَّاهد الثَّاني فلم يحذف الفعل، وفي الحالتين درسنا زيادة "ما" بعد "إذا" وخصصنا "إذا" بهذا لأنّها تُستخدم في المواقع المحقَّقة الّتي لا شكّ فيها، فتكون إفادة "ما" التّوكيد بعدها أقرب إلى المراد بخلاف "إن" الشّرطية الّتي تستخدم في مواضع الشّكّ، والشّك يحمل في طياته نفياً من نوع ما، وفي اللغة العربية التّوكيد ألصق بالمثبت منه بالمنفيّ.

جـ- زيادة الباء:

تُزاد الباء كثيراً في الخبر المنفي ولا سيّما خبر "ليس" والأحرف العاملة عملها، وتُزاد في فاعل الفعل "كفى" اللازم الذي بمعنى"اكتف"، أو مفعوله إذا كان مُتعدياً، وفي الفاعل قياساً في صيغة التعجب (أفعل به) وتُزاد أيضاً في المبتدأ "حسب"، أو المبتدأ المؤخر بعد كلمة "ناهيك"، وزيدت في التوكيد المعنوي بالنّفس والعين، وفي الحال المنفيّ عاملها[1]، وزيدت شذوذاً في خبر "إنّ" في شواهد قليلة، ولم يفت شاعرتنا الخنساء أن تُفيد من الباء في توكيد ما تعرضه من فِكَرٍ مُفْعَمةٍ بمشاعرها الجيَّاشة.

قالت "[2]" تردُّ على مفاخرة سلمى بنت عميص الكنانيّة لها:

ذَرِيْ عَنْـكِ أقـوالَ الضَّـلالِ كفـى بنـا لِكَبْشِ الـوَغى فـي اليـومِ والأمْـسِ ناطِحـا

---

[1] - سلطاني، محمد علي، **الأدوات النحوية ومعانيها في القرآن الكريم**، صص٣٢ و٢٣.

[2] - **الديوان**، ص٢٤.

زيدت الباء في الفاعل، فقولها "كفى بنا" أشدُّ توكيداً من قولها "كَفَيْنا" فكأنَّها قالت: حلَّتِ الكفايةُ والقدرة بنا وحدنا.

وقالت "[١]:

وما عَجُوْلٌ على بَوٍّ تُطِيْفُ بِهِ لها حنينانِ إعلانٌ وإسْرارُ

يَوْماً بِأوْجَدَ مِنِّيْ يَوْمَ فارَقَنِيْ صَخْرٌ وللدَّهْرِ إحلاءٌ وإمْرارُ

زيدت الباء هنا في خبر "ما" الحجازية العاملة عمل ليس "وما عجولٌ.. بأوْجَدَ.." وهذه الباء هنا أشدّ المواضع مناسبةً للتّوكيد، لأنّها أكّدت إثبات نسبة الوجد إلى الخنساء الّتي عبر عنها ضمير المتكلّم "الياء" في قولها "منّي" بقدر ما نفت "ما" نسبته عن تلك النّاقة الفاقدة "العجول" فكأنّها قالت: لا يُعدُّ فقد النّاقةِ ولدَها فقداً إذا قِيسَ بفقدي لصَخْر.

وقالت "ص ٨٠[٢]":

وَصاحِبٍ قُلْتُ لهُ صالحٍ: إنَّكَ للخَيْلِ بِمُسْتَمطِرِ

زيدت الباء هنا في خبر "إنّ" إذا ضبطنا عين "مستمطِر" بالكسر، وهذا من غريب الزّيادة، ولكن مرّت شواهد على ذلك كقول امرئ القيس:

فَإِنْ تَنْأَ عنها حِقْبَةً لا تُلاقِها فَإِنَّكَ مِمَّا أَحْدَثَتْ بالمُجَرَّبِ

وزيادة الباء في خبر "إنّ" في بيت الخنساء أفاد توكيداً لشيءٍ مُؤكَّدٍ هو خبر "إنّ" الّذي أكَّدته "إنّ" وهذه أقصى غاية التوكيد.

٦- التوكيد بالابتداء بضمير رفع يعود عليه ضمير:

تتميّز اللغة العربية من غيرها بجواز الابتداء بضمير رفع منفصل يعود عليه ضمير متّصل مناسب له، فإذا ابتدأنا بضمير متكلّم عاد عليه ضمير متكلّم، فنقول: "أنا حزنْتُ" ابتدأنا بـ "أنا" فعاد عليه ضمير التاء، ولم نقل "أنا عاد" كما نجد في الإنجليزية مثلاً، وهذا عائدٌ إلى طبيعة اللغة العربيّة

[١] - **المصدر السابق**، صص ٢٢٨- ٢٣٠.

[٢] - **المصدر نفسه**، ص ٨٠.

وانقسام الجُمل إلى اسمية وفعلية، ولا يخفى علينا أنّ هذا نوع من التّوكيد، فقولنا: "أنا حزنت" أشدّ توكيداً من قولنا: "حزنْتُ"، وبعبارة أخرى قولنا: "أنا حزنت" مثل قولنا: "حزنْتُ أنا" وعندها نُعرب "أنا" توكيداً للتّاء فيصبح توكيداً من وجهة نظر النَّحو ووجهة نظر علم المعاني، ونحن هنا سندرس هذا النَّوع من التَّوكيد كما يتبنَّاه علم المعاني، مع إقرارنا بتكامل العلمين: النّحو وعلم المعاني.[١]

قالت "٢":

هُـــمُ يَمْلـــؤُوْنَ للبَيْتِـــيْمِ إنـــاءَهُ وَهُـــمْ يُنْجِـــزُوْنَ للخَلِيْـــلِ المَواعِـــدا

الخنساء تُريد إقناع كلّ إنسان أنّ هؤلاء القوم كرماء أوفياء بمواعدهم، فابتدأت بضميرهم وأعادت عليه واو الجماعة، ونجد في هذا التّركيب أيضاً أسلوب القصر بتقديم المؤخّر، فالابتداء بالضمير كان بداعي الاهتمام بالّذي قدَّمته[٣].

قالت "٤":

وَنَحْـــنُ قَتَلْنـــا هاشِـــماً وابـــنَ أخْتِـــهِ ولا صُـــلْحَ حَتَّـــى نَسْـــتَفِيْدَ الخرائـــدا

إنّها تؤكد لنا أنّ قومها لا غيرهم من قتل هاشماً وابن أخته، وكان تقديم الضَّمير وإعادة الضمير "نا" عليه مُفيداً وقاصراً صفة "قتل هاشم" على قومها، وفي هذا التَّركيب اجتمع لها التوكيد والاهتمام والقصر[٥].

قالت "٦":

وَهُمـــا كَأنَّهمـــا وَقَـــدْ بَـــرَزا صَـــقْرانِ قَـــدْ حَطَّـــا علـــى وَكْـــرِ

---

١ – المبارك، مازن، **الموجز في تاريخ البلاغة**، ص١٣.

٢ – **الديوان**: ص ٢٦.

٣ – الهاشمي، أحمد، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ص١٨١.

٤ – **الديوان**: ص٣٣ .

٥ – **جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع** ص ١٨١.

٦ – **الديوان**، ص٧٦ .

صخرٌ ووالد الخنساء في مرتبة واحدة أرادَتْ تأكيدها لمن اتَّهمها بأنّ مدحها لصخر هجاءٌ لوالدها فقدّمت الضمير هما اهتماماً، وأعادت عليه ضمير الهاء الّذي لحقته ميم العماد وعلامة التّثنية في قولها: "كأنّهما" فكان ذلك توكيداً للتشبيه من جهة، وتوكيداً للتَّساوي بينهما من جهةٍ أخرى.

٧- التّوكيد بالصّيغة:

ونعني بها مبالغة اسم الفاعل، ولا سيما صيغة "فعّال" الّتي تُكثر منها بشكل لافت للنظر، وسنستعير لغة الرياضيات لتفسير هذه الصّيغة: فعّال = فاعل+ فاعل + فاعل +.....

وهنا يكمن التّوكيد، فصيغة المبالغة تعني تكرار الفاعل للفعل مرّاتٍ عديدة.

قالت "[١]":

خَطّـــابُ مَحْفِلَـــةٍ فَـــرّاجُ مَظْلَمَـــةٍ إنْ هـــابَ مُعْضِـــلَةً سَـــنَّى لهـــا بابـــا

حَمّـــالُ أَلْوِيَـــةٍ قَطّـــاعُ أَوْدِيَـــةٍ شَـــهّادُ أَنْجِيَـــةٍ للـــوِتْرِ طَلّابـــا

إنّه خطيب في المجالس، يواظب على وعظ الناس مرات عديدة "خطّاب"، يرفع الظّلم عن النّاس دائماً "فرّاج"، ويجد حلولاً للمشاكل، يقود معارك كثيرة "حمّال ألوية"، ويجوب المنخفضات المَخُوفَةَ "قطّاع أودية"، ويحضر مجالس القوم المتكرّرة "شهّاد"، ولا ينام على ثأرٍ أبدا "طلّاب".

قالت "[٢]":

حَمّـــالُ أَلْوِيَـــةٍ هَبّـــاطُ أَوْدِيَـــةٍ شَـــهّادُ أَنْدِيَـــةٍ للجَـــيْشِ جَـــرّارُ

حلـــوٌ حلاوتُـــهُ، فصـــلٌ مقالتُـــهُ فـــاشٍ جُمالتُـــهُ للعظْـــمِ جبّـــارُ

تكرّرت صيغة "فعّال" سبع مرات في هذين البيتين، وإنّ من نافلة القول أن نُقرَّ أنّ هذا توكيد ما بعده توكيد، والخنساء في كل ذلك تصدر عن رغبتها في رسم صورة متكاملة لبطلها الأسطوري صخر، بل لذلك الإله القتيل الّذي لم تُصدِّق أنه فارق الحياة.

---

[١] - **المصدر السابق**، ص٨.

[٢] - **المصدر نفسه**، ص٢٣١.

٨- التّوكيد بنفي الصّفة لإثبات نقيضها:

أحياناً يكون نفي الصفة توكيداً لنقيضها، ولا سيّما نفيها عمّن أو عمّا لم يعرف بها، وهذا ما نجده عند الخنساء مُتكرّراً غير مرّة.

قالت "[١]":

وابْكِـيْ أَخـاً كـانَ مَحْمُـوْداً شَـمائِلُهُ مِثْـلَ الهِـلالِ مُنِيْـراً غَيْـرَ مَغْمُـوْرِ

وفـارِسَ الخَيْـلِ وافَتْـهُ مَنِيَّتُـهُ فَفِـيْ فُـؤادِيَ صَـدْعٌ غَيْـرُ مَجْبُـوْرِ

اسكبي دموعك على أخٍ حميد الصّفات ظاهر الفضل كالبدر المنير غير المجهول، في قولها "غير مغمور" نفي للصّفة المذمومة، وتوكيد لنقيضها، وهذا ما أرادته الخنساء بشكلٍ مقصود وواعٍ، ولن نقول: إن الرّويّ المكسور ألجأها إلى ذلك، فهنالك مخارج كثيرة لتغيير هذه الصّيغة لو أرادت، ويقال مثل هذا في قولها: "صدعٌ غير مجبور", فهي تؤكد لنا أنّ جرحها مفتوح على كل أحزانها لن يرأبه الزّمان، والّذي أعطانا هذا المعنى هو النّفي "غير مجبور" ونجد مثل هذا الكثير في ديوانها، ولكنّنا نكتفي بهذين المثالين لأنّ ما قيل فيهما ينطبق على غيرهما.

٩- التّوكيد بالقسم:

القسم من مؤكّدات الجملتين الاسميّة والخبريّة، وهو يكسب المعنى توكيداً وجمالاً إذا أحسن الشّاعر استخدامه، أو حذفه ودلّ عليه باللام.

قالت "[٢]":

لَعَمْرِيْ لَقَدْ أَوْهَيْـتَ قَلْبِـيْ عَـنِ العَـزا وَطَأْطَـأْتَ رَأْسِـيْ والفُـؤادُ كَئِيْـبُ

لَقَـدْ قُصِـمَتْ مِنِّـيْ قَنـاةٌ صَـلِيْبَةٌ وَيُقْصَـمُ عُـوْدُ النَّبْـعِ وَهْـوَ صَـلِيْبُ

في البيت الأول أكّدت ما أصاب قلبها من ضعف باستخدام المبتدأ الصّريح في القسم "عمري" الّذي سبقته لام الابتداء المؤكّدة[(١)]، ووقعت في جوابه اللام وبعدها "قد" وهذا كلُّه أحاط المعنى

[١]- **الديوان**، ص٦٧.

[٢]- **الديوان**، ص١٥.

بهالة من التّوكيد والإصرار والإثبات، أمّا في البيت الثّاني فقد حذفت لفظ القسم ودلت عليه باللام الّتي دخلت على حرف التّحقيق المؤكّد "قد" فاجتمع للمعنى أكثر من مؤكد منحه صفة القوة والثّبات.

ثانياً: التّقارُض

التّقارض لغةً أن يُقْرِضَ كلُّ واحدٍ الآخَر شيئاً، خيراً أو شراً[٢]، وهنا نعني أن يُعطي الشَّيءُ الشَّيءَ الآخر مكانه أو عمله، ونجد ذلك في مايلي:

١ - اسم المفعول مكان المصدر:

رأينا الخنساء غير مرّة تستعمل اسم المفعول مكان المصدر[٣]، وهذا وارد في اللغة العربية كاستخدام الموعود مكان الوعد، والمعقول مكان العقل.

قالت"[٤]" - وقد مرّ الشاهد-:

عَيْنَـيَّ جُـوْدا بِـدَمْعٍ مِنْكُمـا جُـوْدا جُـوْدا ولا تَعِـدا فـي اليَـوْمِ مَوْعُـوْدا

إذا جعلنا المعنى "ولا تعدا وعداً" نجد أن كلمة "موعود" على زنة "مفعول" قد حلَّت مكان "الوعد" وأدَّت معناها، وبذلك نعرب "موعودا" نائب مفعول مطلق "مفعول مطلق نائب عن المصدر"، ويكون مفعول الفعل "تَعِدا" محذوفاً اختصاراً "بلا دليل"[٥]، وفي هذا الاستخدام إشارةٌ إلى وقوع الوعد على المقصود به، فاسم المفعول يدلّ على من وقع عليه الفعل، وعند استخدامه نائباً عن المصدر دلَّ على أنّه مفعول حقيقي للفعل، وأنّه واقعٌ حقيقة على من قصد بهذا الفعل أي أخذ معنى المفعول المطلق، ومعنى اسم المفعول في استخدامٍ جديدٍ عبَّرَ عمَّا أرادت الشّاعرة أن تبوح به، ولا يخفى أنّ

---

[١] - المعري،شوقي، **إعراب الكلمات والتراكيب المشكلة في الأساليب العربية**، صص٦١و٦٢.

[٢] - الإفريقي، ابن منظور، **لسان العرب**، باب الضاد مادة"قرض".

[٣] - **جامع الدروس العربية، ج١**، ص١٧٥.

[٤] - **الديوان**: ص ٤٠.

[٥] - **جامع الدروس العربية. ج ١**: ص ١٧٥.

مطالبتها عينيها بالامتناع عن كلّ ما ذكرنا أبلغ، وأنا أقرأ المعنى بالشَّكل التالي: يا عيني اسكبا دمعكما الغزير ولا تَعِدا بالتّوقُّف عن ذلك أبداً.

قالت "[١]":

وقـــائِلِيْنَ: تَعَـــزّيْ عَـــنْ تَـــذَكُّرِهِ فالصَّـــبْرَ! لَـــيْسَ لأَمْـــرِ اللـــهِ مَـــرْدُوْدُ

استخدمت "مردود" بمعنى "الرّدّ"، ويقال فيه ما قيل في استخدام "موعود" مكان "وعد"، وهذا الاستخدام يقبله الذّوق اللغوي ويثير في النّفس إحساساً لا يثيره المصدر الحقيقي، لأنَّ المصدر الحقيقي يدلُّ على حدث مجرَّد من الزّمان، بل من الفاعليّة والمفعوليّة، أمّا استخدام صيغة اسم المفعول فتدلّ على من وقع عليه الفعل، أو ما وقع عليه، ولا بُدّ أن نتذكر أن المصدر الميمي من فوق الثّلاثي يأتي على وزن اسم المفعول، وهذا ربّما دلّ على هذه العلاقة بين المصدر واسم المفعول الّتي سمحت بتقارضهما في شعر الخنساء.

٢- المصدر مكان اسم المفعول[٢]:

قالت "[٣] "

كَـمْ مِـنْ مُنـادٍ دَعـا والليْـلُ مُكْتَنِـعٌ نَفّسْـتَ عَنْـهُ حَبـالَ المَـوْتِ مَكْـروْبِ

وَمِـنْ أسِـيْرٍ بـلا شُـكْرٍ جَـزاكَ بِـهِ بِســـاعِدَيْهِ كُلُـــوْمٌ غَيْـــرُ تَجْلِيْـــبِ

في قولها: "كُلُومٌ غَيْرُ تَجليبِ" أي غير مُجَلَّبة[٤] بمعنى غير يابسة، أو غير ذات تجليب، وهذا لا علاقة له بما نبحث فيه، لذلك سنختار المعنى الأول، وفيه نجد أنّ المصدر "تجليب" ناب عن اسم المفعول "مُجَلَّبة" وفي هذا دلالة على أنَّ دماء هذه الجروح لم يقم أحدٌ بتجليبها، لذلك كان المهم الإشارة إلى الحدث أكثر من فاعله أو مفعوله، لتقولَ في البيت الّذي يليه: إنّ صخراً فكَّ هذا الأسير الّذي سالت دماؤه، وكما لا يخفى علينا نجد أنّ استخدام المصدر مكان اسم المفعول أعطى

---

[١] - **الديوان**: ص٤١.

[٢] - **جامع الدروس العربية ج ١**: ص ١٨٥ .

[٣] - **الديوان** صص ١٨٣- ١٨٤.

[٤] - في **معجم لسان العرب**: الفعل "جلب" و"أجلب" الدّم أي يبس.

المعنى ستاراً رقيقاً من الضّبابية المفهومة - إن جاز التّعبير- وأبعده عن المباشرة الّتي ينفر منها الذّوقُ الشعريّ.

قالت "[١]":

فَـرّ الأقـارِبُ عنهـا بَعْـدَما ضُـرِبُوا بالمَشْـرفيَّةِ ضَـرباً غَيْـرَ تَعْزِيْـرِ

"غير تعزير" أي غير مُعَزَّر بمعنى "شديد"، ويقال فيه ما قيل في سابقه من منح المعنى هالةٌ ضبابية مفهومة، أو هالة موحية أكثر منها مُخْبِرةً مقرِّرةً، ومثلُ هذا قولها "[٢]":

يـا عَـيْنِ بَكِّـيْ بِـدَمْعٍ غَيْـرِ إنْـزافِ وابْكِـيْ لِصَـخْرٍ فلـنْ يَكْفِيْكِـهِ كـافِ

"غير إنزاف" أي "غير مُنْزف" بمعنى "غير مُفْنىً"، يقال: أَنزفَ الرَّجلُ البئرَ: استخرجَ ماءَها كله، فهي مُنْزَفةٌ، وماؤها مُنْزفٌ، وهذا من باب المَجاز، فالعينُ هي المُنْزَفَةَ، ولكنْ نسبةُ ذلك إلى ما فيها يُسمَّى علاقة "الحاليّة" أي تكون الصّفة للمَحلِّ، وتُنسب للحالِّ فيه، ثم أضافت الخنساء استخدام المصدر مكان اسم المفعول، فكان ذلك إيحاء جميلاً لكلّ ذي بَصَرٍ وبصيرةٍ.

٣- المصدر مكان اسم الفاعل: وهذا يعود إلى باب الوصف بالمصدر، وذلك عندما يحلّ المصدر، وهو جامد مكان المشتقّ[٣]، والأصل في الصّفة أن تكون مشتقّة.

قالت "[٤]":

ولـن أسـالِمْ قَومـاً كُنْـتَ حَـربَهُمُ حتَّـى تَعـودَ بياضـاً جُؤنـةُ القـارِ

"كنت حربهم" أي كنتَ محاربهم، وهذا وارد في اللغة العربيّة كقولهم: قاضٍ عدلٌ أي عادل، واستخدام المصدر مكان اسم الفاعل يجعل المصدر دالّاً على حدثٍ وفاعله، وفي هذا إغناء للمعنى، ونحن نعلم أنّ المصدر جامد واسم الفاعل مشتق، فالتقارض بينهما يجعل الحدود تزول بين الجمود والاشتقاق لتؤدّي معنىً يحمل المعنيين معاً، ويؤيِّد هذا الكلام أنّ اسم الفاعل ينوب

---

[١]- **الديوان**: ص ٦٥.

[٢] - **المصدر نفسه**: ص ٩٨.

[٣]- ٢١+٢٢ **جامع الدروس العربية، ج٣**، ص٢٢٢.

[٤] - **الديوان**، ص١٦٨.

عن المصدر أحياناً كاستخدام "اللائمة" بمعنى المصدر "اللوم"، ولسنا هنا بصدد دراسة هذا، لأنه لم يرد في شعر الخنساء، أو لأنّنا لم نقع عليه فيما طالعناه من ديوانها.

٤- الظَّرف المستقبل مكان الظّرف الماضي:

قالت "[١]":

لَـوْ مِـنْكُمُ كـانَ فِيْنـا لَـمْ يُنَـلْ أَبَـداً حَتَّـــى تُلاقـــي أُمُـــوْرٌ ذاتُ آثـــارِ

الظَّرف "أبداً" يُستخدم مع المستقبل، و"قطّ" مع الماضي[٢]، ودخول "لم" على المضارع "يُنَلْ" جعلت زمنه ماضياً، فالوجه أن يُقال "قطّ" وللوهلة الأولى نقول: إنّ وزن "البسيط" هو الذي ألجأ الخنساء إلى ذلك، لكن لو نظرنا إلى ذلك من وجهة أخرى، وقلنا: إنّ التركيب كان "يُنال أبداً" ثمَّ دخلتْ" لم" لقبلنا هذا تخريجاً لذلك، ولكن أنا أنظر إليه لغرضٍ آخر أرادته الخنساء هو أنّها جعلت الماضي والحاضر والمستقبل زمناً متصلاً في نفسها يصحُّ التّعبير عنه بأي ظرف يُعبِّرُ عن جزء منه، فكأنَّها تقول: لم يُنل من قبل، ولا يُنال الآن، ولن يُنال من بعد، وفي هذا تجاوزٌ لحدود الزَّمان الضّيّقة التي يحملها أيّ فعلٍ، ومن وجهة أخرى يمكن عَدُّ المعنى مُستقبَلاً بدليل مجيء "حتّى" التي تُفيد الغاية في الشّطر الثّاني، كأنّها قالت: لن ينال أبداً حتى تُلاقي.. وكما قالوا: تفسير المعنى قد يخالف تقدير الإعراب، فلا بأس أن نلتمس في ذلك السَّبب الذي جعل الشّاعرة تستخدم هذا التّعبير من مكان قوّةٍ لا ضعف.

٥- الضّمير مكان اسم الإشارة:

قالت "[٣]":

شُـدُّوا المـآزِرَ حَتّـى يُسْـتَدَفَّ لَكُـمْ وَشَـــمِّرُوا إنَّهـــا أَيَّـــامُ تَشْـــمارِ

بقولها: "إنّها أيامُ تَشمار" تعني "هذه أيّامُ تَشمارِ"، وكي نفهمَ العلاقةَ بينَ الضَّمير واسم الإشارة نقول: إنَّ كليهما يصحُّ رابطاً بين جملة الخبر والمبتدأ، وإنَّ كليهما فيه دلالة على مُكنًّى عنه أو مشار

---

[١] - **المصدر السابق**، ص٥٩.

[٢] - **إعراب الكلمات والتراكيب المُشكلة في الأساليب العربية**، ص٧.

[٣] - **الديوان**، ص١٧٠.

إليه، فلا بأس من تقارضهما بعضهما مكان بعض، واستخدام الضَّمير هنا أعطى المعنى أبعاداً أخرى ولا سيّما أنّه يبدو عائداً إلى ما بعده، وكأنَّ المعنى "إنَّ أيّامنا تَشمار" وضمير الغائب "الهاء" شوَّقَ القارئَ إلى ما بعده، وأسبَغَ على العبارة نوعاً من التَّهويل يُقصِّرُ عنه اسم الإشارة.

٦- المُذكَّر مكان المُؤَنَّث:

التّذكير في اللغة أصلٌ، والتّأنيث فرعٌ عليه، وقد وجدْتُ الخنساءَ تستخدم التَّذكير أحياناً في الحديثِ عن نفسها كقولها "[١]":

هَـلْ تَـدْرِيانِ علـى مَـنْ ذا سَـبَلْتُكُما على ابْـنِ أُمِّـيْ أَبِيْـتُ الليـلَ مَعْمُـوْدا

"المعمود" يُوصَف به المذكَّر، والخنساء تتحدّث عن نفسها، ويُخَرَّجُ مثل هذا على أنَّ "المعمود" خَلَفٌ عن موصوف محذوف، كأنَّها قالت: "إنساناً أو شخصاً معموداً"، ويمكننا أن نستأنس هنا بقول المتنبي[٢]: [٣]

أَتَـتْ زائـراً مـا خـامَرَ الطِّيْـبُ ثَوْبَهـا وكالمِسْـكِ مِـنْ أرْدائِهـا يَتَضَـوَّعُ

أمّا قولها "[٤]":

بَكَـتْ عَيْنِـيْ وَعـاوَدَتِ السُّـهُوْدا وَبِـتُّ اللَّيْـلَ جانِحَـةَ عَمِيْـدا

فإنَّ كلمة "عميد" فيه هي "فعيل" بمعنى "مفعول" يستوي فيها المذكّر والمؤنّث، فلا شاهد فيها، ومهما يكن فأحسن ضرائر الشّعر ما عاد فيه الشّاعر إلى الأصل، كما نجد في صرف الممنوع من الصرف.

٧- الصّفة مكان الموصوف، والموصوف مكان الصّفة:

قالت "[٥]":

---

[١] - **الديوان** ص٤٠.

[٢] - **موجز ديوان المتنبي**، شرح اليازجي، ص٧٤.

[٣] - **الديوان**: ص٧٤.

[٤] - **المصدر نفسه**: ص٥١.

[٥] - **المصدر نفسه**: ص٣٤.

أبكِـيْ لصَـخْرٍ إذا ناحـت مُطَوَّقَـةٌ حَمامَـةٌ شَـجْوَها ورقـاءُ بـالواديْ

الأصل في الصّفة أن تكون مُشتقّة، والموصوف جامداً، وفي حال تقدمت الصّفة النّكرة مفردة أو جملة على موصوفها أُعربت حالاً[١]، كما في قول الشاعر:

لِمَيَّـةَ مُوْحِشـاً طَلَـلُ يَلـوْحُ كأنّـهُ خلـلُ

أما الخنساء فأبقتها مرفوعة "مُطَوَّقة" ووصفتها بالجامد "حمامةٌ" ويُمكِنُ تخريج ذلك على أنَّ حمامة عطف بيان لا صفة، ولكنْ من جهة المعنى نقول: "مطوّقة" كانت صفة للحمامة ثمَّ أصبحت بحكم الاسم لها بعد حذف الموصوف، ثمّ جازَ أن نعطف عليها "حمامة" عطف بيان، كما نقول: "المهنّد" ونقصد السّيف الهنديّ.

٨- المضارع مكان الماضي بعد "لو":

قالت "٢":

لَـوْ تُرسَـلُ الإبـلُ الظّمـا ءُ يَسُـمْنَ لَـيْسَ لَهُـنَّ قائِـدْ

لَتَيَمَّمَتْـكَ يـدُ لُهـا جَـدْواكَ والسُّـبُلُ المـوارِدْ

الغالب أن تدخل "لو" على الماضي، فإذا دخلت على مضارع أصبحت بمعنى "إنْ" لكنَّها لا تجزم[٣]، والفرق بين المعنيين أنّ المضارع فتح باب الاستقبال، وجعل الفعل صالحاً لزمن أرحب بخلاف الماضي الّذي مرّ وانتهى، واستخدام المضارع هنا بعد "لو" جعل الشَّرط وجوابه يسبحان في زمانٍ قادمٍ يبدو مفتوحاً غير محدود، وفي هذا إفاضة في المدح ما بعدها إفاضة.

٩- التّذكير مكان التّأنيث في اسم الإشارة:

قالت "٤":

---

١ - قباوة، فخر الدين، **إعراب الجمل وأشباه الجمل** ص٢٩٩.

٢ - **الديوان**، ص٣٦.

٣ - **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج١**، صص٤٩٠ و٤٩٦.

٤ - **الديون**، ص٤٤.

فــذلك يــا هِنْــدُ الرزِيّــةُ فــاعْلَمِيْ وَنِيْـرانُ حَـرْبٍ حِـيْنَ شُــبَّ وقُوْدُهــا

الرَّزيّة مؤنثة واسم الإشارة "ذلك" يُستخدم للمذكّر، ولكنّ المعنى "ذلك الأمر هو الرّزيّة" وهذا التّعبير أفاد تهويل المعنى وإرساله في فضاءٍ من التّرقّب المشوب بالحذر، وكأنّه الهدوء الّذي يسبق العاصفة.

١٠ - الإفراد مكان التّثنية:

قالت "[١]":

ألا مـــــا لِعَيْنَيْـــــكِ لا تَهْجَـــــعُ تُبَكّـــــيْ لَـــــوَ انَّ البُكَـــــا يَنْفَـــــعُ

الوجه أن تقول: ألا ما لعينيكِ لا تهجعان، ولكنَّها قالَتْ: "تَهْجع" بإفراد الفاعل الّذي هو الضّمير المستتر في الفعل وتقديره "هي" ويقال في مثل هذا التَّعبير: إنّ العينين تقومان بعملٍ واحد معاً وتنظران إلى جهة واحدة معاً، فكأنَّهما عضوٌ واحدٌ، لذا صحَّت إعادة الضّمير مُفرداً إليهما، ويمكننا أن نستأنس هنا أيضاً بقول المتنبي[٢]:

حَشـايَ علـى جَمْـرٍ ذَكِـيٍّ مِـنَ الهَـوَى وَعَيْنـايَ فـي رَوْضٍ مِـنَ الحُسْـنِ تَرْتَـعُ

فقد أفرد ضمير الفاعل في قوله "ترتَعُ" على من عودته إلى مثنّى "عينايَ".

ثالثاً: التّقديم والتّأخير

قد يقدّم الشَّاعر ما حقَّه التّأخير وذلك للاهتمام به دون غيره، أو لمانعٍ نحْويّ، أو لإقامة الوزن، ويُؤخّر ما حقّه التّقديم تشويقاً للقارئ إليه، وفي شعر الخنساء كان التّقديم للاهتمام، والتّأخير للتّشويق.

١ - تقديم المفعول به على الفاعل:

قالت "[٣]":

---

[١] - **المصدر السابق**، ص٩٢.

[٢] - **موجز ديوان المتنبي**، ص٧٤.

[٣] - **الديوان**: ص٥٦.

تَلْقـــــى عِيـــــالَهُمُ نوافِلُـــــهُ فَتُصِـــيْبُ ذا الميســـورِ والعُسْـــرِ

قدَّمت المفعول به "عيالهم" على الفاعل "نوافلُه" جوازاً[١] للاهتمام به، وتثبيته في ذهن المتلقّي، فقيمة الكرم تتجلّى في مستقرها أكثر من منطلقها، والمستقَرّ هنا هو المفعول به.

٢- تقديم شبه الجملة وتأخير المتعلَّق[٢]:

قالت "٣":

فـــالآنَ نَحْـــنُ وَمَـــنْ سِـــوا نـــا مِثْـــلُ أســـنانِ القَـــوارحْ

قَدَّمتْ ظرفَ الزَّمان "الآن" على ما بعدَه من مبتدأ وخبر اهتماماً به، لأنّ الإشارة إلى الزَّمن الحاضر هي أهمّ ما في البيت، فيجب أن ينصرف إليها اهتمام المتلقّي بادئ ذي بدء، ويُقال مثل هذا في الأبيات التالية:

قالت "٤":

علـيكُمْ بِـإذْنِ اللـهِ يُزْجِـيْ مُصَـمِّماً سَـــوائِحَ لا تَكْبُـــو لهـــا وبَوارِحـــا

قَدَّمت الجارَّ والمجرور "عليكم" وقدَّمتْ أيضاً الجارّ والمجرور "بإذْن" على الفعل.

قالت "٥":

فـاليوْمَ أمْسَـيْتَ لا يَرْجُـوكَ ذُوْ أمَـلٍ لَمّـا هَلَكْـتَ وحَـوْضُ المَـوْتِ مَـوْرُوْدُ

قدَّمت ظرف الزَّمان "اليوم" على الفعل النّاقص وخبره، بل على متعلَّقِهِ "لا يرجوك".

قالت "٦":

هناكَ يَكُونُ غَيْثَ حَيّاً ت نـــداةُ فـــي جَنـــابٍ غَيْـــرِ وَعـــرِ

١- **جامع الدروس العربية، ج٣**، ص٩.

٢- **إعراب الجمل وأشباه الجمل**، ص٤٠٤.

٣- **الديوان** ص٢٣.

٤- **الديوان**: ص٢٥.

٥- **المصدر نفسه**: ص٤١.

٦- **المصدر نفسه**: ص٤٥.

قدمت اسم الإشارة إلى المكان "ظرف المكان هناك" على الفعل الناقص وخبره.

وكلّ ما سبقَ كان التّقديم فيه للاهتمام، وصرف الذِّهن إليه أوّلاً.

٣- تقديم خبر الفعل النّاقص على فعله أو اسمه[١]:

قالت "[٢]":

نِعْـمَ الفتـى كـانَ للأضـيافِ إذْ نَزَلُـوا وسـائلٍ حـلَّ بَعْـدَ النَّـوْمِ مَحْـرُوْبِ

قَدّمت جملة (نعمَ الفتى) وهي في محلّ نصب خبر للفعل "كان" وذلك اهتماماً بالمدح دون غيره، ثمَّ بالممدوح دونَ كلّ الممدوحين.

قالت "[٣]":

لَـــو أنَّ الـــدّهْر مُتَّخِـــذٌ خلـــيلاً لَكـــانَ خَلِيْلَـــهُ صَـــخْرُ بـــنُ عَمْـــرِو

قدّمت الخبر، وأخّرت الاسم، والعبرة هنا في تأخير الاسم، وذلك لتشويق القارئ إليه، وهذا أيضاً كان مناسباً لتختتم قصيدتها به، لأنّ آخر عبارة في القصيدة أكثر لصوقاً بالذّهن.

ويُقال مثل ما سبق في الأبيات التّالية: قالت "[٤]":

ولـــن أُســـالِم قَوْمـــاً كُنْـــتَ حَـــرْبَهُمُ حتّـــى تَعُـــودَ بَياضـــاً جُؤْنَـــةُ القـــارِ

"تعود" بمعنى "تصير" فهي فعل ناقص، وقد قدّمت الشّاعرة الخبر "بياضاً" على الاسم "جؤنة".

قالت "[٥]":

يُعْطِـــيْ الجَزِيْـــلَ ولا يَمـــنُّ وَلَـــيْسَ شِـــيْمَتَهُ العَسَـــرْ

قدَّمت الخبر "شِيمتَه" على الاسم "العسر" الّذي سُكِّنَ لإقامة الرَّويّ.

٤- تقديم جملة النّعت على النّعت المُفرد[١]:

---

[١] - **جامع الدروس العربية ج٢**، صص٢٧٨ و٢٧٩.

[٢] - **الديوان**: ص١٤.

[٣] - **المصدر نفسه**: ص٤٦.

[٤] - **المصدر نفسه**، ص١٦٨.

[٥] - **المصدر نفسه**: ص٦٣.

قالت "٢":

كَـــأَنّ عَيْنِـــيْ لِـــذكْراهُ إذا خَطَـــرَتْ فَـيْضٌ يَسِـيْلُ علـى الخَـدَّيْنِ مِـدْرارُ

قدّمت الشّاعرة الجملة الفعلية "يسيل.." الّتي هي في محلّ رفع نعت لـ "فيض" على الاسم المُفرد "مدرار" الّذي هو نعت ثان مرفوع لـ "فيض" وكان ذلك لبيان مكان هذا السّيل بأنَّه على خديّها، واستخدمت المضارع لإعطائه صفة الحضور في ذهن المتلقّي، ثم بعد ذلك يأتي النّعت المُفرد "مدرار" ليؤكد غزارة ذلك الفيض أو السّيل.

قالت "٣":

وصـــاحِبٍ (قُلْـــتُ لـــهُ) صـــالحٍ إنَّـــــكَ للخَيْـــــلِ بِمُسْـــــتَمطِرِ

وصفت كلمة "صاحب" بجملة فعلية ماضوية ثم بمفرد، لأنّ الأهمّ هنا هو بيان اقتران القول والصُّحبة قبل الإشارة إلى صلاح هذا الصَّاحب.

رابعاً: الحذف في شعر الخنساء

قد تُحذف كلمةٌ أو حرفٌ أو حركةٌ لداعٍ نَحْويٍّ، أو غرضٍ بلاغيٍّ، وقد كثر ذلك في شعر الخنساء، وسأدرس الحذف الجائز، لأن الحذف الواجب لا مندوحة لأحَدٍ منه، ولا يُعَدُّ ظاهرةً.

أ- حذف الفعل:

١ - حذف الفعل بعد أداة الشَّرط: قالت "٤":

المَجْـــدُ حلّتُـــهُ والجُـــوْدِ عِلَّتُـــهُ والصِّـــدْقُ حَوْزَتُـــهُ إنْ قِرْنُـــهُ هابـــا

---

١ - **إعراب الجمل وأشباه الجمل**، ص٢٩٩.

٢ - **الديوان**: ص٢٢٥

٣ - **المصدر نفسه**: ص٨٠.

٤ - **المصدر نفسه**: ص٨٠.

حذفت الشّاعرة الفعل "هاب" بعد حرف الشّرط الجازم "إنْ" ثم فسَّرته بالفعل المذكور بعد الفاعل[١]، ومثل هذا الاستخدام يُوحي بالاهتمام بما بعد "إنْ"، ويجعله شبيهاً بالجملة الاسمية في الظّاهر فيعطيه معنى الثّبات، ومثل ذلك يُقال في البيتين التاليين: قالت "٢":

إذا نَجْـــمٌ تَغَـــوَّرَ كَلّفَتْنِـــيْ خَوالِـــدَ مـــا تَـــؤُوْبُ إلـــى مـــآبِ

قالت "٣":

أَعَـــيْنِ ألا فـــابْكِيْ لِصَـــخْرٍ بِـــدَرَّةٍ إذا الخَيْلُ مِنْ طُوْلِ الوَجِيْفِ اقْشَعَرَّتِ

حذفت الفعل بعد اسم الشّرط "إذا" وفسَّرتْه بفعلٍ مماثلٍ له، للاهتمام بالمرفوع بعدها، وإظهاره ثابتاً لا يكاد يُقيد بزمن.

٢- حذف الفعل قبل المفعول المطلق: قالت "٤":

بـــيضِ الصّـــفاحِ وُسُـــمْرِ الرِّمـــاحِ فبـــالبِيْضِ ضَـــرْباً وبالسُّـــمْرِ وَخْـــزا

أي بالبيض يضربونهم ضرباً، وبالسّمر يَخِزُونَهُم وَخْزاً، وحَذْفُ الفعل هنا ألغى مفهوم الزَّمن الّذي يحمله الفعل، ونقل المعنى إلى زمن مفتوح على الماضي والحاضر والمستقبل، فكان هذا أدعى إلى شدّة الضّرب والوخز، وكأنّه أزليٌّ أبديٌّ.

٣- حذف الفعل جوازاً قبل المغرى به: قالت "٥":

وقـــائِلِيْنَ تَعَـــزَّيْ عَـــنْ تَـــذَكُّرِهِ فالصَّـــبرَ! لَـــيْسَ لأمْـــرِ اللـــهِ مَـــرْدُوْدُ

أي "الزمي الصّبر"، وهنا حذفَتِ الشّاعرة الفعل جوازاً[٦] لتقريب المسافة بين القائل وما أراده من إغراءٍ للمخاطب.

---

١ - **معجم الأدوات النحوية**، صص٣٦ و٣٧.

٢ - **الديوان**: ص١٢.

٣ - **المصدر نفسه**: ص١٠١.

٤ - **المصدر نفسه**: ص١٥٦.

٥ - **المصدر نفسه**: ص٤١.

٦ - **جامع الدروس العربية، ج٣**، ص١٧.

ب- حذف الاسم:

١- حذف المبتدأ: قالت "[١]":

فـــإذا أضـــاءَ وجـــاشَ مِرْجَلُـــهُ فَلَـــنِعْمَ رَبُّ النّـــارِ والقِـــدْرِ

حذفت الشّاعرة المبتدأ[٢] المخصوص بالمدح "هو" العائد على صخْر، وذلك لأنَّ صخراً صار أشهر من أن تضطَّر لذِكره، ولأنَّ المهمّ ما مُدِحَ به من صفة الكَرَم.

٢- حذف الخبر[٣]: قالت "[٤]":

كَـــأَنْ لَـــمْ يَكُوْنُـــوا حِمـــىً يُتَّقَـــى إذِ النّـــاسُ إذْ ذاكَ مَـــنْ عَـــزّ بَـــزّا

أي إذ ذاك حاصلٌ، وحذف الخبر هنا جاء لعدم الفائدة منه، فهو كونٌ عامٌّ، أما إذا كان التّقدير "إذ ذاك كذلك" فالمحذوف هو مُتعلَّقُ الخبر، وجاء الحذف اختصاراً وإيجازاً.

٣- حذف المضاف[٥]: قالت "[٦]":

تَرْتَـعُ مـا رُبِعـتْ حتّـى إذا ادَّكَـرَتْ فإنّمـــا هـــيَ إقبـــالٌ وإدْبـــارُ

المضاف هنا محذوف قبل المبتدأ "هي" أي شأنها، فلما انفصل الضَّمير أصبح "هي"، أو قبل الخبر" إقبال" أي ذات إقبال، فأخذ المضاف إليه إعراب المضاف، والتَّقدير: "فإنَّما شأنها إقبال وإدبار" أو "فإنَّما هي ذات إقبال وإدبار"، وهذا الحذف نقل المعنى من الجزئيّة إلى الكليّة، فكأنّ حالة هذه النّاقة في إقبالها وإدبارها اضطراباً وحزناً وخوفاً قد ملكت عليها كيانها، فصارت كلُّها إقبالاً وإدباراً، ويقال مثل هذا في البيت الّذي يليه: [٧]

---

[١] - **الديوان:** ص٥٠.

[٢] - **جامع الدروس العربية ج٢**، ص٢٦٠.

[٣] - **المصدر نفسه:** ج٢، ص٢٦٠.

[٤] - **الديوان:** ص١٥٥.

[٥] - **جامع الدروس العربية ج٣**، صص٢١١و٢١٢و٢١٣.

[٦] - **الديوان:** ص٢٢٩.

[٧] - **المصدر نفسه:** ص ٢٢٩.

لا تَسْـمنُ الـدّهْرَ فـي أرْضٍ وإنْ رَتَعَـتْ فَإنّمـا هـيَ تَحْنـانٌ وتَسْـجارُ

قالت "[١]":

فَـرَّ الأقـارِبُ عنهـا بعْـدَما ضُـرِبُوا بالمَشْـرِفِيةِ ضَـرْباً غَيْـر تَعْزِيْـرِ

"غير تعزير" أي غير ذي تَعْزير أي شِدّة، وقد مرَّ الشَّاهد سابقاً في إنابة المصدر مكان اسم المفعول، ويجوز أيضاً أن يكون على حذف المضاف كما ذكرْتُ آنفاً، ومثله كلّ الشّواهد الأخرى الشّبيهة بهِ. نجدُ في هذا الحذف مشاكلةً لما قبلَهُ، فقد وصفَتْ المصدر "ضَرْباً" بكلمة "غير" وجاءت بعدها بمصدر، وهذا أدعى لإثبات النّفي، فأنت تنفي عن الشّيء صفةً أو شيئاً من جنسه إذا أردْتَ النّفيَ الكلّيّ لا الجزئيّ، فتقول: الإنسانُ ليسَ أسَداً، "أسد" اسم ذات جامد و"إنسان" اسم ذات جامد، فإذا أرْدتَ نفيَ صفةٍ جُزئيةٍ محدَّدةٍ قلتَ: "الإنسان غير قادر على الطَّيران" هنا خالفْتَ بينهما، فالإنسان جامد و"قادر" مشتقٌ، وهذا يصحُّ في إنابة المصدر عن اسم المفعول، أمّا فيما نحن فيه من حذف المضاف نقول: حُذف المضاف لمقاربة المنفيّ للمنفيِّ عنه، ليكونا أشدَّ ثباتاً في ذهن القارئ أو المُتلِّقي.

٤- حذف المضاف إليه[٢]: قالت "[٣]":

لَقَـدْ نَعـى ابـنُ نَهِيْـكٍ لِـيْ أخـا ثِقَـةٍ كانَـتْ تُـرَجْمُ عَنْـهُ قَبْـلُ أخْبـارُ

أي "قبل نعيه" فحذفت الشَّاعرة المضاف إليه طلباً للإيجاز واهتماماً بالمضاف "قبل" وهذا يُسمَّى ظرفاً مقطوعاً عن الإضافة ملازم البناء على الضّمّ.

ج- حذف الفعل والاسم معاً:

قالت "[٤]":

لَـوْ مِـنْكُمُ كـانَ فِيْنـا لَـمْ يُنَـلْ أبَـداً حَتّـى تُلاقَـى أُمُـورٌ ذاتُ آثـارِ

---

[١]- **المصدر السابق**: ص٦٥.

[٢]- **جامع الدروس العربية ج٣**،صص٥٩و٦٠.

[٣]- **الديوان**: ص٤٩.

[٤]- **المصدر نفسه**: ص١٧٣.

أي: "لو (كان أَحَدٌ) منكم فينا لم يُنل أبداً"، حذفَتْ الفعل بعد "لو" وفسَّرته بالفعل المذكور، ثم حذفَتْ اسمه "أحدٌ" الّذي وُصِفَ بكون عام تعلَّقَ به شبه الجملة "منكم" ففي البيت حذفُ فعلٍ ناقص واسمه، أو يمكننا القول فيه حذف فعل اسمٍ منعوت، ولا أجد أي غرض بلاغيٍّ للحذفِ هنا، لأن الفعل ومعموله محذوفان، فلا مجال للقول بالاهتمام بالمعمول لأنَّه محذوف أيضاً.

خامساً: النِّداء المُجاب بِأمْر

النّداء هو طلب المتكلِّم إقبالَ المخاطَبِ عليه بحرفٍ نائبٍ مَنابَ الفعل "أنادي" المنقول من الخبر إلى الإنشاء[١]، والأمر هو طلبُ حصولِ الفعلِ من المُخاطب على وجه الاستعلاء مع الإلزام[٢]. وكلٌّ منهما قد يخرج إلى معانٍ أخرى تُفهم من السِّياق، وما يعنينا هنا هو اجتماعهما، وما يُوحي به هذا الاجتماع، فالنّداء المُجاب بأمرٍ يعني طلبَ إقبالٍ للقيام بفعلٍ ما.

قالت الخنساء "٣":

يا عَـيْنِ جُـوْدِيْ بِـدَمْعٍ مِنْـكِ مَسْـكُوْبِ كَلُؤْلُؤٍ جـالَ فـي الأسـماطِ مَثْقُـوْبِ

تنادي عينها كي تسكب دمعها الغزير الّذي يتناثر كاللؤلؤ، ونداء العين هنا لم يُقصد به المعنى الحقيقيّ للنّداء، إنّما دلَّ على انفراد الشّاعرة ووحدتها، وإحساسها بعدم كفاية ما تذرفه من دمع، فجاء الأمر "جُودِي" ليدلَّ على رغبتِها الشَّديدة في سيلٍ جارفٍ من الدّموع يُضارعُ مِقدارَ حُزْنِها.

قالت "٤":

يـــا عـــينِ جُـــوْدِيْ بالـــدّمو عِ فَقَـــدْ جَفَّـــتْ عَنْـــكِ المَـــراوِدْ

رخَّمَتْ المنادى "عَيْنِ" لتقريب المسافة الزّمنيّة بين المنادى وما تريده من جُودٍ بالدّموع مأمورٍ بهِ.

قالت "١":

١- **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ص١٠٥.

٢- **المرجع السابق**، صص٧٧و٧٨.

٣- **الديوان**: ص١٨٣.

٤- **المصدر نفسه**: ص٣٥.

يـا عَـيْنِ فِيْضِـيْ بِـدَمْعٍ مِنْـكِ مِغْـزارِ وابْكِـيْ لِصَـخْرٍ بِـدَمْعٍ مِنْـكِ مِـدْرارِ

يُقال في هذا البيت ما قيلَ في سابقه، فقد رخَّمَتِ المنادى لِتَصلَ إلى مرادها في سكبِ فيضٍ من الدّموع، يغسلُ أحزانَها، أو يبرِّدُ غليلَها.

سأكتفي بهذه الشَّواهد القليلة، مع العلم أنَّ الشَّواهد كثيرة في ديوان الخنساء على النّداء المُجابِ بأمرٍ، فغايتنا ليست الإحصاء، إنَّما دراسة الظّاهرة في خلال بعض أمثلتها.

نتائج البحث:

– بدت لغة الشّاعرة الخنساء وكأنّها تضيق عن حمل ما تصبو الشاعرة إلى بثّه من لوعة وحزن، فما يمور في داخلها أكبر من كلّ كلام، لذلك تابعناها وقد لجأت إلى التّكرار، لأنّ مثل صخر يستحقّ أن يُكرّر البكاء عليه مع كلّ خصلة حميدة تُذكر له.

– أدركت الشاعرة بفطرتها اللغوية أنّ الفعل وحده يقصّر عن حمل دفقاتها الشعورية، فاعتمدت على التوكيد بأساليب مختلفة، لتجسّد بلغتها صورة صخر البطل الخارق، الذي لم تصدّق أنّه فارق الحياة.

– أفصحت لغة الشاعرة عن ظواهر لغوية أخرى: كالتقديم والتأخير، والحذف، والنداء المجاب بأمر، جاء توظيفها بلاغياً. أمّا اعتمادها على ظاهرة التقارض، فقد جعل الحدود تزول بين الجمود والاشتقاق كما في التقارض بين المصدر واسم الفاعل، وأعطى المعنى ستاراً رقيقاً من الضبابية المفهومة في مواضع أخرى، كما جعل الماضي والحاضر والمستقبل زمناً متّصلاً في نفسها، وفي هذا تجاوز لحدود الزمان الضيقة في التعبير عن الألم والحزن.

– تمكّنت الخنساء من رسم صورة النموذج الإنساني السّامي للمرثي ضمن مجتمعه، فجسّدت في شعرها نموذج البطل بقيمه ومبادئه، وأصبح صخر صورةً لكلّ بطل قادم عبر الأزمان.

[١]– **المصدر السابق**: ص١٦٥.

قائمة المصادر والمراجع

١. الأنصاري، ابن هشام، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب** "٣ مجلدات"، قدَّم له ووضع حواشيه وفهارسه حسن حمد، أشرف عليه وراجعه د. إميل بديع يعقوب، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.

٢. أبو العباس ثعلب، **ديوان الخنساء**، قدم له وشرحه د. فايز محمد، دار الكتاب العربي.

٣. الأشتر، عبد الكريم، **معالم في النقد العربي الحديث "الدّيوان- الغربال - الميزان"**، الطبعة الأولى،الاتحاد الوطني لطلبة سورية- اللجنة الإدارية لقسم اللغة العربية، ١٩٧٤م .

٤. الغلاييني، الشيخ مصطفى، **جامع الدروس العربية** "موسوعة في ثلاثة أجزاء"، الطبعة الرابعة والثلاثون، بيروت-لبنان، المكتبة العصرية، ١٩٩٧م - ١٤١٨ه.

٥. الإفريقي، ابن منظور، **معجم لسان العرب** "٦ مجلدات"، الطبعة الأولى، دار الفكر، بيروت ٢٠٠٨م.

٦. المبارك، مازن، **الموجز في تاريخ البلاغة**، بلا تاريخ أو رقم طبعة، دار الفكر.

٧. المعري، شوقي، **إعراب الكلمات والتّراكيب المشكلة في الأساليب العربية**، الطبعة الأولى، الجمعية التعاونية للطباعة بدمشق، ١٩٩٤م.

٨. المعري، شوقي، **معجم الأدوات النحوية "مُعْرَبةً"**، الطبعة الأولى، دار الحارث، ١٩٩٨م.

٩. الهاشمي، أحمد، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، الطبعة ١٢، مكتب الإعلام الإسلاميّ.

١٠. جمعة، حسين، **قصيدة الرّثاء- جذور وأطوار**، الطبعة الأولى، دار النَّمير، دار معد، ١٩٩٨م .

١١. **ديوان الخنساء**، تحقيق: كرم البستاني، بلا تاريخ أو رقم طبعة، بيروت، دار صادر.

١٢. سلطاني، محمد علي، **الأدوات النحْويّة ومعانيها في القرآن الكريم**، الطبعة الأولى، دار العصماء، ٢٠٠٠م - ١٤٢٠ ه.

١٣. ضيف، شوقي، **العصر الجاهلي**، بلا تاريخ أو رقم طبعة، دار المعارف بمصر.

١٤. قباوة، فخر الدين، **إعراب الجمل وأشباه الجمل**،الطبعة الثانية، المكتبة العربية بحلب،١٩٧٧م- ١٣٩٧ه.

١٥. **موجز ديوان المتنبي**، شرح اليازجي، اختصره سليمان العيسى، دمشق دار طلاس.

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الثالثة عشرة، العدد الخامس والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠١هـ ش/٢٠٢٢م

تمثيل الأسرة من منظور النسويّة الراديكالية والإسلام في الرواية العربيّة
رواية «زينب بنت الأجاويد» لخولة القزويني أنموذجاً

نرگس أنصاري*؛ لادن مرادي**؛ ليلا صادقي نقد علي***

مقالة علميّة محكّمة

صص ٣١- ٥٦

DOI:10.22075/lasem.2022.26886.1332

الملخّص:

تشكّلت النظريات النسويّة في احتجاج النساء على ظروفها في المجتمع وانعكست في النتاجات الأدبيّة للكاتبات المؤيّدة لها. وأدّى انتشار التيار النسويّ في الغرب إلى نشره في المجتمعات العربيّة والإسلامية الشرقية، حيث تماشت كاتبات مثل نوال السعداوي وغادة السمان وغيرهما مع هذا الاتجاه معترضات على مكانة المرأة ومواكبة لنشر وجهات نظر كاتبات نسويات، فيما وقفت كاتبات أخريات على العكس من ذلك، معارضات لهذا الاتجاه وواعيات لحركة تستهدف عفة النساء المسلمات وتحديداً في المجتمعات الشرقية واستندت على المعايير الإسلامية في أعمالها الأدبيّة وتحدّت الآراء النسويّة المتطرفة حول قضايا المرأة. تسعى الروائية خولة القزويني، إلى نقد النسويّة الغربيّة في روايتها «زينب بنت الأجاويد»، وفقاً للمبادئ الإسلامية. وبما أن المرأة العنصر البنيوي للأسرة والأسرة هي الدعامة الأساسية للمجتمع البشري، وشرط ديناميكيتها واستقرارها ضرورة العلاقات الصحيحة والمستقرة بين الزوج والزوجة والأبناء، اعتمد البحث، في دراسة الأسرة عاماً والمرأة على وجه الخصوص في الرواية هذه، على المنهج الوصفي - التحليلي وتحليل انعكاس وجهات نظر النسويّة الراديكالية والإسلام حولها. ومن أهمّ النتائج التي توصّلت إليها الدراسة أنّ جميع خصائص المرأة المتأثرة بتعاليم الإسلام قد تجمعت في شخصية زينب، وقد دُمّرت حياة شخصيات نسائية أخرى بابتعادهن عن الأعراف الإسلامية الأصلية المتعلقة بالأسرة، وأنّ العائلة المتأثرة بالنسويّة فقدت مهمتيها الأساسيتين: تلبية الحاجات الجنسية في إطار محدّد، والأسرة كمركز للتعليم والتربية؛ بينما يعتبر الإسلام الرجل والمرأة مكمّلين لبعضهما البعض، وقد أظهر أن الرجال والنساء متساوون في المكانة الإنسانية، كما أنّ نظرة الإسلام القيمية تختلف عن الآراء النسويّة حول وظائف الأسرة، باستثناء مساهمة الأسرة في الاستغلال غير المشروع للمرأة والعنف الأسريّ ضدها؛ فإن للإسلام في حالات أخرى قيم إيجابيّة تجاه الوظائف العائليّة.

كلمات مفتاحيّة: النسويّة الراديكاليّة، الإسلام، الأسرة، خولة القزويني، زينب بنت الأجاويد.

---

* -أستاذة مشاركة في اللغة العربيّة وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدوليّة، قزوين، إيران. (الكاتبةالمسؤولة) n.ansari@hum.ikiu.ac.ir

** - ماجستيرة في اللغة العربيّة وآدابها من جامعة الإمام الخميني الدوليّة، قزوين، إيران.

*** - طالبة دكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدوليّة، قزوين، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠١/٠١/٢٧هـ.ش= ٢٠٢٢/٠٤/١٦م - تاريخ القبول: ١٤٠١/٠٧/١١ هـ.ش= ٢٠٢٢/١٠/٠٣م.

المقدمة

تعد الأسرة وحدة بناء المجتمع والخلية الأولى في جسمه. وتكمن أهميتها في أنّها تبني شخصية الطفل اجتماعياً لكي يكون قادراً على القيام بدوره في المستقبل والمساهمة في المجتمع. وقد اهتمّ الباحثون بقضية الأسرة وأكدوا على الدور البارز للمرأة في هذه الوحدة، حيث تقضي المرأة معظم وقتها في المنزل وتلعب دوراً مهماً ومؤثراً في الأسرة وفقاً للشروط التي وضعها الإسلام لها وبما يتوافق مع طبيعتها.

الأسرة ليست مجموعة مغلقة، بل هي مرتبطة بخلايا اجتماعية أخرى، وليس المنزل "حياة داخلية" فقط يعيش فيها الزوجان، لكنّه يعبّر أيضاً عن مستوى المعيشة والثروة والذوق الذي يجب أن يظهر أمام أعين الآخرين. وتتحمل المرأة، على وجه الخصوص، عبء تنظيم الحياة الخارجية.

إن حضور المرأة المستمر وإشرافها الدائم على الأسرة وإدارة الشؤون المتعلقة بالأطفال والزوج قد جعل دور المرأة في هذا المجال أكثر بروزاً؛ لأن الرجال يقضون جزءاً كبيراً من وقتهم خارج المنزل من أجل إعالة الأسرة ودعمها، ولا يمكن أن يطّلعوا على قضايا الأسرة مثل المرأة، فلذا ليس لهم دور مهم في تربية الأطفال وتنشئتهم الاجتماعية، وهذه المسؤولية العظيمة ملقاة على عاتق المرأة فضلاً عن عنايتها بالأعمال المنزلية؛ دور قد أكّده الإسلام بقوة، وهي الواجبات والمسؤوليات التي لا تهتم النسويّة بها بسبب آرائها المعادية للرجل، وتعارض الدور التقليدي للمرأة بالجلوس في المنزل والعناية بالأسرة.

ما زالت الحركة النسويّة الراديكالية أو المتطرفة تنادي بالحريّة الشخصية للمرأة في كافة المجالات، بحيث تكون للمرأة حريّة مطلقة في العمل، والتصرف في بكارتها وعفتها وجسدها وتعدّ حريّة المرأة وسعادتها مرهونة بالعزوف عن الزواج ورفض المسؤوليات المرتبطة به، وتعتبر الزواج وسيلة لاستعباد وعبودية النساء وتعتقد أنّهن لو تزوجن يصبحن أسيرات وأمهات عليهنّ رعاية الأطفال وتربيتهم ويعشن تحت هيمنة الرجال. وأعلنت الحرب على الرجل، وصوّرت هذه الحرب على أنها صراع من أجل البقاء، إذ رفعت شعارات من قبيل «الرجال طبقة معادية»، و«الحرب بين الجنسين» و«القتال من أجل عالم بلا رجال» و«الرجل عدو». ومن وجهة نظر النسويات أنّه لا فائدة للنساء بأن يلتزمن بأسرتهن، بل يعتقدن أن انشغال المرأة بالمنزل والأسرة لا يفيدها، وعلى المرأة أن تقضي وقتها خارج المنزل لتحقيق أهدافها. وهذا موضوع قد اعتنى به الباحثون في شتّى

المجالات ومنها الأدب، وترى الكاتبات تارة، مواكبة مع النسويّة، أنّ من واجباتها أن تنادي بتحرير المرأة، وتارة أخرى تعتمد الكاتبات الأخريات على التعاليم الإسلامية وتعتبر الحياة الأسرية منسجمة مع طبيعة المرأة. تعتبر رواية "زينب بنت الأجاويد" للروائية والباحثة الكويتية خولة القزويني من الأعمال التي تعتبر المرأة والقضايا المعنية بها من أهم اهتماماتها.

أهمية البحث وضرورته تكمن في اهتمام خولة القزويني بالأسرة بصفتها المؤسسة الاجتماعية الرئيسة، وأساس المجتمعات وأصل الثقافات والحضارات والتاريخ البشري، وأنّ الإسلام، قبل ١٤٠٠ عام، قام بأفضل توجيه وتنظير حول الأسرة وجميع أوامر الإسلام تشرف بطريقة ما على حماية ومناعة الأسرة. كما يعتبر أن سعادة وبؤس المجتمع البشري يعتمدان على الخير والفساد في هذه الوحدة، ويعدّ الغرض من تكوين الأسرة هو توفير الاحتياجات العاطفية والروحية للإنسان، بما في ذلك تحقيق راحة البال والسكينة. من ناحية أخرى، اعتنت النسويّة الراديكالية بالأسرة والقضايا المتعلّقة بها أكثر من التيارات النسويّة الأخرى كالنسويّة الليبرالية، والاختلافية والماركسية والاشتراكية وما إلى ذلك، حيث تعتقد الحركة النسويّة الراديكالية أن على المرأة أن تتخلى عن دور الزوجة والأم لتصبح، بسهولة في هذه الأدوار، كائناً غير حيّ يتنافس مع الرجال من خلال العمل.

هدف البحث يكمن في دراسة العواقب ونتائج الأفكار النسويّة الراديكالية على قيمة الأسرة في المجتمعات الغربيّة، وتقييمها وانتقادها من منظور الإسلام وتبيين موقف الفكر الغربيّ من الصراعات التي تعيشها المرأة وهي عالقة بين الثقافتين؛ الأولى، الغربيّة التي تتعامل معها كسلعة والثانية، التقليدية التي ترتدي لباس الدين وتتجاهل حقوقها وتقمع حريّتها، من ناحية أخرى.

من هذا المنطلق يحاول هذا البحث معتمداً على **المنهج** الوصفيّ – التحليليّ أن يدرس مكانة الأسرة في الرواية والدور المهم الذي تلعبه المرأة في هذا المجال ويجيب عن الأسئلة التالية:

– كيف تحدّت الروائية الآراء النسويّة الراديكالية حول قضايا الأسرة والآراء الإسلامية؟

– ما وجهات النظر النسويّة الراديكالية عن الأسرة في هذه الرواية؟

– كيف انعكست خصائص الأسرة الإسلامية والغربيّة في الرواية؟

ونفترض ثلاث فرضيات؛ أولاً: تدافع العائلات التي تبشّر بالنسويّة الراديكالية عن تفكّك وانهيار الأسرة. وثانياً: من وجهة نظر الإسلام، الأسرة هي مركز الحب والعاطفة، ومن وجهة نظر النسويّة الراديكالية، الأسرة مكان لإخضاع المرأة. وثالثاً: تتميّز الأسرة المسلمة بحقيقة أن الزوج والزوجة

يكملان بعضهما البعض، لكن الأسرة الغربيّة من منظور النسويّة الراديكالية هي ساحة غير متكافئة للصراع بين المرأة والرجل.

سابقة البحث

تناولت الأبحاث الكثيرة في الأدبين الفارسي والعربي الأسرة والقضايا المعنية بها ووجهات النظر النسويّة والإسلام عنها وخولة القزويني ورواياتها؛ من هذه الأبحاث:

مقالة محمد الغفراني (١٩٧٥م) المعنون بـ«الإسلام والأسرة: الحفظ والحماية عنها» المنشورة في مجلة "مكتب مام"، العدد ٧٤؛ التي درست الأسرة من منظور الإسلام فحسب.

ومقالة لفرشتة فرح دوست وراحلة رفيعي راد (٢٠٠٩م) تحت عنوان «نظرة إلى الوضع الأسري وفقاً للمنهج النسوي» نشرت في مجلة "كتاب ماه" العدد ٢١؛ ينظر هذا البحث من المنظور النسوي إلى الزواج والأسرة في العصر الحديث وما بعد الحداثة.

ودرست الباحثة رنا عبد الحميد سلمان الضمور (٢٠٠٩م) في رسالتها المعنونة باسم «الرقيب وآليات التعبير فى الرواية النسوية العربية» وكشفت فيها عن أساليب المرأة العربيّة التي تتحايل من خلالها على قدسية الرقيب وحرمة التابو ومدى تقبل المتلقّي العربي لمثل هذا الطرح الجريء. ووصلت هذه الدراسة إلى أن الرواية العربيّة استطاعت أن تجعل من خطابها خطاباً خاصاً بها وبكل من ينتمي إلى دائرتها البيولوجية والذهنية والفكرية والإنسانيّة وكانت مؤسسة لإبداع يحمل هموماً إنسانية واجتماعية وسياسية ودينية واقتصادية، لكن بروح وأصوات إبداعية أنثوية، جسدت لهذه الروح.

وعالجت صالحة شريفي (٢٠١١م) «رؤية الإسلام والحركة النسويّة لوظيفة الأسرة» التي نشرت في فصلية " پژوهش‌نامه اسلامی زنان و خانواده " السنة ٤، العدد ٩؛ وقد سلّطت هذه الدراسة الضوء على دور الأسرة وفقاً على وجهات النظر الإسلام والنسويّة. والنتيجة أنها يرفض الفكر الاجتماعي الإسلامي موقف الحركة النسوية فيما يتعلق بنظام الأسرة والقضايا المحيطة به لأنه سيؤدي إلى تدمير هذه المؤسسة الاجتماعية المقدسة. لقد أبطل الإسلام مفهوم الحرية والمساواة

والقمع وعدم المساواة من قبل النسويات ويعبّر عن منطق جديد بالمواصفات الإسلامية حول مكانة المرأة ودورها في الأسرة.

وتناولت الباحثة إنسية خزعلي وسمية أونق (٢٠١٢م) في مقالة «تصوير الشخصية في روايات خولة القزويني (البيت الدافئ و سيدات و آنسات نموذجاً)» التي نشرت في مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربيّة وآدابها، السنة ٨، العدد ٢٣؛ أسلوب الرواية في تصوير الشخصية ومدى التعقيد أو السطحية ومستوى جاذبية الشخصية أو عدمها في الرواية. وتتمتع الرواية بثقافة دينيّة وسنن تقليدية وتتأثر رواياتها من هذه الفكرة مع امتزاجها بالرقية والتمسك بأساليب الحياة الجديدة بهدف مرافقة العلم والحضارة مع الدين وايجابيات الحياة الشرقية وتحاول الرواية أن ترسم تحديات الحضارة الغربية في المرأة وحياتها العائلية وتذكرها بثرواتها الثقافية الغنية.

ومقالة أخرى للباحثتين أنفسهما (٢٠١٥م) باسم «المرأة في روايات خولة القزويني (البيت الدافئ وسيدات وآنسات نموذجاً)» المنشورة في مجلة اللغة العربيّة وآدابها، السنة ١١، العدد ٣؛ درست الباحثتان الشخصيات النسائية في الروايتين وتجلّي النسويّة فيها وبحثتا عن صورة المرأة فيها بمختلف أدوارها الفردية والاجتماعية.

ورسالة ماجستير «دراسة وتحليل رواية «أهلاً سياده الرّئيس» لخولة القزويني» للباحثة بهناز رستمي (٢٠١٥)؛ التي عالجت المواضيع الاجتماعية والسياسية التي تغطي جميع الدول العربيّة والإسلامية في الرواية.

عندئذ، لم يتطرق أي بحث إلى نقد وجهات النظر الاجتماعية للنسويّة ومعارضتها للإسلام فيما يتعلق بالأسرة في الأعمال الأدبيّة وخاصة للكاتبات العربيات، مثل خولة القزويني وخاصة في روايتها "زينب بنت الأجاويد" حتى الآن.

نبذة عن حياة خولة القزويني ورواية «زينب بنت الأجاويد»

ولدت خولة صاحب سيد جواد القزويني في ٨ شباط ١٩٦٣ في العراق، في مدينة الكاظمية، في عائلة متدينة ويعود نسب والدها إلى الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم. كان جدّها سيد

جواد القزويني مرجعاً دينياً شيعياً في الكويت وشخصية سياسية ودينية واجتماعية بارزة. تزوّج من امرأة كويتية ورُزقا بسيد صاحب جواد القزويني والد خولة. وعندما كان شاباً، سافر إلى النجف للدراسة وتزوّج فتاة من نبلاء هذه الأرض المقدسة، حيث عاش سنوات قليلة هناك واستفاد من مصدر المعرفة. ثم عاد إلى الكويت يحمل بصدره كنوز العلم والمعرفة والأدب[١].

تحاول خولة حلّ المشاكل الاجتماعية من وجهة نظر دينية، ومن ثم فإن كتاباتها مليئة بالفضائل والتعاليم الدينية التي تخاطب الفتيات والفتيان، لأن هدفها هو إحياء الأخلاق المتعالية المنسية في المجتمع في العصر الحاضر. سمة أخرى من سمات أعمالها هي اهتمامها بالتقدم الاجتماعي ومكانة المرأة في المجتمع، حيث تريد للمرأة أن تقدم كإنسان. هذا، إلى جانب الدفاع عن حقوقها التي تعبر عنها بشكل أساسي في قصصها، وهو أمر مهم للغاية ومثير للجدل خاصة في المجتمعات العربيّة حيث لا تتمتع المرأة فيها بمكانة مرموقة.

تتكوّن «رواية زينب بنت الأجاويد» من ١٧ شخصية رئيسة وفرعية، ونظراً لأهمية الشخصيات ودرجة تأثيرها فإننا نحاول معالجة أسر الشخصيات في هذه الرواية. ترتبط الأسرة ارتباطاً وثيقاً بالزواج والزوجية والأمومة وتنشئة الأطفال، ولا يمكن فصلهم تماماً، لكنّنا نحاول فصل هذه المكوّنات قدر الإمكان من أجل إفهام المخاطب بشكل صحيح من وجهة نظر الشخصيات في الرواية.

لقد حاولت خولة القزويني مؤلفة رواية «زينب بنت الأجاويد» أن ترسم الأسرة بكلّ معالمها وخصائصها من خلال شخصيتها الرئيسة «زينب». إن مركزيّة الأسرة بكلّ سماتها وممتلكاتها في حياة زينب، قد تخيّلت في ذهن القارئ حياتها العائلية بحيث يقارن بصورة اللاوعي تصوير حياة زينب بحياة الشخصيات الأخرى في الرواية. تلزم الكاتبة القارئ من خلال رسم العلاقات بين أفراد أسرة زينب، والأحداث التي وقعت في هذه الأسرة، وطريقة تفاعلهم معاً، أن يبحث عن مثل هذا التفاعل الأسري بين أفراد الأسرة الآخرين. وتحاول أن تظهر عائلة زينب كعائلة محورية يتفاعل فيها جميع أفرادها مع بعضهم البعض بأنهم ليسوا غير مبالين بمشاكلهم، ويحاول كلّ فرد من أفراد الأسرة أن يتفاعل بشكل صحيح مع بعضهم البعض في موقفه كأم وزوجة وطفل. قد تناولت خولة القزويني في هذه الرواية خمس عائلات: «زينب عبد الوهاب وإنعام خلدون ولميس وسلوى ومنى

[١]- سهيلا محسنی‌نژاد، **بانو خوله قزوینی معرفی شخصیت سیاسی و اجتماعی**، ص ٣١٨.

عبد الناصر»؛ العائلات التي تتعرّف شخصياتها وتطلع على حياتها خلال القصة ولكل منها خصائصها وميزاتها الخاصة.

النسويّة الراديكاليّة وتحديّاتها بالنسبة للأسرة

النسويّة هي مجموعة من التصوّرات الفكريّة والفلسفيّة التي تسعى لفهم جذور وأسباب التفرقة بين الرجال والنساء وذلك بهدف تحسين أوضاع النساء وزيادة فرصهن في كافة المجالات[١]. السمة المميّزة التي تفصل النسويّة الحديثة في الثمانينات عن الفترات السابقة هي نظرتها إلى الأسرة باعتبارها واحدة من المواقف الرئيسة لاضطهاد المرأة[٢]. «وفقاً للنسويات، خلافاً للاعتقاد السائد بأن الأسرة هي نظام طبيعي فهي في الواقع إبداع ثقافي ولا يوجد جانب حتمي لشكل الأسرة أو دورها، بل هي الوظيفة الأيديولوجية التي تعرّف النسخ الاجتماعية على أساس الافتراضات الوضعية باعتبارها جوانب من الطبيعة نفسها[٣]».

لقد ظهرت النسويّة الراديكالية في أمريكا في الستينيات من القرن العشرين، وكان معظم المعجبين بها من الفتيات والنساء البيض المتعلّمات في الجامعات. تعتبر هذه المجموعة الرجال سبب القهر والعدو الرئيس للمرأة، وهذا ينبع من النظام الأبوي القوي الذي يحكم المجتمع. شولاميث فايرستون[٤]، وكيت ميليت[٥]، وآن أوكلي[٦]، وماري دالي[٧] من بين الشخصيات الشهيرة في هذا الاتجاه[٨].

---

[١]- هند محمود وشيماء طنطاوي، **نظرة للدراسات النسوية**، ص ١٣.

[٢]- كارولين گراگليا، **آرامش در خانه؛ فمينيسم در آمريكا تا سال ٢٠٠٣**، ص ٢٥.

[٣]- پترو رسلی، **جامعه‌شناسی مدرن**، ج ٢، ص ٣٥٨.

[4]- Shalamith Firestone

[5]- Kate Millett

[6]- Ann oakely

[7]- Mary Daly

[٨]- پاملا ابوت و كلر والاس، **جامعه‌شناسی زنان**، ص٢٩٣ .

يركز التيار النسوي الراديكالي على أن النظام الأبوي هو أصل القمع الذي تتعرض له المرأة والتمييز بين الرجل والمرأة يتبلور في العلاقات الجنسية بينهما، فلابد من خلق علاقات مثلية يكون الطرفان فيها متساويين[١].

ووفقاً لكيت ميليت، فإن «الأسرة هي المؤسسة الأبوية المطلقة التي تعلم النساء قبول سلطة الرجال في المجالين الخاص والعام[٢]».

ترفض النسوية الراديكالية فكرة أنّ المساواة في الأسرة قد ازدادت مع إتاحة الفرصة للمرأة للمشاركة في المجتمع، وأن دور الزوج والزوجة أصبح أكثر تشابهاً في نهاية المطاف، وعلى العكس من ذلك تزعم أن الأسرة مشهداً غير متكافئ تخضع المرأة فيه[٣].

لقد تحدّى هذا التيّار المجالين الثقافيّ والاجتماعيّ، لكنّها اعتنى بالأسرة والقضايا المتعلّقة بها أكثر من التيارات النسويّة الأخرى. فمن بعض هذه التحديّات هي:

أ) **تحريم الزواج والأمومة:** الحريّة الجنسية المثالية للنسويّة هي أن يختار كل فرد أنسب أسلوب للحياة وأن يقبل الآخرون اختياره ويحترموه، سواء كانت حياته التدبير المنزلي والاعتناء بالأطفال أو دون ذلك، أو العزوبية، أو نوع من الإشباع الجنسي المرن[٤]. تستهدف النسويات الأسرة والزواج بهجماتهن التي لا هوادة فيها ويشرن إليها بألقاب قبيحة. بالنسبة لهم ليست الأسرة قيمة ثابتة منسوجة في العالم الحقيقي. هن يعتبرن الأسرة والزواج يقيدان الحقوق الجنسية للمرأة؛ لأنها ترى الحرية الجنسية بصفتها حريّة العلاقات الجنسية غير المشروعة (خارج إطار الزواج)، والزواج مقبول عندهن مادام لا يحد من حريّاتهن الجنسية[٥]. تهدف النسويّة الراديكالية إلى تغيير المعادلة الاجتماعية القائمة على استعادة النساء لأجسامهن وكيانهن وإعادة الاعتبار إلى ثقافة خاصة بهن، إلى حد الانفصال عن الرجال والعيش في مجتمعات نسائية مستقلة.

ومن أجل تبرير الأفكار الراديكالية، أجريت أبحاث في مجال الصحة والحقوق الإنجابية والصحة العقلية للمرأة. على سبيل المثال، نشير إلى البحث المسمّى بـ"الطبيعة المدمرة" لجيسي

---

[١]- أمل ناصر محمد الخريف، **مفهوم النسوية(دراسة نقدية في ضوء الإسلام)**، ص ٦٨.

[٢]- ربک، ویلفورد، **مقدمه‌ای بر ایدئولوژی‌های سیاسی**، ص٥٨.

[٣]- پاملا ابوت وکلر والاس، **جامعه‌شناسی زنان**، ص ١١٤-١١٢.

[٤]- جورج ریتزر، **نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر**، ص ٤٧٧.

[٥]- اسماعیل چراغی کوتیانی، **فمینیسم و نوع نگاه به خانواده**، ص ١٠.

برنارد، عالمة الاجتماع في جامعة بنسلفانيا. وبحسب نتائج هذا المشروع، فإن المرأة المتزوّجة تعاني من ضعف جسدي وعقلي، وهي أضعف من الآنسات وغير المتزوّجات، والزواج يصيب المرأة بنوع من المرض يغيّر شكل دماغها الطبيعي. تعتبر برنارد الأطفال عائقاً أمام الرخاء والسعادة، ومن أجل تحقيق الرخاء تقترح محو كل العلاقات التقليدية مثل العلاقة بين الأبناء والآباء[١].

ب) التغييرات البنيويّة في الأسرة: على الرغم من أنه قد قبلت الدول العديدة تقليدياً نوعاً من تقسيم العمل بين الرجال والنساء، حتى العقود الأولى من القرن العشرين، حيث كان الرجال يعملون خارج المنزل وكانت تهتم النساء في المنزل بتربية الأطفال ولكن تسببت الحروب العالمية الأولى والثانية المدمرة بانغمار المجتمعات الغربيّة بالنساء اللائي دخلن المجتمع وسوق العمل بسبب فقدان أزواجهن في الحرب، فلذا ازداد الطلب على الحقوق الاجتماعية وتشكلت الحركات النسويّة المختلفة في العقود الأخيرة لتحقيق الحقوق الاجتماعية للمرأة وفي النهاية أدت إلى التغيير في النمط الثقافي للأسرة، وخرجت المرأة من المنزل وكان لهذا الخروج عواقب وخيمة وانهيار العلاقات الأسرية، وضعف الروابط الزوجية، وظهور أسر وحيدة الوالد. كل ذلك كان من النتائج السلبية لهذه التغييرات على العائلات الغربيّة[٢].

ت) أسرة خالية من الذكورة: الرجال الذين ينشأون على ثقافة النسويّة هم أخطر أعداء للرجال العاديين؛ لأنهم من النساء اللواتي لا يرغبون في الزواج والإنجاب، وبدون أيّ مبرّر يتجنبّون مسؤولية الزواج وتكوين الأسرة[٣].

ث) إزدياد الطلاق: التغييرات الاجتماعية بشكل عام، وعلى وجه الخصوص الهيمنة النسويّة أدت إلى تغير نظرة المجتمع النسائي للزواج، وبالتالي ازدياد حالات الطلاق.

ج) إزالة الدين: تسعى الحركة النسويّة الراديكالية باستخدام الإنسانوية إلى إزالة الدين وتعاليمه من الأسرة. ولا تعتقد هذه الحركة بالقيم الدينية لأنها ترى قضايا قانونية وسياسية واجتماعية تتعلق

١- مريم فرهمند، **واگردهای فمینیستی در ازدواج**، ص٨.

٢- جمعی از دانشمندان و اندیشمندان مسلمان، **حقوق و مسئولیت‌های زن در نظام اسلامی**، جلد ٢، ص ١٢٥.

٣- اكرم حسيني مجرد، **بررسی بحران مادری در جهان غرب و تأثیرات آن بر جامعه ایرانی**، ج٢،ص ١٢٢٣.

بالمرأة خارج نطاق الدين. وتجعل أحكاماً مثل الحجاب، وتحريم الإجهاض، وتنظيم العلاقات الجنسية، والأحكام المتعلقة بالأسرة، والأخلاق والقيم الدينية، تحت إطار اضطهاد المرأة، وتحاول القضاء عليها[١]. «الدين مرتبط بالأسرة وهويتها. بعبارة أخرى، يؤكّد الدين على تكوين الأسرة واستمراريتها، وبما أن الكنيسة في الغرب خضعت لعلمنة، فقدت الأسرة دعمها الاجتماعي والسياسي والثقافي. لهذا السبب، بدأت عملية تفكك الأسرة بالعلمانية وطالما كانت العلمانية تحكم الحضارة الغربيّة، فإن عملية تفكك الأسرة ستستمر[٢]».

ح) الحجاب: وفقاً لمثقّفات الموجة الأولى والثانية من الحركة النسويّة، فإن الحجاب فيهما وفي النسويّة الراديكالية، هو رمز للاضطهاد ضد المرأة بطرق مختلفة. لباس مقيّد ومرهق وشكل من أشكال الرقابة الاجتماعية التي تؤكد العزلة والوضع الاجتماعي والسياسي المتدني للمرأة. فقد استنكرن الحجاب كرمز للقمع ضد المرأة المسلمة، فلذا وصف هؤلاء المفكرّات الحجاب بأنه العامل الرئيس للسلطة الأبوية في المجتمعات الإسلامية.

الإسلام ومكانة الأسرة فيه

لقد أولى الإسلام عناية فائقة بالأسرة، لحمايتها من التفكّك ووضع جميع قوانين الزوجية واختيار الزوج من أجل تقوية العلاقات الأسرية بحيث يمكّن لأفراد الأسرة أن يعملوا بواجباتهم في وحدة دافئة وبعيدة عن أيّ اختلاف مع الألفة والمصلحة في إطار المسؤولية المشتركة، لأنها تسعى إلى ضمان رفاهية المجتمع ونجاحه، ولهذا السبب فإن الإسلام يكافح بشدة أي عامل من عوامل إضعاف العلاقات الأسرية. «تعتبر الأسرة في الإسلام مكاناً للخدمة المتبادلة للزوجين من الناحية المادية. إن الإسلام، في الوقت الذي أزال فيه واجب إعالة الزوجة من المرأة، وفرضت نفقتها على الزوج، جعل الرجل عملياً في خدمة المرأة، المرأة الجديرة من منظور الإسلام هي التي تلبّي الاحتياجات المعيشية وخاصة في المنزل وتساعد زوجها. طبعاً أي مساعدة مالية من الإناث، مثل

---

[١]- اسماعيل چراغی كوتيانی، **فمينيسم و نوع نگاه به خانواده**، ص ١٢.

[٢]- ابراهيم فياض، **دولت مدرن و فرآيند تضعيف خانواده**، ص ٢.

الأعمال المنزلية وغيرها مشروط برغبتها وموافقتها، ولا يُلزم المرأة؛ وكان للمكافآت المعنوية العديدة تأثير حاسم في تشجيع النساء المؤمنات[١]».

إنّ الموقف السليم للقيام بمتطلبات العبودية هو التسليم والطاعة عندما يختار الخالق المشرع لنا أمراً حتى ولو كان لنا كرهاً[٢]، وذلك انطلاقاً من الأية الكريمة: ﴿إِنَّمَا كانَ قَوْلَ الْمُؤْمِنِينَ إِذَا دُعُواْ إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ لِيَحْكمَ بَيْنَهُمْ أَن يَقُولُواْ سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا وَأُوْلَئِك هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾ (النور: ٥١).

نقد وجهات نظر النسويّة من منظور الإسلام

من أهم المثل العليا للنسويّة مبدأ المساواة الكاملة، وبعيداً عن أيّ فرق بين حقوق المرأة والرجل. يعتبر روّاد هذه الحركة حريّة المرأة والمساواة في الحقوق مع الرجل من الحقوق المتكاملة، ويزعمون أنه بدون ضمان حريّة المرأة والمساواة في الحقوق مع الرجل، فإن الحديث عن الحريّة وحقوق الإنسان لا معنى له. كما يرون أن جميع المشاكل الأسرية تنتج عن عدم توفر الحرية للمرأة وعدم المساواة في الحقوق بينها وبين الرجل، وهذا على الرغم من أن الإسلام يعيد إحياء حقوق المرأة وقد خطا خطوات كبيرة في هذا الاتجاه ولكن لم ينس أبداً هذه الحقيقة أن المرأة مرأة والرجل رجل باسم إحياء المرأة كبشر وشريكه في الإنسانية والحقوق؛ لأن الإسلام يهتم بطبيعة المرأة، فهناك انسجام تام بين أوامره وأحكامه بالنسبة إليها. هناك فروق في الإسلام في بعض من الحقوق والواجبات بين المرأة والرجل؛ الأمر الذي يمكن أن يُفسّر من وجهة نظر بعض المدارس (مثل الحركة النسائية)، الموقف المهين تجاه المرأة[٣].

اتخذ الإسلام من أجل تقوية وتعزيز أسس الأسرة، وفي مقدمتها، دعم المرأة كأساس لها، ترتيبات قد تبدو متناقضة مع هذا الهدف؛ لكن في الأساس، كلّ شيء في اتجاه دعم المرأة. بعض هذه الحلول هي:

---

[١]- جمعي از دانشمندان و انديشمندان مسلمان، **حقوق و مسئوليت هاى زن در نظام اسلامى**، جلد ٢، ص ٢٢٥.

[٢]- مثنى أمين الكردستاني، **حركات تحرير المرأة من المساواة إلى الجندر(دراسة نقدية إسلاميّة)**، ص ٣٣٢.

[٣]- سعيد بهشتى و مريم احمد نيا، **تبيين و بررسى نظريه تربيتى فمينيسم و نقد آن از منظر تعليم و تربيت اسلامى**، ص ٧٣.

أ) رئاسة الرجل على الأسرة وحضانة الأب: في الإسلام، تعتبر مسألة رئاسة الرجل على الأسرة وحضانة الأب أمراً مهماً للغاية وعدم إشراف الأب على منصب الأب والمحافظة عليه يتسبب في وقوع جميع الأعباء على عاتق المرأة، وفي غضون ذلك، تعاني الأم والأطفال من أضرار لا يمكن إصلاحها؛ الحادثة التي يتعامل معها الغرب وهي إحدى تعقيدات الحركة النسويّة[١]. الآية ٣٤ من سورة مباركة «نساء» تشير إلى هذا الموضوع: ﴿الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ وَبِمَا أَنْفَقُوا مِنْ أَمْوَالِهِمْ﴾

ب) تمكين الزوجة: يؤكّد الإسلام على نقاء البيئة من أجل الحماية عن الأسرة، فلذا إنه يؤكد أولاً على الغريزة الجنسية في وسط الأسرة ويعتبر الرجل والمرأة مصدر السلام فيها. لأنه عندما يتحقق هذه الغريزة في الأسرة ولا في المجتمع يرسي الأمن في المجتمع. ولهذا فإن من أكبر حقوق الرجل طاعة زوجته، والإسلام يأمر المرأة بذلك[٢]. ويقول نبي الإسلام (ص) في هذا الصدد: «أَلاَ أُخْبِرُكُمْ بِشِرَارِ نِسَائِكُمْ ... إِذَا خَلاَ بِهَا بَعْلُهَا تَمَنَّعَتْ مِنْهُ كَمَا تَمَنَّعُ اَلصَّعْبَةُ عَنْ رُكُوبِهَا لاَ تَقْبَلُ مِنْهُ عُذْراً وَ لاَ تَغْفِرُ لَهُ ذَنْباً.[٣]»

ت) الحجاب: يسعى الحجاب لحماية روح المجتمع. إذ المرأة تزين نفسها وتعرض جسدها الجميل للجمهور، فمن الطبيعي أن تحرم الكثير من السلام وتسبب الإثارة الجنسية. وفي الوقت نفسه، يضطر البعض إلى ارتكاب الفساد، وبعضهم محروم من راحة البال، وفي بعض الحالات يتسبب في تفكّك الرابطة الأسرية وتضعف الرابطة بين الزوجين. إن الالتزام السليم بالحجاب من الأمور الأساسية ويقي من الفساد ويؤدّي إلى المناعة الشخصية والاجتماعية. وقد أكد القرآن والأحاديث على هذه المسألة كثيراً؛ منها: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لِأَزْوَاجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَاءِ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِنْ جَلَابِيبِهِنَّ ذَٰلِكَ أَدْنَىٰ أَنْ يُعْرَفْنَ فَلَا يُؤْذَيْنَ﴾ (الأحزاب:٥٩).

---

[١]- فرشته روح افزا، **مقايسه خانواده در اسلام و غرب**، ج٢، ص ١٢٤١.

[٢]- فاطمه سلطان محمدى، **مقايسه خانواده در اسلام و غرب**، ج٢، ١١٢٢.

[٣] - محمد باقر مجلسى، **بحار الانوار**، ج١٠٣، ص ٢٣٥.

ث) النفقة: النفقة من إحدى المقاييس لتثبيت الأسرة وتقويتها في الإسلام، وهذا أمر تنتقده بشدة المجتمعات الغربيّة وداعمي النسويّة، ويعتبرونها مصدراً لإذلال المرأة، بينما كلّف الإسلام الرجل بتوفير احتياجات زوجته وأولاده[١]. يقول نبي الإسلام (ص) في هذا المجال: «واتقوا الله في النِّسَاء فإنهنّ عواري عنْدكُمْ أَخَذْتُمُوهُنَّ بامانة الله، واستحللتم فروجهن بكلمة الله، ولهنّ عليكم رزقهنّ وكسوتهنّ بالمعروف[٢].» يتسبّب هذا الموضوع ألا يُنظر إلى المرأة كأداة أو أداة جنسية في المجتمع، وتربّي الأطفال على أيدي والديهم، وفي هذا النظام تكون المرأة تحت مظلّة حماية زوجها وتعتني بأداء واجباتها الزوجية والأمومية براحة بال.

ج) العقاب الحاسم للزناة: يتعامل الإسلام مع الزنا والعلاقات المحرّمة بحسم شديد، وتصل هذه القضية إلى ذروتها في زنا المحصن أو الخيانة الزوجة. لأن نتائج هذه العلاقات في المجتمع والتي تشمل: عدم معرفة الأب، والارتباك وتشرّد الأطفال، والاكتئاب والمشاكل العديدة للمرأة وما إلى ذلك، هي نتائج مدّمرة للغاية[٣].

ح) غضّ البصر: تعتبر مسألة غضّ البصر من أهم القضايا الأساسية في تنظيم العلاقات السليمة بين الرجل والمرأة، والقرآن الكريم أولاً وقبل كل شيء يوّجه الرجال لأن يغضّوا من أبصارهم: ﴿قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ۚ ذَٰلِكَ أَزْكَىٰ لَهُمْ﴾ (النور: ٣٠). كما يقول الإمام الصادق (ع): «عِفّوا عَن نِساءِ النّاسِ تَعِفَّ نِساؤكُم.[٤]»

خ) الأمومة: يعرّف النسويون الأمومة على أنها غير بيولوجية وتتأثر بالعوامل الاجتماعية والثقافية، بينما يؤكد الإسلام على أولوية تربية الأطفال من قبل الأمهات مقارنة بأساليب تربية الأطفال[٥].

---

[١] - فرشته روح افزا، **مقايسه خانواده در اسلام و غرب**، ج٢، ص ١٢٤٢.

[٢] - احمد بن حسين بيهقى، **دلايل النبوة**، ص ٣٠٣.

[٣] - محمد حسين طباطبايى، **زن در قرآن**، ص ٨٦-١٠٥.

[٤] - شيخ صدوق، **امالى**، ج٦، ص ٢٨٨.

[٥] - حسين بستان، **كاركردهاى خانواده از منظر اسلام و فمينيسم**، ص ٦١-٦٢.

د) التكاثر: على الرغم من أن الإسلام ينصّ على التكاثر في الحالات الفردية أو الاجتماعية كحكم ثانوي، فلا شك في أن المواقف الراديكالية للنسويّة تتعارض تماماً مع القيم الإسلامية، لاسيّما في تعريف الإسلام لمفاهيم الكمال والمساواة والحرية، تتعارض مع التعريف النسوي. من وجهة نظر الإسلام، فإن عملية التكاثر ليست قيداً على المرأة ووظيفة طبيعية وحيوانية بحتة فحسب، لكنها مفتاح للحرية الروحية ووسيلة للنهوض والتميز الحقيقي للفرد، لقد جعلها الله حصراً للنساء[١].

نقد وجهات نظر النسويّة الراديكالية في الرواية

- تحريم الزواج

تهدف النسويّة الراديكالية إلى تغيير المعادلة الاجتماعية القائمة، استعادة النساء لأجسامهن وكيانهن وإعادة الاعتبار إلى ثقافة خاصة بهن، إلى حد الانفصال عن الرجال والعيش في مجتمعات نسائية مستقلة[٢].

تتجلّى هذه الرؤية في شخصية إنعام خلدون وهي رئيسة جمعية المرأة الشرقية وليست لها عائلة وهي عازبة وتعيش وحيدة وليس لها أحد في حياتها كأسرة لتدعمها. هي شخصية ضد الرجل، وفي بداية الرواية يدرك القارئ هذه الخاصية من شخصيتها، لكن في نهاية الرواية، نكتشف أنها ليست ضد الرجل فحسب، بل على العكس من ذلك فهي مهتمّة جداً بأن تعيش عيشة بسيطة مع الرجل الذي تحبّه. لم تتناول الروائية، باستثناء بعض الأسطر التي قرأناها، الأسرة الأبوية لإنعام في أيّ مكان آخر في الرواية. ربّما تحاول القزويني أن تظهر مدى توحّد إنعام من خلال عدم الالتفات الكثير إلى أسرتها. وقد مهّد الشعور بالوحدة والبعد عن العائلة الطريق لأن تلجأ إلى الجمعية النسويّة وتغرس الاعتقاد الخاطئ بأن للعزوبية والعيش وحيدة امتياز في حياتها وتنخدع أيضاً بهذه الأفكار النسويّة وترغب في التوحّد:

«**للأسف مازال الرجل يفكر بعقليه الصياد والفريسة، فالمرأة القوية تزعزع ثقته بنفسه وتشعره بالنقص الكبير، لهذا قررت أن أتخلّى عن هذه الفكرة و أعيش حرّة دون قيد أو شرط**[١].» و«**فليعينك الله عليه، اكسري القيد وتحرّري منه**[٢]».

---

[١] - محمد على محمدى، **فمينيسم و خانواده**، ص ١۴.

[٢]- ميّة الرحبي، **النسويّة: مفاهيم وقضايا**، ص ٢۶.

النسويّة الراديكالية تريد انهيار نظام الأسرة وأن النساء يُنظر إليهن على أنهن أسيرات يستغلن في الزواج والأمومة. وهي تنظر إلى الأسرة على أنها قيد مرهق للمرأة وأن الحياة الأسرية تمنع من تحرير المرأة. لكن تتصل بقيمة الأسرة قيم لتقويتها والشد من أزرها منها قيمة التواصل مع ذوي الأرحام والتي يمكن تسميتها بالأسرة الممتدة. هي قيمة أساسية في الإسلام لا تكتمل سعادة البشرية وحفظ كيانها إلا بها[٣]. كما ورد في الآية الكريمة: ﴿فَهَلْ عَسَيْتُمْ إِن تَوَلَّيْتُمْ أَن تُفْسِدُواْ فِى الْأَرْضِ وَتُقَطِّعُواْ أَرْحَامَكُمْ. أُوْلَئِك الَّذِينَ لَعَنَهُمُ اللَّهُ فَأَصَمَّهُمْ وَ أَعْمَى أَبْصَارَهُمْ﴾ (محمد: ٢٢ و٢٣). إن الأسرة الممتدة تشكل جهازاً رقابياً وتحمي المرأة وتدافع عن حقوقها وتلجأ إليها كلما ألم بها الأمر ولم تتفق مع زوجها أو أساء الزوج معاملتها[٤].

ويعبّر هذا الموضوع عن آراء إنعام حول العيش الحرّ والابتعاد عن الرجال. تنوي الروائية من خلال وجهات نظر إنعام أن تنظر إلى نوع حياتها على أنها تعيش في صراع مع الأسرة الإسلامية، لأن نظرة الكراهية هذه للرجال تعبر بسهولة عن ميولها النسويّة. وفي الأجزاء الأخيرة من الرواية نكتشف أن إنعام رغم صراعها الداخلي تريد أن تخفي مشاعرها عن الرجل وخاصة حمدي من جهة ومن جهة أخرى تودّ أن تكون لها حياة أسرية وترغب كالنساء الأخريات أن تتزوّج وتعيش عيشة كريمة:

«ما هذا الانحدار يا إنعام، لكنّي أحبه بشدة وأتمنى أن نتزوج، فمن حقي أن أعيش، من حقي أن أتنفس كامرأة[٥]».

إذا تزوّجت إنعام من شخص مناسب وكان لها خيار حكيم في زواجها فإن ذلك سيمهّد لها الطريق لنجاحها وتميزها في حياتها لكنّها كانت منغمسة في التفكير النسوي والتعامل مع الرجال لدرجة أنها فقدت القدرة على اتخاذ القرار والتمييز واختيار الشخص المناسب لتكوين أسرة.

- إزالة الدين

تسعى الحركة النسويّة الراديكالية باستخدام الإنسانوية إلى إزالة الدين وتعاليمه من الأسرة. ولا تعتقد هذه الحركة بالقيم الدينية لأنها ترى القضايا القانونية والسياسية والاجتماعية التي تتعلق

---

[١] - خولة القزويني، **زينب بنت الأجاويد**، ص ١٧.

[٢] - **المصدر نفسه**، ص ١٧.

[٣] - مثنى أمين الكردستاني، **حركات تحرير المرأة من المساواة إلى الجندر(دراسة نقدية إسلامية)**، ص ٣٤٤.

[٤] - **المصدر نفسه**، ص ٣٤٧.

[٥] - خولة القزويني، **زينب بنت الأجاويد**، ص ٢٤٠.

بالمرأة خارج نطاق أيّ دين، وتجعل أحكاماً مثل الحجاب، وتحريم الإجهاض، وتنظيم العلاقات الجنسية، والأحكام المتعلقة بالأسرة، والأخلاق والقيم الدينية، تحت إطار اضطهاد المرأة، وتحاول القضاء عليها[١]. «الدين مرتبط بالأسرة وهويتها. بعبارة أخرى، يؤكّد الدين على تكوين الأسرة واستمراريتها، وبما أن الكنيسة في الغرب خضعت لعلمنة، ومن ثم فقدت الأسرة دعمها الاجتماعي والسياسي والثقافي. لهذا السبب، بدأت عملية تفكك الأسرة بالعلمانية وطالما كانت العلمانية تحكم الحضارة الغربيّة، فإن عملية تفكك الأسرة ستستمر[٢]»:

«**هناك عقلية ذكورية جامدة التفكير قد حفظت من النصوص الدينية ظاهرها[٣]**»، «**نتمنى أن لا تحجب المرأة عن الحضور السياسي وأن لا تقمع باسم الدين[٤]**»، «**الإرهاب النفسي الذي يمارسه المتديّنون على المرأة في فرض الحجاب عليها يسلب أنوثتها وأن حرمانها هذا الحق يؤثر على نفسيّتها وحيويّتها[٥].**»

من الأسئلة المطروحة في موضوع الحجاب الصراع بين الحجاب والحريّة الشخصية. من وجهة نظر النسويّة الحجاب يقيّد النساء والفتيات. والنسويّة، بصفتها نتاج الثقافة الرأسمالية الغربيّة في أفكارها، لا تعتبر أيّ قيم أخلاقية أو دينية ثابتة ومطلقة وتعتقد أن لكلّ فرد حق في أن يعيش كما يشاء.

وفيما يتعلق بالسبب الذي جعل الغربيّين يسمحون لأنفسهم بالتسلل إلى الفكر والمعتقدات الإسلامية والانخراط في أنشطة ضد الثقافة الإسلامية، تذكر زينب ما يلي:

«**السبب هم الإسلاميون فقد نفروا الناس بسبب مظاهر التخلف والقيود التي تفرض على المرأة. للأسف هناك شريحة من الإسلاميين لهم أفكار سطحية وفكر مشوّه عن الإسلام. لكن المسلمين ضعاف لا يملكون القوة العلمية التي تقنع الجيل وتبهره ولهذا كانت تطلعاتنا نحو الغرب مفعمة بالحماس والإعجاب[٦].**»

---

[١] - اسماعيل چراغی كوتيانی، **فمينيسم و نوع نگاه به خانواده**، ص ١٢.

[٢] - ابراهيم فياض، **دولت مدرن و فرآيند تضعيف خانواده**، ص ٢.

[٣] - خولة القزويني، **زينب بنت الأجاويد**، ص ٩٩.

[٤] - **المصدر نفسه**، ص ١٠٠.

[٥] - **المصدر نفسه**، ص ١٠١.

[٦] - **المصدر نفسه**، ص ٢٠٩.

والسبب في ذلك هو المتطّرفون المسلمون الذين خلقوا مجتمعاً يكره الرجال دون الالتفات إلى المبادئ الصحيحة للإسلام وفرض بعض الأفكار الراديكالية حول المرأة. وللأسف فإن هؤلاء المسلمين يشوّهون وجه الإسلام بأفكارهم السطحية وسلوكهم غير اللائق. ومن ناحية أخرى، فإن المسلمين المثقّفين والمطّلعين تصرفوا بشكل سيّء للغاية في تنبيه الناس، ولهذا مال الناس إلى الغرب وأفكاره.

- الأسرة خالية من الذكورة

من الشخصيات الأخرى في الرواية هي "لميس". إنها إحدى صديقات زينب في الجامعة. إنها منذ المراهقة كانت مهتمّة جداً بالشهرة وجذب انتباه الآخرين في المجتمع، لدرجة حاولت أن تحقق الشهرة من خلال مهنتها. وقد انفصلت عن عائلتها وتعيش مع رجل اسمه "عبد الرحيم" لم يتزوج بها رسمياً بعد، فهي زوجته بالمتعة . ولا يمكن أن نعتبر هذه الأسرة أسرة كاملة بسبب تواجد عبد الرحيم القليل في المنزل. وقد واجهت لميس طوال حياتها صراعات كثيرة، كما أنّ عدم رغبتها في الزواج من عبد الرحيم قد زاد من المشاكل. ولا تتطابق أسرة لميس مع خصائص الأسرة المسلمة التى تشمل التفاعل الحميم بين الزوجين واحترام بعضهما البعض وتلبية الحاجات النفسية والجنسية، لأن زواجها من عبد الرحيم لم يسجل قانونياً وهذا النوع من الزواج لا يلبّي احتياجاتها. إنها تشكو من حياتها المضطربة لأن عبد الرحيم لم يعلن رسمياً زواجهما بحجة شهرة لميس ومكانتها الاجتماعية، ممّا أدّى إلى احتجاج لميس: «**وقد ارتبطتُ برجل مهم في الدولة بزواج عرفي، وقد بلغت علاقتنا شفا حفرة، فهو لا يرضخ لمطلبي في إشهار زواجنا ومركزه الاجتماعي وشهرتي فأنا مذيعة معروفة ويعتقد أنها أسباب وجيهة لكتمان زواجنا**[١]» و«**تعبت من الرجال ومن مواقفهم المتخاذلة لقد أعطيتهم كل شيء، كل ما أملك، حياتي، شبابي حتى تبدد عمري هباءً**[٢]**.**»

تنتقد زينب في جزء من الرواية تصرفات لميس وردّ فعل أهلها على مثل هذه التصرفات. إن لميس شخصية متقلبة عادة ما تفعل أيّ شيء دون تخطيط ودون نتيجة وقد نفذت كل طريقة خطرت ببالها على الفور. تتناول زينب هذا الموضوع أن لميس تنتمي إلى عائلة تقليدية وكان شقيقها

[١] - **المصدر السابق**، ص ٢١.

[٢] - **المصدر نفسه**، صص ٢١و٢٢.

يعارض سلوكها وإهمالها وتمرّدها وحاول أن يضغط عليها لكى يمنع من تصرفاتها السيئة، لكن لميس اعتبرت تعاطف عائلتها وشقيقها نوعاً من المضايقات والتمرّد وحذرت من التقاليد لأنها ترى هذه التقاليد كلّها أبوية ولا يمكن أن تمارس هذه الأخلاق النسوية تحت السيطرة الذكورية:

«لميس في ماضيها طالبة مستهترة ذات نمط استعراضي ومزاج متقلب، لم نشهد تفوقها في أمر من الأمور أو تميزها في موهبة ما أو فن من الفنون، هزيلة الفكر يمكن استمالتها إلى أي نمط ثقافي نريده، كانت في صراع مع أخيها الأكبر(جاسم) لأنه باستمرار يقمع تمردها على التقاليد. لميس اختارت أن تكون مذيعة لفرط نرجسيتها وحبّها للاستعراض[١]**».**

كانت تعتقد لميس في البداية أن هذا النوع من الحياة يمكن أن يلبّي احتياجاتها ولكنها أدركت فيما بعد أنه الوسيلة الوحيدة لتلبية احتياجات عبد الرحيم ولم ترَ منه مقابلة في المشاعر والحب. فهو لا يفهمها ويذلّها، وعندما أدركت خطأها شعرت بالندم. يقول الرسول الأكرم (ص) في هذا المجال: «ما أكرم النّساء إلّا كريم ولا أهانهنّ إلّا لئيم[٢]». كما ورد في التعاليم الإسلامية تغيير نمط الحياة أو المعتقدات الراسخة مع القدرة على التغيير والعلاج، هو الأمر الذي يشجّع الإنسان لأن يقوم بعمل ما. مبادئ الإسلام تدافع وتدعم رفع تقدير الذات لأن تقدير الذات يصحّح أفكارنا ومشاعرنا وأفعالنا؛ إنه يعلمنا أن نرفع روحنا من أدنى مستوى إلى أعلاه.

«آن لي الآن أضع حداً لهذه العلاقة المهينة، فقد تحطمت وبقيت غلافاً يلمع تحت ضوء الوهم، ما عدت استقرى في عينيه وهج الشوق، يستبطئ لقائي بذرائع تدركها من خبرت رجالاً من كل شاكلة ونوع وعلى الأخص هذا الصنف الذي يزهد المرأة عندما تخنقه التخمة، لم أعد أحتمل عذابه ينبغى أن أنقذ نفسي[٣]**».**

إنها ترى السكينة والاستقرار في الحياة في العلاقات المتتالية مع الرجال المختلفين وتشير زينب إلى هذا الضعف في شخصيتها وتُفهمها بأنها لم تتخذ موقفاً حازماً في التعامل مع الرجال الذين كانوا يهتمّون بها وإذا تشدّد أخوها (جاسم) معها فهذا ردّ فعل طبيعي للأخوة ضد تمرّد أخت مثل لميس التي طالما اشتكت من كل شيء. تعتقد زينب أنه إذا كان هناك سبب وحيد لحرمان لميس من العائلة السليمة فهو لميس نفسها:

---

[١] - **المصدر السابق**، ص ٤٣.

[٢] - أبوالقاسم پاينده، **نهج الفصاحة**، ص٤٧٢.

[٣] خولة القزويني، **زينب بنت الأجاويد**، ص ٥٦.

«مذ كنّا طالبتين في المدرسة كنت تأتيني كل يوم بقصة جديدة ومغامرة مثيرة، وقائمة طويلة من المعجبين المولهين في انتظارك و كأن لا مثيل لك في العالم، و كنت تستفزين البنات قاصدة التباهي بجمالك وتذكرين أمامهن أسماء المتيمين في هواك بغرور..لم تتغيري أبداً يا لميس لأنك رضيت بالوهم وأنكرت الحقيقة و اشتكيت من ظلم أخيك، واضطهاده الجائر ولم تدركي أن موقفه كان رد فعل طبيعي لتمردك على التقاليد..وتتظاهرين دوماً أنك مظلومة ومستضعفة في حين أنك المسوؤلة عن أسباب الظلم و الاستضعاف[١]».

تعتزم الروائية أن توضّح للمخاطب من خلال التعبير عن طريقة حياة لميس أنها اختارت طريقة حياة خاطئة واتبعت مناهج الأسرة النسويّة مثل العيش بحريّة واختيار أيّ نوع من الحياة يريدها الجميع، محرومة من عائلة تريحها وتتحسر على حياة من حولها، وخاصة صديقتها زينب. بينما يحرم الإسلام أيّ علاقة جنسية بين رجلين أو بين امرأتين وأيّ سلوك جنسي خارج عن نطاق الزواج، لأن هذا النوع من العلاقات علاوة على فعل الزنا، يتسبب في تدمير العلاقات العاطفية والثقة بين الزوج والزوجة.

-السلام الأسري

السلام الأسري يخلق المحبة والوئام والاستقرار والتنمية بين أفراد الأسرة ويساهم في حل النزاعات والخلافات التي تنشأ بين أفرادها في أوقات الشدة. زينب تهتم بأسرتها وأطفالها في كافة الظروف وتحاول استيعابها والسيطرة عليها. وفي النزاعات والخلافات اللفظية التي تحدث بين أبنائها تحافظ على السلام، وهذا هو التدريب الذي يقصده الإسلام:

«- ألا تعرف أيّها الأحمق من رشح نفسه في الدائرة الثالثة؟

- الأمر لا يعنيني.

- إفهم يا أخي ما يحدث، فالبلد على فوهة بركان، سجل لك موقفاً، رأياً.

- هذا شأنك يا أستاذ عفاف.

- ماما... كيف أنجبت هذا الجاهل.

- أرجوك كفي عن تجريحي و إلا ألقيت عليك كلاماً أشد إيلاماً[٢]».

---

[١] - **المصدر السابق**، ص ٢٠٠.

[٢] - **المصدر نفسه**، ص ٤٧.

وتتدخل زينب وتحاول أن تفهمهما بلطف وصبر أن لكلّ شخص رأيه وطريقة حياته التي قد تتعارض مع الآخرين الذين يجب علينا ألاّ نفرض معتقداتنا عليهم:

«تتعدد النّاس في أفكارها وفهمها للأمور وكل إنسان يبني تصوراً مختلفاً عن الحقيقه لأننا نريد أن يكون الآخر بمقتضى مزاجيتنا وذوقنا وهذا محال، فالعاقل هو من يتقبل الآخر ابتداءً، ويفترض في أي سلوك أن وراءه حسن نية. هذا هو المنطق يا ابنتي[١]».

- الطلاق

انهيار الأسرة وعدم الحياة الزوجية، ممّا يقدم ظاهرة الطلاق كحلّ، هي مقاربات أخرى للنسويّة من أجل حريّة المرأة:

«-لقد ضربني زوجي ضرباً قاسياً حتى تورّم وجهي لذا أعتذر عن حضور ندوة المساء!

... -اطلبي الطلاق وتحرّري من قيده[٢]»

تنظر النسويّة إلى دور الرجل في الأسرة أنه يهيمن على المرأة ويطلب منها أن تلّبي احتياجاته. إن النسويّة تصوّر الرجال على أنهم مستبدون وأنانيّون وأشرار يريدون النساء كإماء. إن تحرير المرأة من ظلم الرجال ومكافحتهم ومنع عنفهم من المطالب الأخرى للنسويّة الراديكالية. إنعام بصفتها مرأة نسويّة تريد من منى عبد الناصر أن تطلق نفسها حتى تتحرّر من قيود عنف زوجها وهيمنته عليها. بينما الطلاق في الإسلام من أبغض الحلال. التفسير الأهم والأكثر وضوحاً الذي يشير إلى السلوك الأخلاقي للرجل مع زوجته هو الآية ١٩ من سورة النساء، التي تأمر الرجال بصحبة زوجاتهم، (وَعَاشِرُوهُنّ بِالْمَعْرُوفِ). الأصل في الطلاق الكراهة ولايجوز إلا لاعتبارات مهمة. فقرار الطلاق يدخل الإنسان في فقه الموازنات ولايتخذ إلا عندما يرى إنه أفضل من الاستمرار في علاقة زوجية غير سليمة ومتوترة قد تدفع أو تؤدي بأحدهما إلى ارتكاب المعاصي أو الفواحش فالأصل هو

---

[١] - **المصدر السابق**، ص ٤٩.

[٢] - **المصدر نفسه**، ص ٦٥.

الإبقاء على الحياة الزوجية ما أمكن ذلك، والرسول الأكرم قال: «ما أحلّ الله شيئاً أبغض إليه من الطلاق[١]».

- اللامبالاة الأخلاقيّة

شخصية أخرى تتناولها القزويني باختصار من بين الشخصيات الرئيسة الأخرى وتعالج أسلوب حياتها وأسرتها هي "سلوى". إنها ممثّلة ومهنتها الرئيسة في السينما. وكما قدّمتها المؤلفة هي زوجة مخرج شهير يدعى "منيف شادي"، أحد أصدقاء لميس. تواجه سلوى مشاكل عديدة مع زوجها وذهبت مع لميس إلى منزل زينب لطلب المساعدة والإرشاد منها. قلة اهتمام زوج سلوى بها وبالحياة الزوجية وتصرفاته مثل الحضور في النوادي الليلية وعدم الاهتمام بمطالبات سلوى قد أدى إلى أن تحبّ سلوى "صبيح فؤاد" وهو شاب ممثل في فريق التمثيل:

«لا أدري ما أقول فلربما أنني متزوجة من المخرج (منيف شادي) وهو رجل سكيّر حوّل بيتي إلى مرتع فساد، فأحببت زميلي في المهنة الممثل «صبيح فؤاد» وهو شاب يصغرني بسنوات قليلة، لا تتخيلي يا أستاذة زينب حجم المعاناة التي أعانيها لأحتفظ بحبّي وأستحوذ على هذا الشاب[٢]».

حريّة العلاقة المرأة المتزوجة مع الرجال (وهو أمر تعتبره النسوية أن العلاقة الحرّة للرجال والنساء سبب لتحرير المرأة)، وإن من أبرز المبادئ التي دعت إليها النسوية هو مبدأ الحرية المطلقة والتي تعني أن للمرأة الحق في عرض مفاتن جسدها وأن تهبه لمن تشاء. وأصبحت الخيانة الزوجية أمراً غير مرفوض، بل هو ضمن الحريّة الشخصية. واللامبالاة الأخلاقية المتأثرة بالأفكار النسويّة ونوع الحياة الذي يعيشه أصدقاؤها تسمح لها أن تعبّر عن حبّها لشاب براحة، على الرغم من أنها متزوّجة. كل هذه الأمور تسببت في اهتزاز عائلتها وحياتها الزوجيّة؛ فهي، لتعويض نقص المودة الزوجية والعائلية، تلجأ إلى حبّ شاب أصغر منها. حُرمت سلوى من حياة تستطيع فيها أن تعبّر عن حبّها وأنوثتها لزوجها وفي المقابل تتلقي حنان زوجها ومودته وعطفه. تعرض سلوى للاعتداء والمداهمات الليلية إلى المنازل والعنف الجسدي والجنسي متأثرة بنفس أفكار الحرية:

---

[١] - المتقي الهندي، **كنز العمال فى سنن الأقوال والأفعال**، ج ٩، ص ٦٦١.

[٢] -خولة القزويني، **زينب بنت الأجاويد**، ص ٣٣.

«استقيظت لميس هذا الصباح مجهدة، كعادتها أخذت تتصفح الجريدة مع رشفات قهوتها، استوقفها المانشيت العريض:(تعرضت الفنانة سلوى حميد إلى حادث اعتداء في شقتها ليلة أمس وهي ترقد الآن في مشفى النور للعلاج)[١]».

الأسرة قبل كلّ شيء ضرورة نفسية حيث يتلقى الفرد ومنذ الرضاعة، فيها الحنان والاطمئنان والرقة والسكون والمودة والرحمة انطلاقا من الآية الكريمة: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجاً لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً﴾ (الروم: ٢١). يبدو أن لميس لا تدرك مفهوم الأسرة السليمة وتبحث عن السكينة والحياة الأسرية في مكان آخر. تنوي الروائية أن تظهر عدم التزام هذه الشخصية كعامل لهزيمتها وهذا المصير الشرير. إن الحريّة التي تأثرّت بالأفكار النسويّة ليس أنّها لم تجلب لها السكينة والحياة العاطفية مع فؤاد فحسب، بل أدّت إلى الاعتداء والعنف ضدها وفي النهاية وفاتها.

والالتزام بهذه الآراء النسويّة وكراهية الرجال وعدم إدارة الأسرة تشير إلى حدّ ما إلى أن تكون حياتها الشخصية والعائلية غير إسلامية وغير سليمة. في الواقع، لم تنتقد المؤلفة بشكل مباشر وجهات نظر النسويّة ولكن مع عرض صورة الحياة المليئة بمشاكل وتحديّات الشخصيات المؤيدة للنسويّة قد انتقدت هذه الآراء. تتأثر منى عبد الناصر ببساطة بكلمات جارتها:

«أنا أم يونس جارتك، عجلى بالحضور فقد شاهدت زوجك وهو يدخل الشقة بصحبة شقراء[٢]»، «اتصلت بهاتفه وكان جهازه مقفلاً. اشتد غضبها فخبطت الباب بعنف فما استجاب[٣]».

بعد سماع أخبار، قد لا تكون صحيحة، تنمّي منا انعدام الثقة بزوجها وتربك أفكارها دون سبب مقنع وتعاني من شلل عصبي بسبب الصدمات العديدة التي تلقتها. إنها لا تفهم الزواج والحياة الأسرية لأنها تركت أفكارها في أيدي أعضاء الجمعية فصارت لديها أفكار ومواقف سلبية تجاه الرجال وفقدت القدرة على اتخاذ القرار الصحيح بشأن العيش مع نواف. في الواقع لم تتبع منى في حياتها المبدأ الذي يذكره الإسلام في الأسرة بأنه "لا يشك في الزوج" وأزعج سكينة حياتها بشكوك لا أساس لها. وطوال الرواية اكتشفنا أن منى تحبّ زوجها وهي مهتمة بتكوين الأسرة الكاملة وحتى

---

[١] - **المصدر السابق**، ص ٢١١.

[٢] - خولة القزويني، **زينب بنت الأجاويد**، ص ١٣٤.

[٣] - **المصدر نفسه**، ص ١٥٢.

إنجاب الأطفال ولكن قد تأثرت بأفكار ضد الرجل من صديقاتها في الجمعية، وبسبب حجم الواجبات المنوطة بها في جمعية النساء الشرقيات حُرمت من هذه النعم:

«وأما منى عبد الناصر فقد أخذت إجراءات علاجها الوقت الطويل دون جدوى فقررت السفر وزوجها إلى ألمانيا لمتابعة الأمر لعل إنجاب طفل يوثق رباطها بزوجها[١]».

منى عبد الناصر كانت لها خلافات مع زوجها في حياتها. وبسبب التفاتها إلى كلام أنعام ولميس المتأثرين بأفكار الجمعية شكّت في زوجها لكنّها في النهاية تنوي أن تثق به في الحياة وتحاول بناء مستقبلها وعائلتها.

الخاتمة

– إن الروائية خولة القزويني في هذه الرواية حاولت التركيز على حياة زينب كشخصية رئيسة فيها، دون اقتباسات محددة ومباشرة، بل، من خلال المحادثات بين الشخصيات النسائية، استطاعت إثبات أن زينب هي شخصية حكيمة ومسلّطة وعلى الرغم من كلّ القضايا الموجودة في الحياة الأسرية والزوجية حاولت أن تكتسب مستوى عالياً من الحكمة الذكية المتأثرة بالإسلام ووجهات النظر الأسرية بصفتها امرأة نموذجية. فهي تهتم بوعي الأسرة والأمور المتعلقة بزوجها وأطفالها، وتبذل قصارى جهدها لعدم إهمال قضايا حياتها وعائلتها ومنع تفكك أسرتها.

– حاولت الروائية أن تظهر للقارئ وجهات نظر ومعتقدات وأنشطة زينب كامرأة متعلّمة وواعية، وكذلك تصوير الحياة الشخصية والعائلية لشخصيات أخرى، وهي إنعام ولميس وسلوى ومنى، على الرغم من أن هذه الشخصيات النسائية متعلّمة ومثقفة لكنّه بسبب عدم استقلالية الشخصية وأسلوب الحياة الخاطئ والتأثر بوجهات النظر النسوية التي تصورّها الجمعية وأعضاؤها فقدن القدرة على اتخاذ القرارات الحكيمة والسيطرة على حياتهن.

– تهدف الكاتبة من خلال تصوير أسرة زينب الناجحة وتفكك حياة الشخصيات النسائية الأخرى في الرواية إلى أن يقارن المخاطب بقوة تمييزه بين حياة هذه الشخصيات وبعد المقارنة يستنتج بأن جميع خصائص المرأة المسلّطة المتأثرة بتعاليم الإسلام والأسرة قد تجمّعت في

[١] - **المصدر السابق**، ص ٢٦٤.

شخصية زينب وقد دُمّرت حياة شخصيات نسائية أخرى بابتعادهن عن الأعراف الإسلامية الأصلية المتعلقة بالأسرة.

– فقدت العائلات المتأثرة بالنسويّة مهمتيها الأساسيتين: تلبية الحاجات الجنسية في إطار محدّد، والأسرة كمركز للتعليم والتربية؛ بينما يعتبر الإسلام الرجل والمرأة مكمّلين لبعضهما البعض، وقد أظهر أن الرجال والنساء متساوون في المكانة الإنسانية.

– عادة ما تختلف نظرة الإسلام القيمية عن الآراء النسويّة حول وظائف الأسرة، باستثناء مساهمة الأسرة في الاستغلال غير المشروع للمرأة والعنف الأسري ضدها. فإن للإسلام في حالات أخرى قيمة إيجابية تجاه للوظائف العائلية؛ فلذا فإن القيم النسويّة، مثل معارضة التكاثر الطبيعي، ومعارضة الأمومة، ومعارضة أي تمييز بين الجنسين تحت عنوان النضال ضد النظام الأبوي، ومعارضة التعليم الديني لا يمكن أن يوافق عليها الإسلام.

قائمة المصادر والمراجع

أ- الكتب العربيّة

- **القرآن الكريم.**

١. بيهقي، احمد بن حسين، **دلايل النبوة**، تحقيق عبد العلى قلعجى، بيروت: ١٩٧٥م.

٢. الخريف، أمل ناصر محمد، مفهوم النسوية(دراسة نقدية في ضوء الإسلام)، الطبعة الأولى، جدة: مركز باحثات لدراسات المرأة، ٢٠١٦م.

٣. القزويني، خولة، **زينب بنت الأجاويد**، الطبعة الاولى، بيروت: موسسة البلاغ، ٢٠١١م.

٤. الكردستاني، مثنى أمين، **حركات تحرير المرأة من المساواة إلى الجندر(دراسة نقدية إسلامية)**، الطبعة الأولى، الكويت: دار القلم، ٢٠٠٤م.

٥. المتقي الهندي، كنز العمال فى سنن الأقوال و الأفعال، ج ٩، مؤسسة الرسالة.

٦. مجلسى، محمد باقر، **بحار الانوار**، بيروت: مؤسسة الوفاء، ج١٠٣، ١٤٠٤ق.

٧. محمود، هند وطنطاوي، شيماء، **نظرة للدراسات النسوية**، ٢٠١٦م.

٨. ميّة، الرحبي، **النسويّة: مفاهيم وقضايا**، الطبعة الأولى، دمشق: الرحبة للنشر والتوزيع، ٢٠١٤م.

ب- الكتب الفارسية

٩. ابوت، پاملا و والاس،كلر، **جامعه‌شناسی زنان**، ترجمه منيژه نجم عراقی، تهران: نشر نی، ١٣٩٣ش / ٢٠١٤م.

١٠. پاينده، ابوالقاسم، **نهج الفصاحه**، تهران: دنیای دانش، ١٣٦٣ش / ١٩٨٤م.

١١. جمعی از دانشمندان و انديشمندان مسلمان، **حقوق و مسئوليت های زن در نظام اسلامی**، (مجموعه مقالات)، چاپ اول، جلد ٢، تهران: مجمع جهانی تقريب مذاهب اسلامی-معاونت فرهنگی، ١٣٨٦ش / ٢٠٠٧م.

١٢. رسلی، پترو، **جامعه‌شناسی مدرن**، جلد٢، ترجمه حسن پويان، تهران: انتشارات جانبخش، ١٣٧٣ش / ١٩٩٤م.

١٣. ريترز، جورج، **نظريه جامعه‌شناسی در دوران معاصر**، چاپ پنجم، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: علمی، ١٣٨٠ش / ٢٠٠١م.

١٤. شيخ صدوق، **امالی**، ترجمه محمد باقر كمره‌ای، ج٦، تهران: كتابچی، ١٣٧٠ش / ١٩٩١م.

١٥. طباطبايی، محمد حسين، **زن در قرآن**، مصحح: محمد مرادی، قم: دفتر تنظيم و نشر آثار علامه طباطبايی، ١٣٨٤ش / ٢٠٠٥م.

١٦. گراگليا، كارولين، **آرامش در خانه؛ فمينيسم در آمريكا تا سال ٢٠٠٣**، ترجمه معصومه محمدی، قم: معارف، ١٣٨٥ش / ٢٠٠٦م.

١٧. ويلفورد، ريك، مقدمه‌ای بر ايدئولوژی‌های سياسی، ترجمه محمد قائد، تهران، انتشارات بين المللی الهدی، ١٣٧٨ش / ١٩٩٩م.

د- المجلات

١٨. بستان، حسين، «كاركردهای خانواده از منظر اسلام و فمينيسم»، **فصلنامه حوزه و دانشگاه**، شماره ٣٥.

١٩. بهشتی، سعيد ومريم احمد نيا، «تبيين و بررسی نظريه تربيتی فمينيسم و نقد آن از منظر تعليم و تربيت اسلامی»، **تربيت اسلامی**،دوره ٢، شماره ٢، ١٣٨٥ش/ ٢٠٠٦م.

٢٠. چراغی كوتيانی، اسماعيل، «فمينيسم و نوع نگاه به خانواده»، **معرفت**، شماره ٥، پياپی ١١٦، ١٣٨٦ش / ٢٠٠٧م.

٢١. حسيني مجرد، اكرم، «بررسی بحران مادری در جهان غرب و تأثيرات آن بر جامعه ايرانی»، **مجموعه مقالات سومين نشست و انديشه‌های راهبردی زن و خانواده**، تهران، پيام عدالت، ج٢، ١٣٩١ش / ٢٠١٢م.

٢٢. روح افزا، فرشته، «مقايسه خانواده در اسلام و غرب»، **مجموعه مقالات سومين نشست و انديشه‌های راهبردی زن و خانواده**، تهران، پيام عدالت، ج٢، ١٣٩١ش/ ٢٠١٢م.

٢٣. سلطان محمدی، فاطمه، «مقايسه خانواده در اسلام و غرب»، **مجموعه مقالات سومين نشست و انديشه‌های راهبردی زن و خانواده**، تهران، پيام عدالت، ج٢، ١٣٩١ش/ ٢٠١٢م.

٢٤. فرهمند، مريم، «واگردهای فمينيستی در ازدواج»، **مطالعات راهبردی زنان**، شماره ٣١، ١٣٨٥ش / ٢٠٠٦م.

٢٥. فياض، ابراهيم، «دولت مدرن و فرآيند تضعيف خانواده»، **ماهنامه پگاه حوزه**، شماره ١٢٤، ١٣٨٢ش / ٢٠٠٣م.

٢٦. محسنی نژاد، سهيلا، «بانو خوله قزوينی معرفی شخصيت سياسی و اجتماعی»، **مجله بانوان شيعه**، شماره ٦، سال سوم، پياپی ٧، زمستان ١٣٨٤ و بهار ١٣٨٥ش / ٢٠٠٦م.

٢٧. محمدی، محمد علی، «فمينيسم و خانواده»، **مطالعات راهبردی زنان**، شماره ٢٩، سال ٨، ١٣٨٤ش/ ٢٠٠٥م.

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الثالثة عشرة، العدد الخامس والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠١هـ ش/٢٠٢٢م

تحليل الشخصيّة الرئيسة لراوية "كوابيس بيروت" على أساس نظرية جاك لاكان النفسيّة

پيمان صالحي*؛ عبدالوحيد نويدي**؛ كلثوم باقري ***

مقالة علميّة محكّمة

صص ٥٧ – ٧٨

DOI:10.22075/lasem.2022.25928.1321

الملخّص:

لقد اهتم الباحثون بالتحليل النفسي للأعمال الأدبية كثيراً، وفي هذا الصدد، تم الاهتمام بعديد من النظريات والمدارس، بما في ذلك نظرية لاكان النفسية والذي يعتقد أن ضمير اللاوعي البشريّ له ثلاثة أنظمة خيالية ورمزية وواقعية وينبغي القيام بفحصها لمعرفة هذا الضمير. يسعى كتّاب هـذا المقال إلى دراسة رواية "كوابيس بيروت" لغادة السمان، وفقاً لنظرية لاكان النفسـية معتمـدين علـى المنهج الوصفي–التحليلي بهدف الحصول على قراءة جديدة لمستوياتها العميقة والتحليل النفسي لشخصيتها الرئيسة. ومن أهم النتائج التي توصلت إليها المقالة أن الرواية تتناسب تماماً مع الأنظمة التي يعبر عنها لاكان لضمير اللاوعي. والنظام الذي تقع فيه الراوية، أي ساحة المعركة، يتوافـق مـع الخصائص التي ذكرها للنظام الرمزي، وأن تناقض الراوية وعدم تكيّفها مع البيئة وأهل الأسرة وقـيم المجتمع كلها تؤكد على صحة ما نذهب إليه، وأن الراوية هى شخصيّة ذهانيّة تدخل العالم الخيالي بذكريات زوجها، لكنها في النهاية لا تستطيع تحمل الوضع الراهن وتهرب من العالم الرمزي، كما أن الحياة الجديدة التي تفكر فيها تمثل الجانب الحقيقيّ الذي حلمت به.

كلمات مفتاحيّة: نظرية جاك لاكان النفسيّة، نظام خياليّ، نظام رمـزيّ، نظـام واقعـيّ، روايـة كوابيس بيروت، غادة السمان.

---

*–أستاذ مشارك في اللغة العربيّة وآدابها بجامعة إيلام، إيلام ، إيران. (الكاتب المسؤول) p.salehi@Ilam.ac.ir

** – أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران. A.v.navidi@scu.ac.ir

*** – ماجستيرة في اللغة العربيّة وآدابها بجامعة إيلام، إيلام ، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٠/١٠/٢٥هـش= ٢٠٢١/٠١/١٥م – تاريخ القبول: ١٤٠١/٠٧/١١ هـش= ٢٠٢٢/١٠/٠٣م.

مقدمة

يُعتبر علم النفس من أهم الفروع في مجال العلوم الإنسانية، والعلاقة الوثيقة بين النظريات النفسية المختلفة والأدب تجعل من النقد السيكولوجي فهماً أفضل للأعمال الأدبية. وإحدى هذه النظريات هي نظرية التنمية البشرية التي اقترحها جاك لاكان.[١] يعتقد جاك لاكان "على عكس فرويد[٢] الذي يعتبر ضمير اللاوعي مضطرباً وغير منظم، أن اللاوعي له بنية مشابهة لبنية اللغة"[٣]،وهذا يعني أنه في الإمكان التعبير عن آليات اللاشعور عن طريق بعض العمليات اللغوية، أو بعض الأشكال البلاغية كما يظهر بوضوح من خلال عملية تكوين الأعراض العصبية. لكن دلالة تلك العبارة لا يمكن أن تنكشف بوضوح، وعلى نحو تام، إلا إذا ألحقناها بتلك الصيغة التي مضمونها: "إن من شأن اللاشعور أن يؤدي عمله الوظيفي على نحو ما تؤديه اللغة بما لها من طابع بنيوي، ذلك أنَه لا سبيل إلى تعقل اللاشعور إلاّ بتحويله إلى بنيوية لغوية"[٤].

فلذلك يستعين جاك لاكان بآراء دي سوسير[٥] لكي يجد بنيته. ومع ذلك، فهو يخالف المبدأ الأساسي لدى دي سوسير القائل باستقرارية اللغة، لأنه يعتقد بأن اللغة لها طبيعة مجازية وهي الأداة الوحيدة التي يتمكن الشخص من خلالها من تعريف الذات. يعتقد لاكان أن نفس الإنسان تتكون من ثلاثة أنظمة. "لأول وهلة يتم تشكيل النظام الخيالي، ثم النظام الرمزي، وأخيراً النظام الحقيقي".[٦] وفقاً لنظرية لاكان السيكولوجية، من أجل فهم اللاوعي البشري بشكل أفضل ينبغي للشخص أن يتجاوز عن الأنظمة الخيالية والرمزية والحقيقية حتى يتمكن من مواجهة حقيقته

---

[1]. Jacques Lacan

[2]. Sigmund Freud

[٣]. ملال، إيمان، **جاك لاكان وبنية اللاوعي**، ٤٤ وعدنان، **التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان**، ص ٥٦.

[٤]. زكريا، **مشكلة البنية**، ص ١٧٤.

[5]. Ferdinand de Saussure

[٦]. فرشيد، سيما وبيتا دارابى، **نظم‌های سه گانه‌ی لاکان در نمایشنامه سیر طولانی روز در شب اثر لوجین اونیل**، ص١٣٨.

الوجودية[١]. ونحن نحاول في هذا المقال دراسة رواية "كوابيس بيروت" للكاتبة السورية غادة السمان بناء على نظرية جاك لاكان النفسية مستخدمين المنهج الوصفي- التحليلي. والهدف من كتابة المقال هذا هو تطبيق أنظمة لاكان الثلاثة على رواية كوابيس بيروت والحصول على قراءة جديدة لمستوياتها العميقة والتحليل النفسي لشخصيتها الرئيسة ودراسة كيفية مواجهتها للقواعد العادية والعادات وأجواء الحرب. ومن أجل الوصول إلى هذا الهدف، يسعى المقال إلى الإجابة عن السؤالين التاليين:

ما العوامل التي تدفع الراوية إلى الالتجاء إلى النظام الخيالي؟

كيف ينعكس النظام الرمزي والحقيقي في الرواية؟

خلفيّة البحث

مع أن نظرية لاكان تحتل مكانة رفيعة بين النظريات السيكولوجيّة المعاصرة إلا أن الأعمال العربية التى تمت دراستها وتحليلها بناء على هذه الطريقة قليلة جداً، وأُشير فيما يلي إلى بعض الأبحاث التى تم القيام بها في هذا المجال:

مقالة «تحليل كاركرد زبان وآموزش استعمارگر در گفتمان پسااستعمارى موسم الهجرة الى الشمال بر اساس نظم‌هاى سه گانه لاكان » (دراسة وجوه فاعلية اللغة والتعليم المفروضين من قبل المستعمِر فى الخطاب مابعد الكولونياليّ في «موسم الهجرة إلى الشمال» بناء على المنظومة الثلاثية لجاك لاكان) (١٣٩٧ش/ ٢٠١٨م) لأويس محمدي وعبد الباسط عرب وزين العابدين فرامرزي، مجلة الجمعية الإيرانيّة للغة العربية وآدابها. قام كاتبو المقال هذا بتحليل الشخصية الرئيسة في الرواية على أساس نظرية لاكان وأنظمته الثلاثة ورحلة مصطفى إلى أماكن مختلفة، بما في ذلك إفريقيا وبريطانيا، والتعرف على الغرب وطبيعته، هي رمز للعوالم الرمزية التي قام الكاتبون بتحليلها.

مقالة «بررسى سوژه وديگرى در برخى اشعار ريتا عودة از منظر نقد روانكاوانه ژاك لاكان» (دراسة الذات والآخر في قصائد ريتا عودة في ظل النقد النفسيّ لجاك لاكان) (١٣٩٧ش/ ٢٠١٨م) لمهين حاجي زاده وصديقه حسيني وآرزو شيدايي. نصف سنويّة "نقد ادب معاصر عربى"، قامت

[١]. حاجى‌آقا بابايى، محمدرضا، **خوانش حكايت پيرچنگى از منظر نظريه لاكان**، ص٥٤.

المؤلفات بدراسة كيفية ظهور الموضوع وحضور آخر والشعور بالغياب في أشعار ريتا عودة، الشاعرة الفلسطينية المعاصرة.

مقالة "تحليل قصيدة البحر ودرويش على أساس نظرية لاكان" (١٣٩٨ش / ٢٠١٩م) لإلهه ستاري ومهدي خرّمي سرحوضكي، نصف سنويّة نقد الأدب العربي. قام كاتبا المقالة بتحليل شخصية البحار والزاهد، بناء على أنظمة لاكان الثلاثة وعلى الرغم من أن هذه الأنظمة متشابكة في القصيدة، إلا أن الكاتبين حاولا تحديد وتحليل العناصر التي تمثل هذه الأنظمة الثلاثة.

مقالة «تحليل "الصوت السردي" في الخطاب الروائي "كوابيس بيروت"» لسليمة لوكام. جامعة قاصدي مرباح - ورقلة - الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب يومي ١١ إلى ١٣ مارس ٢٠٠٣، قسم اللغة العربية و آدابها - جامعة تبسة، الجزائر. عكفت الكاتبة في هذا المقال على دراسة مقولة "الصوت السردي" في الخطاب الروائي لرواية كوابيس بيروت، مركزة على ما قدمه جينيت في هذا المجال في كتابيه "خطاب المحكي " و "الخطاب الجديد للمحكي"، وتوصلت إلى أن دراسة الصوت السردي، وإن تشعبت بين زمن السرد ومستويات هذا السرد ووظائفه، إلا أنها مكنت من التعرف على موقع الساردة من السرد وعلاقتها بأحداثه وشخصياته، وأتاحت إقامة علاقة بين البنية السردية من خلال تدخلات الساردة ومختلف البنى وخاصة الإيديولوجية منها، على الرغم مما وصفت به دراسة جينيت من الإغراق في التقنية وإهمال الأساس الدلالي للحكي.

رسالة ماجتسير «"كوابيس بيروت" تعدد الذوات في رواية لغادة السمان»(٢٠١٥م) لسميحة تركي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة. درس البحث تعدد الذوات في رواية كوابيس بيروت مركزا على الذات التي تُعد إحدى الأبعاد المهمة للشخصية الإنسانية والتي تعددت بتعدد المقامات السردية.

رسالة ماجتسير «الذوق الجمالي في الأدب النسوي العربي المعاصر» (٢٠١٧)، لعبد الغني لقمان كرزابي، جامعة أبوبكر بلقايد. جاء هذا البحث كاشفا عما يتعلق بالأدب النسوي وبعض خصائصه ومميزاته وأخيرا الذوق الجمالي في رواية كوابيس بيروت.

مقالة «لغة الخطاب النسوي عند غادة السمان "كوابيس بيروت نموذجا"» (٢٠١٩م) لمصطفى محمد عبيد، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة قناة السويس، بحث الكاتب عن لغة الخطاب النسوي عند غادة السمان متخذاً كوابيس بيروت أنموذجا تطبيقيا للتحليل و توصل إلى هذه النتيجة أن غادة السمان استطاعت توظيف مصطلحات الجسد توظيفا لغويا وجماليا يناسب

السياق الذى وردت فيه، ولم يعد الجسد الأنثوى مجرد متعة للرجل، وسلعة في مجتمع استهلاكي بل في كثير من الأحيان تحول الجسد إلى مصدر ألم ومعاناة.

مقالة «دراسة تأصيليّة لرواية السّيرة الذّاتيّة "كوابيس بيروت" لغادة السّمّان نموذجاً» (٢٠٢٠م) لمحمد تركيه. مجلة كلية اللاهوت بجامعة نجم الدين أربكان. حاول الكاتب في هذا المقال أن يحدّدَ المجال الدّقيقَ الذي ينتمي إليه هذا العمل السّردي، وذلك من خلال وضع عناصره السرديّة في ميزان تحديد الأجناس الأدبية السّردية الذي توصّلت إليه آخر دراسات النقّاد المهتمّين بهذا الشأن.

رسالة ماجتسير «تمظهرات السيرة الذاتية عند غادة السمان "رواية كوابيس بيروت نموذجا» (٢٠٢١)، لعبد الدايم عبد الحق و بوجلال عصام، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة. درس البحث تجليات السيرة الذاتية في "كوابيس بيروت" دراسة تحليلية معتمداً على دراسة عناصر الرواية والعناصر المهمة التي تقربها من رواية السيرة الذاتية كدراسة الراوي وموقعه وشخصيات الرواية والمكان والزمان، وحاول الكشف عن أبرز نقاط الوصل بين الرواية العادية وبين رواية السيرة الذاتية.

كما نشاهد، لم تتم دراسة رواية كوابيس بيروت على أساس نظرية لاكان النفسية، لذلك يُعتبر هذا البحث جديداً من نوعه.

سبب اختيار نظريّة لاكان وتطبيقها على رواية كوابيس

مع ظهور نظريات التحليل النفسي وفائدتها في الأعمال الأدبية، أصبحت دراسة الشخصيات في هذه الأعمال شائعة بين النقاد والباحثين. ومن بين المنظرين النفسيين يجب أن يؤخذ جاك لاكان ونظريته حول "الأنظمة الثلاث" ودورها الفعال في تشكيل اللاوعي بعين الاعتبار في تحليل الأفعال وردود الأفعال اللاواعية للشخصيات، ورواية كوابيس بيروت تصور شخصية تختبر هذه الأنظمة الثلاثة بطرق مختلفة. ومن خلال التركيز على الشخصية الرئيسة للرواية كنموذج مناسب لنظرية لاكانية، يمكن تحقق فهم أفضل للشخصية الرئيسة، ذلك لان حياة الشاعرة تزخر بالإرهاصات النفسيه التي طالما وجدناها في نتاجها الروائي.

فلذلك يسعى المقال هذا إلى تحليل هذه الرواية نفسياً، لأنها كما يوحي اسمها، مجموعة من الكوابيس التي تعاني منها المؤلفة باستمرار نتيجة وجودها في الظروف الحربية. وهذا يدل على تأثير الحرب على صحة الشخصيات وخاصة الطبقة الفكرية مثل راوية هذه الرواية. وقد اخترنا نظرية

لاكان كإحدى النظريات النفسية التي تحلل شخصية الإنسان وملابساتها منذ الولادة حتى نهاية الحياة. ولكى ندرس هذه الملابسات في كوابيس بيروت نقارن شخصية الراوية مع المؤلفة الرئيسة للوصول إلى فهم أفضل للشخصية الرئيسة (وهي المؤلفة).

ملخّص الرواية

نشرت رواية "كوابيس بيروت" عام ١٩٧٦م. و"الموضوع الرئيس لهذه الرواية هو الحرب الأهلية اللبنانية التي استمرت خمسة عشر عاما".[١] وقد كانت بطلة الرواية كاتبة سجينة في منزلها إبان الحرب الأهلية اللبنانية وتعيش في أصعب ظروف الحياة. في بداية الحرب، لجأت هي وأخوها إلى بيت قديم واقع في وسط ساحة المعركة. وبعد أيام قليلة من اندلاع الحرب، ساءت أوضاعها لأنها فقدت زوجها وسُجن شقيقها وكانت تعاني من نقص حاد في الماء والغذاء. ومع ذلك بدأت بكتابة مسودّات روايتها "كوابيس بيروت" في مكتبتها، حيث الأحداث المؤسفة ومشاكل الحرب جعلتها ترى كوابيس أدّت إلى اضطراب الراوية العقلي. وفي النهاية، وبجهد كبير وباستخدام سيارة مصفحة، تهرب من منزلها مع حقيبة من الأدوات القديمة ومذكراتها، وتلجأ إلى فندق بجانب البحر.

الأسس النظريّة

فتح جاك لاكان المحلل النفسي الفرنسي باباً جديداً على التحليل النفسي ما بعد البنيوي، بناءاً على المفاهيم الأساسية لسيكولوجية فرويد، واستخدام منهج هيجل الديالكتيكي، وأنثروبولوجيا شتراوس، ولسانيات دي سوسير وجاكوبسن.[٢] يقوم سوسير بدراسة علاقة الدال والمدلول التي تشكل علامة، ويصر على أن بنية اللغة هي العلاقة السلبية بين العلامات، بينما يدرس لاكان العلاقة بين العلامات فقط. وبناءاً على تعميم نظرية سوسير إلى التحليل النفسي، يعتقد لاكان أن جميع مكونات اللاوعي (الآمال، والميول، والصور) دوال يتم التعبير عنها عادةً شفهياً، وتشكل هذه الدوال

---

[١]. نوروزى، زينب ومحدثه هاشمى، **بررسى تطبيقى جلوه‌هاى ادبيات شگرف در رمان درخت انجير معابد وكوابيس بيروت**، ص٤٢٥

[٢]. Roman Jakobson. صابرى، فاطمه‌نساء، مصطفى صديقى وفرامرز خجسته، **خوانش لكانى از رمان عامه پسند پريچهر**، ص١٢٤

سلسلة دلالية، ولكن ليس هنا أي مدلول؛ أي أنه لا يوجد أي شيء يمكن أن يشير إليه في النهاية. وهو يعتقد أن سلسلة الدوال بسبب فقدان المدلول، تتغير باستمرار ولا يوجد شيء يعطي في النهاية دلالة أو ثباتاً للنظام. وفقا لنظرية لاكان، فإن "الذات" أو "الأنا" ليست سوى وهم ومجرد نتاج الذات اللاواعية وضمير اللاوعي هو في الأساس وراء الفرد وله بنية مشابهة للغة.[١] بما أنه ليس من الممكن إدراك اللاوعي البشري إلا من خلال اللغة، لذا يجب على الشخص، من أجل إدراك اللاوعي بشكل أفضل، أن يتجاوز الأنظمة الخيالية والرمزية والحقيقية حتى يتمكن من مواجهة حقيقته الوجودية[٢]. وسوف نقوم بدراسة هذه الأنظمة الثلاثة في ما يلي:

أول هذه الأنظمة هو النظام الخيالي الذي يرتبط بالطفولة وهي مرحلة يكون فيها الطفل غير قادر على التكلم، وليس لديه إدراك مثل إدراك الكبار، وحياته كلها تعتمد على رعاية والدته ويسعده الشعور بالانتماء إليها.[٣] قبل مرحلة المرآة، يعتبر الرضيع نفسه جزءاً لا يتجزأ من الكل أي الأم، ولكن صورته والبيئة المحيطة به بعد هذه المرحلة، تمنحه هوية خاصة، وبعد ذلك، يعتبر صورته هي ذاته الحقيقية وهي نوع من الاغترابية[٤]. في هذه المرحلة، يصبح الطفل الذي يتراوح عمره بين ٦ و٨ أشهر، سعيداً عندما يرى صورته في المرآة، في الواقع، هذه النرجسية برؤية صورته في المرآة هي الأساس لتشكيل "أنا" الأولى قبل أن يدخل الطفل في مرحلة اللغة[٥] التي تشمل ثلاث مراحل. في البداية عندما يرى صورته يحاول أن يلمسها وربما يبحث عن صورته خلف المرآة وفي هذه المرحلة لا يكون قادراً على التمييز بين نفسه وبين الآخر. في المرحلة الثانية، يفهم الطفل معنى الصورة ويدرك أن الصورة ليس لها وجود حقيقي. في المرحلة الثالثة يكون الطفل قادراً على تمييز صورة نفسه عن صورة أخرى. مرحلة المرآة هي الخطوة الأولى للطفل لكي يدرك هويته التي تتجلى في صورة نفسه. وتشكل مرحلة المرآة بنية الفردية البشرية قبل الاستسلام للقانون الأبوي والخضوع

---

[١]. كلتمان، كاترين، جاك لاكان، ص٦١.

[٢]. حاجي آقا بابايي، محمدرضا، **خوانش حكايت پيرچنگی از منظر نظريه لاكان**، ص٥٤

[٣]. بورنان، خيرة، **العمق اللغوي للتحليل النفسي من منظور جاك لاكان**، صص١٧ و ١٨.

[٤]. هومر، شون، **ژاك لاكان، ص٤٤**.

[٥]. ايستوپ، آنتون، **ناخودآگاه**، ص ٨٦

لنظام الأسرة الرمزي في البنية العقلية للطفل، وكذلك تتأسس فردية الطفل قبل دخوله في العالم الخيالي الذي أصبح ممكناً بواسطة أدوات اللغة[١] وتوفر الأرضية لدخوله في العالم الرمزي.

المرحلة الثانية من تطور بنية الإنسان النفسية هي المرحلة الرمزية. بداية الدخول في هذا النظام هي بمعنى نهاية مرحلة التغطية. بمجرد أن يدخل الطفل في هذا النظام الذي يتزامن مع بداية تكلمه، يختفي حجاب الغفلة ويجد نفسه في العالم الحقيقي. لقد كان من قبل هذا، مفتوناً بصورة خادعة عن نفسه وشعر بالاستقلالية، لكنه عندما يدخل والده في حياته وهو رمز للقانون، يواجه عقبات. وهنا تنشأ فيه الرغبة في "الآخر" ومن ثم يكون دائماً في رغبة إلى الشخص الآخر لكي يحصل عليه وتتشكل هذه الرغبة في النظام الخيالي بحضور الأم في حياته، ولكنه بمحض أن يدخل في العالم الرمزي وكذا يدخل الأب في حياته، يدرك أن الأم ليست رغبته الحقيقية.[٢]

هذا هو الذي يسميه لاكان "الأب"[٣] "ليس الأب الحقيقي، ولا يلعب حتى دور الذكور، ولكنه رمز للقوة التي تتصدى للطفل وتمنعه من رغباته."[٤] وإن وجود الأب في حياة الطفل يجعله اجتماعياً وملتزماً بالأعراف والقيم والقواعد، وفي هذه المرحلة، يدرك الطفل أن الأم لا يريدها وأنها غير مرغوب فيها بالنسبة له، ويتحرك دائماً باحثاً عن رغبته الحقيقية. بعبارة أخرى، فإن النظام الرمزي هو نظام الوعي ونقطة البداية للبحث عن الحقيقة. والطفل بعد أن يدرك أن رغبته الحقيقية قد ضاعت، يحاول ملء هذه الفجوة من خلال التكلم واللغة.

يعتقد لاكان أننا في النظام الرمزي لسنا نحن من يتحدث من خلال اللغة بل هي اللغة التي تتحدث من خلالنا[٥] وعندما يدخل الشخص في النظام الرمزي، يكتسب الموضوع تدريجيا صورة كاملة عن نفسه ويبني هويته الشخصية.

أما النظام الحقيقي فهو يعتبر حلقة من حلقات المشروع اللاكاني وهو بمثابة العالم الخارجي أو عالم الأشياء فهو عالم يشابه اللاوعي عند فرويد ويفوق إدراك البنية الذاتية، أي خارج وعي

---

١. محسنى، محمدرضا، **ژاك لاكان، زبان وناخودآگاه**، ص٩٥

٢. فرضى، سارا ومهدخت پورخالقى چترودى، **تأويل حكايت دو زاهد از تاريخ بيهقى براساس نظريه ژاك لاكان**، صص١١٩-١٢٠

٣. منصور شحاته، منال، **بنية النظام الرمزي لدى اللقطاء**، ص٤٩.

4. Lacan, Ecrits, **A Selection, trans**, 52

٥. احمدزاده، شيده، **تئورى ديگرى در نقد روانكاوى لاكان**، ص١٠

الذات حيث يرى لاكان أن «الواقعي هو النظام الأكثر إثارة للارتباك و يحظى في الكتابات باهتمام أقل بكثير مما يحظى به النظامان الرمزي والخيالي»[١]. هذا العالم شيء يتجاوز ما هو رمزي وخيالي، ويتحرك في حدود كلا النظامين، وهذه المرحلة هي الوضع الذي نعيش فيه جميعاً وهي مرحلة شوق العودة إلى الأم، إلا أن هذه العودة لن تحدث أبداً، وهذا هو معنى النظام الحقيقي. بعبارة أخرى، النظام الحقيقي هو أمر مجهول يقع على حدود هذا العالم الاجتماعي الرمزي ويكون في صراع دائم معه. ويعتقد لاكان أن العقبة الرئيسة أمام التوحيد والعامل الأصلي في عدم اتحاده مع العالم المادي هي فقدان اللغة[٢]. بعبارة أخرى، يمثل النظام الرمزي عقبة خطيرة أمام الدخول في هذا النظام. في الواقع، إن النظام الحقيقي جزء من الحقائق النفسية البشرية التي لا يمكن الوصول إليها في الوضع العادي.

عندما يوضع الإنسان في النظام الرمزي ويحاط باللغة، يفقد اتصاله بالواقع، فلذلك تعتبر التجارب النفسية البشرية التي لا يمكن إدراكها وتفسيرها من خلال الأعراف والقيم الاجتماعية والأيديولوجيات التي ينشئها المجتمع، جزءاً من العالم الحقيقي. يعتقد لاكان أنه من أجل الوصول إلى النظام الحقيقي، يجب على الشخص أن يتجاوز النظام الرمزي واللغة المحيطة به، لكنه يبدو أن هذا الأمر غير ممكن عملياً؛ ذلك لأن اتصال الإنسان بالعالم المحيط به، يمكن أن يقوم على أساس اللغة وحضوره في العالم الرمزي، مع ذلك فإنه يشير إلى نقطة مهمة هي أنه عندما يواجه الإنسان مواقف مثل صراع القيم وتضاد المعايير السائدة في المجتمع أو النظام الاعتقادي الحاكم ولا يكون قادراً على التعبير عن هذه التناقضات في العالم الرمزي، يلجأ بغير وعى وفي فترات زمنية قصيرة إلى العالم الحقيقي، ويتواصل مع هذا الجزء من بنيته النفسية. يطلق لاكان على هذه الحالة المتناقضة والمقلقة، "فقدان الحقيقة". هذه الحالات تفكك الكلام وترفقه بتيار الوعي [٣]

التحليل النفسيّ لرواية كوابيس بيروت على أساس نظرية لاكان

كما أشرنا فإن رواية "كوابيس بيروت" هي قصة امرأة محبوسة في منزلها أثناء الحرب. وأحداث هذه الرواية تتشابك مع كوابيس الراوية بحيث يكون من الصعب أحياناً التمييز بين المشاهد الواقعية

[١]. جاك لاكان، **إغواء التحليل النفسي**، ص ٩٥.

[٢]. هومر، **ژاك لاكان**، ص١١٣.

[٣]. **المصدر نفسه**، صص ٨٧ و ٨٨.

والخيالية. راوية هذه الرواية هي شخصية ذهانيّة تـدهورت حالتهـا بسـبب المشـاكل التـي سـببتها الحرب والأحداث المحيطة بها حيث جعلت وضعها أسوأ وعاشت حياتها دائماً في كابوس. يمكـن تقسيم كوابيس بيروت إلى ثلاثة أجزاء: الجزء الأول يتضمن الحياة الهادئة للراوية مع أخيها وزوجها في مسقط رأسها بيروت ويمكننا أن نشاهد هذا الجزء في منتصف الروايـة عنـد عـودة الراويـة إلـى عالمها الخيالي. والجزء الثاني يشمل بداية الحرب الأهلية اللبنانية، حيث لجأت الراوية إلى منزلها القديم، وفي الواقع تبدأ الرواية من هـذا الجـزء. والجـزء الثالـث والأخيـر يتنـاول محاولـة الراويـة للهروب من الحرب الخطيرة لكى تصل إلى السلام والحياة الجديدة.

المجال الخياليّ

في بداية الرواية وبعد أن تسكن الراوية في منزلها القديم، تروي صورة حي لا يسـتطيع سـكانه مغادرة المنزل وإعداد الطعام لأنفسهم خوفاً من وجـود قنـاص كـامن، والشخصـيات التـي تصـفها الراوية من خلف النافذة هي أشياء صغيرة وضعيفة غير قادرة على تلبية احتياجاتها:

«اِقتَرَبتُ مِن النَافِذَةِ ... كذلِكَ فَعَلَت الأمُّ الّتي تَقطنُ فِي الدَورِ الثَالِثِ مِن البَناءِ المُقابِلِ لِبَيتِـي. وكانَ البَقَّالُ العَجُوزُ يَضَعُ لَها بَعضَ أَرغِفَةِ الخُبزِ في سِلَّةٍ مَربُوطَةٍ بِحَبلٍ وقَد وَقَفَت هي خَلفَ خَشَبِ النَافِذَةِ... لاحَظتُ أنَّ عُيونَ بَقِيَّةِ الجِيران المُختَبِئين خَلفَ النَوافِذِ كانَت أيضَاً تُتابِعُ طيرانَ سِلَّةِ الخُبـزِ فِي الفَضاءِ وأَحسَستُ أَنَّ قُلوبَنا جَميعاً مِثلُ قَلبٍ واحِدٍ يُصَلِّي مِن أَجلِها...»[1].

إن وجود "النافذة" التي يلجأ إليها جميـع السـكان ويراقبـون الأشـياء، يكـون هنـا رمـزاً للأمـل والتفاؤل؛ الأمل في الحرية والتخلّص من الوضع الراهن، والأمـل فـي المسـتقبل المشـرق. وتـدل النافذة على أن الرواية في هذه الصورة، تشبه الجسر الـذي يـربط بـين الفضـاء الـداخلي والفضـاء الخارجي وبين الذات والآخر وبين الموضوع والشيء. الزهور الموجودة فـي الحديقـة هـي حنـين الراوية التي تريد أن تدرك نضارتها وجمالها في الأمن والسلام مرة أخرى.

«كانَ يقفُ أمامَ النافذةِ، وحياتي برقةٌ منقرضةٌ... فِي الخَارِجِ كانَت نَبتَةُ ياسَمينِ كثيفَة تَلتَمِعُ فِي ضَوءِ الشَّمسِ الّتي لَم تُشرِق بعدُ (أَم تَراهُ سَيَكونُ يَومَاً غَائِمَاً) ....تَمَنَّيتُ لو أدفنُ وَجهِي فِي اليَاسَمينِ وأَغمُضُ عُيوني لِأطيرَ إلى لَيلِ الحَنان...»[2].

---

[1]. السمّان، غادة، **كوابيس بيروت**، ص ١١.

[2]. **المصدر نفسه**، ص٣٨

قبل اندلاع الحرب كانت الراوية تعيش مع أخيها وزوجها في سلام وحالة نفسية صحية. هي شخصية كانت تعرف قيمة كل الأشياء من حولها وتهتم بها وتكره الاضطهاد والقهر وتتجنبه دائماً. وعندما لا تجد شيئاً تأكله تذهب إلى البطاطس المنبثقة، لكن التفكير في أنها على قيد الحياة يمنعها من تناولها:

«حَاوَلتُ أَن أَتَلهَّى عَن صَوتِ الرّصاصِ بِإعدادِ وجبةِ طَعامٍ... كانَ فِي المَطبَخِ بَعضُ ثَمَراتٍ مِن البَطَاطَا المَنسِيَةِ فِي رُكنٍ مُعتمٍ. أَخرَجتُها وغَليتُ المَاءَ تَمهِيداً لِسلقِها. حَمَلتُ واحِدَةً مِنها وقَبلَ أَن أغطسَها فِي المَاءِ المغلِي فُوجِئتُ بِبُرعُمٍ أَخضَرَ وقد بَدَأَ يَنمُو مِن أَحَدِ جوانِبِها. ذهلتُ. شَعَرتُ بِأَنَّ البَطاطا (الّتي أَراها كتلةَ بنيةٍ جامدةٍ) هي جَسدٌ حَيٌّ، يَخفقُ بالحياةِ ويَتَوالَدُ ويَتَكاثَرُ...»[١].

حياة الراوية الهادئة مع هؤلاء الأشخاص هي المجال الخيالي الذي لا تريد أن تتركه أبداً وتحاول باستمرار العودة إليه بأي وسيلة ممكنة. "في الشخص الذي يصاب بمرض النفسي، يخترق النظام الخيالي النظام الرمزي ويدمره ويسيطر عليه. سيادة النظام الخيالي تؤدي إلى تفكك الذات والهوية ومن خلال تحطيم النفس، كل ما يحدث له هو الحضور المستمر للآخر أو الآخرين"[٢]. يتجلى هذا الحدث في رواية "كوابيس بيروت" في صورة كوابيس يلعب فيها يوسف زوج الراوية دوراً بارزاً. بعد وفاة يوسف، تجمع الراوية مذكراته التي هي رمز لعالمها الخيالي، لكي تأخذها معها في كل مرحلة وفي كل عالم. في الواقع، تحاول الراوية أن تأخذ معها عالمها الخيالي دائماً وفي كل مكان لكي تلجأ إليه متى تشاء. إنها تدخل العالم الخيالي من خلال أدوات يوسف وذكرياته وتستعيد مذكراتها الجيدة.بعبارة أخرى، أشياء يوسف وذكرياته تمثل أشياء صغيرة تستحضر ذكريات الراوية مع يوسف وتقودها إلى العالم الخيالى:

«إنه الغروب ... دوماً يَأتِيني حَبيبي مَعَ الغُروبِ... مَعَ الفَجرِ... مَعَ الرَعدِ... مَعَ المَطَرِ... مَعَ كلِّ ما هو مهيبٌ وأَزَليٌ... دوماً يَأتِيني حَبيبي مَعَ الخَريفِ، كأَنَّ الخَريفَ هُو آثارُ أقدامِهِ على الأَرضِ».[٣]

إحدى ذكريات يوسف ساعة رملية تتذكرها الراوية مع يوسف في كل مرة تراها. الراوية، في الواقع، تأخذ الساعة الرملية من وسط الحرب والعالم الرمزي إلى العالم الخيالي:

---

[١]. المصدر نفسه، ص٢٣.

[٢]. يزدخواستى، حامد وفؤاد مولودى، **خوانشى لكانى از شازده احتجاب گلشيرى**، ص١٢١.

[٣]. السمّان، غادة، **كوابيس بيروت**، ص٢٩.

«تَأَمّلتُ الرَملَ الفِضّيَ الأَزرَقَ المكومَ في قاعِ الكرَةِ السُّفلَى... وفَجأَةً حَدَثَ شَيءٌ عَجيبٌ... بَدَأَ الرَملُ يصعدُ مِنَ الكُرَةِ السُفلَى إلى الكرَةِ العُليا بِالسُرعَةِ ذاتِها الَّتي يَتَدَفَقُ بها عَادَةً... كأَنَّ الزَمَنَ يَعُودُ إلى الوَراءِ ثُمَّ بَدَأَ تدفُّقُ الرَّملِ مِن الأَسفَلِ إِلَى الأَعلَى يَتَسارَعُ... يَتَسارَعُ.. يَتَسارَعُ. ها أنا ويُوسُفُ مَعاً عَلَى شَاطِيءِ البَحرِ، وجَسَدُهُ ليس مَثقُوبا بِالرَّصاصِ ... ها نحن نَعيشُ أيَّامَنا الحُلوةَ... كلُّ شَيءٍ يَتَكرَّرُ... تماما كما كانَ»[١].

الراوية التي سئمت ظروف الحرب والقيم المتضاربة الموجودة في العالم الرمزي، تحاول العودة إلى العالم الخيالي. غالباً ما تكون عودة الراوية إلى العالم الخيالي مصحوبة بتذكّر يوسف؛ لأن حبّها ليوسف هو شيء سام وذو قيمة:

«يَأتِيني يُوسُفُ والثُّقُوبُ تَزدادُ اتِّساعَاً فِي جَسَدِهِ، ودَمُهُ مَايَزالُ يَنزِفُ مُنذُ أَشهُرٍ ولَمَّا يَجفَّ بَعدُ. دَوماً يَأتِينِي مَعَ اِقتِرابِ المَوتِ وتصاعُدِ الاِنفِجاراتِ... أَشعُرُ بِأَنَّني هشةٌ وصَغيرَةٌ كَدَمعَةٍ.. وكمَا فِي كلِّ مَرَّةٍ، أتَحَسَّسُهُ وأَضُمُّه إلى صَدرِي، وتَخترِقُ أَصابِعِي جَسَدَهُ الأَثيرِيَ.. ثُمَّ يَتَلاشَى مِن جَديدٍ..»[٢].

ولكن في بعض الأحيان، لا تكون نظرتها إلى ذكريات يوسف نظرة تحدد مرحلة المرآة وتنسجم معها، على العكس من ذلك، إنها نظرة تدمر وحدة الهوية وانسجامها. هذه النظرة هي "التحديق". ويكشف التحديق عن الغياب والافتقار، لهذا السبب فإن الراوية التي تبحث عن شيء أكبر، تلجأ إلى شيء أعلى من يوسف وذكرياته أي القراءة والكتابة؛ وهي عمل كان يهدئها دائماً وفي أي موقف، لكنها لم تنجح في ذلك أيضاً؛ لأن كل هذه الأشياء مرتبطة بالافتقار والغياب والخسارة، فلذا تلجأ إلى عالم الكابوس والوهم لتهرب من حقائق الحياة المرة:

كابوس ٣٥: «أَتَناوَلُ كتاباً مِن تِلكَ الكتُبِ الَّتي تَرجَمتُها. أفتَحُهُ. أَجِدُهُ كمَا حَدَستُ. صَفَحاتٌ بيضاءُ. إنَّ الحُروفَ خَرَجَت إلى الشَّوارِعِ لِتُمارِسَ حَياتَهَا الخَاصَّةَ. صَارَت مُقاتِلينَ يُحَوّلونَ الأَفكارَ إلى سُلُوكٍ... ما الذي يُخِيفُني؟»[٣].

الراوية التي تسعى إلى الكمال المنشود، لا ترضَى أبداً، فلذلك تقضى معظم وقتها وهى مشغولة بكتبها وقلمها؛ لأنها تعتبرها درعاً قوياً يمنحها القوة والاهتمام:

---

[١]. **المصدر السابق**، ص ٧٣.

[٢]. **المصدر نفسه**، ص١٩٨.

[٣]. **المصدر نفسه**، ص ٤١.

كابوس ٣٧: «مَعَ ذَلكَ أَحسَستُ بِـأَنَّ القَلَـمَ والرَّصاصَـةَ همـا فـي أَفضَـلِ الحَـالاتِ كـالأخوَةِ الأَعدَاء... كانَ مِنَ الصَعبِ أَن يركضَ قلمِي بِراحَةٍ بَينَما الرَّصَاصُ يَدُقُّ مَسامِيرَه داخِـلَ جُمجُمَتِـي... ولكنَّني صِرتُ أَكتُبُ وأَكتُبُ، وأَشعُرُ بِأَنَّ الكتابَةَ تُحيطُنِي كدِرعٍ، وتَصـفَحُنِي، وتجعلنـي قَويَّـةً مِثـلَ صَخرَةٍ عتيقةٍ تُواجِهُ العَاصِفَةَ...»[١].

إن الحضور القوي لجسد الراوية والمكان الذي توجد فيه (داخل المنزل) يدل على أنها توجـد في العالم الحقيقي. يعتقد لاكان أنّ: "العالم الحقيقي" يشمل الجسـد، و"العـالم الخيـالي" يشـمل الخطط العقلية.[٢] في جزء آخر من الرواية ترى الراوية جوَّ المنـزل سـجناً تكـون نوافـذه وبابـه هـي الخطوط الملونة التي تُرسَم على الحائط، وتحاول الهروب من هذا النظام الرمزي:

« أَينَ أَخِي... أَينَ أَخِي؟. أَينَ شادِي؟ أَقتَرِبُ مِـنَ النَافِـذَةِ لأفتَحَهـا وأُنـادِي أَحَـداً لِمُسـاعِدَتِي. النَّوافِذُ مُجَرَّدُ خُطُوطٍ مُلَوّنَةٍ مَرسُومَةٍ عَلَى الجِدار... أركضُ نحوَ البابِ لأهربَ. البابُ خطـوط ملوَّنـةٌ مرسومةٌ على الجدارِ... كذلكَ مِقبَضُ البَابِ والقُفلُ.»[٣]

يشير كابوس ٧١ أيضاً إلى أن الراوية تهرب من العالم الرمزي، بينما تعتبر الراويـة هـذا العـالم جحيماً يجب عليها الهروب منه في أسرع وقت ممكن وبأي شكل من الأشكال:

«...أَن أَهرُبَ مِن هَذَا الجحيمِ... مادُمتُ لَستُ مقاتلـةً (حتَّـى إِشـعَارٍ آخَـرَ)، ولاأَعـرِفُ كيفِيَّـةَ استِعمال السِّلاحِ، ومادامَ بَيتِي مَلِيئاً بِالنَّوافِذِ ولَـيسَ مَلجَـأً ذَرِّيـاً، ومادامَـت سَـيَّارَتِي عَادِيَّـةً ولَيسَـت مُصَفَّحَةً، فَعَلَيَّ مُحاوَلَةُ الخُروجِ مِن سَاحَةِ الحَربِ هَذهِ حيَّةً..»[٤]

النظام الرمزيّ

بداية الرواية والقسم الأعظم منها تختص بالجزء الثـاني الـذي يُسـمَّى حسـب نظريـة لاكـان، النظام الرمزي. ونرى في بداية الرواية أن الراوية تذهب مع أخيها إلى منزلهما القـديم للابتعـاد عـن مخاوف الحرب التي اندلعت أخيراً، ولكن دخولها في المنزل هو نقطة بداية للعالم الرمـزي؛ ذلـك لأن هذا المنزل يواجهها بجو يبعدها عن العالم الخيالي ويخلق لها مشاكل وتحديات كثيرة. يعتقـد

١. **المصدر السابق**، ص٤٦.
٢. بوتبى، ريچارد، **فرويد در مقام فيلسوف**، ص٢٣٠.
٣. **المصدر نفسه**، ص٢٠٢.
٤. **المصدر نفسه**، ص١٠٢.

لاكان، أن "الأشخاص على الرغم من اختلافاتهم الواضحة، قد مروا جميعاً بلحظة الانفصال عن والدتهم، وكلهم يسعون في "لاوعيهم/ ضميرهم الباطن" إلى أن يصلوا إلى الرضا الكامل وضالتهم. لكنهم لن يحصلوا أبداً علي اللذة التامة"[1]. عندما تدخل الراوية في العالم الرمزي؛ أي في المنزل القديم، تواجه ثلاث شخصيات أخرى: العم فؤاد صاحب المنزل، وابنه أمين وخادمهما. العم فؤاد شيخ ثري بيته مكتظ بالأثاث القديم الثمين الذي ورثه عن والده، إنه يحب الأشياء القديمة والثمينة بحيث لا يرغب في التخلي عن متعلقاته حتى في ظروف الحرب الصعبة، لذلك يبقى في منزله حتى آخر لحظة في حياته ويهتم بممتلكاته ويعتني بها. وأما أمين فهو ابن صاحب المنزل، شاب مؤدب يتأثّر بأفكار والده وسلوكه ويلتزم مثل والده بالقوانين والقيم التي يجد نفسه مضطراً إلى القيام بها حتى في أوقات الحرب وانعدام الأمن. في كابوس ٨٦ تقول الراوية إن فؤاد وابنه شخصان مؤدبان يلتزمان بالعادات والتقاليد حتى في زمن الحرب:

«العَمُّ فُؤادُ وابنُهُ سينامان بَعدَ الغَداءِ (حَسبَ الأُصولِ). لا شَيء يَستَطِيعُ تَبديلَ عَاداتِهما... حَتَّى إشعَارٍ آخَرَ على الأَقَلِ...»[2]

ووصفت شخصية أمين في كابوس ٥٤ على أنّه ذو شخصية تأثرت بكلام أبيه وسلوكه وهو في الواقع يشبهه كثيراً ولا يريد أن يتقبل أن الكثير من الأشياء قد تغير في هذه المرحلة، بينما الراوية شخصية تتمتع بالحرية حتى يغار ابن صاحب المنزل من حريتها:

«أَمينُ نُسخَةٌ عَن والِدِه العمِّ فُؤاد رَغمَ أَنَّ نِصفَ قَرنٍ يَفصِلُ بَينَهُما، وهذا هو أَسوَأُ ما فِي الأَمرِ... فَفِي زَمَنِهِ كانَ العَمُّ فُؤادُ مُناضِلاً ومُقاتِلاً ثُمَّ رَجُلاً مُهِّمَاً مِن رِجالِ الدَّولَةِ ومِن أَبرَزِ جَوانِبِ أَهَميَّتِهِ (الثَّروَةُ) الكبيرَةُ الَّتي جَمَعَها بِوَسائِلَ لَم تَكن لا أَخلاقِيَّةَ جِدّاً بِمَقاييسِ عَصرِهِ، قَبلَ أَن يَتَقاعَدَ تَحتَ وَطأَةِ أَعوَامِهِ الخَمسَةِ والثَّمانِينَ... أَمَّا أَمينُ فَهُوَ نُسخَةٌ عَن وَالِدِه ولكن كما هو الآنَ!... والدُهُ مايَزالُ يَعتَبِرُ الدَّولَةَ دَولَةً والحاكمَ حَاكماً ومازَالَ يَعيشُ فِي عالَمٍ ذَهَبيٍّ مِنَ المثلِ الَّتي تربَّى عَلَيها ومَارَسَها فِي مَرحَلَةٍ ما مِن حَياتِهِ، لكنَّ أَمينَ الَّذى يُقَلِّدُهُ، لا يلحظ أَنَّ العَصرَ قَد تَبَدَّلَ... وهذا يَنطَبِقُ عَلَى كلِّ شَيءٍ... أَمَّا أنا فَمِن فَصيلَةٍ أُخرَى، كأَنّني مِن نَسلِ ذَلِكَ الأَعرابيِّ الَّذي أَكلَ إلهَهُ التَمَري حِينَ جاعَ!...»[3]

---

[1]. Fink,bruce,**The lacanian subject**, 35

[2]. السمّان، غادة، **كوابيس بيروت**، صص١٢٤-١٢٥.

[3]. **المصدر نفسه**، صص٦٢-٦٣.

بعد أن دخلت الراوية في العالم الرمزي، واجهت القيم واالتقاليد المسيطرة على البيئة، والأشخاص في المنزل، مما يزيد من عدد الكوابيس. إن مواجهة الراوية لسلوكيات العم فؤاد وابنه أمين هي إحدى صراعات الراوية مع الأفراد والتي يمكن رؤيتها في كل مكان من الرواية. وإن الخلاف بينها وبين صاحب المنزل حول البندقية العتيقة هو مظهر من مظاهر هذه المواجهة:

«صَرَختُ: وَكيفَ تَرَكتُمُوهُ يَذهَبُ؟ إنَّه غَيرُ مُسَلَّحٍ... قَالَ العَمُّ فُؤادُ بأسىً: لَقَد أَصَرَّ عَلَى الذَّهابِ وحَمَلَ مَعَهُ مُسَدَّسِي.

ولكنَّ مُسَدَّسَكَ أَثَرِيٌّ... مُسَدَّسُكَ يَنتَمِي إلى عُصُورِ الحَربِ العَالَمِيَّةِ وأَيَّام (زمان)... الدُّنيا تَغَيَّرَت... مُسَدَّسُكَ أَمامَ الأَسلِحَةِ الحَديثَةِ مِثلُ لَسعَةِ بَعُوضَةٍ أَمامَ ضَربَةِ أَسَدٍ.

قَالَ العَمُّ فُؤادُ بِطُمَأنِينَةٍ: إنَّ البَعُوضَةَ تُدمِي مُقلَةَ الأَسَدِ!

لَعَنتُ الشِّعرَ. واحتَرَمتُ شِيخُوخَتَهُ. كنتُ أَعرِفُ أنَّ المُناقَشَةَ مَعَهُ ضَربٌ مِنَ العَبث، فكلٌّ منَّا يَنتَمِي إلى عالَمٍ بَعيدٍ بَعيدٍ، والهُوَّةُ شَاسِعَةٌ....»[١]

هذا التناقض كبير جداً لدرجة أن الراوية في كابوس ١٤٧ تصف علاقتها بأمين بأنها جحيم، حيث تنبئنا على أنها تضطر إلى تحمُّلِه خوفاً من الحرب وانفجاراتها المستمرة:

«إنَّه الجَحيمُ أَن تَعيشَ مَعَ الإنسانِ لايَربِطُكَ بِهِ شَيءٌ أَكثَرُ مِمَّا يَربِطُكَ بِأَيَّةِ جرادَةٍ فِي الحَقلِ. إنَّه الجَحيمُ وأنا وأمينُ مُرغَمانِ عَلَى البَقاءِ مَعاً فِي غُرفَةٍ وَاحِدَةٍ بِأَقصَى البَيتِ خَوفاً مِن انفِجارِ الصَّاروخِ الجالِسِ عَلَى المَقعَدِ بِالجِهَةِ الأُخرَى مِنَ البَيتِ!»[٢]

بعد أن توفي صاحب المنزل، تذكر الراوية صراحة أن هناك فرقاً كبيراً بين آرائها وآراء العم فؤاد، والآن بعد وفاته حصلت على السلام والراحة:

«كنتُ أستَطِيعُ أَن أَجلِسَ إلِيهِ دُونَ أَن أَضطَّرَ لِارتِداءِ ولو قناع واحد مُقابِلَ عَشراتِ الأَقنِعَةِ الَّتي آلف ارتِداءَها... لِلمَرَّةِ الأُولَى شَعَرتُ بِالرَّاحَةِ مَعَه، وبِالأَحرَى بِالرَّاحَةِ لِأَنَّني كنتُ دوماً بِدونِهِ ولكن فِي ما مَضَى كانَ عَلَى كلٍّ مِنَّا احتِمالُ صُحبةِ الآخَرِ بِرشوتَهِ بِبَعضِ الكليشيهاتِ بَل إنَّه صَارَ بِوُسعِي أَن أُحدِّثَهُ الآنَ دُونَ أن أَخشَى سُوءَ فَهمِهِ أو عَدَمَ فَهمِهِ اَو سُخرِيَّتَهُ أَو غَضَبَهُ أَو حِماسَهُ أَو لامُبالَاتَه..»[٣]

---

[١]. **المصدر السابق**، ص٣٣.

[٢]. **المصدر نفسه**، ص٢٤٣.

[٣]. **المصدر نفسه**، ص١٨٥.

عدم التكيف مع البيئة من أهم علامات تقابل الراوية مع النظام الرمزي الذي تذكره الراوية من بداية الرواية إلى نهايتها. تواجه الراوية بعد دخولها النظام الرمزي، مشاكل عديدة من البيت القديم، والفضاء، والأشخاص الموجودين فيه، حتى ظاهر البيت وأدواته وأثاثه تزعجها؛ والجدران والسرير والأثاث غير مألوف لديها ولا تشعر بالرضا عنها، خاصة في الكابوس ٢٩، حيث تذكر تفاصيل للمنزل واختلافها مع بيتها وغرفتها وتصفه بأنه أرض غريبة تضطر إلى أن تخطو وتبقى وتعيش فيها:

«الفِراشُ ليسَ فِراشِي. اَلغُرفَةُ لَيسَت غُرفَتِي. صَريرُ بَابِ الخَزانَةِ لَيسَ مَألُوفاً لَدَيَّ... ها أنا مِن جَديدٍ أَعلقُ ثِيابي فَوقَ (شمّاعَةٍ) لاتَخُصُّني... أَغسِلُ وَجهِي في حَمّامٍ لاأَعرِفُ بِالضَّبط كيفَ أَفتَحُ حَنَفِيَّتَهُ... أستَعمِلُ صَابُونَاً ليسَ مَألُوفاً لَدَيَّ... أَمسَحُ وَجهِي في مِنشَفَةٍ أراها لِلمَرَّةِ الأُولَى وأَكرَهُ رائِحَتَها... أَتَمَدَّدُ في سَريرٍ لاأَدرِي مَن نَامَ بِهِ لِلمَرَّةِ الأَخيرَةِ... أَحدَقُ في شُقوقِ السَّقفِ، المُختَلِفَةِ عَن تلكَ الَّتي أَلَفتُها في بيتي... كلُّ هذِهِ التَّفاصِيلِ الصَّغيرَةِ هي بَرقِيّاتٌ خَافِتَةٌ مِن مَملِكةِ الغُربَةِ الَّتي أَخطُو إليها ثانِيَّةً، إنّه التَشَرُّدُ مِن جَديدٍ...».[١]

في نهاية الكابوس ٢٩، تبحث الراوية أحياناً عن أم تلجأ إليها لكنها لا تجد إلا الموت الذي تعتبره أمّاً تبقى معها دائماً:

«شَعَرتُ بِأنَ الموتَ هو أُمِّي الوَحيدةُ والأُولَى والأَخيرةُ وأنَّ أصواتَ الرَّصاصِ هي أُنشُودَتُها وهي تُهَدهِدُني لِلنَّومِ.» [٢]

في كابوس ١١٢، تشير مرة أخرى إلى الاختلاف والتناقض بينها وبين سكان المنزل والمنطقة:

«الخَطَأُ في مَوقِعِي أَقطُنُ حَيَّاً لا أَنتَمِي إلى طَبَقَتِهِ ولا إلى مُمارِساتِهِ وبِالتّالي لَن أَرفَعَ سِلاحَاً لِلدِّفاعِ عَنه ولَن أَتواصَلَ حَقَّاً مَعَ أَيِّ فَردٍ فيه ولكن ماذَنبِي وقَد وَرَثتُ إِيجارَ البَيتِ العَتيقِ عَن أَبي كما وَرَثتُ المَكتَبَةَ؟!»[٣]

لكن مواجهة أعراف المجتمع والظلم والاضطهاد هي قضية أخرى اهتمت بها الراوية اهتماماً بالغاً وأشارت إليها في كابوس ١٣٠:

ماذا أَفعَلُ بِعَطَشِي والمَاءُ مَقطُوعٌ وبِجوعِي والأَكلُ يَنفِدُ. فِي البِلادِ الَّتي يَجُوعُ أَهلُها، تَصِيرُ عُطلَةُ نِهايَةِ الأُسبُوعِ مجزَرَةً.»[١]

---

[١]. **المصدر السابق**،صص ٣٤-٣٥.

[٢]. **المصدر نفسه**، ص٣٥.

[٣]. **المصدر نفسه**، ص١٦٨.

وفقاً لرأي لاكان، فإن الإنسان يحاول دائماً العودة إلى العالم الخيالي، ويتجلى صراعه الفكري والنفسي مع العالم الرمزي في مواجهة الناس والبيئة وعدم قبول المعايير والقيم. هذا الأمر ينطبق على راوية كوابيس بيروت، ويبدو أن البيت وأهله وظروف الحرب التي عانت منها الراوية جعلتها غير قادرة على إيجاد توازن بين العالم الخيالي و العالم الرمزي. لذلك، من خلال اللجوء إلى الكوابيس وتيار الوعي، تحاول الهروب من العالم الرمزي واللجوء إلى العالم الخيالي.

النظام الحقيقيّ

تواجه الراوية في المجال الرمزي مجموعة من القيم التي تعارضها كما أنها تعارض بطريقة ما الأشخاص والبيئة والمفاهيم الخاطئة التي تحكم المجتمع ولا تقبلها، وتشير في جميع أنحاء روايتها إلى الفقر والظلم في المجتمع والاختلافات الموجودة في الأفكار الدينية، والتزام الناس بالتقاليد والعادات والسنن القديمة، والقيود التي تفرض على النساء ومعاناتهن. تحاول الراوية أيضاً أن تتجاوز هذا العالم وتظهر ذاتا أخرى من نفسها؛ لأنها لم تعد ترى القلم مؤثراً وفاعلاً في مواجهة صواريخ الأعداء وبنادقهم الآلية، ولكنها، عندما تفشل في محاولتها للهروب وتفقد القيم التي يمدحها المجتمع معناها الواقعي وتتلاشى، تتواصل مع بنيتها النفسية تواصلاً يرتبط غالباً بتيّار الوعي. "تيّار الوعي هو نوع من السرد في الأدب القصصي الحديث حيث يعبر المؤلف فيه عن خواطر الشخصيات وأفكارها بنفس الطريقة التي تتدفق في أذهانها دون أي تفسير وأيضاح"[٢]. وتدل كوابيس الرواية العديدة والمختلفة على تشوش الذهن عند الشخصيات الرئيسة؛ الذهن الذي ينتقل لحظة من الحاضر إلى الماضي، وفي هذا الذهاب إلى الماضي والعودة إلى الحاضر، يجلب إلى مشهد الرواية شخصيات ليس لها أي وجود خارجي أو ماتت ولم تعد على قيد الحياة. في إحدى هذه الرحلات ذهاباً وإياباً وتداخل الزمنين الماضي والحاضر، تتذكر الراوية اليوم الذي يطلقون على يوسف رصاصاً أمام عينيها، وفي اللحظة التالية تعود الى الزمن الحاضر وترى يوسف مجروحاً داخل المنزل ويتحدثان مع بعضهما البعض:

«دَخَلَ صديقِي بِقامَتِهِ المَشدُودَةِ كسَهمٍ إفريقِيٍّ. أَردتُ أَن أَقُولَ لَه إنَّني اَفتَقِدُهُ ولكنَّني لَم أَفتَح فَمِي ولم يَصدُر عَنّي أَيُّ صَوتٍ ومَعَ ذلكَ فَهِمَ ما أَوَدُّ قَولَه وَرَدّ عليَّ دُون أَن يَقُولَ شَيئاً: وأنا أَفتَقِدُكَ

[١]. **المصدر نفسه**، ص١٩٩.

[٢]. ايراني، ناصر، **هنر رمان، ص**٥٨٤.

وأُحِبُّكَ... كانَ جَسدُهُ مُغَطًّى بِالدَّمِ، وفي صَدرِهِ العارِي بَعضُ قِطَعِ الزُّجاجِ المُكسَّرِ.. وكانَ جَسَدِي أيضاً قد بدأ يَنزِفُ مِن مُساماتِهِ كلِّها. لاأدري إذاً كان يُؤلِمُني أَم لا. كان مَجيئُهُ فَرحَةً لاتُصَدَّقُ... كنتُ قد نَادَيتُهُ: تَعال أَينَما كنتَ... تَعال كيفَما كنتَ...» [١]

تعبر غادة السمان في أجزاء من الرواية، عن تيّار الوعي للراوية بطريقة مونولوجية. في الواقع، تستخدم المؤلفة مونولوج الراوية للتعبير عن مشاكلها الداخلية وقضايا المجتمع، وما يدل على هذا الموضوع هو وجود العديد من الكوابيس والأحلام التي تحلم بها الراوية ولا تتركها لحظة:

«إنّها حُروفي وقَد خَرَجَت مِن داخِلِ الكتُبِ لِتَتَقَمَّصَ بشراً يَحمِلُونَ السِّلاحَ ويُقاتِلُونَ... أَكُنتُ حَقّاً أُريدُ ثَورَةً بدونِ دَمٍ؟ أَجَل... مِثلَ كلِّ الفَنَّانين أنا مُتَناقِضَةٌ... أُريدُ الثَورَةَ ولاأُريدُ الدَّمَ... أُريدُ الطُوفانَ ولا أُريدُ الغَرقَى... ولكنَّ هَذِهِ مجردُ كوابيسَ لا ثَورَةٌ. كلُّ الثَّوراتِ تُولَدُ هَكذا مَعَمَّدَةً بِالدَّمِ... حَتَّى وِلادَةُ الطِّفلِ لا تَتِّمُ إلَّا مُعَمَّدَةً بِالدَّمِ... ولكنَّ عَدَداً كثيراً مِن الأَبرياءِ والعزلِ يَمُوتُ. لا أحَدٌ بَريءٌ في مُجتَمَعٍ مُجرِمٍ...» [٢]

تحاول الراوية عدة مرات الهروب من حالة الحرب المؤسفة والابتعاد عن العالم الرمزي، وتنجح في النهاية وتترك المنزل بدرع وتتجنب حدة الصراع. في هذه الأثناء، الشيء الوحيد الذي تحمله الراوية من عالم رمزي هو حقيبة تحتوي على جميع أدوات يوسف وذكرياته التي تأخذها إلى العالم الخيالي. تلجأ الراوية بعد الخروج من العالم الرمزي إلى فندق بجانب البحر دون أن يكون لها مخطط. يمكن القول بأن الرواية في هذه المرحلة تدخل العالم الحقيقي الذي طالما حلمت بدخوله. العالم الحقيقي هو فضاء غير متناه يشمل جميع الرغبات والتطلعات البشرية، بما في ذلك الرغبة في بناء المدينة الفاضلة: عالم مثالي خالٍ من المعاناة ومليء بالعدالة. وأن الراوية من أجل بناء نفسها ومدينتها الفاضلة، تلقي أولاً أدوات يوسف التي هي علامة للعالم الخيالي في البحر وتقرر أن تبدأ حياة جديدة؛ حياة تقوي فيها مهاراتها وقوتها وشجاعتها، وتسعى لسموّ الإنسانية والحرية والعدالة، وتجهّز نفسها لحل كل الأمور التي تنتظرها في الحياة:

«أَقِفُ عَلَى الصِّفرِ مِن جَديدٍ. إنَّها نُقطَةُ البِدايَةِ. وكلُّ ما حَولي يُشارِكني ذلكَ بِطَريقَةٍ ما.... عَلَى الرَّصيفِ الآخَرِ وَجَدتُ نَفسِي في انتِظارِي. قَفَزتُ عَن الحاجِزِ الحَديدِيِّ الَّذي يُسَوِّرُ (الكورنيشَ) وبَدَأتُ أَسِيرُ في الأرضِ الوَعِرَةِ الَّتي تَقُودُ إلى البَحرِ... عَلَى الطَرفِ الآخَرِ مِن صَخرَتِنا - مَركِبِنا

[١]. السمّان، غادة، **كوابيس بيروت**، صص ١٢-١٣.

[٢]. **المصدر نفسه**، ص٤١.

الحَجَرِيِّ – يَجلِسُ يوسُفُ... يُحَرِّكُ شَفَتَيه كأنَّه يُنادِيني... دونَما تَرَدُّدٍ... أُمسِكُ بِالمُسَدَّسِ وأُطلِقُ الرَّصاصَ عَلَيه... أَرَى الرَّصاصَةَ تَخترِقُ جَسَدَ يوسُفَ الشَّفّافِ، ويَتَحَوَّلُ بِسُرعَةٍ خُرافِيَّةٍ إلى تَلٍّ هَزيلٍ مِن الرِّمادِ تَنثُرُه الرِّياحُ، وخِيط مِن الدُّخانِ سَرعَانَ ما يَتَلاشَى.»[١]

في كابوس ١٦، تغضب الراوية مما قاله المذيع وتعتقد أن مذيعي الأخبار هم الذين يقدمون معلومات خاطئة تماماً للجمهور:

«اليومَ، لِشدّةِ وَحشَتي، أَدَرتُ زِرَّ الرَّاديو، وكان المِذيعُ يَقُولُ: قَضَتِ العاصِمَةُ ليلةً هادِئَةً ماعدا طلقاتٍ مُتَقَطّعَةً في مِنطَقَةِ القنطاري وحَولَ فُندُقِ"الهُولِيداي إن"... وصَرَختُ بِهِ : ألا تَخجلُ مِن هذه الكَذِبَةِ؟ لمَ يَرُدَّ عَليَّ وإنّما تابَعَ قِراءَةَ نَشرَةِ الأخبارِ وانتَقَلَ فَوراً لِلحَديثِ بِإسهابٍ عَنِ الحَربِ الأَهلِيَّةِ في... البُرتُغالِ... صَرَختُ بِهِ: ولكنَّني لاأَلومُكَ، أَنتَ مُجَرَدُ حَنجَرَةٍ، وهُم يَحشونَها بِالمَعلُوماتِ الكاذِبَةِ... أَنتَ مُجَرّدُ أَداةٍ لِلجَريمَةِ...»[٢]

المشهد الأخير من الرواية والذي يُظهر الراوية على جانب البحر، يمنح للجمهور الشعور بأنها نجحت إلى حد ما في الوصول إلى العالم الذي كانت تبحث عنه، وهي راضية عن نتائج جهودها ومساعيها للهروب من عالم حياتها الرمزي، لذلك تقرر أن تبدأ حياة جديدة لطالما حاولت دائماً تحقيقها.

النتائج

أسفرت دراسة رواية "كوابيس بيروت" وتحليلها بناءاً على نظرية جاك لاكان النفسية عن نتائج مهمة، نذكر منها ما يلي:

تتناسب رواية كوابيس بيروت تناسباً تاماً مع أنظمة لاكان الثلاثة المتعلقة بضمير اللاوعي البشري أي العالم لخيالي والرمزي والحقيقي. الرواية هذه هي رواية شخصية ذهانيّة جعلتها ضغوط الحرب المستمرة تحلم بكوابيس متعددة ومختلفة. وحياة الراوية الهادئة قبل اندلاع الحرب وذكرياتها الطيبة مع زوجها يوسف وأخيها، تمثل العالم الخيالي الذي تحاول الالتجاء إليه في أي موقف وبأي وسيلة والابتعاد عن العالم الرمزي. وتعتبر مذكرات زوجها يوسف إحدى العوامل التي

---

١. **المصدر السابق**، صص٣٣١-٣٣٤.

٢. **المصدر نفسه**، ص٢٢.

تدفع الراوية إلى العالم الخيالي وتظهر لها ذكريات طيبة عن العيش فيه؛ لأن الحب يظهر في صورة كائن سام ومجيد.

يتزامن زمن دخول الراوية إلى المنزل القديم وبداية الحرب مع بداية دخولها إلى العالم الرمزي. إنَّ الشذوذ والانحرافات الموجودة في النظام الرمزي جعلت راوية كوابيس بيروت مضطربةً عقليا وذهنيا، حيث تحاول باستمرار الهروب من هذا المجال واللجوء إلى النظام الخيالي. عدم التكيف مع البيئة من أهم علامات تقابل الراوية مع النظام الرمزي الذي تذكره الراوية من بداية الرواية إلى نهايتها. تواجه الراوية بعد دخولها النظام الرمزي، مشاكل عديدة من البيت القديم، والفضاء، والأشخاص الموجودين فيه، حتى ظاهر البيت وأدواته وأثاثه تزعجها؛ والجدران والسرير والأثاث غير مألوف لها ولا تشعر بالرضا عنها، وهي تحاول الهروب منه.

والهروب من العالم الرمزي وساحة الحرب والمنزل وأعضائه المخالفين يعتبر محاولة من الراوية للدخول إلى العالم الحقيقى، وعندما تلجأ إلى فندق على جانب البحر تفكر في بدء حياة جديدة ومن أجل ذلك، تلقي بممتلكات زوجها المتوفى في البحر وتحاول الاحتفاظ بذكرياته في قلبها. وهذا العمل، في الواقع، يدل على أنها تبتعد بنفسها عن العالم الخيالي وتلجأ إلى العالم الحقيقي الذي يعبر عن الإنسانية والحرية والعدالة من خلال استخدام القلم. الراوية هي كاتبة اعتبرت القلم قبل الحرب أقوى أداة في مواجهة العالم ومشاكله، والآن قررت أن تجهز نفسها بعلوم ومهارات أخرى جنباً إلى جنب مع القلم. والراوية التي تعارض القوانين والقيم والتقاليد الزائفة الخاطئة، تقرر أن تبدأ حياة جديدة وهكذا تدخل إلى العالم الحقيقي حيث كانت تحلم دائماً بالعيش فيه وأن تصبح قوية وقادرة على حماية نفسها والآخرين وحتى مجتمعها.

قائمة المصادر والمراجع

أ) الكتب العربيّة

١- كريا، ابراهيم، **مشكلة البنية**، القاهرة: دار مصر للطباعة، ١٩٧٦م.

٢- السمّان، غادة، **كوابيس بيروت**، الطبعة الأولى، لبنان: منشورات غادة السمّان، ١٩٧٦م.

٣- عدنان، حب الله، **التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان**، الجزائر: دار الفارابي، ٢٠٠٤م

٤- لاكان، جان، **إغواء التحليل النفسي، ترجمة** عبد المقصود عبد الكريم، مصر: دار مجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م.

الكتب الفارسيّة

٥- ایرانی، ناصر، **هنر رمان**، چاپ اول، تهران: آبانگاه، ٢٠٠١م.

٦- ایستوپ، آنتونی، **ناخودآگاه**، ترجمه: شیوا رویگران، تهران: مرکز، ٢٠٠٤م.

٧- بوتبی، ریچارد، **فروید در مقام فیلسوف**، ترجمه: سهیل سمی، تهران: ققنوس، ٢٠٠٦م.

٨- هومر، شون، **ژاك لاكان**، محمدعلی جعفری ومحمد ابراهیم طاهایی، تهران: ققنوس، ٢٠٠٩.

ب) المقالات

٩- احمدزاده، شیده، «تئوری دیگری در نقد روانکاوی لاکان»، **همایش ادبیات تطبیقی خودی از نگاه دیگری، دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه تهران**، دوره ٤، ٢٠٠٦م ، صص ٧-١٦.

١٠- بورنان، خيرة، العمق اللغوي للتحليل النفسي من منظور جاك لاكان، **دراسات نفسية وتربوية**، المجلد ١٣، العدد ٢، ٢٠٢٠م، الصفحة ١٢-٢٦.

١١- ملال، إيمان، «جاك لاكان و بنية اللاوعي:، **مجلة التراث**، جامعة الجلفة، المجلد ٧، العدد ١، ٢٠١٧م، صص ٤٤- ٥٣.

١٢- حاجی‌آقا بابایی، محمدرضا، «خوانش حکایت پیرچنگی از منظر نظریه لاکان»، **فصلنامه عرفان اسلامی**، سال چهارم، شماره ٥٥، ٢٠١٨م، صص ٥٣-٧٠.

١٣- صابری، فاطمه نساء، مصطفی صدیقی وفرامرز خجسته، «خوانش لکانی از رمان عامه پسند پریچهر»، **نقد ونظریه ادبی**، سال سوم، دوره دوم، ٢٠١٨م ، صص ١٢١-١٤١.

١٤- فرشید، سیما وبیتا دارابی، «نظم‌های سه گانه‌ی لاکان در نمایشنامه سیر طولانی روز در شب اثر لوجین اونیل»، **نقد زبان وادبیات خارجی**، دوره ٥، شماره ٩، ٢٠١٢م ، صص ١٣٥-١٥٠.

۱۵- فرضی، سارا ومهدخت پورخالقی چترودی، «تأویل حکایت دو زاهد از تاریخ بیهقی براساس نظریه ژاك لاکان»، **جستارهای ادبی**، سال ۴۲، شماره اول، ۲۰۰۹م، صص ۱۱۵-۱۴۲.

۱۶- کاترین، کلتمان ، جاك لاکان، مجلة بيت الحكمة المغربية ،علوم الإنسانية، المغرب، العدد الثامن، ۱۹۸۸م.

۱۷- محسنی، محمدرضا، «ژاك لاکان، زبان وناخودآگاه»، **پژوهش زبان‌های خارجی**، شماره ۳۸، ۲۰۱۸م، صص ۸۵-۹۸.

۱۸- نوروزی، زینب ومحدثه هاشمی، «بررسی تطبیقی جلوه‌های ادبیات شگرف در رمان درخت انجیر معابد وکوابیس بیروت»، **نشریه *ادبیات تطبیقی* دانشگاه شهید باهنر کرمان**، سال ۶، شماره ۱۱، ۲۰۱۴م، صص ۴۲۳-۴۴۵،

۱۹- یزدخواستی، حامد وفؤاد مولودی، «خوانشی لاکانی از شازده احتجاب گلشیری»، **ادب پژوهی**، شماره ۲۱، ۲۰۱۲م، صص ۱۱۱-۱۳۹.

ت) الرسائل و الأطروحات

۲۰- منصور شحاتة أحمد عبدالله، منال، بنية النظام الرمزي لدى اللقطاء دراسة استكشافية فی ضوء مفاهيم التحليل النفسی اللاكانی، رسالة الماجستير، جامعة الزقازيق كلية الآداب، قسم علم النفس، ۲۰۰۴م.

ث) المصادر الإنجليزيّة

21- Fink,bruce, **The lacanian subject** ,Princeton university press, 1996.

22- Lacan, J Ecrits, **A Selection, trans**, Bruce Fink. NewYork, W. W. Norton & Company, 2002.

23- Homer, Sean, **Jacques Lacan. Tarjome: Mohammad-AliJafari and Seyyed Mohammad Ebrahim Tahaei**, Tehran: Ghoghnoos Publications, (1390/2011

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة
السنة الثالثة عشرة، العدد الخامس والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠١هـ ش/٢٠٢٢م

التحليل النقديّ للخطاب الشعريّ عند إيهاب الشّلبي؛ قصيدة أيّار يوقظني السّاعة الستّون وفق نظرية لاكلو و موف

مسعود فكري *؛ علي باقر طاهري‌نيا **؛ حسين إلياسي *** زينب قاسمي أصل ****

مقالة علميّة محكّمة
صص ٧٩- ١٠٦
DOI:10.22075/lasem.2022.25327.1310

الملخّص:
يعدُّ التحليل النقدي للخطاب حقلاً معرفيّاً جديداً لمشاكسة الخطاب وبلوغ الفهم الحقيقي عنه بعد الدخول في مكنوناته عبر مجموعة من طرق ومناهج التحليل. ويكتسب التحليل النقديّ للخطاب أهميته من خلال الدمج بين تحليل الخطاب ودراسة البيئة المحيطة التي تؤثر في تكوين الخطاب ودراسة العلاقة الجدليّة بين الخطاب والسّلطة ومن ثمَّ محاولة تحديد الاتجاه الإيديولوجي للخطاب. وقد تعدّدت مذاهب التحليل النقدي للخطاب ومناهجه، حيث يعكف المشتغلون بحقل التحليل النقدي للخطاب على دراسة الخطاب بعد التّبني الواعي لمجموعة من الطرق والمكانيزمات الأساسيّة بغية خلق المعرفة. والاتجاه النقديّ عند لاكلو وموف هو من أهمّ مناهج التحليل النقديّ للخطاب، إذ يتّسم هذا الاتجاه بالقراءة المحايثة للخطاب والتركيز على الدّوال وعمليّة التهميش والإبراز والبلورة ودراسة الدوال المتشظّية والبؤرة الدّلاليّة المركزيّة داخل الخطاب تحت ما يسمّى التمفصل وهذا هو المنهج المتبّع في دراسة شعر إيهاب الشّلبي من خلال العكوف النقديّ على دراسة قصيدة «أيّار يوقظني» التي أنشدها الشاعر في الذكرى السنويّة السادسة للنكسة عام ٢٠٠٨م. وتشير النتائج إلى أن القصيدة تكتظُّ بمجموعة من الدّوال المتغيّرة في التعبير عن الواقع العربيّ وسلبيّة الواقع السياسي بغية تعرية هذا الواقع المأزوم والدّلالة المركّزة تتمفصل وتتمحور حول التركيز على فعل المقاومة والخروج أو التّأكيد على رخو الحضور العربيّ في البعدين المختلفين كما يعمل الشاعر على تهميش الآخر الأجنبيّ والعربيّ الذي ينطوي على نفسه من دون الخروج والاندفاع وفعل الإبراز من خلال بلورة فعل المجابهة والتركيز على الفعل التاريخي المقدس الذي تكمن فاعليّته في طرد الأجنبيّ عند الشاعر وتهميش الآخر الغاصب وترسيخ أحقيّة الشعب الفلسطينيّ ورفض اغتصاب الأرض وهي لأصحابها الحقيقيين وإدانة الموقف المتخاذل للحكام العرب تجاه الاحتلال.

كلمات مفتاحيّة: التحليل النقدي، الخطاب، الشعر الأردني المعاصر، إيهاب الشّلبي، لاكلو وموف.

---

* -أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة طهران، طهران، إيران. mfekri@ut.ac.ir
** - أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، إيران. taheriniya@ut.ac.ir
*** - مدرّس اللغة العربية وآدابها بجامعة فرهنگيان، طهران، إيران. (الكاتب المسؤول) hsn_elyasi@ut.ac.ir
**** - أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فرهنگيان، طهران، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٠/٠٩/٠١هـ.ش= ٢٠٢١/١١/٢٢م - تاريخ القبول: ١٤٠١/٠٢/١٩ هـ.ش= ٢٠٢٢/٠٥/٠٩م.

المقدمة

يعتبر الخطاب في الدرس النقديّ الجديد ممارسة اجتماعيّة بامتياز وإطلاق هذا الاسم على الخطاب بوصفه وليد المجتمع، ينمّ عن ازدواجيّة العلاقة بين الخطاب وبين المجتمع. والسؤال الذي يطرح نفسه دوماً هو أنه ما الذي يجعل من الشعر نوعاً من الخطاب. إطلاق اسم الخطاب على الشعر ينبثق من البعد الاجتماعيّ والسياسيّ للشعر وفي الحقيقة أن الشعر ذو اتجاه اجتماعيّ وسياسيّ والبيئة المحيطة هي التي تخلق الحالة الشعورية عند الشاعر وهو يتأثر بالأحداث في المجتمع ويحول التجربة الشعوريّة إلى تجربة شعريّة ويسعى بلغة الشعر لخلق المعرفة عند المتلقي. وإذا نظرنا إلى الشعر العربيّ المعاصر وفق ما يطرحه «جاكبسون» في نظريته التواصل، نرى أن الشعر يقتضي وجود الباث والطرف الثاني والشفرات وآليات التواصل، والهدف في هذه الفرضية هو التأثير وخلق نوع من حالة التماثل الشعوريّ عند المتلقي بالنسبة للأحداث والواقع المعاش. عند التمعّن الدقيق في رهانات الشعر العربيّ المعاصر نرى حضور هذه الأطراف الأربعة ويقتضي فيه التفاعل المباشر بين الشاعر وبين جمهور القراء مما يجعل من الشعر خطاباً موجهاً إلى الجماهير. وفي ضوء هذه الحقيقة صار الشعر محطّ الاهتمام في التحليل النقديّ للخطاب وهو عند المشتغلين بحقل التحليل النقديّ يعدَّ القفز الواعي في عالم الخطاب والفعل النقديّ المعرفيّ والغاية منه خلق المعرفة عند الجماهير. ولا بدّ من الإشارة إلى أن «الخطاب بالتبنية اللسانية عند دي سوسير يعير اهتماماً كثيراً للغة بوصفها وسيلة لإعادة بناء المجتمع والعالم الاجتماعي»[١]. وهذا هو ما يطمح إليه الشاعر بالخوض في عالم الشعريّة. يحاول الشاعر تأسيس الوعي عند الجماهير وخلق المعرفة الاجتماعيّة عندهم ومن ثمَّ الدّعوة إلى النهوض للتغيير وإعادة بناء المجتمع وتتأتى أهمية المنهج من دورها في خلق المعرفة لدى المتلقي بهوية الخطاب بتتبّعها لحركة الدوال في الخطاب والتركيز على النّصّ والفضاء الخارجي للنص وينصب التركيز في هذا المنهج المعرفي على دراسة الخطاب الشعري والسياسي والكشف عن علاقات الخطاب السياسي والسلطة وخلق المعرفة والوعي بمفاهيم السلطة والهيمنة والإبراز والمعاني والمقاصد الآخرى التي يمكن بلوغها في هذا الخطاب الشعري عبر تبني هذا المنهج كطريقة لدراسة شعر إيهاب الشلبي. وقد تعدّدت مناهج التحليل النقدي للخطاب واتجاهاته ويعتبر منهج لاكلو وموف من أهم المناهج المطروحة

[١]. صدرايى و صادقي، **تحليل گفتمان ناسيوناليستى در مجموعه اشعار احمد شاملو بر مبناى نظريه تحليل گفتمانى لاكلا وموف**،ص ١٧۶.

في التحليل النقديّ للخطاب وهذا الاتجاه النقديّ قراءة محايثة للخطاب. واستناداً على أطر دراسة الخطاب المطروحة في هذا الاتجاه النقدي يمكن التعكّز عليه بوصفه المنهج النقديّ لمشاكسة الشعر المعاصر الذي لا يركن إلى الخطابيّة ولتجاوز فجوة التلقي للشعر المعاصر. إن البحوث العلمية المعاصرة حول الأدب والشعر المعاصر في الأردن تعاني من العقم المعرفيّ ونرى أن الاهتمام بالشعر في البحوث العلمية للدارسين والباحثين لا تتجاوز إطار الاهتمام بالشعر العراقي والمصري والشعر الفلسطيني ولا نرى مثل هذا الاهتمام والاندفاع لشعر البلدان الآخرى إلا بشكل ضيئل وهذا هو السبب في الخوض في مثل هذا الجهد العلمي لأنه يحاول أن يملأ الفراغ المعرفيّ بالنسبة للشعر الأردني المعاصر وهذا يفسر الاهتمام بالشعر الأردني المعاصر وشعر إيهاب الشّلبي كأنموذج من بين الشعراء الأردنيين المعاصرين، وفيه تكمن أهمية الموضوع ومنه تنطلق أهمية البحث من جهة أخرى عن الإسهام الكبير للتحليل النقديّ للخطاب في الوعي بالنّصّ الشعريّ والمعرفة به من خلال مشاكسته لسبر أغواره ومكنوناته وتنقيب مغاليقه ولذا تهدف هذه الورقة البحثية العميقة الرؤى إلى تأسيس الوعي عند المهتمّين بالأدب العربيّ المعاصر وبالأدب الأردني المعاصر خاصة وخلق المعرفة بشعر إيهاب الشّلبي عند الجماهير من خلال العكوف النقديّ على قصيدة أيّار يوقظني السّاعة الستون. القصيدة من أشهر قصائد إيهاب الشّلبي في مجموعته الشعريّة باسم «أحزن الماء نهراً» وقد أنشد الشاعر هذه القصيدة سنة ٢٠٠٨م في الذكرى السنويّة السادسة للنكسة١٩٦٧.القصيدة تتضمن الرؤية الشموليّة للشاعر إلى قضايا أرضه ووطنه ويستخدم فيها الشاعر مجموعة من الرموز التاريخية و الرموز التي تنتمي إلى الأرض العربيّة. والمنهج المتبع في دراسة شعر إيهاب الشّلبي هو منهج «لاكلا» و«شنتال موف» في التحليل النقدي للخطاب ويمّثل هذا المنهج أهم مناهج التحليل النقديّ للخطاب يمتصّ مادته الأساسيّة للتحليل من طروحات لاكان وبعض الاتجاهات السيميائية.

أسئلة البحث:

تسعى الدراسة من خلال دراسة شعر إيهاب الشّلبي الإجابة عن بعض الأسئلة، أهمّها:

ما هو موضوع هذا القصيدة التي بين أيدينا وماهو الدّال المحوريّ فيها؟

ما هي أهم المكانيزمات الخطابيّة المستخدمة في هذا الخطاب الشعريّ؟

كيف يحدث فعل التقويض والإبراز والتهميش الخطابيّ في هذا الخطاب الشعريّ؟

خلفيّة البحث

من الواجب، شأن كل البحوث العلمية، أن نشير إلى خلفية البحث وما يرتبط بالمنهج المتبع في هذه الورقة البحثية. ويمكن القول إنه كثرت الدراسات النقدية التي اعتمدت على منهج لاكلائو وشنتال موف وتبنّتها للتحليل النقديّ للخطابات المختلفة ونخصُّ بعضها بالذكر:

منها مقالة لعبد الباسط يوسف عرب آبادي وطاهرة ميرزاده تحمل عنوان: «تحليل گفتمان انتقادی نامه محمد بن عبدالله و منصور عباسی بر اساس نظريه لاكلا وموف» (التحليل النقديّ لرسالة محمد بن عبد الله والمنصور على أساس منهج لاكلو وموف) وهي منشورة في مجلة اللسان المبين سنة٢٠١٨م وتوصل البحث إلى أن الدّال المركزي في الرسالتين هو قيادة الأمة الإسلامية وأشار الباحث إلى أنه سعى كلا من المنصور ومحمد بن عبد الله لأغراض توثيقيّة وبغية التّأكيد عليها في حيازته باستخدام المجموعات المتنوّعة من الدّوال المختلفة. واستخدما لنيل مراميهما من الفعل السياسي في رسالتيهما تقنية الغيريّة والضديّة.

وكتبت رقية صدرائي ومعصومة صادقي مقالة تحمل عنوان: «تحليل گفتمان ناسيوناليستی در اشعار احمد شاملو» (تحليل خطاب الوطنيّة في أشعار أحمد شاملو وفق منهج لاكلو وموف) والمقالة دراسة لشعر شاملو بوصفه الخطاب المضاد لخطاب الحكم البائد البهلوي ويكرس الحرية كدال مركزي للخطاب وتتمفصل مجموعة من المفاهيم كالوطنية والوحدة والحكومة الوطنية في محور الدّال المركزي والمناضل بوصفه الذات السياسيّة في صراع مع الآخر الاستعماري، يحارب من أجل الحرية والديمقراطيّة، والمقالات الآخرى لا مدعاة لذكرها.

وأما عن شعر إيهاب الشّلبي فيمكن القول إنه من الشعراء المغمورين ولم يكن شعره محط اهتمام الباحثين وبعد الجولات الطويلة بين المجلات والمواقع الانترنتية لم نتمكّن من العثور إلا على مقالة واحدة لغسان تهتموني وهي تحمل عنوان: «الإنسان النموذج في أحزن الماء نهراً» وهي منشورة في مجلة الأفكار سنة (٢٠١٢م) وعماد الضمور في كتابه المعنون «ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية» (٢٠١٧م) لم يجعل من شعر الشّلبي موضع اهتمامه واستشهاده في دراسة ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنيّة إلا في فقرة واحدة من الكتاب عند دراسة رثاء الشهيد الفلسطينيّ محمد الدّرة. وهناك بحوث ومقالات كثيرة تناولت النصوص المختلفة وفق نظرية لاكلو وموف منها:

وكتبت فائزة عرب يوسف آبادي مقالة تحمل عنوان: «تحليل گفتمان انتقادی مكتوبات حلاج برمبنای الگوی لاكلا وموف»(التحليل النقدي لكتابات الحلاج وفق منهج لاكلو موف) والمقالة

منشورة سنة ١٣٩٦ش، في مجلة «جستارهای زبانی» وهي دراسة لمكتوبات الحلاج غير أنه لم ينصب التركيز على كل المحاور الفرعية للمنهج في دراسة مكتوبات الحلاج، والمقالة دراسة لمفهوم السّلطة والشريعة والدّال المحوريّ والمتغير ناهيك عما تتميّز به المقالة من فقدان التلاؤم المنطقي بين المنهج والموضوع المدروس. ويقيني أنّه لا يمكن تطبيق المنهج إلا على النصوص التي تحتوي على السجال والصراع الخطابيّ وتحتوي على الإيدئولوجيّا، وهذا الموضوع هو ما يحظى به الخطاب الشعريّ عند ايهاب الشّلبي. وتعد هذه الورقة البحثيّة الخطوة العلمية الأولى في محاولة تأسيسيّة لتحليل شعر الشّلبي بالتعكز على منهج لاكلو وموف ومن ثم خلق المعرفة بشعره عند الباحثين في حقل الشعر المعاصر في مسعى لدراسة التمفصل في هذا الخطاب الشعريّ ومعالجة كلّ المحاور الفرعية في هذا الخطاب الشعريّ وهو ما تعاني منه الكثير من البحوث التي اعتمدت على هذه النظرية في مشوارها التحليليّ والبحثيّ.

الخطاب لغة واصطلاحاً

الخطاب هو الفعل والحدث الكلامي وعملية تبادلية للإفهام بين شخص وآخر أو هو توجيه الكلام نحو الغير للإفهام وهو مصدر باب خاطبه بمعنى مراجعة الكلام والخطاب في الكافي لمحمد باشا هو مصدر خاطب: المواجة بالكلام و يقابلها الجواب فيقال خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً[١] والخطاب محاورة وجدال[٢]. وتخاطبا بمعنى تراجعا الكلام والخطاب ما يكلم به الرجل صاحبه والمخاطب رجل خطيب وحسن الخطبة والمخاطب بصيغة المفعول هو الذي يوجه إليه الخطاب[٣] وفي التنزيل العزيز نرى حضور هذه اللّفظة: ﴿أكفِلْنِيهَا وعَزَّني في الخِطابِ﴾ (الصاد:٢٣). وأما فصل الخطاب فهو ما ينفصل به الأمر من الخطاب مثل قوله: ﴿وآتيناهُ الحِكمَةَ وفَصلَ الخِطابِ﴾ (الصاد:٢٠). والخطاب اصطلاحاً هو ترجمة لمصطلح «Discourse» في الإنجليزيّة[٤] وهو الرسالة الموجّهة إلى الغير بغية خلق التأثير فيه أو إفهامه موضوعاً مهمّاً أو هو نوع من النشاط التبادلي بين الطرفين ويتكوّن من وحدة لغويّة قوامها سلسلة من الجمل أي رسالة أو

---

١. الفراهيدي، **العين**، ص ٢٥٢.

٢. ابن منظور، **لسان العرب**، ص ٣٣٦.

٣. البستاني، **معجم البستان**، ص ٣١٣.

٤. القايد، **التحليل النقدي للخطاب: الخطاب الإعلامي للدول المحاصرة للقطر**، ص١٦.

مقول وبهذا المعنى يلحق الخطاب بالمجال اللساني، لأن المعتبر في هذه الحالة هو مجموع قواعد تسلسل وتتابع المكوّنة للمقول. وأول من اقترح دراسة هذا التسلسل هو اللغويّ الأمريكيّ «زليق هاريس».[١]وقيل إن الخطاب رسالة يتمّ توجيهها من طرف المرسل إلى طرف آخر والهدف منها إيصال موضوع ما ويكون على شكل الاتصال الشفويّ أو قد يكون مكتوباً وفي هذه الحالة لا يقتضي التفاعل المباشر بين الخطاب وبين المتلقّي[٢]، بل المهم هو العملية التخاطبيّة وفعل البلوغ وليست إمكانيّة التفاعل المباشر بين الطرفين هو ما يقتضيه فعل الخطاب.

إنّ ما يميّز الخطاب عن النّصّ هو أن الخطاب نشاط تواصلي يتأسّس من اللغة المكتوبة أو هو فعل منطوق مما يجعل من الخطاب وحدة كلامية أكبر من الجملة ومن النّصّ وغايته التأثير على الآخر وفي الحقيقة أن الخطاب نظام اتصال يمتد إلى ماوراء اللّغة المكتوبة والمنطوقة ليصل إلى الصور البصرية وغير اللّفظيّة، وببساطة أكثر الخطاب هو استخدام اللغة المنطوقة والمكتوبة ينظر إليه بوصفه ممارسة اجتماعيّة[٣]. وتسهم البيئة المحيطة في تكوينه ومن جهة أخرى يسهم في تغيير ممارسات السلطة بوصفه الجزء الذي لايتجزّأ عن هيكليّة المجتمع. وبذلك يتبين أن الخطاب ذو جهة اجتماعيّة وانتماء اجتماعي ويكون بصورة منطوقة ومكتوبة وهذا هو مما يمّيز الخطاب عن النّصّ إلا أنه أكبر من النّصّ من حيث الموضوع والمادّة ومجال الاستخدام.

تحليل الخطاب والتحليل النقديّ للخطاب

تحليل الخطاب هو المصطلح النقديّ الجديد الذي استخدمه لأوّل مرة «زليك هاريس» في الفكر النقديّ المعاصر وهذا المصطلح الجديد في بدايات ظهوره كان مشبعاً بالنحو التوزيعي وبعض النظريات الاجتماعيّة وتحليل الخطاب في معالجته للخطابات المختلفة يهتمّ بتوزيع العناصر اللّغويّة في النصوص والروابط بين النّصّ وسياقه الاجتماعي[٤]». وفي الحقيقة يتجاوز إطار الاهتمام بالوحدات الجمل ويهتمّ بالسياق المحيطي. والتحليل النقديّ للخطاب ترجمة لمصطلح critical discourse analysis وهو إشارة إلى فكرة نقديّة جديدة تختلف عن تحليل الخطاب

---

١. بوداود، **تحليل الخطاب الميني الروائي في الجزائر: رواية أوشام بربرية لجميلة زنير أنموذجاً**، ص١١.

٢.شومان، **إشكاليات تحليل الخطاب الإعلامي،أطر نظرية ونماذج تطبيقية**، ص٣٥.

3 Fairclough**, The Making of Political Identities**.1994: 71.

٤.خوير الشمس، **بين لسانيات النص وتحليل الخطاب**، ٦٩.

بمختلف مكوّناته وعناصره واتجاهاته ويهتمّ التحليل النقدي للخطاب بالسّلطة والهويّات الخطابيّة والفاعلين في الخطاب ويرى فان دايك أنَّ التحليل النقديّ للخطاب «هو ما يركّز على كيفيّة ممارسة إساءة إستعمال السّلطة والهيمنة وعدم المساواة في فصل السياق الاجتماعيّ والسياسيّ[١]» مع الاهتمام بالظواهر اللغوية والوحدات اللغوية التي تحتوي على المغزى الإيديولوجي. يختلف تحليل الخطاب عن التحليل النقديّ للخطاب من حيث الموضوع والمجال، والقاسم المشترك بين المصطلحين هو تماثل الخطاب في كليهما بحيث ينصب الاهتمام في المحورين كليهما على دراسة الخطاب بوصفه الكائن الحي ذا المغزى الإيديولوجي غير أن مسار الدراسة يختلف كلَّ الاختلاف وفي الحقيقة يختلف التحليل النقديّ للخطاب عن تحليل الخطاب عموماً.

إنَّ تحليل الخطاب يرتكز على التّواجد الطبيعي للغة المقروءة وهو مصطلح جامع ذو استعمالات عديدة ويشمل مجالات واسعة من التداوليّة، السيميائيّة، النفسيّة، التأويليّة، الأسلوبيّة وغيرها. ويسعى إلى تحليل شفرات الخطاب من أجل فهمه[٢]، والمعرفة به هي الغاية والمآل من خوض تحليل الخطاب.

وأما التحليل النقديّ للخطاب فهو يقوم على فرضية مفادها أن السيطرة واللامساواة والشّتت في استخدام السّلطة من المفاهيم الأساسية التي تظهر في التحليل النقدي للخطاب ودراسة العلاقة الديالكتيكيّة بين الخطاب وبين السّلطة موضوع مدروس في التحليل النقديّ للخطاب الذي يسعى لتحليل الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية في ضوء العلاقة الازدواجيّة بينه وبين المجتمع وفي ضوء الصراع السّلطويّ والحقل الاجتماعيّ، والمجال الاجتماعيّ بوصفه الوسط المبرهن للتحليل النقديّ للخطاب هو ما يميّزه عن التحليل عموماً وفي الحقيقة يعتمد التحليل النقديّ للخطاب على مجالات التحليل عموماً ثم يتجاوزه إلى البحث عن علاقة الخطاب بالسّلطة والإنتاج الاجتماعي، أي «يقتضي التحليل النقديّ للخطاب مراوحة مبدئيّة وشفافة إلى الخلف والأمام بين التحليل المصغّر للنصوص باستخدام مختلف أدوات التحليل اللّسانيّ والسيميوطيقيّ والأدبيّ وبين التحليل المكبّر للتشكيلات الاجتماعيّة والمؤسّسات وعلائق السّلطة التي تؤشر إليها هذه النصوص وتبنّيها»[٣] في داخله في محاولة لإعادة الإنتاج الاجتماعيّ وتغيير ممارسات السّلطة في مواجهة

---

١. وهابي، **أسس تطبيقات التحليل النقدي للخطاب في دراسات الخطاب الإعلامي**، ٦٦.

٢. خيرة، **مستويات تحليل الخطاب الاعلامى**، ص١٧.

٣. الملاخ، **التحليل النقدي للخطاب ونقاده: روث بريز** ، ص ٢٩٩.

خطاب السّلطة الذي يحاول إضفاء الشرعيّة على السّلطة، وهذا هو مجال التحليل النقديّ للخطاب بحيث يهتم بدراسة الوحدات الكبرى للخطاب والعلاقات المنظمة للوحدات الخطابيّة والمسلمات ثم يتجاوزها إلى الأبعاد الإيديولوجيّة والعلاقات الكامنة بين الخطاب وبين مختلف السياقات وخاصّةً علاقة الخطاب بالسّلطة ومؤسّساتها.

التحليل النقديّ عند لاكلو وموف

يعتبر لاكلو وموف من البارزين في مجال التحليل النقديّ للخطاب وحظيت نظريتهما باهتمام الكثير من الباحثين والمشتغلين بحقل التحليل النقديّ للخطاب. المنهج النقديّ عند لاكلو وموف مزج واعٍ بين الاتجاهات النقديّة المختلفة والآراء المتعددة وفي الحقيقة هذا المنهج النقديّ حصيلة الدمج بين ما جاء به «دي سوسير» في حقل العلامات وآراء «جاك دريدا» وطروحات «جاك لاكان» المرتبطة باللاوعي وجاء ضمن كتابهما المعنون بـــ: الهيمنة والإستراتجيّة الاشتراكيّة ويعتقد لاكلا وموف أن الخطاب مجموعة من العلامات المختلفة ولا معنى للعلامة الا حين توضع ضمن سلسلة من العلامات المختلفة وهذه العلامة إلى جانب العلامات الآخرى يتكوّن منها النظام العلاماتيّ داخل الخطاب[1].ويرى البعض أن الاتجاه النقديّ عند لاكلو وشنتال موف مزج ما بين الماركسيّة والبنيويّة والماركسيّة التي تكرِّس الموضوع الاجتماعي عندهما والبنيويّة التي تطرح لهما نوعاً من الفكر المنطقيّ حول المعنى والعلامة. وما فعل لاكلو وموف هو المزج بين الماركسيّة والبنويّة في إطار اتجاه نقدي جديد يسمّى ما بعد البنيويّة الجديدة[2].إنَّ المعنى في هذا الاتجاه النقدي وإنتاجه كعمليّة اجتماعيّة يرتبط بعدم انزياحيّة المعاني وتنصيبها داخل الخطاب. والعلامات داخل الخطاب تأتي ضمن الثوابت واللاحركيّة داخل الخطاب وكل علامة تمتلك علاقات دلاليّة ثابتة من دون التّطوّر في مستوى العلامات مع العلامات الآخرى. إن عملية التمفصل أو المفصَلة داخل الخطابات المختلفة من أهمّ المرتكزات عند لاكلو وموف والمفصلة تعيد إلى حقيقة في وعي لاكلا وموف، وهي كل سلوك خطابيّ متكوّن من مجموعة من العناصر المختلفة أو تقوم المفصلة بجمع العناصر المختلفة وصياغتهما ضمن هوية جديدة؛ وبعبارة أخرى أي عمل يربط بين العناصر المختلفة المتناثرة لخطاب ما بحيث يعدل ويصلح هوية هذه العناصر يسمّى

---

[1] .laclau & moffe, **Hegemony and socialist strategy,** p:105.

[2] .يوركنسن و فيليبس، **نظريه و روش در تحليل گفتمان**، ص٥٤.

المفصلة. وتشيع معاني بعض العلامات في بعض الأحيان بسبب عمل التمفصل داخل الخطاب[١]. وإلى جانب دراسة التمفصل ونوعيّة حضوره داخل الخطاب في هذا الاتجاه النقدي نرى لاكلو وموف يهتمان اهتماماً بالغاً بالسّلطة والحقيقة ويرى لاكلو أنَّ إعادة إنتاج المعنى وتغيير إسقاط المعاني كلها من فعل سياسي يتجاوز دائرة الشخص والدولة، بل إلى معيارية تقودنا إلى أن هيمنة سلوك خاص يؤدي إلى إعادة الموضوع الاجتماعي بصوره يسبب دحر العناصر الآخرى. وعلى هذا الأساس فإن السلطة نوع من الممارسة الاجتماعية والتمركز لخلق الحالة الاجتماعية والسياسية المثالية. والسّلطة عند لاكلا وموف دالّة على «القوة والعمليات التي تنشئ عالمنا الاجتماعي وتجعله ذا مغزى بالنسبة إلينا والسّلطة في هذا المستوى تبني معرفتنا وهويتنا والعلاقات الاجتماعيّة[٢]». وفي ضوء هذه الحقيقة يمكن القول إن الخطابات تأتي ضمن عمليّة تلقائيّة، وما لابدَّ من ذكره ونحن نتحدث عن الخطاب وحتمية التلقائيّة في تكوينه أن مجموعة الخطابات المختلفة بلغت حدَّ الثوابت بصورة لا يمكن إطلاق الصدفة والاعتباطية عليها، ويمكن إطلاق اسم الخطابات الموضوعية عليها[٣]. يرى لاكلو وموف أن الخطاب بما فيه من الثوابت المرتبطة بالمعاني والهويّات يعمل على إعادة العالم الاجتماعي ضمن حلقة المعاني المترابطة والمقاصد المختلفة التي يحرص المرسل على إيصالها للمتلقي وخلق المعرفة به عبر مجموعة من المكانيزمات الخطابيّة والآليات التعبيريّة ونحن نعلم أن الخطاب السياسيّ والاجتماعيّ في ارتباطه بالسّلطة والهيمنة يلقي المعاني والمقاصد التي تتصارع والخطاب الرقيب والدّلالات المرسّخة فيه وإعادة الانتاج المرتبطة بالواقع الاجتماعيّ تتأتى بفعل اللغة بوصفها الكائن الاجتماعيّ في التحليل النقديّ للخطاب وتسهم اللغة في إعادة بناء هيكلية المجتمع والبنى الاجتماعيّة، والتغيير في الخطابات يؤدّي إلى التغيير في الأنظمة الاجتماعيّة. وفي ضوء هذه الحقيقة يمكن القول إن الصراع في مستوى الخطابات يؤدّي إلى التغيير وإعادة بناء الواقع الاجتماعيّ[٤] أو إنّ إعادة بناء السّلطة والخطاب الذي ينتمي إلى السطة تحاول إضفاء الشرعيّة على السّلطة، والخطاب المضاد في خضم الصراع مع خطاب السّلطة يحاول إزاحة شرعيّة السّلطة الحاكمة.

---

[1]. laclau & moffe, **Hegemony and socialist strategy,** p:105.

[٢]. بوعناتي، تحليل الخطاب: **النظرية والتطبيق**، ص٨٣

[3] .Laclau, **New Reflections on Revolution of our Time**, p:34.

[٤]. حسيني زاده، **نظريه گفتمان و تحليل سياسي**، ص ١٨٢.

تحليل شعر إيهاب الشّلبي وفق منهج لاكلو وموف

بعد التأصيل النظريّ الدقيق لمفهوم الخطاب والتحليل النقديّ للخطاب وبعد استعراضنا للخطاب عند لاكلاو وموف واتجاههما في التحليل النقديّ للخطاب، ندخل في ما بقي من هذه الورقة البحثية في صلب البحث لدراسة شعر إيهاب الشّلبي وقصيدته «أيّار يوقظني» تحديداً وفق المحاور الفرعيّة التي ينصب الاهتمام بها عند لاكلاو وموف والتي تتأتى ضمن التمفصل في الخطاب أي دراسة مجموعة من الظواهر الخطابيّة والثوابت الخطابيّة ومجموعة من المفاهيم والفاعلين داخل الخطاب والمفردات مما يتكّون بها الخطاب والفعل الخطابيّ:

الدّال المحوريّ

المحور الأول من محاور التحليل النقديّ عند لاكلو وموف هو دراسة الدّال المحوريّ وتحديده داخل الخطاب. والدّال المحوريّ هو الدّال الذي تدور في فلكه الدوال الآخرى وتتمفصل حولها الدوال ويمكن القول إن الخطاب نظام منسجم و متلاحم والدّال المركزي يمثّل البؤرة الدّلاليّة المركزيّة للخطاب[١] ويسهم بدوره في بناء الانسجام والتناغم بين الدوال الآخرى ويعتبر حلقة وصل بين الدوال داخل الخطاب أو الوظيفة المفصلية للدال المحوريّ في الخطاب. وللدوال الآخرى التي تتمفصل حول الدّال المحوريّ دورها وإسهامها الكبير في تجليته وتعظيمه وشدِّ الانتباه إليه داخل الخطاب ووظيفة المشتغل بالتحليل النقديّ وفق المنهج المتّبع تكمن في دراسة هذا الدّال وتحديده في الخطاب. وفي ما يرتبط بموضوع الدّال المحوريّ في الشعر المعاصر، يمكن القول إن القصيدة تحتوي على دال مركزيّ في القصيدة برمتها ويتجزأ الدّال المركزيّ في المقاطع الشعرية ويتفشى داخلها.

هذه القصيدة التي نحن بصدد إماطة اللثام عنها قصيدة شمولية الرؤية، أو بتعبير آخر النمط الموضوعي لقصيدة إيهاب الشّلبي يشمل إشكاليّات العالم العربيّ برمّته ويعالج الشاعر في قصيدته الواقع العربيّ برؤية موضوعيّة. ويمثّل موضوع الموت وفضاء السلب والإحباط في الشارع العربيّ الدّال المحوريّ لهذه القصيدة والشاعر من خلال استثمار مجموعة من الرموز المعرفية يعبّر عن سلبيّة الواقع العربيّ ويقوم بفضحه وتعريته من خلال الدمج الفنيّ بين الحاضر السلبّي

[١]. خلجي، **ناسازه‌های نظری و ناکامی سیاسی گفتمان اصلاح طلبی**، ص ٥٤.

والماضي السعيد الطافح بعبير الفرح والعزة والكبرياء والشموخ العربيّ، وفي الحقيقة تضمَّ القصيدة الصلات الشعريّة بين مختلف بلدان العالم الاسلاميّ والعربيّ. وفي قصيدته، من خلال المزج بين الزمنين و المرحلتين يقوم الشاعر بتعرية الواقع المعاش على أعتاب الماضي بالصورة الفنيّة ومن خلال إسقاط الحاضر وملامحه على الماضي ببطولاته وانتصاراته ومشاهد النخوة العربيّة لتجسيد الدّال المركزيّ في تمثيله لمعاني الضعف والموت والدّال المحوريّ الآخر الذي تتمفصل حوله مجموعة من الدوال، والتركيز عليه هو حتمية تجاوز المرحلة الراهنة المسحوقة بفعل العدوان والركون للضعف والوقوف من قضايا الأمّة موقف المتفرج والتّأكيد على انتفاء استمراريّة الموت في الشارع العربيّ وحتميّة فعل النهوض والقيّام والانبعاث بالشكل المباشر بتصويره في التشكيل الشعريّ. ويرى الشاعر في تجلية هذا الدّال المحوريّ في أرض القصيدة القوة المحرّكة لخلق الفعل وعملية التثوير بالنسبة للإنسان العربيّ والقناعة المرسخة في وعي الشاعر هي أن التركيز على فعل النهوض ومواكبة الوعي الفعلي بالوعي الممكن يشيع به خطاب الأمل وسط حراك السلبيّات وتفشّيها في الشارع العربيّ مما يجعل من الخطاب الشعريّ فاعلاً للخروج والنهوض بالنسبة للممثّلين خارج الخطاب:

إني لا أموت فوق الصليب/فلقد ترجّل مِن دمي الفرسانُ/واشتعلت كرامتُهم/بوجه المستبدّ/وأيقظوا في الأرض الشمس...[١]

والفعل العدائيّ يشيع في الأرض الخراب و الموت والقهر غير أن خطاب المقاومة الأصيل هو الذي يواجه ريح المستبدّ في فكر الشّلبي والأرض لا تموت فوق الصليب وتتخلص حتماً من هذه المأساة وتخرج من الدوامة والحصار بفعل الفرسان الذين يحولون دون أن تلامس ريح الأعداء المستبدين كرامتهم، وبوقوفهم في وجه الأعداء يعيد الشمس ووهج الحياة إلى الأرض.

الدوال المتغيرة

الدّال المتغيّر هو الدّال الذي لا يحمل الدلالة الثابتة المستقرة في النّصّ أو الخطاب وفي الحقيقية لا يقع في التقوقعيّة الدلاليّة الثابتة وهو يتمفصل حول الموضوع المحوريّ في منظومة الخطاب. والدّال العائم، في الحقيقة، من خلال الاتصال بالدوال الآخرى، يحدد هويّة الدّال

[١].الشلبي، **أحزن الماء نهراً**، ص ٣٧.

المحوريّ داخل الخطاب عبر التغير المجاليّ واللفظيّ. والمشترك بين الدوال في منظومة الخطاب هو العلاقة الدّلاليّة أو مبدأ الحوار الدلاليّ داخل الخطاب. ويرى لاكلو وموف أن الدّال العائم يحمل المداليل المتعددة ونرى داخل منظومة الخطاب نوعاً من الانصداع والصراع بين الهويّات والكيانات الخطابيّة لإسقاط المقصود المنوي عليه[1]. وفي ضوء هذه النظرة، يمكن القول إننا لانلحظ علاقة منطقية مكشوفة بين الدّال والمدلول وفي كل خطاب نرى تسطيع وتجلية المقصود الدّلاليّ وتهميش الدّال غير المنوي والمقصود داخل المنظومة الخطابيّة. أول دال عائم يتجلى في كلِّ قصيدة إيهاب الشّلبي هو صورة الشهيد وفعل الشهادة والخلاص الذي يترتب عليه وهذا الدّال يشيع في كلِّ القصيدة:

لعكازِ الصبي المستفيق/يبحث/لكي يزور ضريح والده الشهيد/يلتقي بشقيقه/ما اعتذروا/لدمعة طفلٍ في فمها/ما اعتذروا لجرح البرتقال/على شِفاه الشمسِ قبّتُها/تضمن جرح أغنية/وهناك بين سمائه والأرض يحتفل الشهيد/ودم الشهيد يفي بوعد العاشقين/ولا يخون....[2]

والشاعر باستخدام المشهد الطفوليّ يجسِّد من جهة عذابات الوطن العربيّ ويندّد بالموقف المتخاذل للحكام وللذين يلتزمون الصمت. ومن جهة أخرى يعمل بالصورة التوثيقيّة على فعل الإحياء بالنسبة للأرض والشهيد معاً. إذا كان التركيز على فعل النّهوض والحياة الجديدة هو الدّال المحوريّ في هذا الخطاب الشعريّ وتتمفصل حوله الدوال الشعريّة الآخرى فالشاعر في هذا المشهد السرديّ الذي يسرد صورة طفل يبحث عن ضريح والده الشهيد والنهاية في هذا المشهد هو فعل الاحتفال واتصال الأرض بالسماء وهي حاضنة المطر وفعل الإنجاب للأرض مما يشكل الفعل النهوضيّ ويعمل المشهد الشعريّ كوسيلة توثيقيّة لفعل الحياة المتجدّدة الفينيقيّة ويبدو أن الشاعر يعرض، بهذا التشكيل السرديّ، أمام شاشة العيون، دلالات الإحياء المنبثقة من الآية الكريمة: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الذينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْواتًا ۚ بَلْ أَحْياءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يرْزَقُونَ﴾، (آل عمران: ١٦٩) والمشهد الشعريّ، في تمفصله حول الدّال المحوريّ في هذا الخطاب الشعريّ، يشكّل حافزاً لكسب هذه العادة الجميلة التي حثَّنا عليها القرآن الكريم من خلال ترسيخ القيّم الإنسانيّة النبيلة التي تكفل

[1].laclau & moffe, **Hegemony and socialist strategy,** p:115.

[2]. الشلبي، **أحزن الماء نهراً**، ص ١٦-١٨.

للأرض وللإنسان النجاة والخلاص من المحنة والدوامة. إنَّ الأرض في هذه القصيدة تمثّل الدّال المحوريّ وتتمفصل حوله الدوال الآخرى المرتبطة بقضية الأرض:

وطني الأسير/مكبّلاً/المعجم العربيّ/مقلوب على برميل نفط/الأحاديث الشريفة/غادرت أسماعنا/أهيء من دَمي/شماً لكرومة الفيحاء في يافا/على شفا بيسان/على امتداد ثرى الحسين/كما الجراد/جاسوا بأرض الرافدين والموتُ أيقض مهرجان الشعر من أحلامِه..[١]

والأرض العربيّة في رؤية شموليّة للشاعر تمثل الدّال المحوريّ وهذه الأرض هي الأرض المسحوقة التي توالت عليها النكسات الكبيرة بعد النكسة الأولى التي هزّت كيان الأمة العربيّة. ونرى في هذه المشاهد الشعريّة تشظّي الدوال الآخرى المثبّتة وتتمفصل في التركيز على الحالة الإحباطيّة للدّال المركزيّ. إنّ الشاعر يجسِد الوطن العربيّ الأسير المكبل بالقيود المفروضة عليه من الداخل والخارج وقد استخدم الصورة التفصيليّة لمشاهد شعريّة تحوم حول الدّال المحوريّ. ويشير إلى معاناة يافا وبيسان في بداية الأمر ويجعل من دمه وسيلة لإحياء الأرض المغتصبة ثم تتجه عدسة الكاميرا الشعريّة نحو أرض الرافدين ويجسِد الشاعر عبر هذه الانتقاليّة معاناة العراق وعذاباته عند الاحتلال ويعقد نوع من التماثليّة بين الولايات المتحدة الأمريكيّة وبين الجراد وهم جاسوا بأرض الرافدين وبأرض الحسين(ع) وما يكرِسه الشاعر في هذه المشاهد الشعريّة هو الحقيقة التي تحمل مسؤوليّة عذابات الأرض ومحنتها وهي النفط بحيث يشير إلى أنّ المعجم العربيّ صار مقلوباً على برميل من النفط. يدخل الشاعر، بالإشارة إلى هذه الحقيقة، في نوع من الصراع الخطابيّ ويحاول تعرية الواقع السياسيّ العربيّ وإعادة الوعي إلى الجماهير. وفي وعي الشاعر هذا النفط يسهم في خلق المناخ المأساوي للأرض العربيّة من جهتين: الجهة الأولى إثارة الأطماع الخارجيّة وتثوير الآخر الغربيّ الأمريكيّ للهيمنة على البلدان الإسلاميّة، ومن جهة أخرى ضياع الأصالة والعراقة العربيّة والإسلاميّة عند احتدام حالات الصراع الداخليّ بين بلدان العالم العربيّ للهيمنة على حقول النفط من جهة وغرق الحكام في الثروات والامتلاكات النفطيّة مما يحول دون مواكبة العصر من ناحية التقنيّة والتنمية وهذا الصراع بدوره يضعف شوكة العالم العربيّ ويزيد الآخر الجشع الطامع للغزو والهجوم على الأرض العربيّة.

---

[١]. الشلبي، **أحزن الماء نهراً**، ص ٢٥-٢٩.

تعدُّ الأسطورة نوعاً معقداً وغامضاً من الدوال العائمة تستخدم في نسيج الخطاب لإبراز الدّال المحوريّ وإضفاء الشأن الأسطوريّ الموضوعيّ على حقيقية الدّال المحوريّ ويقينيّة حضوره. إنَّ الأساطير واستخدامها في الخطاب صراخ في وجه الظروف الراهنة السلبيّة «ويرى لاكلائو وموف أنّها وليدة الظروف السياسيّة والاجتماعيّة الهشة المطحونة ووليدة مجتمع مأزوم في ظروف التأرجح والفوضى ووظيفتها خلق الخطاب الجديد والمواجهة وإعادة البناء وخلق العقليّة الاجتماعيّة الموضوعيّة»[١] وفي الخطاب الشعريّ عند إيهاب الشّلبي، نرى حضور هذا الدّال العائم يتمثّل في حضور الماء والرماد في وجههما الأسطوريّ:

مرسومة بالماء والزيت/يشي الرماد على حواف سواده/يمدى الصدى المدفون[٢].

والماء ذو رصيد أسطوريّ والرماد له مرجعيّة أسطوريّة متمثلة بقدرة العنقاء على خلق نفسها من رمادها مجدداً، وفي الحقيقة تحرق نفسها ثم تنبعث من جديد ويتجدّد وجودها من خلال رمادها[٣]، وهو الحياة الفينيقيّة وحالة المخاض والانبعاث الجديد. والأسطورة في الخطاب الشعريّ تتمفصل حول الدّال المحوريّ وهو خاصية الإحياء والانبعاث للأرض العربيّة وحتمية الخروج والحياة الجديدة بعد كلّ نكسة، وهذه هي وظيفة الأسطورة في هذا الخطاب الشعريّ بحيث يكرّس بها الشاعر خطاب المقاومة وخطاب الخروج من تحت الركامات والتراكمات السلبيّة وإعادة بناء المجتمع وإعادة الحياة إلى الأرض بهذا الخطاب الجديد الذي تخلقه الأسطورة في هذا الخطاب الشعريّ، وذلك عبر الاستخدام الممنهج لدال الوحدة والأمّة العربيّة بديلاً عن دال الوطنية والدوال الآخرى التي من شأنها الفصل والافتراق.

الدوال الفارغة

والدوال الفارغة تحمل في المنظومة الخطابيّة وظيفة التأسيسيّة وفي الحقيقيّة وظيفة هذه الدوال تجسيد الحالة المرغوب فيها أو تأسيس الوعي بالحالة المثاليّة داخل الخطاب، إذا كان الدّال المحوريّ في الخطاب السياسيّ يرتبط بالوعي الفعليّ المرتبط بالواقع السياسيّ والخطاب

---

١. صدرايى و صادقي، **تحليل گفتمان ناسيوناليستى در مجموعه اشعار احمد شاملو بر مبناى نظريه تحليل گفتمانى لاكلا وموف**، ص ١٨٢.

٢. الشلبي، **أحزن الماء نهراً**، ص١٦.

٣. الفاخوري، **التشكيل الجمالي في شعر سعاد الصباح حتى العقد الأول من القرن الحادي والعشرين**، ١٣٤

السياسيّ[١]. إلى جانب انعكاس حالة الواقع السياسيّ الذي يتضمن مجموعة من الدوال الآخرى التي تتسرب داخل الدوال المحوريّة والعائمة وتنبعث منها المفارقة بين الراهن وبين المستقبل وفي الحقيقية يكرّس الحالة الثانويّة والمطلوبة ويجعل الوعي الممكن إلى جانب الوعي الفعليّ حفاظاً على خطاب المقاومة والجبهة المتصديّة للجهة السياسيّة. وهكذا يتّسم المنشئ للخطاب بصفة الصدقيّة في عمليّة المواجهة الخطابيّة كما قال المناصرة: «إنَّ المبدع الحق الذي يمتلك الصدقيّة هو الذي يُحلِّلُ الواقع من منظور جماليّ وجدليّ ومنظور يعي التحولات الاجتماعيّة والسياسيّة ثُمَّ يتجاوزها إلى استشراف المستقبل»[٢]. ووفق هذا المنظور نرى المشاهد المختلفة من صور البشارة بالمستقبل وتجاوز الحالة السلبيّة الراهنة في قصيدة إيهاب الشّلبي والهدف هو الالحاح على فعل المقاومة والرفض مما يجعل من الخطاب الشعريّ خطاب الأمل لمواجهة خطاب الموت ومشروع الموت الذي يمارسه أعداء الأرض والوطن:

الأرض حُبلى/والسماءُ سحابةٌ/البحر أيضاً ناهض/الرمل كفَّ عن السكون/على شِفاه الشمس/تضمد جُرحَ أغنية/تغسلُ صوتها بالماء[٣].

ألمح الشاعر في هذا التشكيل الشعريّ إلى إرهاصات الثورة والخلاص من خلال تجسيد حالة الأرض وهي حبلي وفعل الحمل يشير إلى الإنجاب والولادة الجديدة للأرض والسماء تصبح سحابة تحمل المطر والرعد إلى الأرض والبلل يحمل دلالات الخصب والنماء وزوال الجدب والنضوب والقحل والبحر أيضا من الرموز المكانية المفتوحة وهو رمز الأرض وإشارة إلى استمراريّة الحياة وحيويّتها في الوطن العربيّ. الرمل من الرموز التي استخدمها الشاعر تعبيراً عن الحضارة العربيّة العريقة وهي حضارة الصحراء ويجسّد الشاعر حضور الشمس على شفاه وهي تضمِّد الجروح وتغسل صوت الأرض بالماء باعتباره رمزاً وعنواناً للحياة والحركة والاستمراريّة والصراع الخطابيّ يتأتى من التقابليّة بين خطاب الموت والضياع الذي يشيعه العدوان على وجه الأرض وبين خطاب الأمل عند الشاعر وفي الحقيقة يعمل الشاعر على تكريس حالات الحياة المستقبليّة ويشير إلى خاصية الأرض الحضاريّة ليجعل من الشعر خطاب المواجهة والتصدي لخطاب الحاضر ومن جهة أخرى الحثّ على المواجهة والرفض وعدم التراجع والانتكاسة أمام العدوان.

---

[1]. laclau, **The Making of Political Identities,** p:45.

[٢]. المناصرة، **جمرة النص الشعري**، ص٤٨.

[٣]. الشلبي، **أحزن الماء نهراً**، ص ١٨.

الهيمنة والسّلطة

مفهوم الهيمنة من المفاهيم الأساسيّة عند لاكلو وموف وتأثر لاكلو في تحديد هذا المفهوم بفكر غرامسي والفكرة الماركسيّة. فقد أدخل غرامشي هذا المفهوم إلى الفكر الماركسيّ بوصفه جرياناً سياسيّاً يمفصل العناصر المختلفة بصيغ الهويّات. والهدف من الهيمنة إيجاد أو تثبيت معنائيّ أو تشكيل مهيمن وغالباً ما تنتظم هذه التشكيلات حول الدّال المحوريّ[1]. والفعل السّلطويّ عند لاكلا وموف ينحدر عن السّلطة وتحاول الشرائح الاجتماعيّة تغيير الممارسات السّلطوية التي تخدم مصالح السّلطة. ويرى لاكلاو وموف، متأثرين بكتابات غرامشي، أن الصراع بين البرولتاريا والطبقات الآخرى يحتاج إلى ارادة جماعيّة تكفل المصالح الشمولية الجمعية[2]. ويتحقق الصراع السّلطوي بفعل حتمية التخاصم بين الطرفين، وإلى جانب المحاولة لتمكين الإرادة الجماعيّة، يؤكد لاكلاو وموف على عامل الهويّة بالصورة التميزيّة داخل الخطاب و عبر عملية التمفصل حول الدّال المحوريّ. ووفق هذا المنظور نرى الصراع بين إيدئولوجيات السّلطة الحاكمة المتمثّلة في الكيان الصهيونيّ المغتصب والولايات المتحدة الأمريكيّة في جبهة واحدة وبين الأرض العربيّة. يحاول الكيان الصهيونيّ في صراعه الإيديولوجي بثّ اليقينية بإجهاض النضال الفلسطينيّ واستمراريّة معاناة اللاجئين وانتفاء العودة إلى الأقصى. في هذا الخطاب الشعريّ يحاول إيهاب الشّلبي لمواجهة هذا النمط من الهيمنة الفكريّة لمواجهة الهيمنة الحاكمة ويخوض تقابليّة مع هذا الاتجاه السّلطويّ في قصيدة أيّار يوقظني. إسمعه يقول:

انهض على دقات جرحك/من سُبات الوقت/في أحضان المنفى بعد منفى/فانتبه مِن سُمها الملعون/ما زال يسري في عذوقِ النخل/في سنابلِ/صوتك المشحون/سأكون يا أيّار/سأكون في وطني/وأقسمُ أنني سأكون[3].

إذا كانت السّلطة الحاكمة تسعى لخفوت حركة النضال والمقاومة الفلسطينيّة وإطفائها في أحضان المنافي وبثِّ اليقينيّة بإجهاض القضيّة الفلسطينيّة ومشروع المقاومة فالشاعر في صراعه مع السّلطة يدعو إلى النهوض والخروج من خلال الفعل التوثيقيّ بالحضور في الأقصى والخروج من

---

[1] laclau, **The Making of Political Identities,** p:101.

[2].قاسمی اصل و نیازی،مطالعه ساخت‌های گفتمان مدار معنایی در روزنامه الحیاه عربستان با تکیه بر الگوی ون دایک، ص ۱۷۳.

[3].الشلبي، **أحزن الماء نهراً**، صص ۳۸-۳۵.

المنفى، والمشهد الشعريّ أيضاً حثٌّ ودعوة إلى لزوم الانتباه. في الحقيقة، تسعى السّلطة الحاكمة لمراوغة الأذهان وتحريف القضيّة من خلال بثِّ الإشاعة وأدلجة الفضاء الحاكم على الشارع الفلسطينيّ لفرض الهيمنة وفي ضوء هذه الحقيقية يدعو الشاعر إلى الانتباه والوعي الحقيقي بالسم الصهيونيّ الذي يسري في عروق الأمة العربيّة. ويواجه في هذا الخطاب الشعريّ الفعل الإجهاضيّ للسلطة من خلال التّأكيد على الخروج والتحلي بالانتباه الوعي. يؤكد الشاعر على الإنتماء الحقيقيّ وحتميّة عودة اللاجئين ويرى أنّ المقاومة الفلسطينيّة ليست مشروعاً مجهضاً. ويؤكد لاكلاو و موف، متأثرين بغرامشي، في تحديد حدود الصراع مع السّلطة، على ضرورة الإرادة الجماعيّة والإرادة الجماعيّة في المستوى السياسيّ خطّة وحركة يتحقق بها الخلاص والانقاذ. وفي ضوء هذه الحقيقية في الصراع مع السّلطة، نرى إيهاب الشّلبي يؤكد على الإرادة الجماعيّة والهويّة الجماعيّة للتخلّص من السمّ الصهيونيّ:

يا عُروبةُ/أينَ سَمتُ جباهنا أضحى/وأينَ وجوهنا ولّت برابعةِ النهارِ/وأنا وضوحُ الشمسِ/ من بينِ الدثارِ...[١].

يحاول الكيان الصهيونيّ وأمريكا فرض السّلطة على العالم العربيّ ببثِّ الخلافات بين بلدان العالم العربيّ والهدف هو السيطرة العلاقات الداخليّة بغية الحدِّ من الحركة الجماعيّة المعارضة للكيان الصهيونيّ من قبل بلدان العالم العربيّ. وإيهاب الشّلبي يعيد إلى الإذهان العروبة والإنتماء إلى العروبة في مسعى لإعادة الوعي إلى الجماهير وإلى الحكام ومن ثم الإرادة الجماعيّة والهويّة الجمعيّة المتمثّلة في لفظة الوجوه للقضاء على السّلطة الحاكمة. والإرادة الجماعيّة والانتماء إلى الوحدة والعروبة رمز الخلاص ووسيلة دحر العدوان واستعادة الأقصى في فكر الشّلبي.

المصداقيّة في الخطاب

المصداقيّة مرتبطة بحضور الممثلين الاجتماعيين داخل المنظومة الخطابيّة ويعود نجاح الخطابات إلى المصداقيّة والمتاحيّة وتأتي من إضفاء المعنى على الدوال ويرى لاكلو وموف أن المصداقيّة تأتي في ارتباطها بالفاعلين الاجتماعيين ويحدث بينهم الصراع في مستوى الهويّات، وفي المصداقيّة يعمل المرسل للخطاب على تحديد الهويّات أو محاولة الفاعلين لكسب هويّتهم الخاصة[٢]. في قصيدة إيهاب الشّلبي تتحقق المصداقيّة داخل المنظومة الخطابيّة باستخدام المعادل

---

[١]. **المصدر السابق**، ص٣٣.

[٢]. فيليبس ويورگنسن، **تحليل گفتمان انتقادى**، ۴۵.

الموضوعيّ في مستوى الممثلين ومستوى الدوال العائمة التي تتمفصل حول الدّال المحوريّ. الهويّة الحقيقية للأرض العربيّة هي التي تتّسم بفعل الإحياء والولادة الجديدة والفاعليّة الحضاريّة مما تسعى السّلطة لإخفاته وإطفائه. والأرض العربيّة عند الشاعر تقاوم الأعداء، ومن خلال الدعوة إلى النهوض يدعو الشاعر إلى الخروج وإلى الانتماء الحقيقي إلى هذه الهويّة وكسبها من جديد دون عجز. وفي خضم الصراع بين الهويّات في هذا الخطاب الشعريّ، يحاول الشاعر باستخدام رمز التتار والمغول معادلاً لولايات المتحدّة الأمريكيّة، أن يعريّ الهويّة الحقيقيّة التي تتّسم بالبطش والغطرسة والهمجيّة عند إيهاب الشّلبي.

فعل الإبراز والتهميش في مستوى الهويّة

يرتبط فعل الإبراز والتهميش بموضوع الغيريّة والثنائيّة في التحليل النقديّ للخطاب عند لاكلو وموف، حيث يريان أنّ كل خطاب يسعى لإبراز مواطن قوته وإبراز مواطن ضعف الخطاب الذي يدخل في صراع خطابي معه ومن ثمَّ تهميشه. أي يحاول الخطاب بإبراز نفسه في الصورة المثاليّة المرغوبة فيه وتجلية مواطن ضعف الآخر وتسطيعه داخل الخطاب ليجعل الآخر في التهميش والتقوقعية الكاملة.[1] ويحدث الصراع في مستوى الهويّات وينشب الصراع بينها وتتم عملية الإبراز والتهميش في مستوى الهويّات وتحدث عادتاً تقابلية بين الهويّات، ويسعى الخطاب في خضم هذا الصراع لإبراز هوية ما والتّأكيد عليها وتهميش هويّة أخرى أو رفضها[2]. ويحاول إيهاب الشّلبي في قصيدته لإبراز الهويّة الحقيقيّة للأرض والهويّة هي الرفض والمقاومة وعدم النكوص والضعف مقابل العدوان ويسعى لتهميش هوية الآخر الأمريكي الصهيونيّ حد التحقير والإزدراء ويدعو الشاعر إلى مواجهة الآخر بثقافته وحضارته المزيّفة المادّية. وثمة نوع آخر من التقابليّة في هذه القصيدة وهو التقابليّة بين الأنا العربيّ في الحاضر وبين الأنا العربيّ في الماضي ويسعى الشاعر لإبراز الهويّة العربيّة المتسمة بالعزة والشموخ في العصر العباسيّ والمتمثلة في شخصية الرشيد بمواقفه البطوليّة أمام الروم وملكهم نقفور وشخصية المأمون الذي هو عنوان مرحلة فكريّة للعروبة والعرب تتسم باليقظة والانفتاح ويسعى لتهميش الهويّة العربيّة الراهنة. اسمعه يقول في قصيدة أيّار يوقظني الساعة الستون:

---

[1] .laclau & moffe, **Hegemony and socialist strategy,** p:٨٨.

[2] .سلطاني، **قدرت، گفتمان و زبان**، ص ١١١.

ماذا يقولُ لنا الرشيدُ / إذا صحا من نومه / ودمُ العراقِ يفيضُ في النهرينِ / مؤدب المأمون فرَّ من البلادِ بلا يدين / ماذا يقول لنا الرشيدُ / إذا رأى أبناءه غرباء / خلف أبي غريب / وبناته يقضينَ في وضَحِ العروبَة.. ماذا يقولُ[١].

ما يحتاجه الشارع العربيّ اليوم عند الشاعر هو الحركة المعتصميّة لإعادة العزّة والكرامة إلى الأمّة العربيّة. يحاول الشاعر في هذا المشهد الشعريّ، بذكر اسم المأمون والرشيد بمواقفه البطوليّة أمام نقفور وما فعله المعتصم لإطلاق سراح المرأة المسلمة التي وقعت في أسر الروم لتأسيس الوعي بالهويّة العربيّة الحقيقيّة وإبرازها في هذا الخطاب الشعريّ وتهميش الهويّة العربيّة الراهنة من خلال التكرار المكثف للإستفهام المتجه إلى الحكام العرب والشعب العربيّ من قبل الرشيد بعد أن يصحو من نومه وفي الحقيقية المشهد الشعريّ محاولة تأسيسيّة لكسب الهويّة العربيّة ذات الأصالة والعراقة لحدِّ التفتت والتشظّي والوضع المأساويّ الذي آلت إليه الأرض العربيّة وما يسعى الشاعر لإبرازه في هذا الخطاب الشعريّ هو أن فلسطين الحق التاريخي لأهله ويرفض الشاعر المصالحة والاعتراف بأحقية الكيان الصهيونيّ. اسمعه يقول:

فرّت عليك عقارب الصحراء / انسلّت إلى صُبّار جَذعِك / فانتبه من سَمها الملعون / مازال يسري في عُذوقِ نخلك[٢]

ففي هذا المشهد الشعريّ يؤكّد الشّلبي أنّ فلسطين الحق المشروع والتاريخي لأصحابها الحقيقيين ويرى أنَّ الصهاينة كالعقارب يتسربون إلى أرض فلسطين ويغتصبون حقوق الشعب الفلسطينيّ. ووسيلة الشاعر لإبراز هذا المفهوم هو استخدام الجذع والنخل والصبار، والشاعر باستخدامه هذه الألفاظ يرسخ فكرة أحقية الشعب الفلسطينيّ ويرفض ادعاء الصهاينة والاعتراف بأحقيتهم ويعتبر استيلاء الصهاينة على فلسطين عملاً غير مشروع وليست للصهاينة الأحقية للتملك والاستيلاء. الصبار والجذع من رموز الانتماء والأصالة والعراقة وإسناد هذه الرموز إلى ضمير الخطاب محاولة شعريّة ليوقض النائمين والغافلين ويذكر بالحقوق المسلوبة والدعوة إلى الانتباه من سم العقارب الملعون. وهذه، في الحقيقيّة، دعوة إلى المواجهة والممانعة والحدّ من الاستيلاء على الأرض. وفي الحقيقيّة، تشير اللقطة الشعريّة إلى معاناة الشعب الفلسطينيّ من واقع

[١].الشلبي، **أحزن الماء نهراً**، ص٢٤.

[٢].الشلبي، **أحزن الماء نهراً**، ص٢٠.

عربيّ متخاذل ومهزوم تغافل عن الدفاع عن فلسطين وأهلها في مواجهة التّسلل الصهيونيّ إلى فلسطين واغتصاب أرضها التي هي لهم ومن حقهم بالتّأكيد.

التقويض

يحاول التقويض إزالة السّلطة والهيمنة من خلال الإزاحة الإيديولوجيّة لاستقرار الخطاب المواجه في مسعى لخلق الدّال المحوريّ الذي يبرزه الخطاب وتهميش الآخر وسحقه وخروجه من المحورية في خطاب الآخر إلى الدّال المتحرك وأيضا تثبيت المعنى والمقصد المرتبط بالخطاب نفسه[١] وفي الحقيقة أن التقويض في السجال الخطابيّ وعند صراع خطاب ما مع الخطاب الرقيب يعني محاولة الخطاب في سجاله مع الآخر لزعزعة استقرار الثوابت والدوال الثابتة في الخطاب الرقيب أو هو السعي لخلق الفضاء الخطابيّ المناسب الذي يتمكن من فك العلاقة بين العناصر والأجزاء في الخطاب الرقيب ومن ثمّ سحق الديمومة والاستقرار للمعاني والدلالات ونتيجة التقويض في السجال الخطابيّ هو تثبيت سلسلة المعاني والمقاصد في الخطاب (الغالب) وخلق حالة الهيمنة والسّلطة له[٢] .

الولايات المتحدة الأمريكيّة نادت، إبان غزوها للعراق ، بالحرية والديمقراطيّة، وتدعي، دائما، أنّها تحمل السلم والحرية إلى شعوب العالم وخلف هذه الادعاءات الفارغة تقوم باستغلال الدول وامتلاك ثرواتها ناهيك عما يصدر عنها من الممارسات التي تقوم بها لتثبيت دلالة الدال المركزي في خطابها وهو ما يرتبط بشعوب المنطقة والدال المحوري في خطاب الآخر الأمريكي هوالاستخدام الواعي للمكانيزمات العديدة لفرض السلطة على المنطقة وتثبيت حضوره في هذا المنطقة بخلق التفرقة بين الشعوب والدول في مسعى لإبعاد الشعوب والدول من منطق الحوار والسلم وفي خطابها هي التي تحمل مسؤوليّة الحروب والخرابات. يحاول إيهاب الشّلبي في خطابه تعرية هذا الإدعاء الفارغ المزيف وتقويض هذا الدّال المحوريّ في الخطاب المواجه. إسمعه يقول:

---

١. كسرائي، پوزش شيرزای، **نظريه گفتمان لاكلا و موفه ابزاری كارآمد در فهم و تبيين پديده‌های سياسی** ، ص٣٥٢.

٢. عرب يوسف آبادي،ميرزاده، **تحليل گفتمان انتقادی نامه محمد بن عبدالله ومنصور عباسی بر اساس الگوی لاكلا وموف**،ص٩٢.

الحربُ حربك أنتَ/أنتَ من أشعلتَها/ونفثتها في الكونِ/الحرب ليست غايتي/الحرب ليست رغبتي/لكنَّ دمائي فوق سيف القهر/لا لا..لم تجف/ فأحمل ظلالك وابتعد[١].

يرفض خطاب دول المنطقة الحرب والخوض في غمار الحروب التي لا تنجب سوى الخراب والدمار ولذا هي مكروهة في خطابنا الدينيّ «لما تلحقها من دمار وخراب وضياع فلا ينجو منها راغب أو كاره لها، فهي مطحنة الرجال والعابثة في الحياة وعندنا كما قال ابن عبد ربه: أولها شكوى وأوسطها نجوى وأخرها بلوى»[٢]. وفي خطاب الآخر أن دول المنطقة هي التي تتحمل مسؤوليّة الحروب والصراعات وفي هذا الخطاب أنّ الولايات المتحدة الأمريكيّة تبثُّ وتشيع السلم والاستقرار في الأرض. يحاول هذا الخطاب الشعريّ مواجهة هذا الخطاب بادعاءاته الفارغة المزيّفة وتقويض منطق هذا الخطاب و إبراز الحقيقية ووفق ما جاء في هذا التشكيل الشعريّ أنّ الولايات المتحدة ترغب في الحرب وهي التي تشعل فتيلها وتنفثها في الكون وهذه هي الحقيقية التي يحاول الخطاب الشعريّ إبرازها بعد تقويض ما يتمسك به خطاب الآخر والحقيقة الآخرى يحاول خطاب الشّلبي في صراعه مع خطاب الآخر لإبرازها هو أن الحرب ليست الغاية والهدف والرغبة عند شعوب دول المنطقة وخاصة عند شعوب الدول العربيّة والشاعر إلى جانب إبراز هذه الحقيقة بعد تقويض ما جاء في الخطاب المواجه، يشدّ على جهة هامة في صراعه مع خطاب الآخر وهي أنَّ الحرب رغم أنّ الولايات المتحدة وأذنابها هي التي تشعلها لكنَّ الدماء فوق سيوف القهر والبطش لا تجف وهذه هي الحقيقة التي يسعى الشاعر لإبرازها وجعلها كالدّال المحوريّ في خطابه السجاليّ بعد خروجه من حالة العوم في الخطاب.

سلسلة التكافؤ الخطابيّ

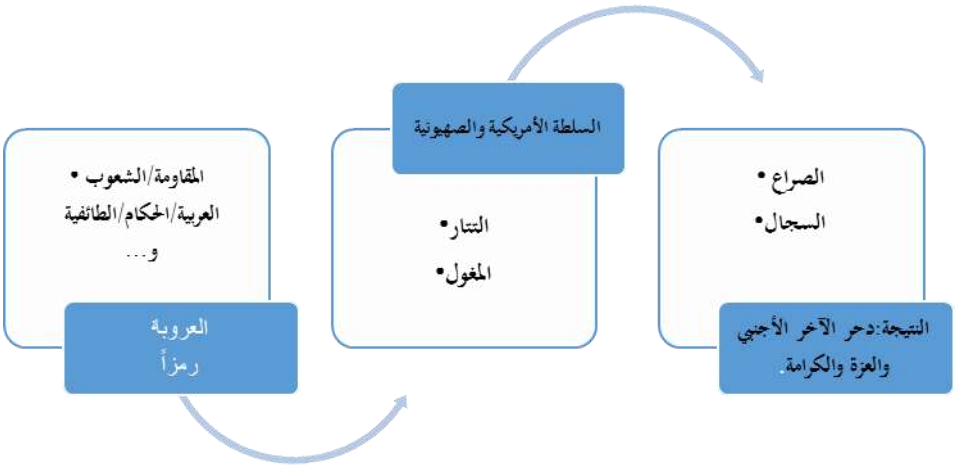
تتأتى سلسلة التكافؤ الخطابيّ في عملية التمفصل من الخلط بين الدلالات أو الهويّات داخل الخطاب وهذا الخلط في مستوى الدلالات يشكل كتلة مقابل الآخر الذي من شأنه أن يوجه تهديداً وخطراً إلى الممثلين داخل الخطاب. الهدف من بناء سلسلة التكافؤ هو الإزالة وكشف القناع عن الظاهر والمكشوف وتقليص الهوة بين الممثلين أو الهويّات بغية خلق الحالة الاجتماعيّة المنسجمة

---

[١]. الشلبي، **أحزن الماء نهراً**، ص٣٢.

[٢]. عبدالجبار، **الرفض في مكابدات الشجر**: ص ٧٦.

مقابل الآخر. في الخطاب الشعريّ لإيهاب الشّلبي، نرى سلسلة التكافؤ في هذا الخطاب السجاليّ من ناحيتين: الناحية الأولى استثمار الدلالات أو الخيوط الدّلالية التي تشمل معاني الوحدة والجماعيّة مثل العروبة والصحراء بغية دعوة كل الشعوب العربية والحكام العرب إلى الرفض والتصدي للمحتل الأجنبيّ والدعوة لتكون سلسلة تيّارات المقاومة والقتال في تكافؤ تامّ مع المقاومة العراقيّة والفلسطينيّة والوحدة هي الطريقة الوحيدة لبلوغ النجاة والإنقاذ. وفي عملية التمفصل يسعى الشاعر ليزرع الوعي بحقيقية يعيها وهي أن تشتت الأرض وتشظيها وليد حضور الآخر الأجنبيّ وتمزّق الألفة والنسيج السياسيّ والاجتماعيّ ومن هنا يدعو إلى الوحدة والتماسك السياسيّ والاجتماعيّ. هذا والشاعر إلى جانب التركيز الواعي على العروبة لتأسيس الوعي لدى الجماهير ومن ثم الدعوة إلى الوحدة، يستخدم مجموعة من الدوال العائمة في خطابه الشعريّ من شأنها خلق حالة التماثل بين الهويّات وتقليص الهوة والخرق في مستوى الهويّات وإجهاض ما يسميه خطاب الآخر. في هذا الخطاب الشعريّ السجاليّ يستخدم دال التتار والمغول معادلاً حقيقياً للسلطة الأمريكيّة ولا يخفى على أحد ما ينبثق من الدلالات المرتبطة بغزو التتار والمغول وهي دلالات الهدم والخراب والسحق في كافّة المستويات ويبرز الخطاب السجاليّ هذه الدلالات والهدف من هذا المزج بين الهويّات واضح ودامغ وهو الوحدة الفكريّة والسياسيّة والاجتماعيّة مقابل خطاب الآخر وحضوره في الأرض العربيّة وأيضا تقويض الحالة السياسيّة الراهنة التي تسبب مأساة الواقع العربيّ ومعاناته ويمكن القول إنّ أواصر التكافؤ الخطابيّ في هذا الخطاب السجاليّ تتأتى من محاولة الشاعر للمزج والتقريب في مستوى الأنا العربيّ من خلال مبدأ الاتصال باستخدام رمز العروبة والرموز الجماعيّة المرتبطة بالأرض والحضارة ويكسب الآخر هويّته ومعناه من خلال الاتصال بينه وبين التتار والمغول. والترسيمة التاليّة تصور الحالتين المتباينتين بين الطرفين داخل الخطاب:



وفي خضم الصراع مع خطاب الآخر، نرى في هذا الخطاب الشعريّ لإيهاب الشّلبي أنّ الهويّة العربيّة تكتسب هوية جديدة باتصالها بشخصية الحسين (ع) وأواصر التكافؤ بين الهويّة العراقية الراهنة وأواصر التكافؤ بينها وبين شخصيّة الحسين (ع) والهويّة الراهنة تكتسب خصالا عديدة وتنصهر في الهويّة التاريخيّة وهذا المزج في مستوى الهويّات في هذا الخطاب الشعريّ يمنح الهويّة الجديدة سمات وأوصافا محددة ومتميزة ونظماً وانسجاماً في مواجهة الآخر الأجنبيّ.

العناصر والفترات

العناصر والفترات في الخطاب ترتبط بمواقع التباين. سمّى لاكلو وموف مواقع التباين في مستوى الدلالات والهويّات إن كانت مفصلة داخل الخطاب فترة، والتباين الذي لم يفصل من ناحية خطابية سميّاه عنصراً[1]. والتباين ملحوظ في مستوى الدلالات في الخطاب الشعريّ والدوال التي تتمفصل حول الدوال المركزية. فإذا كان الدّال المركزي في مستوى الأنا العربيّ في تاريخنا الثرّ هو حضور الرشيد والمأمون في تمثيلهما لمعاني العزّة والشموخ فالدوال العائمة التي تتمفصل حول الدّال المركزيّ هي مجموعة من السلوكيات داخل الخطاب الشعريّ تعبّر عن المواقف العربيّة الموسومة بالعزّة والكبرياء والحضور الإيجابي وازدراء الآخر وتحقيره. أما السلوك المرتبط بالظرف الراهن فهو مرتبط بخواء الحضور العربيّ وهو يتباين مع المواقف العربيّة التاريخية وهذا التباين يتجلى في الاستفهام الذي يتّجه صوب الحكام العرب داخل الخطاب الشعريّ. وثمّة نوع من التباين

[1] laclau & moffe, **Hegemony and socialist strategy,** p:105.

يتأتى من المفارقة بين ما يفعله الآخر الأجنبيّ والفعل الذي يصدر عن الأرض، فثمّة تباين بين الطرفين في هذا الخطاب الشعريّ، وهو ما تتمفصل حوله الدوال العائمة في الخطاب الشعريّ:

أرسَله الحُواة إلى الخليج/لكي يقشّر النخلة/يصطاد زيت الأرض من كثبانا الظمأى/ليُبقي شعلة الحرية الصفراء/في يد التمثال/وقال كبيرهم/ولسوف يصحو مرة أخرى/لينثُر من كنانته المسرة في ربوع الكون/تعمُّ الأرض/نخلها يبتلُّ بالماء/من أعلى الفرات إلى جنوب النيل/بدم الفدائي المقاوم[١].

النخلة هي رمز من رموز الأرض باعتبارها مصدر الخير والعطاء والفيض ويتأتى التباين الموضوعيّ وداخل الفترات من تمفصل معاني الرفض والتصدي حول الدّال المحوريّ في الخطاب الشعريّ. فالأرض مسرح الصراع والصدام بين الطرفين ويحاول الآخر القبض على الأرض واستلاب خيراتها وتقشير النخلة المعطاء. ويتأتى التباين بالمفارقة السلوكيّة بين ما يصدر عن الآخر وفعل المواجهة. فالأرض رغم كل الممارسات العدائيّة لخفوتها و إخماد نارها إلا أنَّها تصحو في كلّ مرة والنخلة تبتلُّ بالماء من أعلى الفرات إلى جنوب النيل أي تدوم الحياة في كلِّ بلدان العالم العربيّ رغم كل المحاولات والممارسات الهمجيّة الصادرة عن السّلطة والرؤية هنا رؤية شموليّة تجعل من الوعي الممكن وسيلة الدعوة إلى النهوض والمواجهة.

النتيجة

يعتبر التحليل النقديّ للخطاب من الطرق المنهجيّة المبسوطة لتحليل الخطاب و يكتسب أهميته من إسهامه الكبير في فهم النّصّ والخطاب وخاصة عندما يكون الخطاب الشعريّ محط الاهتمام للتحليل النقديّ، إذ إنّ الخطاب الشعريّ المعاصر طافح بالرموز والعلامات والمنظومة العلاماتيّة للخطاب الشعريّ التي تحدُّ من بلوغ الفهم الحقيقي للخطاب الشعريّ. السجال الخطابيّ بين الطرفين في هذا الخطاب الشعريّ يضعنا أمام الطرفين المتصارعين غير أن في هذا الخطاب الشعريّ صراع مع الخطاب السائد للحكام العرب إلى جانب السجال مع خطاب الآخر الأمريكيّ والصهيونيّ. الدّال المحوريّ في خطاب الآخر هو التركيز على الحرية والديمقراطيّة وإبرازها في خطابه والدّال المحوريّ في الخطاب الشعريّ للشاعر الأردني هو تكريس فعل المقاومة

[١]. الشلبي، **أحزن الماء نهراً**، ص ٣٠-٣١.

والنهوض والحضور الجماعي والدّال المحوريّ الآخر الذي تتمفصل حوله الدوال الأخرى هو خلق الحالة التوثيقيّة بفعل النهوض والمخاض والولادة الجديدة للأرض بغية إعادة الأمل والحلم إلى الشعب العراقي والفلسطينيّ. يسعى الشاعر في خطابه الشعر لتقويض الادعاء الأمريكي وخروجه من حالة الثوابت في الخطاب نفسه وفي المقابل يعمل على تثبيت وترسيخ حالة المقاومة والحالة الحضاريّة. في صدامه وسجاله مع خطاب الآخر، يرمي الشاعر إلى الوحدة الجماعيّة للدول العربيّة بوصفها الدّال المحوريّ في هذا الخطاب الشعريّ وتأسيس الوعي بالعروبة ورموز الوحدة والتلاحم لإجهاض فعل التفتت والتشظّي الذي يمارسه خطاب الآخر لفرض هيمنته على الشعوب العربيّة. وفي خضم الصراع الخطابيّ مع الآخر يستخدم الشاعر مجموعة من الدوال الفارغة في إطار ما يسمّى بالوعي الممكن ومهّمتها إعادة الأمل إلى الشعب ومن ثم الدعوة إلى خيار المقاومة والمجابهة. نلحظ في هذا الخطاب الشعريّ، تكدّس عوامل خطابيّة كثيرة في محاولة لتقويض خطاب الآخر وخروج الثوابت الخطابيّة من حالتها ومنها استخدام المصداقيّة وخلق المعادل الحقيقيّ والموضوعيّ في مستوى الهويّات كما نلحظ في تجسيد حالة لتضاهي بين السّلطة الأمريكيّة والصهيونيّة والمغول والتتار وفاعليّة المصداقيّة هي الدعوة إلى مجابهة الآخر والكشف عن الهويّة الحقيقيّة له. ونرى في فعل الإبراز، أنّ الشّلبي يسعى لإبراز أحقية الشعب الفلسطينيّ ورفض فعل الاغتصاب والتسلل الصهيونيّ إلى القدس وهي الحق التاريخي للشعب الفلسطينيّ وأخيراً نشير إلى المحاور الموضوعية للقصيدة و لمنهج البحث ومسار التحليل عبر الترسيمة التالية:

قائمة المصادر والمراجع

أ- الكتب العربيّة

١. ابن منظور، محمد بن مكرم الإفريقي، **لسان العرب**، بيروت: دارالصادر، ١٩٨٢م.

٢. البستاني، عبد الله، **معجم البستان**، لبنان: مكتبة لبنان، ١٩٩٦م.

٣. بوعناتي، شوقي، **تحليل الخطاب: النظرية والتطبيق**، لبنان: هيئة بحرين للثقافة والآثار، ٢٠١٩م.

٤. خليل، شروق، **دور البنية اللغوية في الخطاب الإشهاري: إشهارات تلفيزيونية سياحية أنموذجاً**، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٥م.

٥. الشلبي، إيهاب ابراهيم، **ديوان أحزن الماء نهراً**، عمان: المملكة الاردنية الهاشمية، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.

٦. شومان، محمد، **إشكاليات تحليل الخطاب الإعلامي،أطر نظرية ونماذج تطبيقية**، ط١، لبنان: الدار المصرية، ٢٠٠٧م.

٧. عبدالجبار، عبدالغفار، **الرفض في مجموعة مكابدات الشجر**، ضمن كتاب خليل هياس، عمان: دار فضاءات، ٢٠١٢م

٨. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، **كتاب العين**، عبد الحميد هنداوي، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م.

٩. المناصرة، عزالدين، **جمرة النّصّ الشعريّ، (مقاربات في الشعر و الشعراء والحداثة و الفاعلية)**، عمان: دارمجدلاوي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

ب- الكتب الفارسيّة

١٠. سلطانی، علی اصغر، **قدرت، گفتمان و زبان**، چاپ اول، تهران: نشر نی، ١٣٨٣ش(٢٠٠٤م).

١١. فرکلاف، نورمن، **تحلیل انتقادی گفتمان**، ترجمه فاطمه شایسته پیران، چاپ دوم، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها،١٣٧٩ش(٢٠٠٠م).

١٢. یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز، **نظریه و روش در تحلیل گفتمان**، ترجمه هادی جلیلي، چاپ ششم، تهران: نشرني، ١٣٩٥ش(٢٠١٦م).

ج- الرسائل الجامعية

١٣. بوداود، لامية، **تحليل الخطاب الميني الروائي في الجزائر: رواية أوشام بربرية لجميلة زنير أنموذجاً**، الجزائر: جامعة منتوري،مذكرة لنيل الماجستير، ٢٠١٧م.

١٤. خلجی، عباس: **ناسازه‌های نظری و ناکامی سیاسی گفتمان اصلاح طلبی**؛ پایان نامة دکتری علوم سیاسی، دانشگاه تهران، ١٣٨٦ش(٢٠٠٧م).

١٥. خيرة، جلال، **مستويات تحليل الخطاب الاعلامی**،جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، مرحلة الماجستير، ٢٠١٧م.

١٦. فاخوري،هبة نزية، **التشكيل الجمالي في شعر سعاد الصباح حتى العقد الأول من القرن الحادي والعشرين**، من متطلبات الماجستير،جامعة البعث،٢٠١٦م.

١٧. القايد، عبدالله حسن، **التحليل النقدي للخطاب، الخطاب الاعلامي للدول المحاصرة لقطر مثالاً**، من متطلبات الماجستير قدمت لجامعة قطر، ٢٠١٩م.

د- المجلات

١٨. حسيني زاده، محمد علی، «نظرية گفتمان و تحليل سياسي»، **مجله علوم سياسی**، دانشگاه باقر العلوم، ايران، شماره٢٨، ١٣٨٣ش(٢٠٠٤م)، صص ١٨١- ٢١٢.

١٩. صدرايی، رقيه و صادقي، معصومه، «تحليل گفتمان ناسيوناليستی در مجموعه اشعار احمد شاملو بر مبنای نظريه تحليل گفتمانی لاکلا وموف»، **مجله متن پژوهی ادبی**، سال ٢٢، شماره ٧٥، ١٣٩٧ش(٢٠١٨م)، صص١٧٥- ٢٠٦.

٢٠. عرب يوسف آبادي، ميرزاده،طاهرة، تحليل گفتمان انتقادی نامه محمد بن عبد الله ومنصور عباسی بر اساس الگوی لاکلا وموف، مجلة **اللسان المبين**،السنة٨، العدد٢٦، ١٣٩٥ش(٢٠١٦م)، صص٧٣- ١٠١.

٢١. قاسمی اصل، زينب و نيازی، شهريار، مطالعه ساخت های گفتمان مدار معنايی در روزنامه الحياه عربستان با تکيه بر الگوی ون دايک، **فصلنامه زبان پژوهی**، دانشگاه الزهرا، ١٣٩٨ ش(٢٠١٩م).

٢٢. کسرايی، محمدسالار و پور شيرازی، علی«نظريه گفتمان لاکلا و موفه ابزاری کارآمد در فهم وتبيين پديده‌های سياسی»، **فصلنامه سياست**، دانشگاه تهران، دوره٣٩، شماره٣، ١٣٨٨ش(٢٠٠٩م)، صص٣٦٠-٣٣٩.

٢٣. الملاخ، محمد،التحليل النقديّ للخطاب ونقاده: روث بريز، **مجلة جامعة القاضي عياض**، المغرب، العدد الثالث والعشرون، ٢٠١٩م، صص٢٩٣- ٣٦٥.

٢٤. وهابي، نزية، أسس تطبيقات التحليل النقديّ للخطاب في دراسات الخطاب الإعلامي، **مجلة جسور المعرفة**، المجلد٦، العدد٤، ٢٠٢٠م، صص٦٥-٧٧.

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة
السنة الثالثة عشرة، العدد الخامس والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠١هـ ش/٢٠٢٢م

مزاحم العقيليّ، العاشق المنسيّ

عدنان محمد أحمد *

مقالة المراجعة
صص ١٠٧- ١٣٦
DOI: 10.22075/lasem.0621.7376

الملخّص:

مزاحم العقيليّ شاعر أُموي فحل، ولكنّه شاعر غير مشهور. ربما لأنّه أدار ظهره للشّهرة ؛ إذ ظلّ مقيماً في بادية قومه، يعيش حياة بسيطة، هادئة، بعيدة عن صخب مراكز النّشاط -الأدبيّ والسياسيّ- في الدولة الأموية. وفي البادية كان مزاحم بعيداً عن أسباب الشّهرة، ولكنّه كان قريباً من نبض الحياة. فلقد هيّأت له حياة البادية أسباب التأمّل العميق في الطّبيعة، وأرهفت أحاسيسه، فتلمّس ما فيها من جمال. وترك ذلك كلّه أثره في صوره الشّعرية، ولاسيّما صورة المرأة، حتّى ليمكن القول إنّ إحساسه بالمرأة لم يكن ينفصل عن إحساسه بالطبيعة؛ الطبيعة البكر التي ظلّت بمنأى عن يد الإنسان.

كلمات مفتاحيّة: مزاحم العقيلي، العاشق، الغزل، العصر الأمويّ، الأدب العربيّ.

مقدمة:

كَثُر الحديث عن الغزل في العصر الأموي واتّسع، ولكنّه -على كثرته واتساعه- لا يكاد يمرّ على ذكر شاعر أُمويّ غَزِلٍ فحل؛ هو مزاحم العقيلي. وكأنّ إشارة ابن سلام إلى أنّ مزاحماً "كان رجلاً

* - أستاذ أدب صدر الإسلام،كليّة الآداب والعلوم الإنسانية،بجامعة تشرين، سورية. الإيميل: dr.adnan62@hotmail.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٧/٠٧/٢٨هـ.ش= ٢٠١٨/١٠/٢٠م - تاريخ القبول: ١٣٩٨/٠٥/٢٨ هـ.ش= ٢٠١٩/٠٨/١٩م.

غَزِلاً..."[١] لم تستوقف الدّارسين الذين اختطفت أبصارهم أسماء عشّاق أكثر شهرة، فأصاخوا بأسماعهم إليهم، وأصغوا كأحسن ما يكون الإصغاء، فلم ينتبهوا إلى هذا الصوت الحزين الذي يطلقه بدوي "شفّه الوجد وأضناه الهوى" فانثالت نفسه شعراً يعبّر به عن آلامه وآماله، ويرسم بعضاً من ملامح المرأة التي أَسَرته.

وهذا البحث محاولة لتعرّف هذا العاشق، وبعض الدلالات التي ترشح بها أحاديثه الغزليّة. ولأنّ تلك الأحاديث أكثر من أن يتّسع لها المقام، فإنّنا سنختار منها ما نراه أغنى بالدلالات، وأكثر إغراء بالتأمّل. ولذلك سنكتفي بالتوقف عند بعض أحاديث الشاعر عن الحرمان من المرأة، وعند بعض صور المرأة التي أحبّها، وبعض أحاديث سعيه إلى لقائها. ونحن ننظر إلى تلك المرأة بوصفها رمزاً يستعين به الشاعر في التعبير عن همومه وأحلامه، وعن موقفه من الحياة، وإن كنّا لا ننكر على الشاعر حبّه امرأة بعينها، أو أكثر من امرأة.

الشاعر المنسيّ:

قد توحي قلّة الأخبار التي احتفظت بها بعض مصادر تراثنا الأدبي، عن مزاحم، بأنه كان أقلّ شأناً من أن يلفت الأنظار إليه، ويثير الاهتمام بأخباره، ولكنّ تلك الأخبار نفسها تبوح بأنّه كان شاعراً معروفاً عند فحول عصره من الشعراء، ومشهوداً له بالموهبة[٢]. فقد كان جرير "يصفه ويقرّظه ويقدِّمه"[٣]، وقال عنه ذات يوم: إنه "يقول حسناً من الشِّعر لا يقدر أحد أن يقول مثله، كنت أحبُّ أن يكون لي بعض شعره مقايضة ببعض شعري"[٤]. وشهادة جرير هذه، إضافة إلى أشعار مزاحم التي كُتب لها البقاء، تقوم دليلاً على أنّ هذا الشاعر لم يحظَ بالشهرة التي يستحقّها.

---

[١] – **طبقات فحول الشعراء**: ٧٧٠/٢.

[٢] – أبو الفرج الأصفهاني، **الأغاني**: ١١١/١٩.

[٣] – **المصدر نفسه**: ١٠٤/١٩.

[٤] – **المصدر نفسه**: ١٠٩/١٩.

وقد جعل ابنُ سلام مزاحماً في الطبقة العاشرة من فحول الإسلام، وهي طبقة تضمّ أربعة شعراء من بني عامر بن صعصعة؛ قوم الشاعر، وقال: "فحدثني أبو عبيدة أنّ مزاحم بن الحارث العقيليّ كان رجلاً غَزِلاً، وكان شجاعاً، وكان شديد أَسْرِ الشِّعر حُلْوَه، وكان مع رقّة شِعره صعبَ الشِّعر هجّاء وصّافاً"[١]. ثم روى لمزاحم ثلاث مقطوعات شعرية.

وما ذكره ابن سلام يفيد في معرفة اسم والد مزاحم، ويشير إلى شجاعته، وإلى شاعريته. ولكنّه بعد ذلك لا يقدّم شيئاً يسهم في إزالة الغموض الذي يلفّ حياة الشاعر، أو بعض جوانبها. وقد يكون اكتفاء ابن سلام بما ذكره مقبولاً؛ إذ كانت له غاية أخرى غير الحديث عن حيوات الشّعراء وأخبارهم. ولكنّ ما يثير الاستغراب هو تجاهل معظم الذين جاؤوا بعد ابن سلام هذا الشّاعر الذي عدّه ابن سلام من الفحول. ولولا أنّ أبا الفرج الأصفهاني تحدّث عنه قليلاً -في كتابه الأغاني- لضاعت حتّى هذه المعلومات القليلة التي نعرفها عنه. فابن قتيبة لا يأتي على ذكر مزاحم في كتابه الشعر والشعراء، ولا المرزباني في كتابه معجم الشعراء، ولا ابن عبد ربه في عقده، ولا ابن رشيق في عمدته؛ مع أنّ هؤلاء جميعاً ذكروا من الشّعراء من هم أقلّ شعراً، وشاعرية، من مزاحم.

بعد ذلك كلّه قد لا يكون مستغرباً أن نواجه خلافاً فيما يتعلّق بنسب الشاعر، أو زمنه؛ فبينما يذكر ابن سلام أنّ اسمه "مزاحم بن الحارث العقيليّ" يذهب أبو الفرج إلى أنّ اسمه "مزاحم بن عَمْرو بن الحارث ابن مُصَرِّف بن الأَعلم بن خُوَيْلد بن عَوْف بن عامر بن عُقَيل بن كَعْب بن ربيعة بن عامر بن صَعْصَعَة بن معاوية بن بَكْر بن هوازن"[٢] -وهوازن بن منصور بن عِكرِمة بن خَصَفة بن قيس عَيْلان بن مُضر[٣]- ثمّ يقول: "وقيل: مزاحم بن عَمْرو بن مُرَّة بن الحارث بن مُصَرِّف بن الأعلم، وهذا القول عندي أقرب إلى الصّواب"[٤]. ولا تسعفنا كتب الأنساب في التحقّق من نسب الشاعر؛ لأنّ

---

[١] - **طبقات فحول الشعراء**: ٧٧٠/٢.

[٢] - أبو الفرج الأصفهاني، **الأغاني**:: ١٠٤/١٩.

[٣] - ابن حزم الأندلسي، **جمهرة أنساب العرب**: ص٢٧٢.

[٤] - **المصدر نفسه** والصفحة نفسها. وانظر اختلاف المؤرخين في تحديد اسم والد الشاعر، وفي تحديد زمنه في: مزاحم العقيلي، **شعره**: ص٩٣.

أصحابها لم يهتمّوا به، أو بنسبه. وإزاء ذلك كلّه لم يبق أمام من يودّ تعرّف مزاحم، إلاّ شعره، وقد ضاع كثير منه، وهذا النّزر اليسير من أخباره التّي يقدّمها أبو الفرج في كتابه الأغاني.

وأبو الفرج يذكر أنّ مزاحماً "شاعر فصيح إسلامي، صاحب قصيد ورجز، كان في زمن جرير والفرزدق..."[١]. ولكن الأخبار التي رواها عنه لا تروي ظامئاً؛ إذ إنّها أخبار تتعلّق بعشقه النّساء اللواتي كان يهواهنّ، كما يقال، واللواتي تزوجن جميعاً، من غير أن يحقّق أُمنيته في وصال أيّة واحدة منهنّ. وهذه الأخبار تكاد لا تختلف عن أخبار العشاق العذريين، ممّا يرجّح كونها مجرّد قصص صاغها الرواة لتكون مادة مشوّقة في ليالي السّمر.

وهكذا ظلّت حياة الشّاعر غامضة، في جوانبها جميعاً، أو كالغامضة؛ فنحن لا نعرف شيئاً عن أسرته، أو شبابه، أو عمره، أو نشاطه، أو ما شابه ذلك. وأبو الفرج يذكر قول جرير الذي يحدّد فيه موطن مزاحم، وهو "...الرّوضات من بلاد بني عقيل"[٢]، غير أنّ معاجم البلدان تخبرنا بأنّ الرّوضات اسم يطلق على عدّة مواضع[٣]، وليس بين أيدينا ما يسعفنا في تحديد، أو ترجيح موضع بعينه موطناً لمزاحم.

كما أنّ أبا الفرج يخبرنا بأنّ مزاحماً سُجِن مرّة إثر عراك مع رجل من بني جَعدة؛ إذ استعدت بنو جَعدة عليه "فحُبِس حبساً طويلاً، ثم هرب من السّجن، فمكث في قومه مدّة، وعُزِل ذلك الوالي ووُلي غيره، فسأله ابنُ عمٍّ لمزاحم، يقال له مُغلِّس، أن يكتب أماناً لمزاحم، فكتب له، وجاء مُغلِّس والأمان معه، فنفر مزاحم منه، وظنّها حيلة من السلطان، فهرب وقال في ذلك: أتاني بقرطاس الأمير...الأبيات"[٤]. وهذا الخبر قد يكون نافعاً في معرفة مناسبة الأبيات، ولكنّه غير ذي نفع بعد ذلك؛ فهو لا يوضّح علاقة مُغلّس بالوالي الجديد، كما أنّه لا يسمّي الوالي الذي سَجن مزاحماً قبل أن يُعزَل، ولا يسمّي الوالي الجديد، ولا يقدّم مسوّغاً لخوف مزاحم ونفوره من ابن عمّه والأمان في

---

[١] – أبو الفرج الأصفهاني، **الأغاني**: ١٠٤/١٩.

[٢] – **المصدر نفسه**: ١٠٩/١٩.

[٣] – انظر ياقوت الحموي، **معجم البلدان**: ٣٨/٣ وما بعدها.

[٤] – أبو الفرج الأصفهاني، **الأغاني**: ١٠٧/١٩.

يده، ولا يبيّن أسباب ظنّه أنّ هذه حيلة من السلطان. وهذا كلّه يدفع إلى الظنّ أنّ الخبر مجرّد "قصّة" غايتها إيجاد مناسبة مقبولة للأبيات.

الشاعر العاشق:

يذكر أبو الفرج أسماء ثلاث نساء كان مزاحم يهواهن؛ الأولى امرأة من قومه يقال لها ميّة[١]، والثانية امرأة من قومه -أيضاً- يقال لها ليلى[٢]، والثالثة امرأة من بني قُشير يقال لها ليلى بنت مُوازِر[٣]. وهو يروي عن ابن الكلبيّ قوله: "ومن النّاس من يزعم أنّ ليلى هذه التي يهواها مزاحم العقيليّ هي التي كان يهواها المجنون، وأنّهما اجتمعا هو ومزاحم في حبّها"[٤]. كما يشير أبو الفرج إلى امرأة رابعة كان مزاحم يحبها، وخطبها أيضاً؛ هي ابنة عمّ له[٥].

فإذا رجعنا إلى شعر مزاحم، نبحث عن أسماء هؤلاء النّسوة، نجد ميّة وليلى، ثم نجد أسماء نساء أخريات؛ فثّمة جدوى، وأُميمة، وكلثومة، وغنيمة، وصفراء، وميلاء...هذا فضلاً عن نساء ترد إشارات إليهنّ من غير ذكر أسمائهنّ. غير أنّ أكثر الأسماء تكراراً اسم "جدوى" -وهو اسم لم يُشر إليه أبو الفرج- يليه اسم "ليلى". فهل أحبّ الشاعر امرأة واحدة وذكرها بأسماء مختلفة؟ أم أنّه كان "زير" نساء عشق أكثر من امرأة؟!

قراءة شعر مزاحم بتأنٍّ تكشف عن أنّه كان عاشقاً رقيقاً أضناه العشق، وهذا ما لا يستقيم معه الظنّ أنّه عشق نساء كثيرات. فالشّاعر الذي يحدّثنا عن علاقاته بنساء كثيرات يكون همّه إظهار "فروسيّته" في ميدانهنّ، وليس التّعبير عمّا فعل به الحب. والأرجح أنّ الأسماء التي ذكرها مزاحم في شعره ليست أكثر من أسماء رمزية. وفِعلُ الشعراء هذا معروف مشهور، ليس أدلّ عليه من تكرار

---

[١] - أبو الفرج الأصفهاني، **الأغاني**: ١٠٨/١٩.

[٢] - **المصدر نفسه**: ١٠٩/١٩.

[٣] - **المصدر نفسه**: ١١٠/١٩.

[٤] - **المصدر نفسه** والصفحة نفسها.

[٥] - **المصدر نفسه**: ١٠٦/١٩.

أسماء بعينها، أشهرها ليلى، في أشعار الغَزِلين من الشعراء، ما أدى إلى مشكلة في نسبة بعض تلك الأشعار إلى أصحابها الحقيقيين. بل إنّ أبا الفرج يروي أنّ رجلاً قال شعراً بقوس لـه سـمّاها ليلـى، حتى ظنّ من سَمِع الشّعر أنّه يتغزّل بامرأة[١].

أما قصص عشق مزاحم، التي يشير إليها أبو الفرج، فليس من الصّعب على المدقّق أن يتبيّن فيها ملامح حكايات العشاق التي نسجتها أخيلة الرّواة بغية التّشويق والإمتـاع، وبغيـة إيجـاد مناسـبات لطيفة لتوضيح النّصوص الشعريّة. وهي قصص مختصرة، وتفتقر إلى عناصر التشويق التي نراها في قصص المحبّين المشهورة. ولو كان مزاحم أكثر شهرة لقرأنا حكايات أكثر، وأطول، وأشـدّ تشـويقاً من هذه التي يرويها أبو الفرج.

فليس من السهل التصديق أنّ كلّ امرأة أحبّها هذا العاشـق المسـكين تزوّجـت، وتركتـه معـذّباً بحبّها. فابنة عمّه التي تقدم لخطبتها مُنعت عنه لإملاقه وقلّة ماله، وطمعاً برجل موسر. وأبوهـا يَعِـد مزاحماً ويسوّفه، ثم يزوّج ابنته من ثريّ. وميّة تتزوّج رجلاً أقرب إليها من مزاحم، ولكنّ مزاحماً -مع ذلك- يمرّ عليها ويقول أبياتاً يعبّر فيها عن رغبته بتقبيلها، فتقول له: "أعزِر عليّ يابن عمّ بأن تسأل ما لا سبيل إليه...". أما ليلى بنت موازر فيعشقها ويتحدّث إليها حتّى يشيع أمرهما، فيشكوه أهلها إلـى الأشياخ من قومه، فيشتدّ هؤلاء عليه، فـ "يتفلّت إليها في أوقات الغفلات، فيتحدثان ويتشاكيان". ثم ينتجع قومها ربيعاً لهم في ناحية أخرى، فتصير بعيدة عنه، ويسأل عنها كلّ وارد، حتـى يجـيء مـن يخبره أنّها زُوّجت[٢].

وهذه "الحكايات" تذكّرنا بالحكايات التي رويت حول العشاق المشهورين من الشعراء العـرب، ولاسيّما معارضة زواج المحبّين، التي تكون دائماً السّبب في تأجّج نار الهوى في قلب الشّاعر، وفي معاناته التي تثير الإشفاق. و"معارضة الزواج التي تلحّ عليها الأسـطورة هـي النتيجـة الرّمزيـة لرفـع الحبيبة إلى مستوى المثال"[٣]. أو لجعلها تمثّل "الأنوثـة" بوصـفها قيمـة لا يمكـن أن تتحقّـق؛ لأنّهـا

---

[١] - انظر الخبر في **المصدر السابق**: ٢٨٦/٣.

[٢] - انظر تفصيل هذه الأخبار في **المصدر نفسه**: ١٠٦/١٩، ١٠٨، ١١٠.

[٣] - الطاهر لبيب، **سوسيولوجيا الغزل العربي** (الشعر العذري نموذجاً): ص١١٦.

بتحقّقها تفقد كونها قيمة. فالمرأة في الشّعر ليست المرأة في الواقع، مهما حاول الشاعر أن يوهمنا بذلك، وحاولت الروايات التي تتناول حياة الشاعر أن تقدم أدلّتها على ذلك. فالمرأة "في الشعر هي امرأة أنتجها الشّاعر فنيّاً، فهي امرأة "فنيّة" تدخل نسيج عالم فنيّ واسع وملون؛ ولذلك فإنّها تختلف عن "المحبوبة" ذات الوجود الفيزيائي بمقدار ما يختلف عالم الفنّ عن عالم الواقع"[١]. المرأة المحبوبة في الشّعر "هي الحلم بذات أسمى وقد تحقّق"[٢]، وهذا ما يجعلها ذات سحر غامض نحنّ إليه، لما يمنحنا من دفء، وما يشيعه في نفوسنا من رضا يحقّق حالة من التوازن مع العالم. فمحبوبة الشاعر التي يرسمها، ويتوق إليها، ويتعذب بحبّها، هي محبوبتنا جميعاً؛ محبوبتنا التي نتطلّع إليها بحرقة، ونعلن إعجابنا بها من غير حرج، ونُسرّ بإعجاب الآخرين بها، بل ندعوهم إلى ذلك من غير تحرّج. وهذا كلّه يعني أنّ المرأة في الشّعر رمز، بأيّ اسم ظهرت، أو بأيّة صفة. ونحن نحبّها لأنّها تجمع بين ما نعرفه وما نتمنّاه، فهي تقرّب الحلم من الواقع، والواقع من الحلم.

الشاعر المحروم:

تتكرر الشكوى، في شعر مزاحم، من غياب المرأة عن حاضره. وهو يردّ هذا الغياب إلى سببين اثنين؛ الأول هو النوى[٣]، والثاني كثرة الوشاة والرّقباء[٤]. ويتجاهل العاذل الذي يظهر كثيراً في أشعار العشّاق، بوصفه مانعاً من موانع وصال "المحبوبة"، حتى جعله ابن حزم -مع الرقيب- من آفات الحبّ[٥]. كما يتجاهل سبباً طالما ردّ العشاق عذابهم إليه؛ هو "ضِنُّ" المحبوبة. وليس معنى ذلك أنّ مزاحماً كان يتمتّع بنيل ما يتمنّى، فلم يشكُ عذاب الحرمان، فلقد شكا وأطال الشكوى، ولكنّه لم يرجع عذابه صراحة إلى بخل المرأة. وإشاراته إلى تشوّقها إليه، وضيقها بالرّقباء -في أكثر من موضع

[١] - عدنان محمد أحمد، **مقالات في شعر الجاهلية وصدر الإسلام**: ص٥٩.

[٢] - رايك ثيودور، **الحب بين الشهوة والأنا**: ص٢١.

[٣] - مزاحم العقيلي، **شعره**: ص١٢٥.

[٤] - انظر **المصدر نفسه**: ١٠٥، ١٠٨.

[٥] - انظر ابن حزم الأندلسي، **طوق الحمامة في الألفة والألاّف**: ص٧٦.

في شعره- تعني أنّ عذابه كان بسبب مانع حال بينهما. وهو مانع يحفظ للمرأة جاذبيّتها وإثارتها، ويضرم الشوق في قلب الشاعر، ولكنه -بعد ذلك- يعكس وعي الشاعر بأنّ ما يمنعه من المرأة، هو ما يمنع المرأة منه.

وأول ما يطالعنا، ونحن نقرأ أشعار مزاحم، هذا الشّعور القويّ بالغربة. وهي غربة يسبّبها عجزه عن التّأقلم مع الواقع الذي يفرضه عليه الشّيب[١]، بما يعنيه هذا الشّيب من انطفاء للوهج الذي كان يهدي الغواني إليه، ومن انتهاء للزّمن الذي كانت ترتسم فيه الطّموحات والآمال. والشّاعر يشقى في محاولة التماسك؛ إذ يستعيد الماضي الثريّ لمواجهة الحاضر المقفر، ولكنّ غصّة الوجع تأبى إلاّ أن تظهر، على الرّغم من محاولاته إخفاءها. ولنستمع إليه يحدّثنا عن ماضيه الذي يستحقّ البكاء إذا ما قيس بحاضره "المتزلزل" المملوء بـ "الأذى" و"النكد"[٢]:

ومِثْـــلُ لَيالينـــا بِخَطْمَـــةَ واللِّـــوى ... بُكِـــينَ وأَيّـــامٍ قِصـــارٍ بِمَأْسَـــلِ[٣]

وَدِدْتُ علـى مـا كـانَ مِـنْ سَـرَفِ الهَـوَى ... وَغَـيِّ الأَمَـانِي أَنَّ مـا شِـئْتُ يُفْعَـلُ[٤]

فَتَرْجِـعَ أَيّـامٌ مَضَـيْنَ ونِعْمَـةٌ ... عَلَيْنـا وَهَـلْ يُثْنَـى مِـنَ الـدَّهْرِ أَوَّلُ

إذِ العَـيشُ لَـمْ يَنْكَـدْ ولَـمْ يَظْهَـرِ الأَذَى ... علَـى أَحَـدٍ والأَرْضُ لَمّـا تَزَلْـزَلِ

وإذْ أَنـا فـي رَوْدِ الشَّـبابِ الـذي مَضَـى ... أَغَـرُّ كَنَصْـلِ السَّـيْفِ أَحْـوَى المُرَجَّـلِ[٥]

حَبِيْـبٌ إلـى البـيضِ الأَوَانِـسِ نَـازِلٌ ... لَـيَ الجَـاهُ مِـنْ أَلْبابِهـا كُـلَّ مَنْـزِلِ[٦]

---

[١] - انظر ذكره للشيب، مثلاً، **في شعره**:صص١١٤، ١١٦، ١١٧، ١٢٤

[٢] - مزاحم العقيلي، **شعره**: صص١١٦، ١١٧.

[٣] - خطمة: موضع في أعلى المدينة(ياقوت الحموي، **معجم البلدان**:٣٧٩/٣). اللوى: اسم لعدة مواضع في الجزيرة العربية (انظر ياقوت الحموي، **معجم البلدان**: ٢٣/٥ وما بعدها). مأسل: اسم رملة، واسم جبل، واسم ماء في ديار بني عقيل، أيضاً (انظر ياقوت الحموي، **معجم البلدان**: ٤٢/٥).

[٤] - في هذا البيت، والذي يليه، إقواء؛ وهو اختلاف حركة حرف الرويّ بكسر وضمّ.

[٥] - رود الشباب: حسنه ونضارته. الأغرّ: الذي في وجهه غرّة، يريد أنّه بيّن الكرم، ولا عيب فيه. أحوى المرجّل: أسود الشعر، كناية عن الشباب.

[٦] - الجاه: المنزلة والقدر. الألباب: جمع لبّ، وهو العقل، وربما أراد القلب والنفس أيضاً.

تَخَطَّـــى إلـــيَّ الكاشِـــحينَ عُيونُهـــا إذا حَضَـــرَتْ دونَ الحَـــديثِ المُفَصَّـــلِ[١]
تُطـــالِعُني مِـــنْ خَـــلٍّ كُـــلِّ خَصاصَـــةٍ وكُفَّـــــةِ دِيبـــــاجٍ بِسِـــــتْرٍ مُهَـــــوَّلِ[٢]
طِـــلاعَ المَهـــا الرَّقْـــديِّ رِيْـــعَ وفَوقَـــهُ أَراكٌ وأَرْطَـــى مِـــنْ قســـاءٍ وحَوْمَـــلِ[٣]

يبدو الماضي مشرقاً؛ فلقد قضى الشاعر ليالي سعيدة تركت في نفسه آثاراً لا تُنسى. وثمّة مواضع مختلفة احتضنت تلك الليالي؛ خطمة، واللوى، ومأسل. وهو يذكرها بوصفها أمكنة شديدة الصّلة بالنّفس، ولا تنفصل عن ماضيه. فيحوّلها بذلك من كونها مجرّد "أمكنة جغرافية"، إلى كونها "أمكنة نفسيّة" تشعّ بمشاعر، وأحاسيس، وذكريات- يحدثنا عنها في أبيات تلي هذا البيت- تتعلّق بعزّة قومه ومنعتهم، فتحرّض على استرجاع صور الشباب، والنساء، والمتعة. وهذا يعني أنّ إحساسه بمكانته عند النساء مرتبط بإحساسه بمكانة قومه، وهي مكانة بات الشاعر يفتقدها، ويتحسّر على فقدها؛ ولذلك تبدو هذه الأمكنة متقاربة على الرّغم من تباعدها، منسجمة على الرّغم من اختلافها، كاشفة عمّا في الحاضر من "قبح" في الزّمان والمكان.

في الماضي كان الشّاعر في أوج شبابه، حبيباً "إلى البيض الأوانس" اللواتي تعلّقت قلوبهن به، وتشهّين الوصال الذي حال دونه الكاشحون، فتخطّت عيونهنّ الكاشحين -بوصفهم عوائق في سبيل بلوغ ذات أسمى يحققها الحبّ-إليه، وبثّته أحاديثهنّ بالنّظرات. والتأمّل في الحديث عن "لغة العيون" يسترجع الإحساس البدائيّ الذي كان ينتاب الإنسان قبل اختراع اللغة، قبل أن يتمكّن من الانفصال عن الطبيعة، وهو إحساس يبعث في النّفس ارتياحاً؛ إذ يحرّرها من قيود الحاضر. وإشارته

---

[١] - الكاشح: العدوّ الذي يضمر العداوة(ابن منظور، لسان العرب: كشح).

[٢] - الخلّ: الخَلَل، وهو منفرج ما بين كلّ شيئين(انظر ابن منظور، **لسان العرب**: خلل). الخصاصة: واحدة الخَصَاص، وهو الخرق، والخَلَل، يكون في الباب، والمنخل، والبرقع(انظر ابن منظور، لسان العرب: خصص). الكفّة: كفّة الثوب حاشيته، وكفة القميص ما استدار حول الذيل (انظر ابن منظور، لسان العرب: كفف) ويريد أماكن الخياطة التي حدثت فيها فروج. مهوّل: مزيّن بالتهاويل؛ وهي النقوش والوشي.

[٣] - طلاع المها: أي يطالعنني طلاع المها. الرقديّ: النائمة. ريع: أُفزع. الأراك: واحدته أراكة، وهي أفضل ما استيك بفرعه وبعرقه من الشجر، وأطيب ما رعته الماشية رائحة لبن (أبو حنيفة الدينوري، **كتاب النبات**:١/١). الأرطى: شجر ينبت في الرّمل، يشبه الغضا، رائحته طيّبة(انظر **المصدر نفسه**: ٢٤/١). قساء وحومل: موضعان.

إلى الإيجاز في أحاديث "الأوانس" تعبير عمّا يضمرنه من مشاعر، كنّ يودّنّ التّفصيل في البوح فيها لولا وجود الكاشحين. وهي إشارة تفتح المجال واسعاً لتصوّر استراق الأوانس النّظر، مع شعورهنّ بالحياء والخوف.

الأوانس لم تعد تطيق صبراً على الشّوق، فهي تتبعه بعيونها من خلال ثقوب الأستار التي تختبئ خلفها، وتنظر إليه بحذر وقلق، كما تنظر الظّباء المختبئة تحت أغصان الأراك والأرطى، بحثاً عن مصدر خطر تشعر به ولا تراه. والشّاعر لا يأتي بصورة الظّباء لتوضيح الصّورة السّابقة، بل يأتي بها مثيراً من مثيرات الحسّ الجماليّ عند المتلقّين. فهي لا تنفصل عن صورة النّساء، أو لنقل: إنّها النّساء أنفسهنّ وقد بَدَوْنَ للشّاعر بصورة تلك الظّباء. فالصّورة الشّعرية "ليست في جوهرها إلاّ هذا الإدراك الأسطوري الذي تنعقد فيه الصّلة بين الإنسان والطبيعة"[١]. وعندما يذكر أنّ الأوانس يطالعنه "طلاع المها الرّقدي" فهو يحيلنا إلى تلقّي الصورة بحسّ بدائي -أعني بعاطفة وليس بعقل- لنشعر بما فيها من دفء، وحنان، وبراءة.

غير أنّ الاكتفاء بتأمّل عيون الظّباء المروّعة، يقف دون تلقّي المعنى الجماليّ للصّورة، المعنى الذي لا يتبدّى إلاّ من خلال النّظر إلى اللوحة بكليّتها. وإلاّ فما معنى أن يكون فوق تلك المها "أراك وأرطى من قساء وحومل"؟. فالأراك بما يوحي به من رائحة طيّبة، والأرطى بما يعنيه من ملجأ للمها؛ تتّقي به الحرّ والبرد والأخطار، والأمكنة -قساء وحومل- بما تحمله من تشابه، وذكريات، ودلالات -رغم تباعدها- وبما يضفي عليها الأراك والأرطى من خضرة، وجمال، وفيء، تقاوم بها الإحساس بالحرّ والجفاف ... ذلك كلّه لا ينفصل عن صورة المها التي تبدو ألوانها أزهى من خلال خضرة الأشجار وظلالها، والتي يثير روعها -في ذلك المحيط- مشاعر التعاطف والرّحمة، بوصفها كائنات وادعة بريئة. وكأنّ الشّاعر يرى الطبيعة كلاً واحداً لا ينفصل فيها شيء عن شيء.

ومن اليسير القول: إنّ نظرات الظباء، في تلك الحال، تظهر اتّساع عيونها وجمالها. ولكنّ ينبغي ألاّ يفوتنا أنّ الشّاعر كان يسعى -أيضاً- إلى التّعبير عن شيء آخر؛ هو شدّة تعلّق أولئك الأوانس به،

---

[١] - مصطفى ناصف، **دراسة الأدب العربي**: ص٧.

وشدّة حرصهنّ على ملء عيونهنّ بصورته؛ إذ حال الكاشحون دون إمكانيّة التّعبير عن عواطفهنّ تجاهه بأسلوب آخر. وهو إذ يفعل ذلك يكشف عن شدّة حاجته إلى تعلّق المرأة به، وهذا ما يفصح به السّياق اللغويّ للاستعارة التي بناها في صدر البيت الخامس؛ إذ قدّم ضمير المتكلّم، وأخّر الفاعل، ثمّ أبقى المفعول به -الكاشحين- في موضعه من الجملة، وكأنّه يعبّر بذلك عن عجزه عن التأثير فيه، في الواقع.

والشّاعر إذ يرسم هذه الصورة للماضي، فإنّه يرسم -في الوقت نفسه- صورة للحاضر، هي نقيض هذا الماضي؛ ولذلك فهو في الحاضر يبكي الماضي الذي لا يمكن استرجاعه إلاّ ذكرى. ذكرى تتوهّج في نفسه، فتخفّف من إحساسه بحلكة ظلمة الحاضر. وهو شديد الحرص على هذه الذّكرى، شديد التعلّق بها. ولذلك يسترسل في الحديث عن جمال "الأوانس" ليتأمّل في الوجوه والعيون، والنعومة، وجمال الأفخاذ، ورقّة العيش، قبل أن ينادي "جدوى" بهذا النداء الحزين، متوسلاً إليها أن "تبين"، تاركاً لنا حريّة فهم مراده من هذا الطلب الذي يكرّره في بيت واحد[١]:

أَبينـي لنـا ياجَـدْوَ يـا بِنْـتَ مالِـكٍ أَبِينـي فَقَـدْ يَعْيـا اللبيـبُ فَيَسْـأَلُ[٢]

عِـدِي بَـاطِلاً ياجَـدْوَ يُرْجَـى وقَـدْ أَرَى وَجَـدَّيْكِ مـا لِـي عِنْـدَهُمْ مِـنْ مُعَـوَّلِ[٣]

فترخيمه لاسم جدوى يعنى أنّ جدوى لم تعد بالوضوح الذي كانت عليه، قبل أن تغرب في الزمان. ودَعْك مما يقوله النحاة عن لغة من ينتظر، ومن لا ينتظر. فحذف علامة التأنيث مرتين، وتكرار فعل الأمر "أبيني"، الذي يحمل معنى الرّجاء -إن لم أقل التوسل- يعني، ببساطة، أنّ الشاعر يعاني من غموض بات يلفّع جدوى، غموض عجز عن إزالته للوصول إلى جدوى. وفي قوله "يعيا" و"يسأل" ما يؤيد ذلك؛ فالإعياء، بوصفه ضعفاً في القوة، هو ضرب من العجز. والسؤال، بوصفه ضعفاً في المعرفة، هو ضرب من العجز، أيضاً. ولذلك يرجو الشاعر جدوى أن تمنحه وعداً يهتدي به في اقتحام الغموض، فيكون عاصماً له من الضياع، حتّى إنْ كان الوعد باطلاً. فالمهمّ أن يكون

[١] - مزاحم العقيلي، **شعره**: ١١٨.

[٢] - أبيني: أظهري وبيّني.

[٣] - معوّل: نصير، معين.

ثمّة وعد منها؛ إذ إنّ مجرد التعلق بوعد، يعني ارتباطاً بجدوى، يعني أنّ في الحياة أملاً يستحق العيش لأجله.

الشاعر في حاجة إلى الحبّ، وشعوره هذا لا ينفصل عن شعوره بغربته، بعد تبدّل حال قومه بتبدّل الزمان. فالرّغبة في الحبّ تنشأ "من الشعور بأنني تعبت من كوني نفسي"[١]. والحاجة إلى الحبّ، هي تشوّق إلى الكمال، هي تشوّق إلى ما يعجز الإنسان عن بلوغه. ومزاحم عاجز عن بلوغ ما يتشوّق إليه، والألفاظ "أبيني، يعيا، فيسأل، يرجى، ما لي، معوّل..." تدل على ذلك بوضوح. ثمّ إنّ في تسمية هذه المرأة بـ "جدوى" دلالة على شكّه في جدوى نداءاته وتوسلاته، وشكّه في قدرته على التواصل معها، والتوصّل إلى ما يتمناه. وكيف يمكن أن يتواصل معها، وما يفصله عنها حاجز لا يمكن تجاوزه، يتبدّى لعينيه فلوات ظامئة لا حدود لها، ولا نهايات. يقول[٢]:

فَكَمْ دُوْنَ جَدْوَى مِنْ فَلاةٍ كأَنَّها ... إذا ضَرَبَتْها الرِّيحُ سَحْقٌ مُهَلْهَلُ[٣]

تَمُوتُ الرِّياحُ الهُوْجُ في حجَراتِها ... وأَيْهاتَ مِنْ أَقطارِها كُلُّ مَنْهَلِ[٤]

قَطَعْتُ بِشَوْشاةٍ كَأَنَّ قُتُودَها ... على خاضِبٍ يَعْلُو الأَغَرَّيْنِ مُجْفِلِ[٥]

الحديث عن اجتياز الصحراء يأتي ردّاً على الغموض الذي أشرت إليه سابقاً، وكأنّ الشاعر أحسّ بضرورة الانتصار على الضّعف الذي تملّكه نتيجة إحساسه ببعد جدوى، فأراد أن يستعيد قوّة إحساسه بذاته بفعل النشاط، وإعادة الانتصار على الطبيعة، بتجاوز فلوات ملأى بالمخاوف والمخاطر؛ فلوات بعُدت عنها المناهل، حتى غدا اجتيازها ضرباً من المستحيل. وهو يزعم أنّه

---

[١] – رايك ثيودور، **الحب بين الشهوة والأنا**: ص٣٣.

[٢] – مزاحم العقيلي، **شعره**: ص١١٩.

[٣] – الفلاة: المفازة لاماء فيها. السحق: الثوب البالي. المهلهل: الرقيق الضعيف النسج. وفي البيت إقواء.

[٤] – تموت الرياح: تسكن. الهوج: الشديدة الهبوب. الحجرات: جمع حجرة؛ وهي الناحية. أيهات: بَعُدَ.

[٥] – الشوشاة: الناقة الخفيفة. القتود: جمع قتد، وهو خشب الرَّحْل. الخاضب: ذكر النعام الذي أكل الربيع فاحمرّت ساقاه. مجفل: اسم فاعل من أجفل بمعنى نفر.

قطعها على ناقة خفيفة، يشبّه سرعتها -في الأبيات اللاحقة- بسرعة ذَكَر نعام أكل الرّبيع، وهو يسرع إلى بيضه خوفاً من هبوط الليل قبل وصوله إلى عشّه.

ومزاحم يدرك أنّ زعمه قطع الصحراء مجرّد حلم ظاهر البطلان، ولكنّه مع ذلك يرجوه، كما يرجو وعداً من جدوى، حتى إن كان باطلاً. وليس أدلّ على ذلك من كونه ينسى ناقته، وينصرف إلى وصف ذَكَر النّعام. حتى إذا انتهى من الحديث عنه انصرف -مستعيناً بالتشبيه البليغ- إلى وصف قطاة كدريّة، تركت فرخها كاليتيم، وانطلقت تبحث عن ماء. فيرسم لوحة قد تكون أجمل لوحات القطا، وأكثرها اتساعاً في شعرنا العربي؛ إذ تستغرق أكثر من ثلاثين بيتاً. وهي لوحة مشوّقة فعلاً، ولكن ينبغي ألاّ يصرفنا التأمّل فيها عن تذكّر أنّ الشاعر نسي الفيافي، وناقتَه التي زعم أنّه قطع عليها الفيافي إلى جدوى، وعن تذكّر أنه لم يخبرنا بعدم وصوله إلى جدوى، بل سعى إلى إشغالنا عن ذلك كلّه بقصّة ذَكَر النّعام الذي وصل إلى بيضه وقد فقس، فخرجت منه صغاره تتبعه في الصباح الباكر. وبالحديث عن وصول الكدريّة -وقد امتلأت حوصلتها بالماء- إلى صغارها، فهي تسقيها بكثير من الفرح والطمأنينة. وكأنّ مزاحماً رأى في نجاح الطائرين في تحقيق ما سعيا إليه تعويضاً عن إخفاقه في الوصول إلى جدوى، وتعبيراً عن رغبته في تكرار المحاولة. فهو يسعى إلى بثّ الأمل في نفوسنا، وإلى منحنا الشعور بالارتياح، بتحقّق الرّغبات في اللوحتين اللتين رسمهما. أما الصحراء التي تفصله عن "جدوى" فهي كالكاشحين، والعذّال، ليست أكثر من حدّ يجعل التمايز قائماً موجوداً بقوّة بينهما، حدّ لا بدّ من وجوده لدوام الحبّ وتأجّجه، ولذلك فإنّ العاشق يكرهه ويحرص عليه في آن، ليقينه بأنّه هو ما يُبقي المحبوبَ "آخرَ" يثير الشوق، و "حلماً" يمنح الحياة معنى.

المحبوبة، كما يقول أصحاب الفلسفة: "هي حلم بذات أسمى وقد تحقق"[١]، وهذا ما يعطي الحبّ لذّته، ويخلع على المحبوبة من ألوان الجمال ما يصعب وصفه، ويؤجج الشّوق الدائم إليها. ولقد اجتهد الشّعراء العشّاق في الحديث عن هذا الشّوق، وفي وصف شدّته، ولكنه كان -بوصفه تجربة داخليّة خاصة- يستعصي على الوصف، وتضيق عنه الكلمات. ولقد أضنى الشّوق مزاحماً،

[١] - رايك ثيودور، **الحب بين الشهوة والأنا**: ص٣٣.

فسعى -كما سعى أسلافه- إلى التعبير عن شدّة وجده بالمحبوبة، وشوقه إليها، مستعيناً بصور يستمدّها من بيئته، محاولاً تقديم المعنى المجرّد بصورة حسيّة، تعين على تلقّيه. يقول[١]:

فَوَجْدِي بِها وَجْدُ المُضِلِّ بَعِيرَهُ بِمكَّةَ لَمْ تَعْطِفْ عليهِ العَواطِفُ[٢]

رَأَى مِنْ رَفِيْقَيْهِ خُفوفاً وَفَاتَهُ بِفُرْقَتِها المُسْتَعْجِلاتُ الخَوانِفُ[٣]

الأبيات تصور موقفاً محتمل الحدوث، يتّقيه الناس في المواسم، ويتوسلون بما يتوسلون به لتفاديه، وهذا يجعله أكثر قدرة على التأثير فيهم، وإثارة مشاعرهم، ويجعلهم أكثر استعداداً لتلقي ما يريد الشاعر أن يوصله إليهم. فوجد مزاحم وجد رجلّ أضلّ بعيره في زحمة انصراف الناس، بعد انتهاء موسم من مواسم مكة، وفاتته ركائب قومه، وانشغل رفيقاه عن مساعدته، ولم تعطف عليه الأقدار فتهيئ له من يهتم به، أو يساعده، فبات غريباً حائراً قلقاً، عاجزاً عن فعل شيء. إنّ مشاعر كثيرة تنتاب مثل هذا الرجل، وأفكاراً مختلفة تدور في ذهنه، ومخاوف شتى تتناوشه. والشاعر يقول: إنّ وجده بجدوى وجد هذا الرجل. ولنا أن نسأل: وجده بماذا؟! بناقته التي تمثّل أداة الانتصار على الضّياع؟ أم بقومه؟ أم بوطنه؟ أم بالأمن والأمان اللذين كان ينعم بهما في وطنه بين قومه؟ أم بالوفاء قيمة بين الرفاق؟ أم برحمة الأقدار، التي تقسو على الإنسان؟ إنّ وَجْد الشاعر بجدوى، هو وَجْد ذلك الرجل بتلك الأمور كلها، أو هو وَجْد مزاحم بها، فجدوى تمثّل تلك الأمور مجتمعة.

صورة المحبوبة:

---

[١] – مزاحم العقيلي، **شعره**: ص١٠٥.

[٢] – العواطف: يريد الأقدار العواطف على الإنسان بما يحبّ (انظر ابن منظور، لسان العرب: عطف). وفي خزانة الأدب: "جمع عاطفة، أي لم يرقّ عليه أحد، ولم يحمله على بعير من إبله...ويراد بها في الصّداقة والرّحم والمودّة، وما أشبه ذلك"(انظر: عبد القادر البغدادي، **خزانة الأدب**: ٢٥٣/٦)

[٣] – خفوفاً: عجلة وسرعة سير. الخوانف: جمع خانفة. وخَنَفَتِ الدّابة تَخْنِفُ: مالت بيديها في أحد شقّيها من النشاط (ابن منظور، **لسان العرب**: خنف). وقيل: "الخوانف: جمع خانفة، وهي الناقة التي تميل رأسها إذا عَدَت" انظر: عبد القادر البغدادي، **خزانة الأدب**: ٢٥٣/٦:

بُعد المرأة، والشوق إليها، حرّضا خيال الشاعر على اجتبائها صوراً فنيّة متنوعة الألوان، قد تتّسع حيناً، وقد تضيق حيناً آخر، ولكنّها في كلّ حين تحمل ملامح حلم يشي بالوداعة، والدَّعة، والرقّة. وكثيراً ما يتوسل مزاحم بالتشبيه الدائري[١] في تشكيل صور المرأة، محاولاً، قدر الإمكان، أن يجعلنا نرى تلك المرأة بأحاسيسنا، أكثر مما نراها بأعيننا، وكأنه ينأى بها عن مقاييس جمالية تخضع لقبضة الزمن، فتعجز عن بلوغ الكمال، ويحلّق بها نحو أُفق من الجمال البكر الذي نتحرّق إليه.

وصورة المرأة في شعر مزاحم تقترن، في الغالب، بصورة الظبية. والظبية نموذج للجمال مألوف عند العرب، غير أنّ الشاعر لا يكتفي بالوقوف عند ملامحها الجماليّة المتعارف عليها، بل يسعى إلى الاستعانة بكلّ ما خلّفته أُنثى الحيوان هذه، من مشاعر طيّبة في الوجدان العربي. وهذا يتطلّب الاهتمام بجوانب اللوحة جميعها، ونحن نتأمل في لوحة الظبية/المرأة. يقول مزاحم[٢]:

وما جَوْنَةُ المِدْرَى خَذُولٌ دَنَا لَها بِقُرَّى مُلاحِيٍّ مِنَ المَرْدِ نَاطِفُ[٣]
أُصِيبَ طَلاها وَهْيَ قَبَّاءُ لاحَها تَلَمُّسُ حَوْلِ العَهْدِ ما لا تُصادِفُ[٤]
سَعَتْ عَلَّها حتّى إذا ارْتَدَّ طَرْفُها إليها وأَعْيَتْها البُغَى والمَطاوِفُ[٥]

[١] – تتعدد مسميات هذا الأسلوب التعبيري في كتابات الدارسين المعاصرين؛ منها: التشبيه المدور، والدائري، والاستداري، وغير ذلك. وهو أسلوب يتطلب أناة ظاهرة، واقتداراً واسعاً، واستقصاء للمعاني والأبعاد الفنية والعناصر الجمالية، ومهارة في الربط بين= أجزاء الكلام، وغير ذلك من ملكات. انظر الدكتور عبد الكريم يعقوب،" الروضة الغزلية في قصائد قديمة"، بحث في مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد (٢٧) العدد (١) ٢٠٠٥: ص٢٠.

[٢] : مزاحم العقيلي، **شعره**: ص١٠٦.

[٣] – الجونة: البيضاء، ويريد الظبية. المدرى: القرن. الخذول: التي تخذل صواحبها وتتخلّف عنها، وتقيم مع ولدها. قرّى: اسم قرية، وقيل ماءة قريبة من تبالة. الملاحي: من الأراك الذي فيه شهبة وحمرة (أبو حنيفة الدينوري، كتاب النبات: ٥). المرد: الغضّ من ثمر الأراك. الناطف: الذي يقطر ماء.

[٤] – الطلا: ولد الظبية الصغير. القبّاء: الضامرة الخاصرتين. لاحها: أظهرها. التلمّس: الطلب، والبحث. يريد البحث عن ولدها الذي أُصيب.

[٥] – البغى: جمع بغية؛ وهي الحاجة. المطاوف: يريد الأمكنة التي طافت تبحث فيها.

ثــلاثَ لَيــالٍ ثُــمَّ لَــمْ يُســلِ وَجْــدَها إِهــابٌ مُشَــلَّى فــي كُــراعَيْنِ شاسِــفُ[١]
تَضَــــمَّنَها أَحْشَــــاءُ وادٍ وغَيْضَــــةٍ وظِــــلُّ كِنَــــاسٍ لاذَ بالسَّــــاقِ جَــــانِفُ[٢]
بِأَحْسَــنَ مِــنْ جَــدْوَى، ولا ضَــوْءُ مُزْنَــةٍ تَكَشَّــفُ فــي دانِــي الغَمامَــةِ صَــائِفُ

تسبق صورةَ الظبية -في القصيدة- أبياتٌ يحدثنا الشاعر فيها عن حنينه إلى جدوى، وعن وَجْده بها، تسهم في تهيئة المتلقّي لاستقبال هذه الصورة، التي تظهر فيها ظبية بيضاء، تخلّفت عن صواحبها، وهي على ماء في البادية، وقد دنا لها ثمر الأراك الغضّ النديّ. وهذا يعني توافر مقومات العيش الرّغيد، ولاسيّما أنّه ليس ثمّة ما يوحي بخطر يتهدّدها، أو إحساس بدنوّ خطر. غير أنّ هذه الظبية تعيش حالة من الجزع صرفتها عن النعيم الذي يجود به المكان، حتى لقد غدت نحيلة، يائسة، تقبع في كناسها حزينة؛ فلقد فقدت صغيرها، ولولا بقيّة أمل بوجوده حيّاً لما خرجت.

الظبية تعيش صراعاً بين اليأس والأمل؛ فغريزتها توحي لها بأنّ سوءاً أصاب صغيرها، ورجاؤها يكذّب وحي الغريزة، أو يسعى إلى تكذيبه. وهي تسعى بلا كلل، آملة ألاّ يكون ما تخشاه قد حدث. والشاعر لا يقول ذلك صراحة، بل يكتفي بالقول: "سعت علّها". وحذْفُ خبر الحرف المشبّه يثرى الصورة بالانفعالات والمشاعر؛ إذ يعكس شدّة لهفة الأمّ، وسرعة انطفاء أملها، ومرارة إحساسها بالخيبة. إنّه حذف يضيف إلى الصورة أكثر ممّا يمكن قوله؛ لأنّه يترك المجال مفتوحاً أمام خيال المتلقي لتأمّل الموقف. وصَدَق عبد القاهر الجرجاني بقولته: "ربّ حذف هو قلادة الجيد، وقاعدة التجويد"[٣].

الظّبية الأُم أسرعت -كأشدّ ما تكون السرعة- إلى صغيرها، ولكنّها لم تجده، فاستمرّت تبحث عنه ثلاث ليالٍ من غير كلل. حتى إذا خاب رجاؤها، وانطفأ أملها، بعدما رأت بقاياه ونادتها فلم تردّ،

---

[١] - الإهاب: الجلد: مشلّى: مدعو، منادى. الكراع: من الدواب، ما دون الكعب. الشاسف: اليابس.

[٢] - الغيضة: مغيض ماء يجتمع فينبت فيه الشجر. الكناس: بيت الظبية. الجانف: المائل (انظر ابن منظور، لسان العرب: جنف). وفي بعض الروايات: جائف، وتكون صفة للكناس، ويكون المراد أنّ الكناس محفور في جوف الأرض بالقرب من ساق الشجرة. ولفظ "جائف" أكثر ملاءمة للمعنى.

[٣] - عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**: ص١١٦.

وأيقنت بهلاكه، أخذ منها الحزن كلّ مأخذ، فأَوَت إلى كناس تجترّ مرارة الفقد فيه وتختبئ، بعدما أصابها من التّعب ما أصابها. والمحزن أنّ الكناس في موضع خصب أيضاً. وكأنّ الشاعر يتعمّد أن يقيم هذه المفارقة بين خصوبة الموضع وإقفار القدرة على التمتّع به. وهو يقول إنّ هذه الظبية التي هذه حالها ليست أحسن من جدوى. ولكنّه -على ما يبدو- يشعر بأنّ هذه اللوحة تضيق عن المعاني التي ينشدها، ولذلك يضيف إليها ضوء المزنة الذي يحدثنا عنه، ليقول: وليس أحسن منها -أيضاً- هذا البرق تضيء به غمامة واعدة بالمطر، في يوم صيفيّ حارّ.

وإذا كان فهم معنى الحُسن في ضوء الغمامة قريب المتناول؛ لما يحمله من وعد بالارتواء، في يوم صيفيّ يشي بالظمأ، ولِما يحمله من وعد بالخصوبة، بكلّ ما تحمله الخصوبة من معانٍ في الذّهن والنّفس، فإنّه ليس كذلك في لوحة الأُمّ الثّكلى. فالشاعر لا يتوقف عند جمال الظبية المنفردة، وقد بدا عليها الجزع على صغيرها، بل يرسم لوحة تعجّ بالنشاط الذي ينبغي أن يؤخذ بالحسبان، عند التأمّل فيها. فالظبية تتحرّك وحيدة في موضع خصب، وهذا يعني أنّ المكان جزء من لوحة الظبية، لا ينفصل عنها؛ جزء يضفي عليها ألواناً تبوح بها مظاهر الخصوبة. وجعل الشاعر الظبية وحيدة، لئلا يتشتت نظر الرائي بالالتفات إلى غيرها -في هذا المكان- وهي تسعى بدأب بحثاً عن صغيرها. وسعي هذه الأُم الثكلى نشاط مرتبط بانفعالات لها تجلّيات في حركتها، وفي ملامحها. وهي انفعالات تضاف إلى اللوحة، وإن تجاوز الشاعر الإفصاح عنها.

ولكنّ ذلك ليس كلّ ما في الصورة، فثمّة الظّبية وهي في ظلال حضن الكناس، بين أشجار هذا الوادي الخصب، ولكن بعد أن أنهكها الجهد، وأضناها الحزن، وأعياها اليأس. والشاعر لا يذكر كيف وصلت الظبية إلى هذا الوادي الذي لم يشر إليه من قبل، بل ينتقل بنا، هكذا، كما في الأحلام -وليس ثمة اختلاف واضح بين الحلم والعمل الفني[١]- من مكان إلى آخر، أو لنقل من وثبة إلى وثبة، فالقصيدة "من حيث هي كلّ دينامي، تتألف من وثبات..."[٢]. ولكنّ الفعل "تضمّنها" يبيّن أنّ الظبية قد سُلِبت -بتأثير الفقد- القدرة على الفعل؛ إذ حازه المكان نفسه، فانتقلت من "الفاعلية" إلى

[١] - هربرت ريد، **طبيعة الشعر**: ص١١٧.

[٢] - مصطفى سويف، **الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصّة**: ص٢٩٤.

"المفعوليّة". ولكنّه انتقال واعد بتجدّد الحياة وتجدّد النّشاط، وهذا ما توحي به الاستعارة "تضمنها أحشاء واد...". فالمكان -هاهنا- رحم يحتضن الظّبية ويمدّها بكلّ أسباب التجدّد والنموّ. وكما تعاود الطبيعة تجدّدها، ستعاود الظبية حياتها، وتنتصر على حزنها.

إنّها لوحة تخطف الأبصار بجمالها، ولكنها تخطف القلوب بالتعاطف معها. وإذا كان ما في اللوحة من حُسن يخصّ جدوى، فإنّ ما فيها من حزن يثير العطف، يخصّ الشاعر. وثمّة فكرة تستحقّ التأمّل -أيضاً- في هذه الأبيات، يوحي بها انشغال الظبية عمّا في اللوحة من خصوبة؛ هي أنّ قيمة الأشياء رهن بإحساس المتطلّع إليها، أو لنقل: إنّ الوجود لا يستمدّ قيمته من ذاته، بل من نظرتنا إليه.

ويبدو الشاعر مولعاً بأسلوب "الاستدارة الفنيّة"، في هذه القصيدة، فهو يستعين به أكثر من مرّة في وصف جدوى[١]، ولكنّه في كلّ مرّة يأتي بظبية أُمّ، إذا كان حديثه عن جمال جدوى، كما في قوله[٢]:

ومَا أُمُّ مَكْحُولِ المَدامعِ طَالَعَتْ ... رَكَائِبَنَا مِنْ مَنْزِلٍ وَهْيَ عَاطِفُ

مُبَتَّلَةُ المَتْنَيْنِ أَدْمَاءُ بَاكَرَتْ ... كِنَاسَ الضُّحَى والعِرْقُ رَيَّانُ صَائِفُ[٣]

بِأَحْسَنَ مِنْ جَدْوَى مَنَاطَ قِلادَةٍ ... ولا مُقْلَةٍ إِنْ أَحْسَنَ النَّعْتَ واصِفُ

فهذه ظبية بيضاء وحيدة تربض في الظلّ، في كناسها، وقد عطفت عنقها، في استرخاء تامّ بعد نشاط مجهِد. والشاعر يتأمّل في هذه الظّبية الأُمّ التي طالعت ركاب القوم، ويدعونا إلى التأمّل فيها. ثم يقول: إنّها ليست أحسن من جدوى جيداً، ولا مقلة. وذكرُ الجيد والمقلة، وحدهما، ينبغي ألاّ يشغلنا بإجراء مقارنة بين مواطن الجمال الحسيّة في الأُنثيين؛ الظّبية، وجدوى. ففي جيد الظبية وعينيها يتجلّى جمالها كلّه، وهو جمال يوحي به الشاعر إيحاء، فتتلقاه المشاعر أكثر ممّا تتلقاه الأعين. فجمال جيد الظّبية لا يتجلّى بشكله -وإنْ كان الشّكل لا يُهمل- بل يتجلّى بما تمثّله انعطافته من اطمئنان مصدره الأمن، والولد، وخصوبة المرعى. ويتجلّى جمال عينيها -وإنْ كان

---

[١] - انظر مزاحم العقيلي، **شعره**: ص١٠٧.

[٢] - **المصدر نفسه**: ص١٠٦.

[٣] - مبتلة: تامة. المتنان: جانبا الظهر، والمراد أنها تامّة الخَلْق. أدماء: بيضاء.

جمالهما الحسيّ لا يُهمل، أيضاً- بما تحمله نظرتهما من حنان، لم يعكّر صفوَه وجودُ الركائب المفاجئ. ومزاحم لا يكتفي بالقول إنّ الظبية ليست بأحسن من جدوى جيداً ومقلة، بل يحرّض خيال المتأمّل في هذا الجمال، باشتراطه على الواصف إحسان النّعت، أو لنقل: القدرة على التّعبير عن الجمال الحسيّ والمعنويّ. وفي ذلك كناية عن جمال سامٍ يتطلّب التّعبير عنه موهبة خاصة لا تتأتّى لكلّ أحد، وكأنّ مزاحماً يريد أنّ جمال جدوى فوق كلّ وصف.

لكنّ جمال الظّبية يبقى جامداً إذا اكتفينا بفهم الصورة على هذا النحو. فلا بدّ من محاولة رؤية هذا الجمال من خلال الموقف الذي تتبدّى فيه الظّبية: الظبية الرقيقة مسترخية في كناسها، تحت ظلال أغصان نَضِرة، والعيون التي تتأمّل فيها عيون قوم تخوض بهم ركائبهم الصحراء، في رحلة مضنية. فمشقّة السّفر يقابلها استرخاء الظبية، وشمس الضّحى الحارقة يقابلها ظلّ الكناس، وقلق الرّحلة والتنقّل يقابله اطمئنان الظّبية واستقرارها. وهذا كلّه يزيد جمال الظّبية إشراقاً، وسحراً، وجاذبية، في عيون الرّكب؛ إذ يخلع عليه كثيراً من الأماني والأحلام، فتتلقاه المشاعر والأحاسيس أكثر مما تتلقاه العيون التي تعجز عن استيعاب هذا القدر من الجمال. ويظنّ الباحث أنّه لا يجانب الصّواب إذا ذهب إلى أنّ الظبية، في هذه اللوحة، هي الحياة الوادعة التي ترنو إليها عينا مزاحم، ويهفو إليها فؤاده، هي الحلم بحياة بلا قلق. تلك هي جدوى كما تتجلّى لمزاحم.

في اللوحتين السابقتين لا حظنا أنّ الظّبية كانت أُمّاً، والأمومة جزء أساسيّ من مكوّنات اللوحتين، لا يجوز إغفاله، أو إهماله، عند النظر إليهما. فهي توحي بالرّحمة، والحنان، والعطاء، والصدق، والخصوبة، وغير ذلك كثير من المعاني التي تجعل الحياة جديرة بالعيش. والشعراء يحرصون -عن وعي، أو عن غير وعي- على جعل الحياة كذلك، وكأنّهم يشعرون بأنّ غاية الشعر "هي تعزيز الاستمتاع بالحياة"[١].

والشاعر ينوّع في أساليبه، وصوره المعبّرة عن جمال جدوى. وقد يستعين بالتشبيه الاستطرادي في تصوير حُسنها. وهو حينئذ لا يسعى إلى إظهار مفاتن محدَّدة، ولا يشير إلى ملامح جمالية

[١] - هربرت ريد، **طبيعة الشعر**: ص١٢٣.

معيّنة، بل يتحدّث عن حُسن كلّي يستثير الخيال لتأمّله، وكأنّ اللغة تضيق عن التّعبير عمّا يحسّه من جمالها. وهذا ما فعله في لوحته التي يصور فيها سحر جدوى، من خلال قدرتها على التأثير في هذا الأعصم[١]:

وَلَـوْ بَـذَلَتْ أُنْسـاً لأَعْصَـمَ يَرْتَقِـي ... بِلَـوْذِ الشَّـرَى قـد جَرَّدَتْـهُ المَحـارِفُ[٢]

رَبيْـبِ قَـراً كَـالكَرِّ يُضْـحِي ودُونَـهُ ... مِـنَ اللائِـي يَجْتَـبْنَ العَمَـاءَ مَتَـالِفُ[٣]

يَظَـلُّ كَـذِي الأَزْلامِ فـي رَأسِ مَرْقَـبٍ ... ويَرْعَـى إذا لـم تَسْـتَفِلْهُ المَخـاوِفُ

بَشـاماً وَرَنْفـاً ثُـمّ مُلْقَـى سِـبالِهِ ... مَـدامعُ أَوْشَـالٍ سَـقَتْها الزّحـالِفُ[٤]

وشَـاخَسَ فـاهُ الـدَّهرُ حتَّـى كأنَّـهُ ... مُقابِـلُ صِـيْرانِ الكِنَـاسِ الأَلائِـفُ[٥]

لَظَـلَّ إليهـا رانيـاً أو لَحَـطَّهُ ... تَخَلُّـبُ جَـدْوَى والكَـلامُ الطَّرائِـفُ

يبدو المكان في هذه اللوحة ذا أهمية خاصة، فهو الذي يصوغ صورة الوعل الخارجية والداخلية؛ فبتأثيره بدا الوعل كثير الجروح، هزيلاً، خائفاً، مرهقاً، مثيراً للشّفقة. إنّه مكان مختلف عن الأمكنة التي كانت تسكنها الظّباء؛ فليس ثمّة أشجار، أو ظلال، أو مياه، وكأنّ أمومة الظّباء فاضت بمعانيها - في اللوحتين السابقتين-على المكان كلّه، فجعلته خصباً، أو كأنّ الأُنوثة -وكانت جدوى في مخيّلة الشاعر لحظة إبداعه- أثارت مشاعره برقّتها، فتبدّى له الوجود خصباً بحضورها. أما مكان الوعل -

---

[١] - مزاحم العقيلي، **شعره**: ص١٠٦

[٢] - الأعصم: الوعل الذي في ذراعه بياض. الشّرى: جبل بتهامة موصوف بكثرة السّباع (انظر ياقوت الحموي، **معجم البلدان**: ٣٣٠/٣)، ولوذ الشرى: ناحيته. المحارف: يريد الجروح.

[٣] - القرا: من الأرض، الذي لا يكاد يقطعه شيء. الكرّ: الحبل يُصعد به على النّخل، ويسوَّى من حرّ الليف (ابن منظور، **لسان العرب**: كرر). العماء: الضلال، وربما أراد المجاهل. المتالف: المهالك.

[٤] - البشام: واحدته بشامة، وهو شجر ذو ساق وورق صغار، أصغر من ورق الصعتر، ولا ثمر له، طيب الرائحة والطعم، يُستاك بقضبانه (انظر أبي حنيفة الدينوري، **كتاب النبات**:٤٦/١). الرّنف: من شجر الجبال، وهو مما ينضمّ ورقه إلى قضبانه إذا جاء الليل، وينتشر بالنهار (انظر **المصدر نفسه**:١٨٥/١). ملقى سباله: منغمس رأسه في الماء. الأوشال: مياه تسيل في أعراض الجبل. سقتها الزحالف: أي يقع الندى والمطر على الصخر فيصل إليه على وفوره.

[٥] - شاخس فاه: أي خالف بين أسنانه من الكبر؛ فبعضها طويل، وبعضها قصير، وبعضها متكسر. الصّيران: الجماعات. الألائف: جمع آلفة.

وهو ذكر لا أُنثى معه- فيبدو بعيداً عن الأُنس، دون الوصول إليه مهالك، ومقفراً من كلّ شيء، إلاّ من الوعل المسكين الذي أهزله البحث عن رزقه، وأنهكه الجوع، فدفعته غريزة البقاء إلى تجاوز الخوف، فراح يرتقي ناحية من موضع كثير الأُسُود، غير عابئ بما في ذلك من مخاطر.

هذا الوعل نشأ وحيداً في قفر من الأرض، لم يألف إنساناً ولا حيواناً، يتوجّس من خطر دائم يتهدّده، ولذلك يظلّ واقفاً في رأس مرقب متيقّظاً، مدقّقاً فيما يراه، حائراً متردّداً، كذي الأزلام يلقيها منتظراً ما تقوله له؛ افعل أو لا تفعل. يغتنم لحظات الشّعور بالأمن، فيرعى ممّا تسعفه به الطبيعة ويمكنه أكله، من شجر رطب وغيره. وتدفعه لحظات الخوف إلى الهروب نزولاً، حيث الموضع أكثر ملاءمة للاختباء والتخفّي. حتى إذا أخذ به الظّمأ، جاء يشرب ما تجمّع ممّا يسيل على الصخور من ماء النّدى أو المطر. ويزيد من عذابه أنّه كبير السّنّ، والشاعر يُكنّي عن ذلك بالإشارة إلى أسنانه التي انعدم فيها الاستواء والتناسق، حتى كأنّه خاض معركة قاسية مع مجموعة من الإناث، وخرج مهزوماً.

وعلٌ هذا شأنه، سيكون شديد النّفور، كثير التّوجّس، عظيم الخوف. ولكنّ الشاعر يقول: لو أنّ جدوى بذلت أُنساً لهذا الوعل، لشُغِل قلبُه وبصرُه بها، وربما انجذب إليها، فتخلّى عن خوفه، وحذره، وتَوَجّسه، فانساق نحوها، مسلوباً بحسنها، وحسن كلامها. ولفظة "حطّه" بأحرفها المجهورة، وبتركيبها الصوتي[١] تحمل معنى النّزول قسراً، معنى السقوط باندفاع، وهو معنى يعبّر عن محاولة لم تفلح بالتثبّت والمقاومة. وجرت العادة -في مثل هذا الموضع- أن يقال: إنّ الشاعر يكنّي عن شدّة سحر المرأة، وهو قول فيه من الحقّ قدْر، ولكنّ الحديث الطويل عن الوعل يعني أنّ ثمّة أمراً آخر يريده الشاعر، غير التّعبير عن سحر جدوى، ما يعني أنّ صورة الوعل مقصودة لذاتها.

والباحث يرى أنّ الوعل معادل فنيّ للشاعر الذي افتقد الانسجام مع العالم الخارجي، فأحسّ بأنّه غريب في عالم كلّ ما فيه يدعو إلى التوجّس. ماضي الشاعر كان ثرياً وخصباً؛ لأنّ المرأة كانت تملؤه، أمّا الحاضر فهو مقفر كعالَم هذا الوعل، بسبب غياب المرأة. فعالم بلا امرأة يعني عالماً

[١] -الحاء المبحوح الخارج من أقصى الحلق، والطاء النّطعي الذي يحبس الهواء بتشكّله بضغط اللسان على الثنايا، والهاء الخارجة من أعلى الحنجرة، والتي تفكّ ضغط حرف الطاء بإخراج الهواء.

مقفراً، عالماً يسوده القلق، عالماً بلا ثقة بالذات. ولذلك كانت جدوى الحلمَ الذي يعيد حالة التوازن بين الشاعر والعالم من حوله. كانت الحلم الجميل الذي ينساق الوعل/ الشاعر خلفه ناسياً ما يعانيه. والشاعر يعرف أنّها مجرّد حلم، ولفظة "تخلّب" تدلّ على ذلك بوضوح؛ فهي تعني المخادعة، والمخادعة مثقلة بدلالات اختلاط الحقّ بالباطل، والحقيقة بالزّيف، والحلم بالوهم، وذلك كلّه يعني أنّ الوصول إلى جدوى أمر لا يمكن تحقيقه.

البحث عن المرأة:

تتنوّع أحاديث الشّعراء العشّاق عن مغامراتهم في سبيل الوصول إلى المرأة، بتنوّع مغامراتهم ذاتها، ولكنّها تبقى أحاديث ذات جاذبيّة خاصّة، لدى المتلقّين والشّعراء على حدّ سواء، وإن اختلفت دوافع اهتمام كلّ من الفريقين بالحدث، أو بالحديث عنه. وفي شعر مزاحم أحاديث طريفة عن مغامرات خاضها في زمن مضى، ليس فيها التّهتك الذي نراه في مغامرات امرئ القيس ومن حذا حذوه، ولا الغرور الذي نشعر به في مغامرات عمر بن أبي ربيعة، ومن لفّ لفّه. بل فيها صورة عاشق يسعى إلى وصال من يحبّ، عاشق براه الشوق، وشفّه البعد، فهو يشقى للفوز بلقاء عابر، يبوح فيه بما يضنيه، ويتقوّى به على تحمّل الحرمان، فيصيب مرّة، ويخفق مرّات، ولكنّه في كلّ مرّة يكشف عن إحساس عاشق محروم، ضنّت عليه الحياة بما يتمنّى، فراح يغافلها لاقتناص لحظات فرح. وفي الأبيات الآتية يقصّ علينا مزاحم أطرافاً ممّا جرى في محاولة له كُلّلت بالنجاح[١]:

كَأنّي وعَبْدَ اللهِ لم تَسْرِ بَيْنَنا ... أَحَادِيثُ يَثْنِي سَالِفَ الدَّهرِ لِيْنُها

ولَمْ نَظَّلِبْ دُونَ الحَجُونِ ظَعائِناً ... تَبَارَى بها أُدْمُ المَهَارَى وجُونُها[٢]

---

[١] – مزاحم العقيلي، **شعره**: صص ١٢٨، ١٢٩.

[٢] – الحجون: جبل بأعلى مكة (ياقوت الحموي، **معجم البلدان**: ٢٢٥/٢). تبارى: تتبارى، يعارض بعضها بعضاً ويسابقه. أدم المهارى: الإبل البيض الهجينة، وهي من أكرم الإبل، والجون: جمع جَوْن (بفتح وسكون)، الأسوَد المشرب حمرة.

ظَعـائِنُ مِـنْ عُلْيَـا نُمَيْـرِ بـنِ عَـامرٍ مُصَـحَّحَةُ الأَجْسَـادِ مَرْضَـى عُيُونُهـا[١]
تَنَكَّـرْنَ مِـنْ أُنْسِـي فَلَمَّـا عَرَفْتَنِـي بَـدَتْ كُـلُّ مِبْهَـاجٍ أَغَـرُّ جَبِينُهـا[٢]
وَقُلْـنَ اعْجَـلا لا عَـيْنَ نَخْشَـى وأَبْشِـرا بِلَيْلَـةِ سَـعْدٍ غَـابَ عَنْهـا ظَنُونُهـا[٣]
فَجِئْنَـا كَمَـا انْقَـضَّ القَرِيْنَـانِ أَشْـرَفا علـى خَلْـوَةٍ نَـاءٍ مِـنَ الحَـيِّ بِيْنُهـا
فَبِتْنَـا نَـدامَى لَيلَـةٍ لَـمْ نَـذُقْ بِهـا حَرامَـا ولَـمْ يَبْخَـلْ بِحِـلٍّ ضَـنِينُها
صِـفَاحاً بِأَيْمَـانٍ نَـرَى أَنَّ مَسَّـها شِـفاءُ الصَّـدَى مِـنْ غُلَّـةٍ طَـالَ حِينُهـا[٤]
وَبِتْنَـا وأَيْـدِينا وِسَـادٌ وفَوقَنَـا رِيَـاطٌ وعَـالِي بِرْكَـةٍ لا نَصُـونُها[٥]
فَلَمَّـا بَـدا ضَـوْءٌ مِـنَ الصُّـبْحِ سَـاطِعٌ عَصَـى خُلَّـةً لَـمْ يَـنْجُ إلاَّ قَرِينُهـا
بَـدَتْ زَفَـراتُ الحُـبِّ مِـنْ كُـلِّ وامِـقٍ وَمَحْجُوبَـةٍ لَـمْ تُعْـطَ صَـبْراً يُعِينُهـا[٦]
فَأَصْبَحْنَ صَـرْعَى فـي الحِجَـال وأَصْـبَحَتْ بِنَـا العِـيْسُ فـي المُومَـاةِ جَعْـداً لَجِينُهـا[٧]

إنّه حديث عن الماضي، ويبدو الشّاعر متحسّراً على انسراب هذا الماضي. وليس أدلّ على ذلك من قوله "كأنّي..." التي تدلّ على شدّة إحساسه بسرعة الزّمن، وبأنّ الزّمن قد انسرب من بين يديه في غفلة منه، وهذا يعكس ما كان عليه من انسجام مع واقعه في زمن الحدث، زمن الفعل، زمن القبيلة التي يرمز إليها الرفيق عبد الله، الذي كان يصغي لهموم الشاعر، ويشاركه أحلامه وأمانيه. ولكنّ الأيام السابقة مرّت كحلم، حاملة معها كلّ ما كان يسعد الشاعر، تاركة إيّاه في غربة باردة.

[١] – عليا نمير بن عامر: يعني أهل الشرف والرفعة فيهم. مرضى عيونها: في نظرها فتور من الحياء، وهذا مما يُحمد.
[٢] – مبهاج: غلب عليها الحسن والنضارة. أغرّ: أبيض.
[٣] – الظَنون: المتّهم الذي لا يوثق به.
[٤] – صفاحاً: الصّفاح: المصافحة والتصافح، وهو معروف. الغلّة: حرارة العطش في الجوف.
[٥] – الرياط: جمع ريطة، وهي ملاءة من نسج دقيق ليّن. البركة: جنس من برود اليمن غال نفيس. العالي: الشريف النفيس.
[٦] – الوامق: المحب، والمقة: المحبة من غير ريبة.
[٧] – اللَّجين: زبد أفواه الإبل. وزبد جعد: متراكب بعضه فوق بعض على خطم البعير أو الناقة، من شدّة السرعة في السير.

قصد الشاعر ورفيقه ظعائن من أهل الشّرف والرّفعة، تسير بها ركائب مختلفة الألوان. وهو ينسبها إلى نُمَيْر بن عامر، فيضفي على حديثه نوعاً من المصداقيّة. ولكنّه لا يحدّد زمان تتبّعه الظّعائن، ولا مكان وجودها، ولا وجهتها. كما أنّه لا ينشغل بالحديث عن جمال النّساء، بل يوجز مكتفياً بالقول إنّها: "مصحّحة الأجساد مرضى عيونها" مثيراً بهذه المفارقة، التي يحدثها الطّباق، خيال المتلقّي إلى التأمّل في معاني صحّة الأجسام؛ من رشاقة، وليونة، ونضارة، وجمال، وفي ما يحمله ذبول العيون من دلالة على الرّقة، والحياء، والغنج، والجمال المخبّأ المثير.

ولكنّ مزاحماً يفصّل بعض التفصيل في ما جرى، وكأنه مهتمّ بالحديث عن إنجازاته أكثر من اهتمامه بلفت أنظارنا إلى جمال الظاعنات اللواتي تنكّرن لوجوده، حيث لا يتوقّعن. ولكنّ الفرحة بوجوده لم تلبث أن طغت على دهشة المفاجأة، فمددن رؤوسهنّ من أخبيتهنّ، مظهرات من جمالهنّ ما كان مخفيّاً، يتأمّلن الشّاعر مستبشرات بقدومه. ونلاحظ أنّه يتجاهل الحديث عن موقفهنّ من صاحبه عبد الله؛ فلا هنّ نفرن منه، ولا هنّ استبشرن به. وكأنّه جاء به مجرّد شاهد على ما جرى، فظلّ خارج الحدث. ولكنّه استحقّ من النّساء مثوبة رفقة عاشق، وتحمّله عناء تتبّع الظّعائن معه، ولذلك وجّهن الدّعوة إلى الاثنين معاً. وبين "اعجلا" و"أبشرا" تقوم الجملة الاعتراضية "لا عين نخشى" حافزاً على السّرعة، وضمانة للبشرى؛ بنفيها ما يستوجب الحذر، أو يعكّر الصّفو. وتأتي "الفاء" الدالّة على السّرعة في قوله "فجئنا، فبتنا" لتعبّر عن سرعة الاستجابة، وصدق الوعد.

ورغبة مزاحم في البَيْتَة مع من يحبّ تجعله يكرّر الفعل "بتنا" مضيفاً إليه في كلّ مرّة صورة من صور التمتّع الذي عاشه؛ من مصافحة بأيدٍ لمسها يطفئ حرارة قلب ألهبه الشوق، ومن توسُّدِ أيدٍ تحت ملاءات الظاعنات الرّقيقة، وبرودهنّ النّفيسة التي تليق بمنزلتهنّ الاجتماعية. وإشارته إلى عدم صون تلك البرود كناية عمّا حدث بينهم من أمرٍ صرفهم عن الاهتمام بسواه، وتعبير عن قدرة الحبّ على تجاوز الحواجز الاجتماعية التي قد تفرّق المحبين، وعن الحنين إلى زمن كانت فيه العاطفة الإنسانية قيمة تهون دونها إغراءات الحياة الماديّة.

ولعل لفظة "ندامى"، بما تحمله من ظلال الانتشاء، تلخّص إحساس مزاحم وهو يروي ما جرى، إلى أن كان الفراق بطلوع ضوء الصبح الذي "عصى خلّة لم ينج إلاّ قرينها". والخلّة الصداقة

المختصّة التي ليس فيها خلل[١]، غير أنّ من معانيها أيضاً المرعى الحلو الذي لا حموضة فيه، ولذلك كَنَّتِ العرب بـ "الخُلّة" عن الدَّعة والسَّعة[٢]. والشاعر كان مع من يحبّ، وكان في دَعَة وسَعَة طوال الليل، ولكنّ ضوء الصّبح عصى الخلّة فبدا. والعصيان يقتضي وجود أمر، فكأن الخلّة كانت ترجوه ألاّ يطلع حفاظاً على قرينها. وبهذه الاستعارة تدبّ الحياة بكلّ ما في اللوحة، ويصير ضوء الصّبح معنيّاً بالعاشقين، وتربطه بالمشاعر والأحاسيس صلة يعيها الشاعر المولّه, فـ "الاستعمال الاستعاري يرتدّ على وجه العموم إلى الشعور الكامل بالحياة نفسها، وأول مظهر جمالي للاستعارة استعادة الحياة توازنها، واستئناف الانسجام الداخليّ بين المشاركين فيها"[٣]، ولذلك عُدّت الاستعارة "جديرة بالاحترام معرفياً"[٤].

غياب العذول أمر ممتع للمحبّين، ولكنّ حضوره في الحبّ أمر هامّ وضروريّ؛ لإبقاء التّمايز بين العاشقين، والحفاظ على توقّد جذوة الشوق. والشّاعر كان يعي ذلك على نحو ما، فأناط بضوء الصّبح مهمّة العذول. وكان يرى في الليل دَعَة؛ لأنّه زمن الحلم، زمن الاسترخاء اللازم لاسترجاع الماضي بهدوء. ولكنّه كان يعي -أيضاً- أنّ الحياة ليست حلماً يجتبيه الاسترخاء، بل واقع يتطلّب المواجهة. وضوء الصّبح يكشف عن الحاضر، وعن حقيقة كون الدَّعة لحظات عابرة في الصّراع مع الحياة. ولذلك بدت زفرات الحبّ في الصّباح، وعادت الأحلام/النّساء إلى حجالها، بينما مضت العيس بالشّاعر وصاحبه في حاضر تبدّى له "موماة". والشّاعر لا يقول إنّ النّساء "عدن" أو "رجعن" إلى ظعائنهنّ، بل يقول: "أصبحن صرعى"، ولا يقول "ركبنا العيس" بل "أصبحت بنا العيس"، لقد فقد الجميع القدرة على الفعل.

دعوة النساء تكشف عن جرأة مثيرة، ليس بسبب إعلان الشّوق، بل بسبب إعلان الاستعداد لمنح العاشق ورفيقه ما يجعل ليلتهما سعيدة. ولفظ "ليلة" الذي جاء مسبوقاً بالبشرى، مضافاً إلى الـ

---

[١] – انظر ابن منظور، **لسان العرب**: مادة "خلل".

[٢] – انظر **المصدر نفسه**: مادة "خلل".

[٣] – مصطفى ناصف، **دراسة الأدب العربي**: ص٦.

[٤] – جوناثان كالر، **النظرية الأدبية**: ص٨٧.

"سعد", مقروناً بغياب الرّقيب، يستنفر الخيال، ولاسيّما بوجود عشّاق أضناهم الشّوق، وغاب عنهم ما يحذرونه. ولذلك يكرّر الشّاعر هذا اللفظ مع الإشارة إلى أنّهم لم يذوقوا حراماً، وكأنّه يحاول بذلك أن يكبح من جموح خيال المتلقي، في رسم صور التمتّع باللقاء وثمراته، في ليلة الوصال التي جاءت بعد شوق وحرمان طويلين، والتي لم تلبث أن انقضت، مخلّفة حسرات تجلّت بزفرات الحبّ المعبّرة عن ظمأ المحبّين.

بطلوع الصّبح كان الفراق، فانصرفت النّساء إلى ظعائنهنّ متهالكات من شدّة الحزن، عاجزات عن الصّبر على الفراق. وفي الحجول كان بوسع النّساء التّعبير عمّا أصابهنّ، أمّا الشّاعر ورفيقه فقد ركب كلّ منهما ناقته التي راحت تهوي به في الصحراء. والصحراء توحي بالظمأ، والضياع، والهلاك. توحي بكلّ ما يناقض المعاني التي يمكن أن يحملها لقاء الشاعر ورفيقه بالظعائن. لقد "صُرعت" الأحلام الجميلة عندما غدا المستقبل حاضراً مقفراً يبتلع الشاعر وقبيلته.

ويلاحظ أنّ الشاعر يبدو معشوقاً في هذه اللوحة، فهو لا يحدّثنا عن شوقه ولهفته إلى لقاء من يحبّ -وإن عبّر عن سرعته في تلبية الدّعوة- بل يصف لهفة النّساء إليه، وإشراقهنّ برؤيته، ثم دعوتهنّ له ولرفيقه، وتشجيعهنّ لهما بالإشارة إلى عدم وجود من يخشون. ثم يصف حالهنّ بعد اللقاء، وهذا كلّه من غير أن يشير إلى شوقه، أو رغبته، أو أثر اللقاء فيه. وكأنّه كان مشغولاً عن ذلك كلّه بالتعبير عن أنّه بوجوده -بوصفه شاعراً- يتكشّف الجمال، وتنهض الأنوثة فتتجاوز حجبها. وبالكشف عن إحساس الأنوثة بتحقّقها في حضرة الذّكورة التي كان يمثّلها بوصفه رجلاً. الشّاعر يتذّكر حدثاً سعيداً، أو لنقل إنه يروي حلم يقظة يعيشه. ولذلك هو يمثّل أكثر من حدث؛ يمثّل دفء الحياة الذي كان يعيشه، وافتقده في الحاضر. الشّاعر لم يتحدّث عن شوقه لأنّه ما يزال ملتهباً، بل تحدّث عمّا يفتقده من شوق النّساء إليه، وقلّة صبرهنّ على فراقه.

وقد يبدو الشّاعر متناقضاً مع ذاته إذ يقول:"لم نذق حراماً" مع قوله: "وبتنا وأيدينا وساد"، وقد نعلّل ذلك بأنّه أراد أن يرضي وازعه الدِّيني مرّة، ورغبته المتجاوزة أُخرى. غير أنّ الوقوف على تناقض كهذا في الشّعر يعني أنّنا نُخضع الشِّعر للمنطق الذي يتجاوزه الشّعر، ولا يقرّ بوجوده. الشّاعر لا يروي ما جرى، بل يتخيّل ما كان يتمنى أن يجرى، و"كثيراً ما يحدث أن نظنّ أننا نَصِفُ في حين أنّنا

نتخيّل"[١]. مزاحم يروي لنا حلم يقظة -كما ذُكِر من قبل- وفيه يتجلّى الماضي استقراراً، ودفئاً، وطمأنينة[٢].

وإذا كان مزاحم قد تمكّن من تحقيق مراده في هذه المرّة؛ فتمتّع بوصال من يحبّ، وقضى زمناً ليس باليسير مع الظّعائن، فهذا يرجع إلى كونه قد "غيّب" من اللوحة الأسباب التي تحول دون أمانيه. ولكنّه كان يدرك أنّ الوصول إلى الظّعائن ليس سهلاً ولا يسيراً، وأنّ الظعائن أغلى من أن تغفل عنها أعين حرّاسها. وثمّة قصيدة له يتحدّث في أبيات منها عن محاولة أُخرى له، بذل فيها ما يمكنه بذله، من جهد وحيلة، ولكنّه رجع خائباً، لأنّ الحادي كان أهلاً لمهمّته[٣]. ولا نريد أن نقف عند تلك الأبيات، لأنّها منسوبة إلى شاعر آخر؛ هو ابن الدّمينة[٤]، وإن كنّا نرجّح نسبتها إلى مزاحم؛ لأنّها إلى لغته أقرب، وبأسلوبه أشبه.

خاتمــة:

تكشف أشعار مزاحم عن عاشق صادق، عانى ما عاناه أسلافه من العشّاق الصّادقين، وأصابه ما أصابهم من لوعة الهوى وعذاب الحرمان، ففعل فعلهم، وحذا حذوهم؛ إذ شكا وبكى، واشتهى وتمنّى، وقال في ذلك كلّه وأعاد القول. حتى ليبدو للباحث أنّ العشق شغل الشاعر عن كلّ شيء في حياته؛ ولذلك جاء شعره كلّه -أو يكاد- في الغزل. أو لنقل: جاء ما احتفظت به المصادر من شعره

---

[١] - غاستون باشلار، **جماليات المكان**: ص١٢٢.

[٢] - في قصص الحبّ العذري قد يلتقي الشاعر محبوبته ليلاً ويستمرّ لقاؤهما حتى الصباح، ومع ذلك يقبل المجتمع ذلك منهما بوصفهما عاشقين عذريين، ويظلّ حبهما عذرياً. فمثلاً، يروي أبو الفرج أنّ "بثينة أدخلت جميلاً خباءها وتحدثا طويلاً، ثم اضطجع واضطجعت إلى جنبه فذهب النوم بهما..." (**الأغاني**: ١٢٢/٨). كما يروي أنّ جميلاً واعد بثينة، فلقيها، "فتحادثا طويلاً حتى أسحرا. ثم قال لها: هل لك أن ترقدي؟ قالت: ما شئت، وأنا خائفة أن نكون قد أصبحنا. فوسّدها جانبه ثم اضطجعا ونامت..." (**المصدر نفسه**: ١٣٥/٨).

[٣] - **شعر مزاحم العقيلي**: ص١١٢.

[٤] - انظر ابن الدّمينة، **ديوانه**: ص٥٢ وما بعدها.

في الغزل، وذلك احتراماً لقول أبي عبيدة الذي رواه ابن سلام؛ وهو أنّ مزاحماً كان هجّاء، مع أنّ المصادر لا تروي لنا من هجاء الشاعر ما يسوّغ منحه هذا الوصف.

وغزل مزاحم عفيف، وفيه كثير من ملامح الغزل العذري. ولا تختلف صورة المرأة فيه عنها في أشعار أسلافه، من حيث كونها إسهاماً في بناء ملامح المرأة النموذج، التي تعلّقت بها الأفئدة والأبصار. تلك المرأة التي أعيت الشّعراء وهم يتسابقون إلى عليائها، محاولين -قدر الإمكان- الاقتراب من كمالها بأدواتهم الفنيّة، مدركين، بعد كلّ محاولة، أنّ المسافة التي تفصلها عنهم لم تزل هي عينها، وأنّ عليهم الاجتهاد في ابتكار صور أكثر ثراء وغنى وخصوبة.

ولكنّ أهمّ ما يميز هذا الغزل هو بروز الطبيعة فيه بشكل لافت، فكلّ شيء في المرأة يذكِّر بالطبيعة، أو يقرن بها، ويستمدّ جماله من جمالها، حتى كأنّ الشاعر كان يرى المرأة طبيعة، أو الطّبيعة امرأة. لقد كانت الطّبيعة في شعره مثيراً من أهمّ مثيرات الحسّ الجماليّ عند المتلقِّين، وكأنّه كان يسعى إلى بعث الشّعور البدائيّ بالطّبيعة، ذلك الشّعور المترسِّب في أعماق النّفس، تحت ركام المراحل الحضاريّة التي قطعها الإنسان، والتي جعلته عاجزاً عن التمتّع بإحساس نقيّ بالطّبيعة البكر. كان مزاحم يقدّم لنا بإبداعه خبرة جماليّة، وجوهر الخبرة الجماليّة "الكشف السريع لجوهر الوجود قبل أن تمزّقه الحواسّ"[١]، وهذا ما يسوّغ للباحث الزّعم بأنّ المرأة في شعر مزاحم كانت رمزاً لحياة هادئة، هانئة، آمنة.

وحديث مزاحم عن المرأة هو حديث شاعر أَحسّ بالعزلة، وأَتعبته الهموم، فأرّقه الشّوق إلى حياة أفضل، حياة يشعر فيها الإنسان بكمال ذاته. ولأنّ تعقيدات الحياة كانت تزداد باطّراد مع نموّ الدولة الأُمويّة، وسعيها الحثيث نحو المدنيّة، ولأنّ أصوات المتصارعين على المُلك طغت على أصوات الدّاعين إلى الحياة، فقد أَحسّ مزاحم -كما أَحسّ شعراء آخرون- بخيبة أمل، إثر انهيار الوعد الذي كانت تعِد به التحوّلات الاجتماعية، التي شهدها المجتمع العربي بعد ظهور الإسلام. وهي خيبة جعلت الشاعر يعاني قلقاً شديداً، راح يواجهه بحلم العودة إلى الماضي، فأخذ الماضي يمتدّ إلى

[١] - مصطفى سويف، **الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصّة**: مقدمة الدكتور يوسف مراد، ص: م.

زمن كان الإنسان فيه متحرّراً من الهموم التي باتت تثقل كاهله. وإذا كان مزاحم قد استعان بحديث الحبّ في مسعاه، فلأن الحبّ في حقيقته عودة "إلى حياة البراءة والطّهارة، وكأنّ المحبّين يولدون من جديد، ويشهدون العالم سوياً[١] للمرّة الأُولى، وينعمون معاً بسعادة البساطة المقدَّسة"[٢]. وفي الختام ندعو إلى الاهتمام بالبحث عن العلاقة بين صورة المرأة في شعرنا القديم، وصور -أو بقايا صور- الطّبيعة البكر المترسِّبة في لاوعي الشّاعر، ونعتقد بأنّ تلك الصّور ذات تأثير - فينا جميعاً- يتجلّى بأوضح صوره، بمحبتنا للطبيعة، وارتياحنا في أحضانها.

قائمة المصادر والمراجع

١. إبراهيم، زكريا، **مشكلة الحبّ**، ط٣، القاهرة: دار مصر للطباعة، ١٩٨٤م.

٢. ابن الدّمينة، **ديوانه**، صنعة أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب، تحقيق أحمد راتب النفاخ. ط/بلا، القاهرة: مكتبة دار العروبة، ١٩٥٩م.

٣. ابن حزم الأندلسي(علي بن أحمد بن سعيد)، **جمهرة أنساب العرب**، ط٣، مصر: دار المعارف، ١٩٧١م.

٤. ابن منظور،(جمال الدين محمد بن مكرم). **لسان العرب**، بيروت: دار صادر، بلا تاريخ

٥. أحمد، عدنان محمد، **مقالات في شعر الجاهلية وصدر الإسلام**، ط١، دمشق: دار المركز الثقافي، ٢٠٠٧م.

٦. الأصفهاني، أبو الفرج (علي بن الحسين) **الأغاني**، شرحه وكتب هوامشه الأستاذ عبد.أعلي مهنا والأستاذ سمير جابر، ط٢، بيروت: طبعة دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م.

٧. باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، ط٦، بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، ٢٠٠٦م.

٨. البغدادي، عبد القادر بن عمر، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه الدكتور محمد نبيل طريفي. ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م.

[١] - كذا في النصّ، وهو خطأ شائع، والصواب: معاً.

[٢] - زكريا إبراهيم، مشكلة الحبّ: ٢١٠.

٩. الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تصحيح السيد محمد رشيد رضا. ط/ بلا، بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر، ١٩٧٨م.

١٠. الجمحي، ابن سلام(أبو عبد الله محمد)، **طبقات فحول الشعراء**، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر. القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٧٤م.

١١. الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، ط/بلا، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٤.

١٢. الدينوري، أبو حنيفة، **كتاب النبات**، عني بنشره ب لوين. طبع في مدينة ليدن، ١٩٥٢م.

١٣. رايك، ثيودور، **الحب بين الشهوة والأنا**، ترجمة ثائر ديب، ط٢، اللاذقية: دار الحوار، ٢٠٠٠م.

١٤. ريد، هربرت، **طبيعة الشعر**، ترجمة الدكتور عيسى العاكوب، دمشق: منشورات وزارة الثقافة السورية، ١٩٧٧م.

١٥. سويف، مصطفى، **الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة**، ط٤، مصر: دار المعارف، ١٩٨١م.

١٦. **طوق الحمامة في الألفة والألاّف**، ضبط نصّه وحرر هوامشه الدكتور الطاهر أحمد مكي، ط٦، القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠١

١٧. كالر، جوناثان، **النظرية الأدبية**، ترجمة رشاد عبد القادر. دمشق: منشورات وزارة الثقافة السورية، ٢٠٠٤م.

١٨. لبيب، الطاهر، **سوسيولوجيا الغزل العربي**(الشعر العذري نموذجاً)، ترجمة مصطفى المسناوي. ط٢، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٨م.

١٩. ناصف، مصطفى، **دراسة الأدب العربي**، ط٣، بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٣.

٢٠. يعقوب، الدكتور عبد الكريم،"الروضة الغزلية في قصائد قديمة"، مجلة **جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية**، سلسلة العلوم الإنسانية، العدد(١)، المجلد(٢٧)، ٢٠٠٥م، صص ٩-٣٠.

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة
السنة الثالثة عشرة، العدد الخامس والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠١هـ ش/٢٠٢٢م

أثر سيدجمال الدين الريادي في ظهور أدب المقاومة المصري (ديوان محمود سامي البارودي أُنموذجاً)

مصطفى مهدوي آرا*؛ علي كاطع خلف البصري**؛ فاطمة كوه دو ***

مقالة علميّة محكّمة صص ١٣٧- ١٦٠ DOI:10.22075/lasem.2023.27817.1335

الملخّص:

لقد كان أثر السيد جمال الدين الأسد آبادي كبيراً في الصحوة الإسلاميّة ولاسيما في نهايات القرن التاسع عشر وقد كان يؤمن أنها هي السبيل الأساس لنهضة المجتمعات الإسلاميّة وخاصة العربية ومن ثم يمكن توجيه نشاطات الأدباء لتعميق الأثر الإيجابي في تلك النهضة، ولمكانة مصر وأثرها في العالم الإسلاميّ فقد اتخذها السيد مركزاً لنشاطاته بعد أن أحدث فيها تطورات ملحوظة سياسياً واجتماعياً وأدبياً؛ ففي الحقل الأدبي أخذ عنه أدباء وكتّاب أمثال: محمود سامي البارودي ومحمد عبده بوصفهما الأبوين الرياديين للأدب. فقد أحدث البارودي ملامح في الشعر العربي الحديث، نستشف منها سمات المقاومة والصمود، مستلهماً مشروع جمال الدين الإصلاحي. فظهر الشاعر مناضلاً إسلاميّاً، يتحدّى الاستعمار وأذنابه؛ وقد قامت هذه الدراسة لتسليط الضوء على الأثر الذي تركه السيد جمال الدين في الشعر والأدب الحديث متخذةً من شعر البارودي مادةً للبحث. وتمّ البحث على ضوء المنهج الوصفي -التحليلي. فجاءت إشكالية البحث وخلفيته في طليعة المقال ثم قدمنا نبذة عن حياة الاثنين السيد جمال الدين والبارودي. فتمخّضت الدراسة عن نتائج منها: أنّ الشعر العربي الحديث في انتعاشه وانتقاله من البرود والسطحية إلى الحيوية والذاتية ليس نتيجة للحملة الفرنسية أو احتكاكه بالأدب الأروبي فحسب، وإنّما مدينٌ لمحاولات القادة والمفكرين الإسلاميّين أمثال سيد جمال الدين وأتباعه في شتى البلدان الإسلاميّة. وقد تركزت دعوة السيد جمال الدين على عنصرين مهمين وهما الحفاظ على الأصالة الإسلاميّة والمعاصرة، وتمثلت ملامح هذه الريادة في شعر محمود سامي البارودي ومنها: الدفاع عن الشعوب المظلومة وحثهم على كسب العلوم الحديثة واجتناب الخمول كخطوة للتخلص من استعباد المستعمر وذلّه، وإماطة اللثام عن وجه المستعمر ومؤامراته، ودعوة الحكام المسلمين إلى إقامة العدل وتأكيد أثر العلماء والمثقفين في تحديد مصير المجتمع الإسلاميّ متأثراً بأفكار السيد جمال الدين.

كلمات مفتاحيّة: مصر، أدب المقاومة، السيد جمال الدين الأسدآبادي، محمود سامي البارودي.

---

* – أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحكيم السبزواريّ، سبزوار، إيران. (الكاتب المسؤول) m.mahdavi@hsu.ac.ir
** – أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق. alig.khalaf@uokufa.edu.iq
*** – ماجسترة اللغة العربيّة وآدابها بجامعة بيرجند، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠١/٠٤/٢٥هـ.ش= ٢٠٢٢/٠٧/١٦م – تاريخ القبول: ١٤٠١/١٠/١١ هـ.ش= ٢٠٢٣/٠١/٠١م.

المقدمة

أخذت الثورات الشعبية والإسلاميّة في الظهور ضد الدول المستعمرة بعد أن تمّ تعرف القوى الكبرى على البلدان الإسلاميّة وثرواتها وطاقاتها في الشرق الأوسط تلبية لحاجاتها عقب ما سميت بالثورة الصناعية؛ فاحتلوها تسويقاً لفائض إنتاجاتهم بها وتنافسوا في نهب ثرواتها تنافساً شديداً وقد بلغت الذروة في القرنين الأخيرين ونشبت إثرها الحربان العالميتان الأولى والثانية. واطمأنت الدول المستعمرة بعدما قامت بتجزئة الإمبراطورية العثمانية التي كانوا يتوجسون منها خيفة اجتياحها لحدودهم الجغرافية؛ فأخذوا يقسمونها ويستبدلون بها دولا صغيرة وضعيفة، بيد أن بعض القادة والمفكرين الإسلاميّين تنبهوا لهذه المؤامرة فدعوا الأمة الإسلاميّة إلى الوحدة والصمود والمقاومة وشمّروا عن سواعدهم لإيقاظ الشعوب، فاتسعت هذه الدعوة وشملت كل الحقول بما فيها الأدب والشعر.

«وإنّ السيد جمال الدين الأسدآبادي من القادة السياسيين الذي كان بمنزلة القطب من الرحى في جبهة الصمود والمقاومة في البلاد الإسلاميّة بدءاً من الهند وباكستان مروراً بإيران والعراق وسوريا وفلسطين واليمن وختاماً بمصر وغيرها من البلدان الإفريقية. فمهّد جمال الدين الطريق ونهض بالأمة الإسلاميّة للقيام بواجبها واستمرار الثورة بتربية التلامذة والطلاب»[١].

ويعد الأفغاني بمنزلة الرائد لمختلف الاتجاهات اللاحقة في العالم الإسلاميّ التي ترفض كلا من التقليدية البحتة والغربية البحتة. فقد سعى لنشر مفهوم وحدة جميع المسلمين ضد الحكم البريطاني بشكل خاص وضد المصالح الغربية العالمية بشكل عام، قد أثرت دعوته للتضامن الإسلاميّ في الحركة القومية في مصر، واصلاحات التنظيمات التركية فضلا عن إصلاحات تنظيمات إيران وثوراتها الدستورية والإسلاميّة[٢].

ومن أبرز المفكرين والأدباء الذين أثر فيهم: إقبال اللاهوري، وعبدالرحمن الكواكبي، ومحمد عبده ومحمد محمود الزبيري ومحمود سامي البارودي فكثير من هولاء كانوا أدباء وشعراء فسعوا إلى النهوض بالأدب والخروج به من الخمول الذي هيمن عليه في حقبة الانحطاط فجعلوه أداةً للدعوة إلى اليقظة والاهتمام ببناء المستقبل، وعلى الرغم من أن أغلب المصادر قد أكدت ما

[١]- محمد رضا شفيعي كدكني، **شعر معاصر عرب**، ٤٠.

[2]) See: Iraj Bashiri, Jamal al-Din al-Afghani, , 2000 p.1

نذهب إليه، غير أننا لا نعدم من يذهب بالاتجاه المعاكس محاولا التهوين من الأثر الذي تركه السيد جمال الدين في العالم العربي والإسلاميّ وتفخيم دور الهجمة النابليونية في انتعاش الأدب الحديث[١]. وحقيقة الأمر أن نظرة سريعة على المستجدات التي طرأت على الساحة الأدبية والثقافية في مصر بعد دخول السيد جمال الدين إليها ولاسيما ما يتعلق بالصحف أو بالأدباء وأدبهم يمكن أن يشير إلى ما يؤكده كثيرون ومنهم إيلي كيدوري[٢] حيث يشير إلى المؤثر الحقيقي فيها فضلا عن عمق التأثير.

١ - ١ إشكاليّة البحث

مما لاشك فيه أنّنا لا نستطيع نكران دور القادة والعلماء والأدباء من أمثال السيد جمال الدين الأسدآبادي ورفاعة الطهطاوي وأصحابهما في إحياء الأدب والشعر. فهولاء الأدباء قد سلطوا الضوء على المبادئ الإسلاميّة وتراثها معتمدين على المُثل الثقافية العليا في الأدب والفن ليعيدوا النظر في الأهداف الإسلاميّة والعلمية والثقافية في مجابهة المستعمر والسلطات الداخلية الطاغية ورافقوا هذه الحركة الأدبية بالمعاصرة والتجديد خلافاً لما دعا إليه الطغاة. فمحمود سامي البارودي رائد الشعر العربي الحديث بوصفه من ثمار هذه الشجرة قد حظي بمكانة راقية في الوسط المصري سياسياً وأدبياً وتأثر تأثراً بالغاً بأفكار السيد ومشروعه الإصلاحي، وقد نهضت الدراسة الراهنة للكشف عن أثر السيد وإسهاماته في ازدهار الأدب العربي الحديث ردّاً على الآراء التي تذهب إلى أنّ غزو نابليون هو العامل الأساس والوحيد في ازدهار الأدب والشعر المقاوم منه خاصة. فنحن في هذا

---

[١]- لعل من أبرز من عزا نهضة مصر الى نابليون وهاجم السيد جمال الدين وافترى عليه هو لويس عوض، ينظر: تاريخ الفكر المصري الحديث من الحملة الفرنسية الى عصر إسماعيل، د. لويس عوض، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٤، ١٩٨٧، ص٩ وما بعدها، وقد اختصر د. عبد الرحمن الرافعي كتاب د. لويس عوض في عبارة واحدة وهي: "إن مصر الحديثة هي هبة بونابرت" (ينظر: جمال الدين بين حقائق التاريخ واكاذيب لويس عوض، دار السلام للطباع والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط/١-٢٠٠٩، ص١٤).

[٢] - يؤكد ايلي كيدوري أن السيد جمال الدين قد كرس حياته في العمل على تحقيق النهضة والوحدة والحرية للمجتمع الإسلاميّ، ينظر:

ELIE KEDOURIE AFGHANI AND ‘ABDUH AN ESSAY ON RELIGIOUS UNBELIEF AND POLITICAL ACTIVISM IN MODERN ISLAM, p.20

الصدد نتناول الديوان الشعري لسامي البارودي مادةً للبحث، بوصفه أنموذجا بارزاً تمثّلت فيه آراء المفكر الإسلاميّ السيد جمال الدين، اذ لم تكن تعرف عنه مثل هذه الآراء والأفكار قبل لقائه بالسيد جمال الدين.

ونظراً لمكانة المفكرين والمصلحين الإسلاميّين ومحاولاتهم الإصلاحية، يحتم الأمر علينا إنجاز البحث الراهن وفيه نسعى إلى الكشف عن أثر السيد في نشوء الأدب المقاوم في مصر متمثلاً بشعر البارودي ومدى تأثره بأستاذه ومن ثم إزالة اللثام عن أثر هذا الشاعر في التطورات التي طرأت على المجتمع المصري وإسهاماته في إحياء الأدب القديم بعودته إليه وانتهاج مناهج الشعراء القدماء، وتأسيس أدب المقاومة، مبيناً الأثر الريادي للرجال المصلحين مجيباً عن الاسئلة الاتية:

أسئلة البحث

١- ما إسهامات السيد جمال الدين في تأسيس أدب المقاومة المصري؟

٢-كيف تمثّل مشروع جمال الدين الإصلاحي المناهض للاستعمار في شعر البارودي؟

خلفيّة البحث

قد تطرقت أبحاث كثيرة إلى دراسة شخصية المفكر السيد جمال الدين دراسة، فضلا عن أنّ شعر محمود سامي البارودي بوصفه رائد الشعر الحديث مدروس في أبعاد شتى. وفي ما يأتي أبحاث أكثر تعلقاً بموضوع البحث:

١- بحث «**ألفاظ الشعر السياسي والاجتماعي لدى محمود سامي البارودي وملك الشعراء بهار**» لمجيد صادقي مزيدي، مجيد (١٤٣٧هـ) وقارن الألفاظ السياسية والاجتماعية في شعر كلا الشاعرين محمود سامي البارودي والشاعر الإيراني ملك الشعراء بهار وأشار إلى الألفاظ الشعرية المشتركة لديهما مثل ألفاظ الطبيعة وألفاظ الإيقاظ والثورة و...وجهـودهما في استعمال الألفاظ الثوروية والتحريحضية.

٢- «**الخطاب الحضاري من جمال الدين إلى الخطاب الراديكالي، السلفي التكفيري**» بحث لفرامرز ميرزائي (٢٠١٧م)، حيث قد أكد الباحث دور سيدجمال الدين في تيار الوعي الإسلاميّ والانحراف الذي حصل بعد انتهاج الفكر السلفي.

٣- «**دورُ سيد جمال في الأدب العربي الحديث**» بحث لِمحمد علي آذرشب (١٩٩٦م). ذكر آذرشب الأثر الذي تركه السيد جمال الدين في الشعر الحديث وكشف عن الدور الذي لعبه في إحياء النهضة الأدبية التي عاشتها الأوساط الأدبية بمصر.

٤- بحث «دور سيدجمال الدين الأسد آبادي في النهضة الأدبية المعاصرة» بحث لفرامرز ميرزايي وعلي باقري نيا (١٤٢٥ هـ‌ق)؛ راح الباحثان يتناولان دور السيد أدبيّاً في الأواسط المصرية كما يفردان له دوراً بناءاً في نشوب النهضة الأدبية الحديثة ويعدّان البارودي ضمن من تأثروا بأفكاره.

وما يميّز بحثنا عما سبق ذكره أنّه قد شرع فيه ليتأسس في ضوء مقارنة بين الكتابين «خواطر السيد جمال الدين الأفغاني» و« ديوان البارودي» مادتين للبحث على سبيل تحليل المضامين، وهو ما لميحصل في أيٍّ من البحوث السابقة. فما قام به آذرشب وطه بدر، ما هو إلاّ إشارات عابرة، غير أنّ الفضل لمن سبق في هذا الصعيد، فالبحث الراهن إنّما هو بلورة للفكر الذي أشار إليه الأستاذ آذرشب في إحدى محاضراته فخرج إلى النور بشكله الموجود.

نبذة عن حياة السيد جمال الدين ومحمود سامي البارودي

ولد السيد جمال الدين في مدينة أسد آباد الإيرانية[١] سنة (١٢٥٤هـ/ ١٨٣٨ م) فعاش حياته مكافحاً الاستعمار والاستبداد وموجهاً الفكر الإسلاميّ إلى الأصالة الإسلاميّة والتطورات الحديثة من إصلاح في العقيدة وتمسك بالعلوم الجديده وتوفي سنة ١٣١٤ للهجرة مسموماً. كان السيد رائد النضال والمجاهدة محاولاً إصلاح المجتمع الإسلاميّ و هو رائد النهضة الإسلاميّة. قد بذل جمال الدين جهوداً مضنية في سبيل تطوير العالم الإسلاميّ وترك انطباعات فكرية شتى في العقيدة والسياسة[٢]، ويوجز بعض الباحثين الأثر الذي تركه السيد بالذهاب إلى أن كلماته كانت تهز الشرق كله، كما هزت أشعار شوقي وحافظ والبارودي ضمير الأمة العربية وهو ما يؤكده جابر عصفور[٣]. ومن المؤكد أن الجذور الفكرية والإبداعية لثورة ١٩١٩ وضعها القادة الأوائل الذين ثاروا على

---

[1]) See: NIKKI R. KEDDIE, Sayyi Jamal ad-Din "a l-Afghani" , A Political Biography, p.10-11

وتؤكد الباحثة الامريكية نيكي كيدي أنه على الرغم من أن كل الأدلة تشير إلى أن إيران هي المكان الذي ولد فيه السيد جمال الدين ولكن كثيرا من الباحثين العرب والمسلمين مازالوا يجادلون أن السيد أفغان

[٢]- ينظر: www.habous.gov.ma/daouat-alhaq/item/1293

[٣]- ينظر: https://www.shorouknews.com/columns/view.aspx?cdate=07052009&id=fc0be359

الاحتلال البريطاني، سواء أولئك الذين أسهموا أو لم‌يسهموا في ثورة عرابي ومن أبرزهم السيد جمال الدين الافغاني.

إن ذكر جميع الأشخاص والحركات التي تدعي أنها متأثرة بالأفغاني سيكون خارج نطاق هذا البحث. تطرق الأفغاني، في أوقات مختلفة، إلى العديد من الموضوعات التي كانت ذات أهمية متزايدة في العالم الإسلاميّ، وكان من الطبيعي «أن العديد من الرجال والحركات ادعوا أنه سلفهم، حتى لو كانوا قد تصرفوا بطريقة لم يعشها أبدًا. ويمكن العثور على التأثيرات المباشرة بشكل خاص في الحداثيين والقوميين الإسلاميّين في مصر، ولا سيما محمد عبده وسعد زغلول[١]». وغير ما ذكرنا كثير في مختلف البلدان ويبدو أنها تعود للسيد جمال الدين وكثيرا ما يؤكد مؤرخو ونقاد الأدب أن السيد جمال الدين بعدما دخل مصر أقام مجلسا قريبا من حديقة الأوزبكية «يلهب الإرادات ويفتح الأذهان المغلقة وتخرج على يديه تلامذة كثر منهم: محمد عبده والبارودي وزغلول وأديب إسحاق من مصر[٢]». ويشير أحمد أمين في فيض الخاطر إلى مدى عمق التغيير الذي أحدثته آراء السيد جمال الدين في الأدب العربي بتأثيره في أعمدة الأدب في ذلك الوقت من أمثال البارودي والمويلحي ومحمد عبده وسعد زغلول وسليم النقاش وأديب إسحاق، وفي هذه المدرسة «حول مجرى الأدب ونقله من حال إلى حال[٣]»، ويمكن أن نستشف من آراء جمال الدين وأفكاره أن دعوته قد جاءت على محورين هامين: "الأصالة والمعاصرة"[٤]، ومن مظاهر أصالته ارتباطه بالموروث الإسلاميّ وتمكنه من العلوم الإسلاميّة مما جعل النابهين من طلبة الأزهر في مصر يلتفون حوله ويتعلمون على يديه، أما طابع المعاصرة فيه فهو واضح ويتمثل باهتمامه بالثقافة في كل مستوياتها

---

[1]) See: Aziz Ahmad, Sayyid Aḥmad Khān, Jamāl al-dīn al-Afghānī and Muslim India, Studia Islamica, No. 13 (1960), pp. 55-78.

[٢] - عمر الدسوقي، **في الأدب الحديث، ص** ٣٣٣.

[٣] - أحمد أمين، **فيض الخاطر**، ص، ٢١١

[٤] - من الجدير بالذكر ان بعض الباحثين يذهب الى القول أنه "يمكن عد الأفغاني بمثابة رائد لمختلف الاتجاهات اللاحقة في العالم الإسلاميّ التي ترفض كلا من التقليدية البحتة والغربية البحتة" ينظر:

Iraj Bashiri, Two articles on Jamalud-din Afghani

http://www.peterbrooke.org.uk/bptdg/programmes/julnov04/Islam%20and%20Politics/afghani

والعمل على وسائل نشرها وأهمها إنشاء الصحف وكان للسيد جمال الدين النصيب الأكبر فيه فقد كان العامل الأساس في تأسيس أغلب الصحف المصرية[١].

أشاد بهذه الفكرة الثوروية الجماليه كثير من الشعراء المنتمين إلى مدرسة الإحياء فنصروها وتبنوها بإبداعاتهم الأدبية وممن تأثر بالسيد تأثراً بالغاً هو محمود سامي البارودي، وقيل إنّه أول من طرق الشعر السياسي في العصر الحديث[٢]. وقد اقتدى البارودي في محاولاته الإصلاحية بأستاذه جمال الدين وهو يشيد بأفكاره البناءة في كل جوانب الحياة قائلاً:

يَا لَكَ مِنْ ذِي أدب أَطْلَعَتْ فِكْرَتُهُ ثَاقِبَةَ الأَنْجُمِ
ذُو فِكْرَةٍ فَاضَتْ بِمَا أُودِعَتْ مِنْ حِكْمَةٍ كَالْعَارِضِ الْمُثْجِمِ
ذَاكَ فتًى نَبْعَتُهُ لَمْ تَلِنْ لِعَاجِمٍ مِنْ خَوَرِ الْمَعْجَمِ[٣]

ويستشفّ من شعر البارودي[٤] أنّ الشاعر كان ينظم على منهج الشعراء القدماء والعباسيين خاصةً، غير أنّه ارتدى لباس الجدة والحداثة وأبدع بعض المضامين الحديثة وأحدث تطوراً ملحوظاً في الأدب العربي الحديث. فمن المضامين الحديثة التي أدخلها البارودي في الشعر: استعمال التعابير والمفردات الثورية والدعوة إلى النضال وتشكيل البرلمان وحكومة القانون ومجابهة الظلم والجور والقيام بوجه السلطان الغاشم والمستعمر اللدود[٥]. فنجد في حركة البارودي الشعرية هذه،

---

[١] - ينظر: **المصدر السابق**، ص٧٥.

[٢] - محمود سامي البارودي، **شاعر النهضة**، د.علي الحديدي، مكتبة الانجلو مصرية، (د.ت- ص١٥).

[٣]- محمود سامي البارودي، **الديوان**، ص ٦٠٨.

٤ - ولد الشاعر البارودي سنة ١٢٥٥ للهجرة بمصر من أسرة جركسية؛ وكان أبوه حسن حسني بك، من أمراء المدفعية. ولقد فقد أباه في السابعة من عمره. التحق بالمدرسة الحربية لأنّ المراتب العسكرية تعد فخراً وشرفاً لأسرته. فتخرج من المدرسة الحربية في أخريات سنة ١٢٧١ للهجرة. ففي حينها استولى عباس حلمي على الحكم في مصر، وعدل عما وضعه محمد على باشا من رصانة القواعد والقوانين في إدارة البلد وانغمست السلطة الإدارية في الفساد والتلف. فلم يستطع البارودي تحمّل الظروف فغادر البلد الى آستانة فأجاد هناك اللغة التركية والفارسية وتعرف على تقاليد المجتمع التركي فعاد إلى مصر حينما تولى إسماعيل باشا بعدما قرّر استعادة مصر شوكتها وعظمتها. لم يمض وقت حتى سافر الى فرنسا في هيئة من القيادات العسكرية ومنها الى لندن لتعلم الفنون الحربية». وقد فارق البارودي الحياة في ديسمبر من سنة ١٩٠٤ للميلاد.

[٥]- مجيد صادقي مزيدي، **ألفاظ الشعرالسياسي والاجتماعي لدى محمود سامي البارودي وملك الشعراء بهار**، ص٨.

انطباعات من فكر المصلح الإسلاميّ السيد جمال الدين وتدّلنا هذه المضامين على أنّ الشاعر قد تأثر بأستاذه تأثراً شديداً بعدما دخل السيد القاهرة وبدأ نشاطاته السياسية وتدريسه في الموضوعات المختلفة.

فالحدث الأخير الذي عاشه الشاعر هو ثورة عرابي بقيادة أحمد عرابي وعبدالله النديم والتي انتهت بالتدخل البريطاني ومن جراء ذلك إلحاق الهزيمة بالثورة والحكم بقتل روادها، غير أنّ الحكم لمينفذ وتبدل إلى الحبس المؤبَّد لهم ونفيهم إلى سريلانكا، بعدما توسّط في القضية رجل بريطاني اسمه "دوفرين" [١]. فمجمل شعر البارودي هو منفياته التي أنشدها حباً لوطنه وشوقاً إليه وهو في جزيرة سرنديب منفياً وقد تخللها موضوعات أخرى منها إخوانياته التي أشاد فيها بأصدقائه أمثال شكيب أرسلان، حسين المرصفي، حافظ إبراهيم وهم من دعاة الوحدة الإسلاميّة والمتمسكين بالفكرة الجمالية وقد خصّص الشاعر بعضاً من شعره لمدح النبي صلى الله عليه وآله وسلم، والإمام علي بن أبي طالب عليه السلام ويلمح خلاله إلى مجدنا القديم وتراثنا التليد داعياً إلى إرساء حكومة العدل والإنصاف. ويضم ديوانه بعض قصائده التي أنشدها وهو يفخر بمشاركته في الحروب، كحرب الآستانة على روسية وحرب الإسكندرية على بريطانيا.

تمظهرات آراء السيد جمال الدين في شعر البارودي

قد كان محمود سامي البارودي التلميذ الوفيّ والصاحب الجليس للسيد جمال الدين متأثراً بأفكاره تأثرا بالغاً. وكما مرّ بنا كانت فكرة جمال الدين تشتمل على محورين: الأصالة والمعاصرة[٢]؛ فتمظهرت هذه الأفكار في شعر البارودي كما تجلت في سلوكه وآرائه وأسهمت إسهاماً وافراً في ظهور أدب المقاومة بمصر[٣]. وفيما يأتي دراسة للمحات الفكر في شعر البارودي على عدة محاور رئيسة:

---

[١]- محمد صبري، **تاريخ مصر من محمدعلي الى العصرالحديث**، ص ٢٢٣.

[٢]- مما يجدر ذكره أن الأصالة والمعاصرة هما أهم ما يشير اليه الباحثون من تيارات شكلت نسيج شعر البارودي، ينظر: النوراني عبدالكريم كبور، **البطولة والقيم الإسلاميّة في شعر البارودي**، دراسة أدبية ونقدية،اطروحة دكتوراه، صص٩-١٠.

[٣]- يؤكد الباحثون أن شرارة المقاومة إنما اشتعلت بفضل جهود السيد ونشاطاته الفكرية، ينظر: أحمد أمين، **فيض الخاطر**، ص٢٢١

١. الدفاع عن الشعوب المظلومة وحثّها على الإقدام

قد وجد بعض الطغاة من الحكام المستبدين والمستعمرين في تفسير العقيدة الإسلاميّة على غير وجهها الحقيقي طريقاً لسلطانهم على الشعوب؛ فقاموا بتغيير بعض المعتقدات الدينية وتحريفها ليخمدوا صولتها ويسكنوا حفيظتها وغيرتها على ما يوصي به الدين وقيمه الإسلاميّة، مما سهل استمرار ظلمهم واستثمارهم للبلدان الإسلاميّة. ومن ذلك حملهم عقيدة القضاء والقدر على معنى يوجب أن لايتحركوا لطلب المجد ولا للتخلص من الذلّ لأنّ كل ما يمس المسلم من الجور والطغيان ما هو إلاّ أمر من الله. غير أنّ جمال الدين تنبه لهذه المكيدة ووجدها باباً مفتوحاً لسلطانهم على الشعوب المظلومة. ومما يتبين من آراء جمال الدين أنه كان يعتقد أنّ انحراف المسلمين عن معتقداتهم وسوء معرفتهم بالدين وأحكامه، جعلهم مضطهدين وأصبح مدعاة لاستيلاء الحكام الظلمة والمستعمرين الطاغين على مصيرهم، فرأى أنّ الدين وأحكامه بأمسّ الحاجة إلى الإصلاح والتعديل. فدعا إلى تصفية الدين مما علق به على مرّ العصور مما شوّه حقيقته.

وفي حوار دار بينه وبين شيخٍ يعارضه في المعتقدات، قال له الشيخ: إنّ بعض المتفرنجين تهجموا على المسلمين واتفقوا مع الاعداء في الأخذ على الدين الإسلاميّ وأهله وأنّ سبب انحطاطهم وتقهقرهم وفقدان العزّة ما هو إلا اعتقادهم بالقضاء والقدر واستسلامهم لهذه العقيدة حتى آل أمرهم إلى ما آل إليه مما نراه من ذلّ واستعباد...[١]. فأجابه السيد: قد قضت سنة الله في خلقه بأنّ للعقائد القلبية سلطاناً على الأعمال البدنية، فما يكون من صلاح أو فساد فإنما مرجعه صلاح العقيدة أو فسادها... وأمّا الخلط بين الجبرية والقضاء والقدر فهو من الخطأ في الفهم والتحريف في بعض أصول الدين، بل هو علة البدع فيه... هذا يحمل بعض من لاخبرة لهم في الدين على الطعن في الدين أو عقيدة من العقائد الحقة استناداً إلى أعمال بعض السذج والمنتسبين إلى ذلك الدين أو العقيدة... وأخذ السيد يشرح للشيخ معنى القضاء والقدر شرحا وافياً ولغط المتفرنجين فيه والذي يعتبرونه ما سلب من المسلمين الهمة والقوة وجلب إليهم الفقر والفاقة والذلّ و... إلى أن يصل إلى الجبرية قائلاً: واعتقدَ أولئك الإفرنج أنّه لا فرق بين الاعتقاد بالقضاء وبين الاعتقاد بمذهب الجبرية القائلين بأنّ الإنسان مجبور محض في جميع أفعاله وتوهموا أنّ

[١]- محمد باشا المخزومي، **خاطرات جمال الدين الحسيني، آراء وأفكار**، ص٢٩١.

المسلمين بعقيدة القضاء يرون أنفسهم كالريشة المعلقة في الفضاء تقلبها الرياح كيفما تميل ومتى رسخ في نفوس قوم أنّه لا اختيار لهم في القول ولا عمل ولا حركة ولا سكون وإنما جميع ذلك بقوة جابرة وقدرة قاهرة، فلا ريب تتعطل قواهم ويفقدون ثمرة ما وهب الله... نعم إنّ القائلين بالجبرية كانوا طائفة بين المسلمين وهم أرباب هذا المذهب قدانقرضوا في نهايات القرن الرابع للهجرة،... إذاً الاعتقاد بالقضاء والقدر إذا تجرد من شناعة الجبر يتبعه صفة الجرأة والإقدام وخلق الشجاعة والبسالة ويبعث على اقتحام المهالك التي ترجف لها قلوب الأسود وتنشق منها مرائر النمور[١].

هكذا سعى جمال الدين إلى حثّ الشعوب[٢] على الإقدام والنهوض و تطهير الدين الإسلامى مما ألحق به الأروبيون من سخافة وخطأ في فهم أصوله وعرضه كسبب من أسباب تخلف المسلمين، فيصرخ، حاضّاً الشعوب المسلمة على الصحوة قائلاً: «لا تزال ترجى فيكم النجدة والشمم والرفعة، لا يزال دينكم يترقب منكم حمية عليه وغيرة لدفع الغائلة عنه. إن صاحب الدين صلى الله عليه وسلم ينتظر فيما يعرض عليه من أعمالكم نهضةً لإعلاء كلمةِ الحق وإنقاذه من مخالبِ أعدائه، وإن الله في عزة جبروته لن يدعكم على ما أنتم عليه حتى يعلم الصادقين منكم ويعلم الصابرين :﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا أَنصَارَ اللّهِ**﴾ (الصف:١٤)، ﴿**وَلَا تَهِنُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَنتُمُ الْأَعلَوْنَ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ**﴾ (آل عمران:١٣٩)[٣]». وهاهو البارودي ينشد قصيدته معارضاً بها قصيدة لأبي الطيب المتنبي بهذا الوزن والقافية:

صَنَمٌ حَامَتِ الْقُلُوبُ عَلَيْهِ ... فَانْظُرُوا كَيْفَ تُعْبَدُ الأَصْنَامُ
وَمِنَ النَّاسِ مَنْ تَرَاهُ سَلِيمَاً ... وَهْوَ دَاءٌ تَدْوَى بِهِ الأَفْهَامُ
وَاحْذَرِ الضَّيْمَ أَنْ يَمَسَّكَ فَالضَّيْ ... مُ حِمَامٌ يَفِرُّ مِنْهُ الْحِمَامُ
ضَلَّ قَوْمٌ تَوَهَّمُوا الصَّبْرَ حِلْمَاً ... وَهْوَ إِلَّا لَدَى الْكَرِيهَةِ ذَامُ
يحسبون الحياة في الذلّ عيشاً ... وهو موت يموت فيه اللئام[٤]

---

[١]- **المصدر السابق**، ص ٢٩٥.

[٢]- See: NIKKI R. KEDDIE, Sayyid Jamal ad-Din "al-Afghani" A Political Biography, p. 101) تؤكد هذه الباحثة أن كلمات السيد كانت مبعث الشرارة الاولى في مواجهة المصريين لحكامهم وكذلك في ثورة عرابي بعد ذلك...

[٣] - جمال الدين الافغاني ومحمد عبده، **العروة الوثقى**، ص١٧٩.

[٤] - محمود سامي البارودي، **الديوان**، ص ٦٢٣.

يشبّه الشاعر الخديويات بالأصنام وينكر على الناس الذلّ والركون إليهم ويستحثهم على النهوض والثورة؛ كما ينادي النفوس الأبيّة لاجتناب الذلّ، في قصيدته الذالية القصيرة:

دَعِ الذَّلَّ في الدُّنيَا لِمَنْ خَافَ حَتْفَهُ فَلَلْمَوْتُ خَيْرٌ مِنْ حَيَاةٍ عَلَى أَذَى
لَعَمْرِي لَقَدْ نَادَيْتُ لَوْ أَنَّ سَامِعاً ونَوَّهْتُ بِالأَحْرَارِ لَوْ أَنَّ مُنْقِذَا
وَطَوَّفْتُ بِالآفَاقِ حَتَّى كَأَنَّنِي أُحَاوِلُ مِنْ هذي الْبَسِيطَةِ مَنْفَذَا
أَلَمْ يَأن لِلأَيَّامِ أَنْ تُبْصِرَ الْهُدَى فَتَخْفِضَ مَأْفُوناً وَتَرْفَعَ جهْبَذَا[١]

اهتم السيد جمال الدين بتوعية الأمة الإسلاميّة وحثّها على الثورة والابتعاد عن الخمود والهمود أمام جور الطغاة وتعدّي الاستعمار على الثغور الإسلاميّة، لأنّه باب مفتوح لسيطرة الأجانب، حيث يقول: «إنّ اتخاذ موضع الضعف والتهاون والتواني في الأمور مدعاة للظلم من قبل المستبد الداخلي والمستعمر الخارجي؛ ولايُردّ ظلمهم بالجزع والفزع والتأسف والأسى والاستكانة للحاكم المستبد والعدو الغاشم، بل ينتهى بهم الجور إلى الهلاك المذّل»[٢]. وشاعرنا البارودي، تبعاً للأستاذ، سعى دوماً على ضخّ دم الغيرة والثورة[٣] في شريان الشعب مشجعاً إياهم على خوض القتال ومجابهة العدو قائلاً:

أَصَبراً عَلَى مَسِّ الْهَوَانِ وَأَنْتُمُ عَديدُ الحَصَى إنِّي إلى اللهِ رَاجِعُ
وَ كيفَ تَرَوْنَ الذُّلَ دارَ إِقَامَةٍ وَذلكَ فَضْلُ اللهِ في الْأَرضِ وَاسِعُ
فَكونوا حَصيداً خامِدينَ أوِ افْزَعُوا إلى الْحَرْبِ حتى يدْفع الضَّيمَ دافِعُ[٤]

ففي البيت الأول من هذه المقطوعة ينكر الشاعر على قومه الصبر والصمت الذي يبدونه أمام السلطان ذلّا وهواناً، في حين لا ينقصهم العدد، ونلمح في البيت الثاني إشارة إلى آية قرآنية، إذ يقول سبحانه وتعالى: ﴿**فيمَ كنْتُمْ قالُوا كنّا مُسْتَضْعَفينَ فِي الْأَرْضِ قالُوا أَلَمْ تكنْ أَرْضُ اللّهِ واسِعَةً**

---

[١]- **المصدر السابق**، ص ١٩٣.

[٢]- ابوالحسن، جمالي، **نامه هاى سيد جمال الدين اسدآبادي**، ص١٥٠.

[٣]- من الطريف ان أشد الناقمين بل الحاقدين على السيد جمال الدين نجده يصفه بالثورية، يقول لويس عوض: «آه لو كان الأفغاني مصرياً، إذن لحدد انتماؤه وغاياته، فلم يحلق هكذا بين النجوم والسحاب، ولربما وثبنا بقوة نحو التقدم والقوة والثبات. فقد كان طريقه طريق الثورة الثقافية، وليس طريق التطور الثقافي، كما هو الحال عند محمد عبده الجبان». ينظر: محمود عمارة، جمال الدين الافغاني بين حقائق التاريخ وأكاذيب لويس عوض، ص٣٠.

[٤]- محمود سامي البارودي، **الديوان**، ص ٣١٩.

فتُهاجِرُوا فيها﴾ (النساء/٩٧). فالغرض من الاستفهام في البيت هو الإنكار، إنكار الاستكانة إلى الذل، فينصحهم بالنهوض ولو بالهجرة في أرض الله الواسعة. وفي البيت الثالث يخيرهم بين كونهم حصيداً لسيوف الأعداء وبين أن يقتحموا ساحات الحرب والذود عن العزّة.

وقد أدرك جمال الدين بوعيه ونور عقله أن ضعف الأمة الإسلاميّة وذلّها يأتي من جانب آخر بسبب تقاعسهم عن كسب العلوم الحديثة. فمن مظاهر المعاصرة في رؤية جمال الدين دعوة المسلمين إلى الاحتكام للعقل واكتساب العلم؛ وكان يعتقد أنّ الحكم للعقل والعلم، ومتى صادفت هاتان القوتان حمقاً وجهلاً تغلبتا عليهما[١]. ولازال يثمّن السيد مكانة العلم والعلماء في البلاد الإسلاميّة مؤكداً دورهم في قيادة الشعب وتوجيه أفكاره وعدهم الحجر الأساس في الحركات الإرشادية والتطويرية والخطط التنموية للمجتمع. «فصرّح في خطاباته بسطوة العلماء ومدى نفوذهم في سواد الشعب واعتبر لهم المكانة العليا والمنزلة الرفيعة بينهم»[٢]. وكثيرا ما كان يؤكد السيد جمال الدين ضرورة أن تتعلم الأجيال للنهوض بالامة الإسلاميّة. يقول: «مع هذا كله يتم شفاؤها من هذه الأمراض القاتلة بإنشاء المدارس العمومية دفعة واحدة في كل بقعة من بقاعها، وتكون على الطراز الجديد المعروف بأوروبا حتى تعم المعارف جميع الأفراد في زمن قريب»[٣]. وقد انعكست الفكرة في رؤية تلميذه البارودي أيضاً، إذ راح يعتقد أنّ شوكة أمةٍ لا تقوى إلاّ بالعلم فها هو يثير همة مواطنيه في ميميته على اكتساب العلوم قائلاً:

بِقُوَّةِ الْعِلْمِ تَقْوَى شَوْكَةُ الأُمَمِ فَالْحُكْمُ فِي الدَّهْرِ مَنْسُوبٌ إِلَى الْقَلَمِ
فَاعْكِفْ عَلَى الْعِلْمِ تَبْلُغْ شَأْوَ مَنْزِلَةٍ فِي الْفَضْلِ مَحْفُوفَةٍ بِالْعِزِّ وَالْكَرَمِ
فَلَيْسَ يَجْنِي ثِمَارَ الْفَوْزِ يَانِعَةً مِنْ جَنَّةِ الْعِلْمِ إِلَّا صَادِقُ الْهِمَمِ[٤]

---

[١]- محمد باشا المخزومي، خاطرات جمال الدين الحسيني، آراء وأفكار، ٨٧.

[٢]- حجت، فلاح توتكار، **سيد جمال الدين اسد آبادي و نظريه جنبش توده‌اي**، ص١١.

[٣]- جمال الدين الافغاني ومحمد عبده، **العروة الوثقى**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط/١-٢٠١٥، ص٤٨.

[٤]- محمود سامي البارودي، **الديوان**، ص٥١١.

ففي فكرة الشاعر يتمتع العلماء والنخبة بالمنزلة الرفيعة مسهمين في الكشف عن مؤامرات يحوكها العدو الداخلي والمستعمر الخارجي لإضعاف الأمة. فها هو شاعرنا البارودي يؤكد في شعره أثر العلماء والنخبة في إصلاح الأمة قائلاً:

قَوْمٌ بِهِمْ تُصْلِحُ الدُّنْيا إذا فَسدَتْ وَيفْرُقُ العَدْلُ بَينَ الذِّئْبِ وَالْغَنَمِ
وَكيفَ تَثبُتُ رُكنُ العَدْلِ في بَلَدٍ لَمْ ينْتَصِبْ بَينَها لِلْعِلْمِ مِنْ عَلَمِ؟
لوْلا الْفَضيلَةُ لَمْيخْلُدْ لِذي أدب ذِكرٌ على الدَّهْرِ بَعْدَ المَوْتِ والْعَدَمِ[١]

فيذهب الشاعر في هذه المقطوعة إلى أنّ العدل الذي هو أساس الحكم لا يتحقق إلاّ بأيدي العلماء. فالعِلم هو الذي يصون الأمة من الاضطرابات والمفاسد، فينتشر العدل لتصبح الأمة قوية وثابتة لايُستهان بها. ويبتدأ البارودي البيت الثاني بالإستفهام ويقصد به التعجب ويتساءل متعجباً كيف يمكن أن يتحقق العدل والإنصاف في مجتمع لايسوده العلم والعلماء، بالضبط كما أكد أستاذه السيد جمال الدين أهمية العلم في ترقية الأمة الإسلاميّة وحثّ الشعب على التعلم قائلاً: «العلم نورٌ مهما كان؛ الديني منه أو الطبيعي، وبه ينجو الشعب من الظلمات ويهتدي إلى الصواب. ويكمل السيد ويقول إنّ هؤلاء الأجانب الذين هيمنوا على العالم كله ونهبوا مانهبوا من ممتلكات ومستعمرات، لميكن إلاّ بالعلم ففتحوا الآفاق أمامهم بعكوفهم على العلوم الحديثة وليس بالثقافة ولا عن دافع ذاتي. والعلم يُظهر شوكته وعظمته في كل مكان»[٢]. فالبارودي في ميميته التي مرّت علينا يعتقد أنّ العزة تكتسب باكتساب العلوم. فكم من أمم ثرية تعيش حياة الذّل والمسكنة وكم من أمم فقيرة تعيش حياة الرفعة والعزة وبعلمها تعتزّ وبه تجمع لنفسها الثروة والشوكة. فلذلك ينصح البارودي بإنشاء المدارس قائلاً:

شِيدُوا الْمَدَارِسَ فَهْيَ الْغَرْسُ إنْ بَسقَتْ أَفْنَانُهُ أَثْمَرَتْ غَضّاً مِنَ الْنِّعَمِ
فَاسْتَيْقِظُوا يَا بَني الأَوْطَانِ وَانْتَصِبُوا لِلْعِلْمِ فَهْوَ مَدَارُ الْعَدْلِ فِي الأُمَمِ
كَمْ أُمَّةٍ دَرَسَتْ أَشْبَاحُهَا وَسَرَتْ أَرْوَاحُهَا بَيْنَنَا فِي عَالَمِ الْكَلِمِ[٣]

---

[١]- **المصدر السابق**، ص ٥١٧.

[٢]- مرتضى شيرودي، **سيد جمال الدين اسدآبادي و روش‌شناسي بومي‌سازي مفاهيم مدرن سياسي**، ص ٩.

[٣]- محمود سامي البارودي، **الديوان**، ص ٥١٥.

شبّه الشاعر بناء المدارس وتأسيسها، بالبذور التي تُغرس فتثمر أطيب الثمار وأنضجها. ويلفت البارودي في مواصلة القصيدة أنظار المصريين إلى ما أصبح رمزاً لعزة الأمم البائدة التي بقيت على أرض مصر أهرامها وهياكلها الحجرية التي تدلّ على حضاراتها ورقيّها بسبب ما كان لديهم من العلوم والفنون، قوم طوتهم يد الأيام وانقرضوا، لكن ذكرهم سارٍ على لسان العرب والعجم.

ومن الطرفة أنّ البارودي إذ يَلفت نظر الشعب المصري وحكامه إلى أمجادهم السابقة وما بقي لهم من العزة في فخرهم بالحضارات الفرعونية، لم ينس توصيتهم بالاجتناب من سلوك الفراعنة وتصرفهم مع الرعية بالانصاف فيُذّكرهم بعدم اتباع أهوائهم والالتزام بالقيم الإسلاميّة والاجتناب عن الرغبات النفسية والمادية، مما تعلّمه متأثراً بأفكار أستاذه جمال الدين. فقد عدَّ السيد إتباع الحكام أهواءهم والجري وراء زخرف الدنيا والاستبداد على الناس وانقياد الرعية لهم، من أهم أسباب انقراض الحضارات والأمم فهو يقول: «ما هو الذي قيّد الهمم من الحركة وأقعدها من أن تنهض وتثور، إلاّ الحرص على الأطعمة الشهية والمضاجع الناعمة. فإنّهم -يعني الحكام- يمتلكون القصور وينهبون المال العام مفتخرين بعدد خدمهم وجواريهم»[١]. والبارودي يرى أن حب الدنيا سبب للهزيمة وخاصة إذا راج بين من تصدى لأمور العامة، إذ يؤدي الانجرارُ وراء إرضاء الرغبات الدنيّة إلى سيطرة المستعمر الخارجي والطغاة الأدنياء على مصير الشعب معتقداً أنّ اتباع الهوى والانجرار وراء الرغبات النفسية مهما كانت بدايتها ممتعة وتجلب اللذة إلاّ أنّ ختامها هي المرارة والذلة:

وَمِنْ عَجَبٍ أَنَّ الْفَتَى وَهْوَ عَاقِلٌ يُطِيعُ الْهَوَى فِيمَا يُنَافِيهِ رُشْدُهُ
وَمَا الْحُبُّ إِلَّا حاكِمٌ غَيْرُ عَادِلٍ إِذا رامَ أَمْراً لَم يَجِدْ مَنْ يَصُدُّهُ
بَلَوتُ الهَوى حتى اعتَرَفتُ بِكلِّ ما جَهِلتُ، فَلا تغْرُرك فَالصَّابُ شَهدُهُ
فَإِنْ كُنْتَ ذَا لُبٍّ فَلا تَقْرَبَنَّهُ فَغَيْرُ بَعيدٍ أَنْ يُصِيبَكَ حَدُّهُ
إِذَا لَمْ يَكُنْ لِلْمَرْءِ عَقْلٌ يَقُودُهُ فَيُوشِكُ أَنْ يَلْقَى حُسَاماً يَقُدُّهُ[٢]

فالشاعر في هذه المقطوعة من قصيدته التي يعارض بها دالية المتنبي ومطلعها:

---

[١]- مهدي ذوالفقاري، و سجاد سلامت، **سيري در انديشه‌هاي سيد جمال الدين اسدآبادي ره‌آورد سياسي**، ص١٤.

[٢]- محمود سامي البارودي، **الديوان**، ص ٨١.

أَوَدُّ مِنَ الأَيَّامِ مالا تَوَدُّهُ وَأَشكو إِلَيها بَينَنا وَهيَ جُندُهُ

يشير إلى مظالم ومساوئ أُرتكبت بحق الناس أخريات زمن الحكم الخديوي إسماعيل أدّت إلى نفي الشاعر إلى سيلان بعد قيامه واعتراضه عليه. وإذا قارنا بين ماكان البارودي بصدد تحقيقه وما طمع فيه المتنبي في هاتين القصيدتين، لوجدنا أنّ دوافع البارودي تختلف في إنشاد القصيدة تماماً عما هو في شعر المتنبي؛ فإنه كان يأمل من كافور الإخشيدي ولاية مصر والغرض من الإنشاد يأتي عقب فشله في الحصول على الملك والجاه، أمّا البارودي فإنّه ينهى الناس عن طلب الهوى ومتاع الدنيا القليل. غير أنّ خيبة الشاعر جاءت من جهة الحكام الفاسدين الذين لايخدمون الناس بل يخدمون اللهو واللعب:

وَكيفَ يَصلحُ أمرَ النَّاسِ في بلدٍ حكامُه لبناتِ اللَّهو خدّامُ
قد يَمَّمته المَخازي فَهي نازلةٌ مِنه بحِيثُ تَلاقَى اللُّومُ والذّامُ[1]

والتجربة المريرة التي يذكرها الشاعر في البيتين هي التجربة نفسها التي جرّبها أستاذه جمال الدين إذ قال: «قد نثرتُ بذور الإصلاح في صحراء الحكام القاحلة ولم أحصد منها إلاّ الخيبة والأسى. يا ليتني نثرت ما نثرت في أرض الرعية الخصبة[2]. وفي ما يأتي عرضٌ لهذا القرار.

٢. دعوة الحكام المسلمين إلى إرساء دعائم الحكومة العادلة

كما أسلفنا الذكر أنّ العدل هو أساس الحكم ومهما كان لابدّ لأي مجتمع بشري من قائد وحاكم عادل وذي قدرات ومواهب يحكم بين الناس بالعدل ويوجّه أفكار المجتمع وخيارات الشعب لصالحه. فالقائد في رؤية جمال الدين من دعائم المجتمع، وسعادة المجتمع أو ذلته رهينا عدله أو جوره؛ لذلك كان يؤكد خيارات الشعب لقائده لافتاً إلى مؤهلاته. هذا الانطباع نجده في كتابٍ وجّهه السيد إلى الميرزا الشيرازي قائلاً: «إنّ الأمة الإسلاميّة التفتت إليك في أي حادث تترقبه وحدقت اليك نظرتها في أي مصيبة تأتيها. فأنت تمثّل سعادة الشعب وفلاحه ويجد حريته بيدك لا بيد غيرك»[3]. فتأثر البارودي بهذه الفكرة وعد وجود القائد المؤهل من ضروريات إدارة المجتمع.

---

[1]- أمَّ: قصد يقصد، الذّام: العيب. **المصدر السابق**، ص ٥٨٠.

[2] - محمود اسماعيل‌نيا، **اصلاح جامعه در انديشه سيدجمال**، ص ١٨٦.

[3]- محمد قلي‌بور، **درآمدي بر جامعه‌شناسي دين(اصلاحكرايي ديني سيد جمال الدين**، ص ٨٩.

وقد أكدّ البارودي في نتاجاته الأدبية على وجود القادة الصالحين مطالباً الشعب ألاّ يسلموا زمام أمورهم بأيدي السلطان الفاسد بل عليهم بالقائد المؤهل الذي يقودهم إلى النجاة والفلاح. ومن السمات التي يجب أن يتحلى بها القائد في رؤية البارودي هي الشجاعة، والرفق بالشعب، والفتوة كما عليه أن يمتلك البصيرة النافذة وقدرة التدبير، فالقائد في رؤيته كالصقر ذي النظرة الحادّة يرصد الأمور، أو كالطبيب المعالج. فالبارودي يعدّ أستاذه جمال الدين وأمثاله من الخطباء والعلماء ورجال الدين، أطباء لروح البشرية ينصفون الناس ويوصونهم بالعدل. على القادة أن يكونوا من أهل الذكاء والفطن ويشفقوا بالناس ويضحوا بأنفسهم من أجلهم. ومثل هذه القيادة على الشعب أن يوقرها ويرفع من شأنها[١]، وقد نظم الشاعر هذه الفكرة كما يلي:

وَقَلدُوا أَمْرَكمْ شَهماً أَخَا ثِقَةٍ يكونُ ردءاً لكم فِي الحَادِثِ الجَلَلِ
ماضي الْبَصِيرَةِ غَلّابٌ إذا اشْتَبَهَت مَسالِك الرَّأي صادَ الْباز بِالْحَجَلِ
قَدْ يدْرك المَرْءُ بِالتَّدْبيرِ ما عَجَزَتْ عَنْهُ الكماةُ ولَمْ يحمِلْ عَلَى بَطَلِ[٢]

ففي هذه المقطوعة التي اخترناها من قصيدةٍ يذمّ البارودي فيها الحكام ويحضّ الناس على طلب العدل والإنصاف، ينصح الشعب بتوكيل أمورهم إلى إمامٍ حنكته التجارب وصار موضع ثقتهم. وللسيد جمال الدين كلمات قريبة من هذا المعنى يتحدث فيها عن مصر، إذ يقول: «لا تحيا مصر ولا يحيا الشرق باماراته ودوله إلا إذا أتاح الله لكل منهم رجلا قويا عادلا يحكمه بأهله على غير طرق التفرد بالقوة والسلطان[٣]».

من جماليات الإبداع في المصرع الأول الإشارة إلى القائد الفذ وذي التجربة اللازمة بالشهم، والشهم لغةً بمعنى القوي الصبور والنشيط المتوقد والذكي الفؤاد[٤]. وهو ما أوصى به أستاذه الأسدآبادي القادة والولاة بما فيه: البصيرة والشجاعة التي بها يغلب على الأمور وعبر عنها بـ«غلّاب» والذي يمكنه أن يحظى بثقة الشعب. فـ «يصطاد الباز بالحجل» كناية عن الكياسة وحسن السياسة، فهو ينال بالحيلة ما تعجز عنه القوة أو ينال أصعب الأمور بأيسر السبل، أو يحلّ

---

[١]- محمد امين خوكياني، **حياتُ سيد جمال**، الجزء الأول، ٣٠.

[٢]- محمود سامي البارودي، **الديوان**، ص ٤١٠.

[٣]- سيد هادي خسرو شاهي، **خاطرات جمال الدين الحسيني الافغاني**، آراء وأفكار ، ص٨٣

[٤] - لويس معلوف، **المنجد**، مادة شَهُمَ ـــــــ .

الأمور المعقّدة بقليل من الحيلة والبيت الأخير يؤكد هذا المضمون قائلاً: إنّ التدبير في الأمور ميزة لا توازيها قدرة الأبطال وجرأة الكماة.

والحاكم الذكي والكيس في رؤية الشاعر يعزّز أركان حكمه بإنشاء المجلس النيابي، وأخذه بنظام الشورى في الحكم، فهي من مظاهر المعاصرة في الفكر الجمالي حتى تستشعر الأمة أنّ مقدراتها بيدها. فهذا جمال الدين يجيب عن توفيق باشا الذي يتّهم الشعب المصري بالخمود و الجهل، قائلاً: «ليسمح لي سموّ الأمير أن أقول بحريّة وإخلاص: إنّ الشعب المصري كسائر الشعوب لايخلو من وجود الخامل والجاهل بين أفراده؛ ولكنه غير محروم من وجود العالم والعاقل، فبالنظر الذي تنظرون به إلى الشعب المصري يُنظر إليكم، وإن قبلتم نصح هذا المخلص، وأسرعتم إلى إشراك الأمة في حكم البلاد عن طريق الشورى فأمرتم بإجراء انتخابات نواب عن الأمة لتسنّ القوانين وتنفذها باسمكم وإرادتكم يكون ذلك أثبت لعرشكم وأدوم لسلطانكم»[١]. يقول في العروة الوثقى: «لا ريب أن مثل هذا الشخص أحوجُ إلى المشورة والاستفادة من آراء العقلاء، وهو أشدُّ افتقاراً إلى ذلك ممن يكون سعيُه لمتعلقات ذاته، وتكون سعةُ دائرة افتقاره إلى التشاوُر على مقدار سعة سلطانه، وقد أمر الله نبيه وهو المعصوم من الخطأ تعليمًا وإرشادًا»[٢] فقال :﴿**وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمَرِ**﴾ (آل عمران :١٥٩)، وقال فيما امتدح به المؤمنين: ﴿**وَأَمْرُهُمْ شُورَى بَيْنَهُمْ**﴾ (الشورى : ٣٨)، وهو مما يركز عليه السيد جمال الدين، ونجد لهذه الفكرة أصداء في شعر محمود سامي البارودي عندما يستحثّ الخديوي «محمد توفيق باشا» على الوفاء بما وعد به من إنشاء مجلس نيابيّ:

هُوَ ذَلِكَ الْمَلِكُ الَّذي أَوْصَافُهُ ... فِي الشِّعْرِ حِلْيَةُ رَاجِزٍ وَمُقَصِّدِ
سَنَّ الْمَشُورَةَ وَهيَ أَكْرَمُ خُطَّةٍ ... يَجْرِي عَلَيْهَا كُلُّ رَاعٍ مُرْشِدِ
هِيَ عِصْمَةُ الدِّينِ التي أَوْحَى بِهَا ... رَبُّ الْعِبَادِ إِلَى النَّبِيِّ مُحَمَّدِ
فَمَنِ اسْتَعَانَ بِهَا تَأَيَّدَ مُلْكُهُ ... وَمَنِ اسْتَهَانَ بِأَمْرِهَا لَمْ يرْشدِ
هَيْهَاتَ يَحْيَا الْمُلْكُ دُونَ مَشُورَةٍ ... ويَعِزُّ رُكْنُ الْمَجْدِ مَا لَمْ يُعْمَدِ

[١]- محمد باشا، المخزومي، **خاطرات جمال الدين الحسيني، آراء وأفكار**، ص ٤٣.

[٢]- جمال الدين الافغاني ومحمد عبده، **العروة الوثقى**، ص١٤٩.

فَاعْكُفْ عَلَى الشُّورَى تَجِدْ فِي طَيِّهَا مِنْ بَيِّنَاتِ الحُكْمِ مَا لَمْ يُوجَدِ
وَتَمَتَّعَتْ بِالْعَدْلِ مِنْكَ رَعِيَّةٌ كَانَتْ فَرِيسَةَ كُلِّ بَاغٍ مُعْتَدِ[١]

ففي هذه الأبيات يُثير الشاعر همة الملك توفيق للأخذ بالشورى في حكمه و يعدّه عصمة للدين ودواماً لحكمه والـتي نعت بها الله المؤمنين في قوله تعالى: ﴿**وَالَّذِينَ اسْتَجَابُوا لِرَبِّهِمْ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَأَمْرُهُمْ شُورَى بَيْنَهُمْ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ**﴾ (شورى/٣٨). وإنّ لمشورة الشعب للحاكم، ميزاتٍ يعدّدها الشاعر في مواصلة الأبيات بما فيها التأييد للحكم والحفظ من الزوال والتعزيز لأركان المجد. غير أنّ هذه المحاولات باءت بالفشل كلها ولم تثمر أبداً لأنّه على حدّ قول جمال الدين: «لايسلم على الغالب الشكل الدستوري الصحيح مع ملكٍ ذاق لذةَ التفرد بالسلطان ويعظم عليه الأمر، كلما صادمه مجلس الأمة بإرادته أو غلبه على هواه»[٢]. والبارودي أيضاً لم يستطع إقناع الباشا في مصر بسنِّ المجلس النيابي وتحمّلِ نخوتهم فانضمّ إلى ثورة عرابي ومن ثمّ ذاق مرارة النفي والابعاد من الوطن.

٣. إماطة اللثام عن وجه المستعمر والدعوة إلى وحدة الأمة

حمل السيد جمال الدين معه عَلَم الكفاح أمام المستبدين والظلمة من الحكام والمستعمرين محاولاً كشف اللثام عن وجه المستعمر البشع ومؤامراته لتفكيك الأمة الإسلاميّة والدعوة إلى الأخذ بالوحدة شعباً وأمةً. راح جمال الدين ينبه إلى «أنّه ما من دولة غربية تطرق باب مملكة شرقية إلاّ وتكون حجتها إمّا حفظ حقوق السلطان أو إخماد فتنة قامت على الأمير أو إنفاذ نصوص الفرامين أو غير ذلك من البهتان والختل والخداع وواهي الحجج، فإذا لم‌تكف تلك الأضاليل للبقاء تذرعت إمّا بحجة حماية المسيحيين أو الأقليات...أو حرية الشعب أو تعليمه أصول الاستقلال أو ... وأمّا الشعب الشرقي الخامل فيرى في هذه المواعيد الخلابة ما قاله الشاعر: مازال يغدق آلاءاً ويشفعها/ بما يفوق أماني النفس بالعظم[٣]. فيتمسك المستعمر بهذه الذرائع والتعلات ليدخل البلاد الشرقية ويسيطر على مصير الشعوب و مستقبلهم. فالشعوب تقتنع بهذه المواعيد الوهمية التي تصبّ في مصلحة العدو وتخضع لأوامره والتعبد له. والحلّ الوحيد لمواجهة هذه المؤامرات هو الصحوة

---

[١]- محمود سامي البارودي، **الديوان**، صص ١٢٠- ١٢١.

[٢]- محمد باشا، المخزومي، **خاطرات جمال الدين الحسيني**، آراء وأفكار، ص ٨٤.

٣- **المصدر نفسه**، ص ١١٧.

واليقظة وعدم الاستكانة لهذه الخدع واتخاذ موضع الوحدة التي مازال المستعمر بصدد تبديدها؛ لأنه في تنفيذ خططه التآمرية يسعى إلى انقياد الشعب له فلذلك يلجأ إلى التفريق وإثارة النعرات الطائفية والدينية والقبلية. وقد أدرك السيد بوعيه وذكائه هذه المكائد فها هو يقول: «وللوصول إلى هذا الاستيلاء الممتع يضع خطة... الدخول على الشعب بتفريقه طوائف وشيعاً، فيؤثر طائفة على الأخرى ولو بأمور تافهة طفيفة، حتى تستحكم النفرة من بعضهم فيكون بأسهم بينهم»[١].

ومن خططه الأخرى التي قد نفّذها في حق الشعب لتفريق الوحدة، سلب الهوية الإسلاميّة بطرق متعددة بما فيها تغيير لغتهم؛ مثل ما فعله الاستعمار الفرنسي بالشعب الجزائري. علماً بأنّ اللغة العربية بوصفها لغة القرآن والدين الإسلاميّ، لها وظائف ومنها الوظيفة الاستراتيجية أو الحضارية التي تؤمن للأمة مجدها القديم وماضيها المشرق وتتمثّلُ الوحدة الإسلاميّة في التمسك بها وحفظها واستمرارها مقابل هجمة العولمة. وتختص العربية بوظيفة ليست لغيرها من اللغات، مما حملت على عاتقها راية الإسلام من لغة دين وتراث وثقافة وحضارة. «وهي اللغة التي تجمع العربي بالفارسي والكردي والأمازيغي والباكستاني والأفغاني والمغربي والمصري والخليجي وغيرها فالعربية تستحق هنا أن تسمّى «لغة الأمّة الإسلاميّة»[٢].

ولاشك أنّ ما ظهر اليوم من الجماعات التكفيرية من داعش والقاعدة على أرض الواقع أو ما يجري في سوريا ولبنان واليمن من إشعال الحروب والنعرات الطائفية ليس إلاّ ما حاكه المستعمر للأمة الإسلاميّة من المكائد والخدع فعلينا وعلى الأمة الإسلاميّة أن نستيقظ من سباتنا ونجتنب التفرقة وقد عانى السيد جمال الدين من مشاهدة تفرق المسلمين عن الحق وثبات المستعمرين على الباطل فيقول لرأب هذا الصدع بين الطوائف وإجماعهم على كلمة التقوى والمشتركات الدينية: «فالتفرقة والنزاع، هي من الأمور التي سهل وجودها جهل الأمة وسفه الملوك الطامعين في توسيع ممالكهم، فالملوك السنّيون هوّلوا أمر الشيعة لاستهواء العوام بأوهام غريبة...ليقتل المسلمون بعضهم بعضاً بحجة الشيعة والسنة وجميعهم يؤمنون بالقرآن وبرسالة محمد (ص)...فاليوم نرى أن

١- **المصدر السابق**، ص ١١٨.

٢- عبدالعلي الودغيري، **لغة الأمة ولغة الأمّ**، ص ٩.

بقاء هذه النعرة والتمسك بهذه القضية التي مضى أمرها وانقضى مع أمة قد خلت، ليس فيها إلاّ الضرر وتفكيك عرى الوحدة الإسلاميّة»[١].

واستلهم البارودي الفكرة من أستاذه السيد وحاول أن ينبه الشعب المصري على الخطط التي يخطّها لهم العدو الداخلي والمستعمر الخارجي ويرفع اللثام عن وجوههم الحقيقية ويصفهم بأنهم أناس أشرار، وفاسدون، ومخادعون، وحمقى. واعتمد الشاعر على إعطاء انطباعات عن المستعمر من استباحة الأموال والنواميس ونهب الثروات والموارد الطبيعية التي أدّت إلى خلق الظروف المأساوية للحياة المصرية وتوتر الناس والاضطرابات النفسية والروحية وافتقادهم الإحساس بالعزة والإباء والشوكة. ومن الحلول التي يقترحها البارودي لرأب صدع الشعب المصري الوحدة واتخاذ موضع الوفاق أمام العدو الأجنبي. فهو لايزال يستحث الشعب على النهوض والالتزام بالوحدة والوفاق قائلاً:

وَلَسْتُ بِعَلَّامِ الْغُيُوبِ وَإِنَّما أَرَى بِلِحَاظِ الرَّأْيِ مَا هُوَ وَاقِعُ
وَذَرْهُمْ يَخُوضُوا إِنَّمَا هِيَ فِتْنَةٌ لَهُمْ بَيْنَهَا عَمَّا قَلِيلٍ مَصَارِعُ
فَيَا قَوْمُ هُبُّوا إِنَّمَا الْعُمْرُ فُرْصَةٌ وَفِي الدَّهْرِ طُرْقٌ جَمَّةٌ وَمَنَافِعُ[٢]

وعلى الرغم من أن البارودي ينبه إلى أنه لايعلم الغيب وأنه إنما يقرأ الواقع فهو يحذرهم بطريقة غير مباشرة إلى خطورة عدم الالتفات إلى رأيه والأخذ بما يقوله لأن النتيجة التي سيحصدونها هي الموت المحتوم إذا لم ينتهزوا الفرصة للثورة، «فلفظ «هبّوا»، اعتمد عليه الشاعر ليدلّ على مقصديته وهي عواقب التفرق والتناحر. فجاء لفظ «هبوا» بصيغة الأمر ليمثل الدعوة الصريحة والمباشرة لرصّ الصفوف والالتزام بالثورة الجماعية»[٣].

يحاول الشاعر في موقف آخر يتسم بالسهولة الولوج إلى الجماهير عبر البيان التقريري والخبري موضحاً أنّ الوحدة هي مطلب شعبي له أطيافه الواسعة، و «يفتخر بفتيان شعبه الذين تحالفوا واتحدوا واصطفوا في ودّهم ووفائهم والتزامهم بقيمة الوحدة، فاستعمل الشاعر ألفاظاً صريحة دالةً

---

[١]- محمد باشا، المخزومي، **خاطرات جمال الدين الحسيني، آراء وأفكار**، ص ١٥٩.

[٢]- محمود سامي البارودي، **الديوان**، ص ٣١٨.

[٣]- مجيد صادقي مزيدي، **ألفاظ الشعر السياسي والاجتماعي لدى محمود سامي البارودي وملك الشعراء بهار**، ص ١٠٧.

على الوحدة وكثرة هذه الألفاظ في قصيدة واحد تدلّ على أهمية هذا الموضوع ومكانته لدى الشاعر[١] فيصف لنا بطولاته في ساحات القتال ومعه أصحابه ورفاقه في قصيدة «هل في الزمان لنا حكم» تثميناً للوحدة والوفاق قائلا:

لُذْنَا بِأَطْرَافِهِ وَالطَّيْرُ عَاكِفَةٌ عَلَيْهِ وَالنُّورُ بِالظَّلْمَاءِ مُخْتَلِطُ
فِي فِتْيَةٍ رَضعُوا ثَدْيَ الْوِفَاقِ فَمَا فِيهِمْ إِذَا مَا انْتَشَوْا جَوْرٌ وَلا شَطَطُ
تَحَالَفُوا فِي صَفَاءِ الْوُدِّ وَاجْتَمَعُوا عَلَى الْوَفَاءِ طَوَالَ الدَّهْرِ وَاشْتَرَطُوا
كَالْغَيْثِ إِنْ وَهَبُوا وَاللَّيْثِ إِنْ وَثَبُوا وَالْمَاءِ إِنْ عَدَلُوا وَالنَّارِ إِنْ قَسَطُوا[٢]

ومن سمات شعر البارودي تداخل وصف الطبيعة بالفخر والحماس، ففي البيت الأول يصف الشاعر حضوره في ساحات الحرب. وأمّا عن جماليات إبداع الشاعر في هذه المقطوعة فمثل تشبيهه الوفاق والانسجام بالمرأة المرضع التي يشب أولادُها على هذا الانطباع الذي لن يبيد أبداً لأنهم تربّوا وتعودوا عليه منذ صغرهم. والوفاء والودّ وغيرها من الأفعال التي تدل على الوحدة والتعاضد في المقطوعة تأكيداً للمعنى المراد. وفي موقف آخر يشبه الشاعر تلائمهم واتفاقهم بأسود لاتعرف إلاّ ساحات القتال وهو يقول:

وَفِتْيَةٌ كَأُسُودِ الْغَابِ لَيْسَ لَهُمْ إِلا الرِّمَاحُ إِذَا احْمَرَّ الْوَغَى أَجَمُ
لا يَرْكَنُونَ إِلَى الدُّنْيَا وَزِينَتِهَا إِذَا هُمُ شَعَرُوا بِالذُّلِّ أَوْ نَقِمُوا
مَاتُوا كِرَامَاً وَأَبْقَوْا لِلْعُلا أَثَراً نَالَتْ بِهِ شَرَفَ الْحُرِّيَّةِ الأُمَمُ

ومن الميزات الأخرى لهذه الوحدة هي أنهم لايرغبون في زخرف الدنيا في حالة الذلّ. فإنهم يضحون بأنفسهم لأجل نيل الأمة حريتها.

ومما يؤسف له أنّ جمال الدين على رغم أنه تتلمذ عليه كثير من الأدباء والمفكرين في مصر وغيرها إلاّ أنّه لم ينجُ من إساءة بعض الجاهلين طيلة محاولاته الإصلاحية، ما حمل كثيرين أن يذهبوا بالحكم على جمال الدين مذاهب شتى، تارة ينظرون إليه بنظر المارق من الدين! وطورا أنه ديني متعصب! ومن حال جمال الدين هذه تمكن الحاسدون والمعادون له من نسبة الإلحاد إليه وأذاعوا ذلك بين العامة وأيدهم أخلاط من الناس، من أصحاب المذاهب المختلفة، من الذين كانوا

١- **المصدر السابق**، ص ١٣٨.
٢- محمود سامي البارودي، **الديوان**، ص ٦٠١.

يطرقون مجلسه فيسمعون ما لايفهمون، أو ما لايحبون ثم يحرفون ما سمعوا منه بقصد أو بغير قصد ثم يتبجحون بالتلمذة له وينسبون كل السيئات إليه ظلماً وزوراً وحسداً وحقدا ومنهم الشيخ يوسف النبهاني إذ نظم في ذمّه قائلاً:

وَأوّلُهم قَد كانَ شَيخاً مُشرّداً ... بهِ مَلكُ الأفغانِ أَجرى الّذي أجرى
أَراد فَساداً في ديانةِ قومهِ ... عَلى قربهِ منهُ فَأبعدهُ قهرا
تَسمّى جَمالَ الدينِ مع قبحِ فعلهِ ... كَما وَضعوا لفظَ المفازَةِ للصَحرا
يَقولونَ هذا المُصلحُ الأكبرُ الّذي ... بهِ صارَ حُكمُ الدينِ في عَصرِنا يُسرا
وَأَبدعَ هَذا الشيخُ لِلناسِ مَذهباً ... يُوافقُ في تَيسيرِ أَحكامهِ العَصرا
فَقد كانَ تنّوراً لطوفانِ غيّهم ... وَلكن محلَّ الماءِ فارَ لَهُم جَمرا
أَتى مصرَ مَطروداً فعاثَ بقُطرها ... فيا قبحهُ شيخاً ويا حُسنهُ قطرا[1]

وعلى الرغم من أن غاية صاحب هذه الابيات هو الاساءة للسيد جمال الدين لكنه نقل لنا من غير أن يشعر ما كان متداولا في عصره من آراء الناس في السيد جمال الدين وكيف يعرفونه بأنه المصلح الاكبر بفكره الذي غير به وجهات النظر السائدة آنذاك إلى بعض القضايا الدينية وعلاقتها بالمجتمع مما يسر على الناس كثيرا مما كان يرونه عسيرا بما يتلاءم مع عصرهم وهو ما مكن أدباء عصره وفي مقدمتهم البارودي من المضي باقتدار في الطريق الذي مهده استاذهم.

الخاتمة

إن مما لاشك فيه أن أية حركة أدبية جديدة تطرأ على الساحة الثقافية في أي مجتمع لا بد أن تجد لها أرضية ممهدة كي تنطلق في سبيلها للنجاح وقد أوجد السيد جمال الدين تلك الأرضية التي هيأها على مستويات متعددة سياسية ودينية واجتماعية بدروسه وخطبه ومقالاته الأمر الذي مكن تلامذته من بعده أن يحصدوا ثمارها بنتاجاتهم الإبداعية ولاسيما ما قدمه محمود سامي البارودي من قصائد غايته فيها التأثير في حركة المجتمع المصري ونهضته بعد أن استلهم من فكر السيد جمال الدين ضرورة أن يكون الأدب، والشعر خاصة، وسيلة فعالة في رقي المجتمع وتطوره. ويمكن التأكيد أنَّ من أبرز الذين تأثروا بمذهب جمال الدين السياسي والاجتماعي المنبثق من أسس فكره

[1] - يوسف النبهاني، **المجموعة النبهانية في المدائح النبوية**، ٤ مجلدات، ص ٢٣٣.

الديني هو محمود سامي البارودي الذي وجدت غاياته في فكر أستاذه وآرائه سلما يرتقيه لتحقيقها عبر الأرضية التي مهدها السيد جمال الدين من قبل وعمل على إنضاجها في المجتمع المصري ليكمل البارودي مسيرة أستاذه. وقد تمظهرت الفكرة في شعره على عدة محاور ذكرناها في صلب البحث من الدفاع عن الأمة المظلومة واتخاذ موقف الوفاق والوحدة تجاه العدو الخارجي ودعوة الحكام إلى الأخذ بالشورى والعدل والتعاضد أمام المستعمرين.

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم**

١. أنق، نعمان و حسين ميرزائي‌نيا، «معارضات البارودي بين التجديد والتقليد»، **إضاءات نقدية**، السنة الخامسة، العدد ١٧، ٢٠١٥م، صص، ١٧٣-١٥٥.

٢. آذر شب، محمد علي، «**دورُ سيد جمال في الأدب العربي الحديث**»، مجموعه مقالات المؤتمر الدولي للسيد جمال الدين الأسد آبادي، الطبعة الأولى، ناشر مجمع للتقريب المذاهب الإسلاميّة، جَمَعَهُ نخبة من العلماء و المفكرين الإسلاميّين، ١٩٩٦ م.

٣. آذرشب، محمدعلى، **التوجيه الثقافي**، ط/١، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ٢٠٠٩م.

٤. البارودي، محمود سامي، **الديوان**، تحقيق علي الجارم، بيروت: دار العودة، ١٩٩٨م .

٥. جمالي، ابوالحسن، **نامه هاي سيد جمال الدين اسدآبادي**، ط/٣، تهران: انتشارات امير كبير،١٩٨١م.

٦. الخفاجي، محمد عبدالمنعم، **دِراسات في الأدب العربي الحَديث وَ مدارسُهُ**، الجزء الأول، ط/١، بيروت، دارُ الجَيل، ١٩٩٢م.

٧. خوكياني، محمد أمين، **حياتُ سيد جمال**، حصة اول، كابل، مطبعة عمومي،١٩٣٩ م.

٨. ذوالفقاري، مهدي و سلامت، سجاد، «سيري در انديشه‌هاي سيد جمال الدين اسدآبادي» **ره‌آورد سياسي**، سال پنجم، شماره ٢٠، ١٣٨٧ش، صص١٢٩- ١٥٢.

٩. الدسوقي، عمر، **في الأدب الحديث**، ط/٨، القاهرة: دار الفكر، ١٩٧٣م.

١٠. الرافعي، مصطفى صادق، **وحي القلم**، ط/١، دمشق: دار القلم، ٢٠٠٩م.

١١. رحمانيان، داريوش، **سيد جمال الدين اسدآبادي**، مؤسسه تحقيقات و توسعه علوم انساني، ٢٠٠٨م.

١٢. شفعيعي كدكني، محمدرضا، **شعر معاصر عرب**، ط/٢، تهران: انتشارات سخن، ٢٠٠٨م.

١٣. شيرودي، مرتضى،«سيد جمال الدين اسدآبادي و روش‌شناسي بومي‌سازي مفاهيم مدرن سياسي»، **فصلنامه دين وسياست**، پاييز و زمستان ١٣٨٨، شماره ٢٢-٢١، صص٣٢-٣٨.

١٤. صاحبي، محمد جواد، **سيد جمال الدين اسد آبادي(بنيانگذار نهضت تفكر إسلاميّ)**تهران، ناشر فكرروز، ١٩٩٦م.

١٥. صادقي مزيدي، مجيد، «ألفاظ الشعر السياسي والاجتماعي لدى محمود سامي البارودي وملك الشعراء بهار»، **مجلة اللغة العربية وآدابها علمية محكمة**، السنة ١٢، العدد ١، ربيع ١٤٣٧هـ.ق، صص٩١-١٥٠.

١٦. الصالح، صبحي، **نهج البلاغه**، ط/٤، بيروت: دار الكتاب اللبنانية، ٢٠٠٤م.

١٧. صبري، محمد، **تاريخ مصر من محمدعلي إلى العصرالحديث**، ط/٢، القاهره، مكتبة مدبولي، ١٩٩٦م.

١٨. طه بدر، عبد المحسن، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر**، ط/٥، مصر، دار المعارف، ١٩٧٧م.

١٩. عبدالرحمن، د.عواطف د.نجوى كامل، **تاريخ الصحافة المصرية، دراسة تاريخية معاصرة**، ط/٣، القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠م.

٢٠.عبدالمنعم، احمد خالد، **محمود سامي لبارودي**، ط/١، لاتا، ٢٠١٥م.

٢١. عمارة، محمد، **جمال الدين بين حقائق التاريخ واكاذيب لويس عوض** ، ط/١، القاهرة: دار السلام للطباع والنشر والتوزيع والترجمة، ٢٠٠٩ م.

٢٢.الفاخوري، حنا، **الجامع في تاريخ الأدب العربي(أدب الحديث)**، قم: ذوى القربى،١٤٢٢هـ.ق.

٢٣.فلاح توتكار، حجت، «**سيد جمال الدين اسد آبادي و نظريه جنبش توده‌اي**»، **فصل نامه علمي پژوهشي تاريخ**، سال دوم، شماره ششم، ٢٠٠٧م، صص١١٩-١٣٦.

٢٤.قلي‌بور، محمد، **درآمدي بر جامعه‌شناسي دين(اصلاحگرايي ديني سيد جمال الدين)**، مشهد، انتشارات محقق، ٢٠٠١م.

٢٥.محمودنيا، اسماعيل، «اصلاح جامعه در انديشه سيدجمال»، **فصلنامه علمي قبسات**، شماره ٥ و ٦، ١٩٩٧م، صص٢٠١-١٨٣.

٢٦.المخزومي، محمد باشا، **خاطرات جمال الدين الحسيني، آراء وأفكار**، ط/١، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٢م.

٢٧.ميرزائي، فرامرز، «از گفتمان تمدنى جمال الدين اسد آبادي تا گفتمان سلفي- تكفيري»، مجموعه مقالات همايش ملي **نقش و جايگاه عربي‌نويسان و عربي‌سرايان ايراني در رشد و شكوفايي فرهنگ و تمدن إسلاميّ(مجموعه مقالات)**، انتشارات دانشگاه شيراز، به كوشش: اسحق رحماني، موسي عربي، يوسف نظري، ٢٠١٧م.

٢٨.النبهاني، يوسف بن إسماعيل، **المجموعة النبهانية في المدائح النبوية**، ٤ مجلدات، القاهرة: دار الفكر، لاتا.

٢٩.النوراني، عبدالكريم كبور، **البطولة والقيم الإسلاميّة في شعر البارودي، دراسة أدبية نقدية**، أطروحة دكتوراه، سودان، جامعة أم درمان. كليه اللغة العربية، ٢٠٠٦م.

٣٠.الودغيري، عبدالعلي، **لغة الأمة ولغة الأمّ**، ط/١، إربد: دار الكتب العلمية، ٢٠١٤م.

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة
السنة الثالثة عشرة، العدد الخامس والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠١هـ ش/٢٠٢٢م

دراسة أسباب المجانسة في ترجمة المتشابهات اللفظية في القرآن الكريم: ترجمة الرضائي الأصفهاني أنموذجًا

إنسية سادات هاشمي *

مقالة علميّة محكّمة
صص ١٦١- ١٨٦
DOI:10.22075/lasem.2022.24387.1299

الملخّص:

إنّ النص القرآني نصّ متنوّع في الأسلوب، ومن مظاهر تنوّع الأساليب في القرآن الكريم آياته المتشابهة في اللفظ، وليس المقصود هنا المتشابهات مقابل المحكمات من الآيات، فإنما هي آيات يتقارب تشكيلها اللغوي الظاهري، وتتّسع آفاقها الدلالية المتنوّعة. فهذه الآيات تشكل تحديًا لغويًا للمترجمين، بحيث يصعب على المترجم حفظ تنوع هذه الآيات، وأحيانًا يقوم بالمجانسة بينها. والمجانسة تتمثل في توحيد نسيج الأصل المتنوع كما يشير إليه أنطوان برمان، وهي من التغييرات السلبية في الترجمة. يحاول المترجم في الترجمة الدقيقة الأمينة تجنّب هذا التغيير. ترجمة الرضائي الأصفهاني للقرآن الكريم من الترجمات التي اهتمّ المترجم فيها بالدقة، وقد أشارت البحوث التي قارنت بين الترجمات من حيث ترجمة المتشابهات اللفظية إلى نجاح المترجم في هذا الأمر بالنسبة إلى سائر المترجمين، وقد اختارت الدراسة الحالية هذه الترجمة لهذا السبب. تدرس هذه المقالة ترجمة المتشابهات اللفظية من حيث حفظ الاختلافات الدقيقة بينها أو عدم حفظها، وتبحث عن أسباب المجانسة بينها. يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي من خلال استقراء هذه المواضع، ويدرس أسباب المجانسة في الترجمة إلى الفارسية، من خلال الآيات التي جانس المترجم في ترجمتها، ويوّضح نسبة حفظ الاختلافات أو عدم حفظها في الرسم البياني. من النتائج التي وصل إليها البحث، هي أنّ المجانسة تأتي بسبب الاختلافات الموجودة بين اللغتين، فمنها الأساليب العربية التي لاتوجد في الفارسية، نحو اتّباع النعت منعوته، والاشتقاق، والتعدية بواسطة حرف الجر، والموصول المشترك بين المفرد والجمع، والتخفيف والجنس. وفي مجال المفردات، فإنّ المترادفات في العربية أكثر بالنسبة إلى الفارسية، وهذا يؤدّي إلى المجانسة في ترجمة الأسماء المترادفة. والحروف أيضًا يختلف كيفية استخدامها في العربية بالنسبة إلى الفارسية؛ فالحروف تستخدم في العربية بمعانٍ مختلفة وتأتي في مكان حروف أخرى وهذا أيضًا يؤدّي إلى المجانسة. وأظهرت دراسة ترجمة الرضائي أيضًا أنّ المترجم قد جانس عن قصد بين آياتٍ بقرينة الآية المتشابهة، فذكر ما قد حذف من آية، مستفيدًا بما قد ذكر في الآية المتشابهة.

كلمات مفتاحيّة: ترجمة القرآن الكريم، الترجمة من العربيّة إلى الفارسيّة، المجانسة، المتشابهات اللفظيّة، الرضائيّ الأصفهانيّ.

---

* - أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة طهران،طهران، إيران. الإيميل: nc.hashemi@ut.ac.ir
تاريخ الوصول: ١٤٠٠/٠٦/٢٧هـ.ش= ٢٠٢١/٠٩/١٨م - تاريخ القبول: ١٤٠١/٠٦/٠٢ هـ.ش= ٢٠٢٢/٠٨/٢٤م.

المقدمة

يحظى نص القرآن الكريم بتنوع بياني يتمثل جزء منه في الآيات المتشابهة في اللفظ التي بينها فروق لغوية دقيقة. وقد عرّف الزركشي المتشابه اللفظي بأنّه: «إيراد القصة الواحدة في صور شتّى وفواصل مختلفة، ويكثر في إيراد القصص والأنباء، وحكمته التصرف في الكلام، وإتيانه على ضروب؛ ليعلمهم عجزهم عن جميع طرق ذلك مبتدء به ومتكررًا»[١]. وقد يختفي هذا التنوع البياني في الترجمة، لأنّ المترجم يقوم بالمجانسة بين هذه الآيات المتشابهة في اللفظ ويمشّط النص ويزيل الفروق الطفيفة الموجودة بين العبارات القرآنيّة، ويتمثّل هذا في ترجمة المترادفات القرآنية والأساليب المتنوعة القرآنية، وكلا الموضوعين يُدرس فيما سمّي بالمتشابهات اللفظية والتي تختلف عن الآيات المتشابهة التي تقع مقابل الآيات المحكمة، التي هي آيات يتقارب تشكيلها اللغوي الظاهري، وتتّسع آفاقها الدلالية المتنوّعة. وقد تناول السيوطي هذا القسم من المتشابهات في كتابه «الإتقان في علوم القرآن» ويشير إلى الدراسات السابقة فيه فيقول: «النوع الثالث والستون في الآيات المتشابهات: أفرده بالتصنيف خلق، أولهم- فيما أحسب- الكسائيّ، ونظمه السخاويّ، وألّف في توجيهه الكرمانيّ كتابه: «البرهان في متشابه القرآن» وأحسن منه «درّة التنزيل و غرّة التأويل» لأبي عبد اللّه الرّازيّ، وأحسن من هذا «ملاك التأويل» لأبي جعفر بن الزبير، ولم أقف عليه. وللقاضي بدر الدين بن جماعة في ذلك كتاب لطيف سمّاه «كشف المعاني عن متشابه المثاني». وفي كتابي «أسرار التنزيل» المسمى «قطف الأزهار في كشف الأسرار» من ذلك الجمّ الغفير»[٢].

يشير أنطوان برمان[٣] إلى الميولات التحريفية في الترجمة التي تهدم حرف الأصول لفائدة «المعنى» و«الشكل الجميل»[٤]. فمن هذه الميولات «المجانسة[٥] التي تتمثل في توحيد نسيج الأصل على كل المستويات، علمًا بأن هذا النسيج متنوع أصلًا. فأمام عمل متنوع يتّسم العمل النثري بالتنوع دومًا تقريبًا ويميل المترجم إلى توحيد وربط ما هو متنوع بل ومتنافر. ويشير برمان

[١] محمد بن عبدالله الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، ج١، ص ٢٧٠.

[٢] جلال الدين سيوطي، **الإتقان في علوم القرآن**، ج ٢، ص ٢٣٢.

[3] Antoine Berman

[٤] أنطوان برمان، **الترجمة والحرف أو مقام البُعد**، ص ٧٥.

[5] Homogenization

إلى قول بوريس دو شلوتزر[1]: «وسواء شاء أو أبى، فإن المترجم مطالب بتمشيط النص؛ وحتى إذا ما سمح لنفسه عن قصد، بإجراء تصحيحات أو استعمال صياغات ركيكة، فإنها لن تشبه ما يوجد في الأصل، وبهذا المعنى، خضع جانب من رواية الحرب والسلم حتمًا للتخفيف. ويدعو إلى عدم إنتاج التنوع بالتمشيط الملازم لكل ترجمة»[٢].وهذه المجانسة تختلف عن التجانس الإيجابي الذي يجب على المترجم أن يلتزم به عند ترجمة العبارات المتشابهة تمامًا، فالمجانسة هي إزالة الفروق البيانية في النصّ الأصل وهي أمر سلبي، بينما التجانس بين العبارات المماثلة من الإيجابيات في الترجمة. وهذا هو الأمر الذي يجعل الدراسة الحالية مختلفة عن الدراسات السابقة. فالدراسات السابقة تدرس مدى نجاح المترجمين في حفظ وحدة العبارات المماثلة أو حفظ الاختلافات الطفيفة بينها؛ أمّا هذه الدراسة فتركّز على الاختلافات وأسباب مجانستها في الترجمة.

وقد استفاد البحث من الكتب التي قد دوّنت في المتشابهات اللفظية؛ بعضها قد اكتفى بذكر المتشابهات وبعضها قد قام بتحليل سبب الاختلافات ككتاب «أسرار التكرار في القرآن» للكرماني و«درة التنزيل» للإسكافي، إذ استفدنا من هذين الكتابين أكثر. وللتحليل الإحصائي والرسم البياني، اخترنا عينة البحث من بداية القرآن الكريم إلى نهاية سورة الأعراف، ويمكن أن تكون إحدى الآيتين من سورة أخرى. لكن في دراسة أسباب المجانسة، ذكرنا أحيانًا آياتٍ أخرى تساعدنا في البحث عن هذه الأسباب. ولا يدرس هذا البحث الآيات التي يمكن حفظ الاختلاف بينها بسهولة في الترجمة، ويركّز على المواقف الصعبة في الترجمة.

لقد وقع الاختيار على ترجمة الرضائي الأصفهاني دون غيرها لدراسة ظاهرة المجانسة في ترجمة القرآن الكريم، لأنّ الدراسات التي قد قارنت بين عدة ترجمات للقرآن الكريم من حيث الدقة في ترجمة المتشابهات اللفظية، ومنها ترجمة الرضائي، تشير إلى أنّ هذه الترجمة كانت أنجح في ترجمة هذه الآيات بالنسبة إلى غيرها. فمثلًا جاء في نتيجة أطروحة دكتوراه لبردبار: «ترجمة الرضائي الأصفهاني تعدّ أدق ترجمة من حيث المجانسة في ترجمة الآيات المتشابهة اللفظية، لأنّ درجة عدم التجانس في ترجمة هذه الآيات أقلّ فيها بالنسبة إلى غيرها[٣]». وجاء في مقالة لعرب

[1] Boris de Schlozer

[٢] أنطوان برمان، **الترجمة والحرف أو مقام البُعد**، ص ٨٤.

[٣] سارة بردبار، **يكسان‌سازي ترجمه عبارت‌هاي شبيه به يكديگر (متشابهات لفظي) قرآن در برخى ترجمه‌هاى فارسي معاصر**، ص ٢٣٥.

وفرشجيان: «الترجمة الجماعية للقرآن الكريم لمحمد علي الرضائي الأصفهاني وزملائه، أنجح في ترجمة المتشابهات اللفظية بالنسبة لسائر الترجمات[١]». ويقول الرضائي في هامش ترجمته: «كان الشغل الشاغل للمجموعة هو دقة الترجمة»[٢]. فهناك اختلافات بين الآيات المتشابهة لفظيًا، يمكن نقلها في الترجمة بسهولة، لكن غفل عنها كثير من المترجمين وأخذها الرضائي بعين الاعتبار. وهذا يساعدنا على اختيار الآيات التي تتحدّى المترجم في حفظ اختلافاتها للدراسة.

خلفيّة البحث

هناك بحوث حول التجانس في ترجمة المتشابهات اللفظية في القرآن الكريم تركّز على حفظ الوحدة البيانية في الآيات المماثلة تمامًا وبحوث أخرى تدرس ترجمة هذه الآيات من حيث الفروق الطفيفة بينها وتقارن بين عدة ترجمات من حيث نجاحها في حفظ هذه الفروق، ونشير إلى هذه الدراسات:

١. مقالة «بررسی ترجمه آیات متشابه لفظي در هفت ترجمه قرآن كريم» (دراسة ترجمة الآيات المتشابهة لفظيًا في سبع ترجمات للقرآن الكريم) لمرتضى عرب ورضا فرشجيان (١٣٩١هـ.ش/٢٠١٢م) تدرس ترجمة الآيات المتشابهة التي تختلف من حيث كلمة واحدة، أو زيادة، أو التركيب وأيضًا الترجمة الواحدة للعبارات المماثلة وتقارن بين الترجمات السبعة التي قد اختارتها. هذه الدراسة تركّز على المقارنة بين الترجمات في دقة ترجمة هذه الآيات، بينما تبحث الدراسة الحالية عن أسباب المجانسة في الترجمة.

٢. «چالش‌های ترجمه آیات متشابه لفظي مفرد در قرآن كريم؛ موردكاوي: موارد ناهمگون به لحاظ اسم و فعل يا نوع فعل» (تحديات ترجمة الآيات المفردة اللفظية المتشابهة في القرآن الكريم؛ دراسة حالات غير متجانسة من حيث الاسم والفعل أو نوع الفعل) لكرم سياوشي وسمية سلمانيان (١٣٩٥هـ.ش/٢٠١٦م): يكتفي هذا البحث بدراسة الفروق بين المفردات كالاسم والفعل (يخرج ومخرج) والماضي والمضارع (يرسل وأرسل) وهذه هي الفروق التي يمكن حفظها في الترجمة بسهولة ولا تتحدى المترجم ويركّز هذا البحث أيضًا على المقارنة. أمّا دراستنا، فتبحث عن مواضع تتحدّى المترجم في حفظ فروقها.

---

[١] مرتضى عرب ورضا فرشچيان، **بررسي ترجمه آيات متشابه لفظي در هفت ترجمه قرآن كريم**، ص ١٠٢.

[٢] محمدعلي الرضائي الأصفهاني، **ترجمه گروهي قرآن كريم**، ج٢، ص ٦.

٣. أطروحة دكتوراه «يكسان‌سازى ترجمه عبارت‌هاى شبكه به يكديگر (متشابهات لفظى) قرآن در برخى ترجمه‌هاى فارسى معاصر» (توحيد ترجمة العبارات المتماثلة (المتشابهات اللفظية) للقرآن في بعض الترجمات الفارسيّة المعاصرة) لسارة بردبار (١٣٩٦هـ.ش/ ٢٠١٧م): تؤكد الباحثة على أنّ البحث تركز على الآيات المتماثلة تمامًا ومن هنا تقسمها إلى الآيات المتشابهة التي قد جاءت في سياق واحد، والآيات المتشابهة التي جاءت في سياقات مختلفة، ثمّ تقوم بالمقارنة بين الترجمات. فهذه الدراسة لا تتناول الفروق بين المتشابهات اللفظية التي تتناولها الدراسة الحالية.

٤. رسالة ماجستير «تحليل تطبيقى ترجمه‌هاى فارسى آيات متشابه لفظى» (تحليل مقارن للترجمات الفارسيّة للآيات المتشابهة اللفظية) لسمية سلمانيان (١٣٩٤ هـ.ش/ ٢٠١٥م) تقوم بتوصيف وتحليل ومقارنة ست ترجمات في ترجمة الفروق الدقيقة في المتشابهات اللفظية كالاختلاف في الاسم والفعل، والماضي والمضارع، والإبدال، والتقديم والتأخير، والمؤكد وغير المؤكد ويخلص إلى أن هذه الاختلافات غالبًا ما يتجاهلها المترجمون. والفرق بين هذا البحث ودراستنا هو في أن هدفنا في هذه الدراسة ليس نقد الترجمة ومقارنة الترجمات، بل هو دراسة أسباب المجانسة في الترجمة.

٥. كتاب «بررسى يكسان‌سازى ترجمه‌ها در متشابهات لفظي قرآن» (دراسة توحيد الترجمات في المتشابهات اللفظية في القرآن الكريم) لمجيد نبوي ورباب شاهمرادي (١٣٩٦ هـ.ش/ ٢٠١٧م) يدرس ترجمة الآيات المماثلة تمامًا والآيات المشابهة مع اختلافات جزئية، ويقارن ترجمتها بين ثماني ترجمات. ويركّز هذا الكتاب أيضًا على دراسة الترجمات ومقارنتها، ولا على دراسة الأسباب.

فالفارق بين الدراسة الحالية والدراسات السابقة هو أنّ هذه الدراسة لا تركّز على نقد الترجمة والمقارنة بين الترجمات، بل تبحث عن أسباب المجانسة في الترجمة، ولا تدرس كلّ الآيات المماثلة والمتشابهة، بل تدرس الاختلافات الدقيقة التي تتحدّى المترجم، ولهذا اختار ترجمة الرضائي الأصفهاني، لأنّ هذه الترجمة حاولت في حفظ الاختلافات الموجودة بين الآيات المتشابهة لفظيًا، بالنسبة لسائر الترجمات. فالآيات التي تتمّ المجانسة بينها في هذه الترجمة، تستحقّ الدراسة من حيث أسباب المجانسة.

دراسة أسباب المجانسة في الترجمة

هناك أساليب ومفردات في العربيّة ليس لها معادل في الفارسيّة، وهذا يؤدّي إلى المجانسة في الترجمة. ومن الطبيعي أن تؤثّر الاختلافات الصرفية والنحوية بين اللغتين على الترجمة. ونرى هنا أثر هذا الاختلاف في إزالة التنوّع في النص المصدر.

النعت: إنّ النعت لا يتبّع المنعوت في اللغة الفارسية خلافًا للعربية، فيأتي النعت دائمًا مفردًا، سواء كان المنعوت مفردًا، أم جمعًا. وفي المثال التالي جاء النعت مفردًا في الآية الأولى، وجمعًا في الآية الثانية، وإتيان النعت مفردًا دائمًا في الفارسية، يؤدّي إلى المجانسة في الترجمة.

﴿لَنْ تَمَسَّنَا النَّارُ إِلَّا أَيَّامًا مَعْدُودَةً﴾ (البقرة: ٨٠): آتش [دوزخ]، جز چند روزى محدود، به ما نخواهد رسيد.

﴿لَنْ تَمَسَّنَا النَّارُ إِلَّا أَيَّامًا مَعْدُوداتٍ﴾ (آل عمران: ٢٤): آتش [دوزخ]، جز چند روزى محدود به ما نخواهد رسيد.

إنّ الأصل في الجمع إذا كان واحده مذكرًا أن يقتصر في الوصف على التأنيث، فجاء في البقرة على الأصل، وفي آل عمران على الفرع[١]. والقاعدة أنّ جمع غير العاقل إن كان بالإفراد يكون أكثر من حيث العدد من الجمع السالم. معدودات جمع قلّة، وهي تفيد القلّة، أمّا معدودة فهي تدلّ على أكثر من ١١، وقد قال تعالى في سورة يوسف عليه السلام ﴿وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ﴾ (يوسف: ٢٠)، أي أكثر من ١١ درهمًا، ولو قال معدودات لكانت أقل. واختيار كلمة معدودات في ﴿لَنْ تَمَسَّنَا النَّارُ إِلَّا أَيَّامًا مَعْدُوداتٍ﴾ (آل عمران: ٢٤) لأن الذنوب التي ذُكرت في هذه الآية أقلّ[٢]. وليس في اللغة الفارسيّة ما يكافئ هذه الدلالة، فتتجانس الترجمة في الآيتين.

الاشتقاق: إذا كان الاشتقاق يؤثر في المعنى، يمكن نقل هذا الاختلاف المعنوي بالترجمة؛ ولكن عندما لا يوجد اختلاف معنوي، تصبح الترجمة متجانسة. فمثلًا، الدلالة المعنوية لفعلَي «تبع» و«اتّبع» واحد، وإنّما اختار في طه «اتَّبع»موافقة لقوله تعالى: ﴿يَتَّبِعُونَ الدَّاعِيَ﴾(طه:١٠٨)[٣].

﴿فَمَنْ تَبِعَ هُدايَ﴾ (البقرة: ٣٨): پس كسانى كه از رهنمود من پيروى كنند

---

[١] محمود بن حمزة الكرماني، **أسرار التكرار في القرآن**، ص ٧٦.

[٢] محمد فاضل صالح السامرائي، **لمسات بيانية في نصوص من التنزيل**، ص ٦٥٩.

[٣] محمود بن حمزة الكرماني، **أسرار التكرار في القرآن**، ص ٧١.

﴿فَمَنِ اتَّبَعَ هُدايَ﴾ (طه: ١٢٣): پس هر كس كه از هدايت من پيروى كند

وكذلك، دلالة التعدية في بابي الإفعال والتفعيل:

﴿وَ قالُوا لَوْلا نُزِّلَ عَلَيْهِ آيَةٌ مِنْ رَبِّهِ﴾ (الأنعام: ٣٧): بر او نازل نمى‌شود؟!

﴿وَ يَقُولُونَ لَوْلا أُنْزِلَ عَلَيْهِ آيَةٌ مِنْ رَبِّهِ﴾ (يونس: ٢٠): بر او نازل نمى‌شود؟

إنّ التّضعيف، في نزّل، والهمزة في أنزل، كلاهما للتّعدية؛ ويقال إنّما جمع بينهما، والمعنى واحد، وهو التّعدية؛ جريًا على عادة العرب في افتنانهم في الكلام، وتصرّفهم فيه على وجوه شتّى[١]. و قيل من جانب آخر إنّ نزّل أهم وأكد - خاصة في الاستعمال القرآني- من أنزل كما يستعمل القرآن وصّى وأوصى: يستعمل وصّى في أمور الدين وأوصى في أمور الدنيا[٢] وإنّ «نزّل» على صيغة فعّل تفيد التكثير والتدّرج[٣].

ومن الأمثلة الأخرى للمجانسة القهرية، التنوع الحاصل من استخدام جمع التكسير والآخر السالم في موضعين. ويعود ذلك إلى عدم وجود جمع التكسير في الفارسيّة، إلّا ما هو دخيل من العربيّة؛ فعندما يكون التنوّع بسبب الاختلاف بين جمع السلامة والتكسير، تصبح الترجمة متجانسة:

﴿نَغْفِرْ لَكُمْ خَطاياكُمْ﴾ (البقرة: ٥٨): تا خطاهايتان را براى شما بيامرزيم

﴿نَغْفِرْ لَكُمْ خَطيئاتِكُمْ سَنَزيدُ الْمُحْسِنينَ﴾ (الأعراف: ١٦١): تا خطاهايتان را براى شما بيامرزيم

كلمة «خطايا» صيغة الجمع الكثير ومغفرتها أليق في الآية بإسناد الفعل إلى نفسه سبحانه[٤]. وصيغة «خطيئات» جمع قلّة وجاء في الآية الثانية في مقام التأنيب وهو يتناسب مع مقام التأنيب والذّم في السورة وجاء بجمع الكثرة في الآية الأولى، لأنّه إذا غفر الخطايا فقد غفر الخطيئات قطعًا وهذا يتناسب مع مقام التكريم الذي جاء في السورة[٥].

التعدية: عندما يتعدّى فعل في العربيّة بواسطة حرف الجر ويتعدّى في الفارسيّة بنفسه، ستتجانس الترجمة في الحالات التي تكون فيها الحروف متنوّعة كالمثال التالي:

---

[١] محمد بن أبي بكر الرازي، **أسئلة القرآن وأجوبتها**، ص ٣٣.

[٢] محمد فاضل صالح السامرائي، **لمسات بيانية في نصوص من التنزيل**، ص ١٠٦٥.

[٣] المصدر نفسه، ص ٧١٩.

[٤] محمود بن حمزة الكرماني، **أسرار التكرار في القرآن**، ص ٧٣.

[٥] محمد فاضل صالح السامرائي، **لمسات بيانية في نصوص من التنزيل**، ص ٥٤٦.

﴿فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطانُ﴾ (الأعراف: ٢٠): سپس شيطان آن دو را وسوسه كرد

﴿فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطانُ﴾ (طه: ١٢٠): ولى شيطان او را وسوسه كرد

لقد جاء في التحقيق في كلمات القرآن الكريم: «وسوس متعدّ بإلى وفي قوله تعالى ﴿فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطانُ﴾، اللام بمعنى إلى، فان بني للمفعول قيل موسوس اليه»[١]. ففعل وسوس متعدّ بالحرف في العربيّة وهو متعدّ بنفسه في الفارسيّة، وهذا هو ما يؤدّي الى المجانسة في الترجمة.

﴿جاؤُوا بِالْبَيِّناتِ وَ الزُّبُرِ وَ الْكِتابِ الْمُنيرِ﴾ (آل عمران: ١٨٤): كه دليل‌هاى روشن (معجزه آسا) و نوشته‌هاى متين و كتاب روشنى‌بخش، آورده بودند.

﴿جاءَتْهُمْ رُسُلُهُمْ بِالْبَيِّناتِ وَ بِالزُّبُرِ وَ بِالْكِتابِ الْمُنيرِ﴾ (فاطر: ٢٥): فرستادگانشان با دلايل روشنِ (معجزه آسا) و نوشته‌هاى متين و كتاب روشنى‌بخش، به سراغ آنان آمدند.

وسبب الاختلاف هو أنّ الكلام في آل عمران مبني على الاختصار، وهو إقامة لفظ الماضي في الشرط مقام لفظ المستقبل، ولفظ الماضي أخف، وبني الفعل للمجهول فلا يحتاج إلى ذكر الفاعل، وهو قوله ﴿فَإِنْ كَذَّبُوكَ فَقَدْ كُذِّبَ رُسُلٌ مِنْ قَبْلِكَ﴾ (آل‌عمران: ١٨٤)، لذلك حذفت الباءات ليوافق الأول في الاختصار، بخلاف ما في فاطر، فإن الشرط فيه بلفظ المستقبل، والفاعل مذكور مع الفعل، وهو قوله: ﴿وَ إِنْ يُكَذِّبُوكَ فَقَدْ كَذَّبَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ﴾ (فاطر: ٢٥)، ثم ذكر بعدها الباءات ليكون كله على نسق واحد[٢]. لكن تتجانس الترجمتان لأنّ الفارسيّة لا يعاد فيها حرف الجر بعد العطف.

الموصول: هناك أسلوب في العربيّة، يتكوّن من اسم الموصول ومن البيانية، ليس له مكافئ شكلي في الفارسيّة؛ فعند ترجمة هذه الصيغة إلى الفارسيّة، يحذف اسم الموصول وحرف مِن، ويأتي المجرور بمِن في مكان اسم الموصول. وبسبب حذف اسم الموصول، تتجانس الترجمتان لـ«ما» و«الذي» في الآيتين التاليتين:

﴿وَ لَئِنِ اتَّبَعْتَ أَهْواءَهُمْ بَعْدَ الَّذِي جاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ﴾ (البقرة: ١٢٠): و اگر بعد از دانشى كه به تو رسيد، از هوس‌هاى آنان پيروى كنى

---

[١] حسن المصطفوى، **التحقيق في كلمات القرآن الكريم**، ج ١٣، ص ١١٣.

[٢] محمود بن حمزة الكرماني، **أسرار التكرار في القرآن**، ٩٤.

﴿وَ لَئِنِ اتَّبَعْتَ أَهْواءَهُمْ مِنْ بَعْدِ ما جاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ﴾ (البقرة: ١٤٥): و اگر بعد از دانشی که به تو رسید، از هوس‌هایشان پیروی کنی

وجاء في الفرق بين «ما» و«الذي» أنّ «الذي» متضمنة من البيان ما لا تتضمنه «ما»[١]، و«الذي» في الآية الأولى يشير إلى العلم بالله وصفاته، فكان لفظ الذي أليق به من لفظ ما، لأنّه في التعريف أبلغ وتعرّفه صلته فلا يتنكر قط ويلزمه الألف واللام، لكن «ما» يتنكر مرة ويتعرف أخرى وخصّ الثاني بِـ«ما» لأنه يشير إلى العلم بأن قبلة الله هي الكعبة وذلك قليل من كثير من العلم[٢]. وهذه الظرائف لا يمكن نقلها إلى الفارسيّة بسبب عدم تقسيم الموصول إلى الخاص والمشترك وخاصة في هذا الأسلوب الذي يحذف الموصول أساسًا عند الترجمة.

﴿وَ مِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ﴾ (الأنعام: ٢٥): و برخی از آنان کسانی هستند که به (سخنانِ) تو، گوش فرا می‌دهند.

﴿وَ مِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُونَ إِلَيْكَ﴾ (يونس: ٤٢): و برخی از آن (مشرك)ان کسانی هستند، که به (ظاهر، به سخنان) تو گوش فرا می‌دهند.

ما في سورة الأنعام نزل في أبى سفيان، والنّضر بن الحارث، وعتبة، وشيبة، وأمية وأبيّ ابني خلف، فلم يكثروا كثرة «من» في يونس، لأن المراد بهم في سورة يونس جميع الكفار. فحمل هاهنا مرة على لفظ «من» فوحّد لقلتهم، ومرة على المعنى فجمع؛ لأنهم و إن قلّوا جماعة. وجمع ما في يونس ليوافق اللفظ المعنى[٣]. ولا يمكن نقل هذا المعنى في الترجمة، لأنّ الموصول ليس مشتركًا بين المفرد والجمع في الفارسيّة.

التخفيف: هناك أيضًا تنوّعات شكلية خاصة بالعربيّة، فمثلًا يأتي الإدغام في بعض الكلمات العربيّة وتأتي الكلمات نفسها في مواضع أخرى دون الإدغام، ولأنّ الإدغام لا يوجد هكذا في المفردات الفارسيّة، يضطرّ المترجم إلى أن يأتي بالكلمتين بشكل واحد:

﴿وَ مَنْ يُشاقِقِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ فَإِنَّ اللَّهَ شَديدُ الْعِقابِ﴾ (الأنفال: ١٣): و هرکس با خدا و فرستاده‌اش مخالفت کند، پس حتمًا خدا سخت کیفر است.

---

[١] محمد عبدالله الخطيب الإسكافي، **درة التنزيل وغرة التأويل في بيان الآيات المتشابهات في كتاب الله العزيز**، ص ٢٢.

[٢] محمود بن حمزة الكرماني، **أسرار التكرار في القرآن**، ص ٧٧.

[٣] المصدر نفسه، ص ١٥١.

﴿وَمَنْ يُشَاقِّ اللَّهَ فَإِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقاب﴾ (الحشر: ٤) : و هركس با خدا مخالفت كند، پس حتمًا خدا سخت كيفر است.

﴿أَ فَلا تَتَذَكَّرُون﴾ (السجدة: ٤): آيا (غافليد) و متذكّر نمى‌شويد؟!

﴿فَاعْبُدُوهُ أَ فَلا تَذَكَّرُونَ﴾ (يونس: ٣): آيا (غافليد) و متذكّر نمى‌شويد؟!

يقول السامرائي إنّ الحذف من الفعل يدخل تحت ضابطين في القرآن كله؛ فيحذف من الفعل إمّا للدلالة على الاقتطاع من الفعل، وإمّا يحذف من الفعل في مقام الإيجاز ويذكر في مقام التفصيل[١]. قال في يونس ﴿خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ﴾ وفي السجدة قال ﴿خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ﴾ لم يقل ﴿ما بينهما﴾في يونس. في يونس قال﴿يُدَبِّرُ الْأَمْرَ﴾ فقط وفي السجدة ﴿يُدَبِّرُ الْأَمْرَ مِنَ السَّمَاءِ إِلَى الْأَرْضِ ثُمَّ يَعْرُجُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ أَلْفَ سَنَةٍ مِمَّا تَعُدُّونَ﴾ فالسجدة فيها تفصيل أكثر. قال في يونس ﴿مَا مِنْ شَفِيعٍ إِلَّا مِنْ بَعْدِ إِذْنِهِ﴾ وفي السجدة قال ﴿مَا لَكُمْ مِنْ دُونِهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا شَفِيعٍ﴾ في السجدة تفصيل أكثر.

﴿وَ اشْهَدْ بِأَنَّا مُسْلِمُونَ﴾ (آل عمران: ٥٢): و گواه باش كه ما تسليم هستيم.

﴿وَ اشْهَدْ بِأَنَّنا مُسْلِمُونَ﴾ (المائدة: ١١١): و گواه باش كه ما تسليم هستيم.

إن الذي في سورة المائدة جاء على الأصل غير مخفف بالحذف؛ لأنه جاء أول كلام الحواريين في هذا المعنى، والذي في سورة آل عمران، هو حكاية عن عيسى عليه السّلام أنه سألهم عما أقروا به للّه تعالى، والثاني يختار فيه من التخفيف ما لا يختار في الأول؛ لأن الأول قد وفّى العبارة حقها، والثاني معتمد على ما قبله فهو مكرر[٢].

﴿لَعَلَّهُمْ يَتَضَرَّعُونَ﴾ (الأنعام: ٤٢): تا شايد آنان (فروتن و) تسليم گردند!

﴿لَعَلَّهُمْ يَضَّرَّعُونَ﴾ (الأعراف: ٩٤): تا شايد (فروتن و) تسليم گردند.

يقول الكرماني في سبب الاختلاف: «لأن هاهنا (في سورة الأنعام) وافق ما بعده وهو قوله: ﴿جاءَهُمْ بَأْسُنا تَضَرَّعُوا﴾ ومستقبل تضرعوا: «يتضرعون» لا غير[٣]. وهذا النوع من التنوّع لا يمكن

---

[١] محمد فاضل صالح السامرائي، **لمسات بيانية في نصوص من التنزيل**، ص ٤٥٥.

[٢] محمد عبدالله الخطيب الإسكافي، **درة التنزيل وغرة التأويل في بيان الآيات المتشابهات في كتاب الله العزيز**، ص ٥٣.

[٣] محمود بن حمزة الكرماني، **البرهان في متشابه القرآن**، ص ١٥٥.

نقله في الفارسيّة، لأنّ هذا التغيير خاصٌّ باللغة العربيّة. ومن المواضع الأخرى التي لا يؤثّر الاختلاف في المعنى، فلا تضرّ المجانسة به، هي:

﴿وَاخْشَوْنِ﴾ (المائدة: ٣): و (از مخالفت من) بهراسيد!

﴿وَاخْشَوْنِي﴾ (البقرة: ١٥٠): و از (مخالفت) من بهراسيد!

الترادف: هناك مترادفات قرآنية، لا تسعها اللغة الفارسيّة في كلّ المواضع، فيضطرّ المترجم إلى المجانسة بين هذه المفردات. تدلّ هذه المترادفات على طرائف دلالية أو سياقية في بعض الأحيان، أو جاءت لمجرّد تنوّع بياني أحيانًا أخرى. من المواضع التي اعتبروا لها دلالة معنوية، هي:

﴿وَلَئِنْ رُدِدْتُ إِلى رَبِّي﴾ (الكهف: ٣٦): و اگر به سوى پروردگارم بازگردانده شوم

﴿وَلَئِنْ رُجِعْتُ إِلى رَبِّي﴾ (الفصّلت: ٥٠): و اگر به سوى پروردگارم بازگردانده شوم.

والرد عن الشيء يتضمن معنى كراهية للمردود. تقول: قصد فلانٌ فلانًا فردّ عنه، وقصد فلانًا فرجع عنه، فلما كان الأول ينقل عن جنته، وهو خلاف محبته كان استعمال اللفظ الذي يدلّ على الكراهة فيه أولى، والثانية لم يتقدمها مثل ما تقدم هذه، وليس في «رجع» ما في «رد» من كراهة[١].

وللدلالة السياقية يمكن أن نشير إلى هذه الآية:

﴿إِنْ هُوَ إِلاَّ ذِكْرى لِلْعالَمينَ﴾ (الأنعام: ٩٠): اين (رسالت و قرآن چيزى) جز يادآورى براى جهانيان نيست.

﴿إِنْ هُوَ إِلاَّ ذِكْرٌ لِلْعالَمين﴾ (يوسف: ١٠٤): اين (قرآن) جز يادآورى براى جهانيان نيست.

﴿فَلَمَّا أَتاها﴾ (طه: ١١): و هنگامى كه نزد آن (آتش) آمد

﴿فَلَمَّا جاءَها﴾ (النّمل: ٨): و هنگامى كه به سراغ آن (آتش) آمد

وجاء في سبب اختلاف المفردتين :«لأن في سورة الأنعام تقدم «بَعْدَ الذِّكْرى» (الأنعام: ٦٨) و «وَلكِنْ ذِكْرى» (الأنعام: ٦٩)، فكان الذكرى أليق بها[٢]». وكذلك بالنسبة لفعلين «أتى» و «جاء»، فإنّهما بمعنى واحد، لكن كثر دور الإتيان في طه نحو: فَأْتِياهُ (٤٧)، فَلَنَأْتِيَنَّكَ (٥٨)، ثُمَّ أَتى (٦٠)،

---

[١] محمد عبدالله الخطيب الإسكافي، **درة التنزيل وغرة التأويل في بيان الآيات المتشابهات في كتاب الله العزيز**، ص ١٩٧.

[٢] محمود بن حمزة الكرماني، **أسرار التكرار في القرآن**، ص ١١٠.

ثُمَّ انْتُوا (٦٤)، وحَيْثُ أَتى (٦٩). ولفظ (جاء) في النمل أكثر، نحو فَلَمَّا جاءَتْهُمْ (١٣)، وَ جِئْتُكَ (٢٢)، فَلَمَّا جاءَ سُلَيْمانَ (٣٦)[١]، وهذا يفسّر سبب الاختلاف في الآيتين.

لكن في الأمثلة التالية، لايدلّ الاختلاف في اللفظ على شيء حسب التفاسير:

﴿مُشْتَبِهًا وَ غَيْرَ مُتَشابِهٍ﴾ (الأنعام: ٩٩): همگون و ناهمگون

﴿مُتَشابِهًا وَ غَيْرَ مُتَشابِهٍ﴾ (الأنعام: ١٤١): همگون و ناهمگون

﴿إِنْ هِيَ إِلَّا حَياتُنَا الدُّنْيا﴾ (المؤمنون: ٣٧): اين جز زندگی پست (دنيايی) ما نيست

﴿ما هِيَ إِلَّا حَياتُنَا الدُّنْيا﴾ (الجاثيه: ٢٤): اين جز زندگی پست (دنياى) ما نيست

﴿ما أَلْفَيْنا عَلَيْهِ آباءَنا﴾ (البقرة: ١٧٠): بلكه آنچه را كه نياكانمان را بر آن يافتيم

﴿بَلْ نَتَّبِعُ ما وَجَدْنا عَلَيْهِ آباءَنا﴾ (لقمان: ٢١): بلكه آنچه پدرانمان را برآن يافته‌ايم

سواء اعتبرنا كلمتي «وجدنا» و «ألفينا» مترادفتين تامّتين، كما يقول الراغب الأصفهاني: «ألفيتُ: وجدت»[٢] أو الطريحي: «ألفينا أي وجدنا»[٣]، أو اعتبرناهما كالمترادفتين، كما يقول الإسكافي «ألفينا» يقصد بها بعض الوجوه التي يستعمل عليه «وجدنا»[٤]؛ على أيّ حال، لم يتمكن المترجمون من حفظ تعدد المفردات الموجودة في النص القرآني في ترجماتهم، وهذا يعود إلى فقدان هذه التعددية المعجمية في الفارسيّة. نعم، هناك مفردات كـ«پيدا كردن»، «جستن» مرادفًا لـ«يافتن»، ولكن هذه المفردات لا تليق بهذا السياق.

الجنس: من الأسباب التي تؤدّي إلى المجانسة في الترجمة إلى الفارسيّة، هي أنّ اللغة الفارسيّة ليس فيها الجنس، خلافًا للعربيّة؛ نحو:

﴿فأَنْفُخُ فيهِ﴾ (آل عمران: ٤٩): و در آن می‌دمم

﴿فَتَنْفُخُ فيها﴾ (المائدة: ١١٠): و در آن می‌دميدی

---

[١] المصدر نفسه، ص ١٧٤.

[٢] حسين بن محمد الراغب الأصفهاني، **المفردات في غريب القرآن**، ص ٧٤٤.

[٣] فخرالدين الطريحي، **مجمع البحرين**، ج١، ص ٣٧٧.

[٤] محمد بن عبدالله الخطيب الإسكافي، **درة التنزيل وغرة التأويل في بيان الآيات المتشابهات في كتاب الله العزيز**، ص ٣١.

يعود الضمير في الآية الأولى إلى الطير ويعود في الآية الثانية إلى الهيئة؛ لكن في الفارسيّة لا يمكن حفظ هذا الاختلاف بسبب عدم وجود الجنس في الضمائر.

الحروف

الحروف الداخلة على أسماء الجهات: لا يدخل حرفٌ على أسماء الجهات في الفارسيّة، فلا تترجم الحروف الداخلة على هذه الأسماء. إذن، تتجانس العبارات المتنوّعة من حيث استخدام هذه الحروف:

﴿وَ ما أَرْسَلْنا مِنْ قَبْلِكَ﴾ (يوسف: ١٠٩): و پيش از تو نفرستاديم

﴿وَ ما أَرْسَلْنا قَبْلَكَ﴾ (الأنبياء: ٧): و پيش از تو نفرستاديم

﴿فَأَحْيا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِها﴾ (النحل: ٦٥): و با آن زمين را، پس از مردنش زنده نمود

﴿فَأَحْيا بِهِ الْأَرْضَ مِنْ بَعْدِ مَوْتِها﴾ (العنكبوت: ٦٣): و با آن زمين را، پس از مردنش زنده نمود

وسبب ذكر الحرف في موضع وحذفه في موضع آخر، مقتضى الحال في كلّ سورة، فاقتضى الإجمال الحذف والتفصيل الإثبات. فجاء في كل سورة ما اقتضاه الحال[١]. يقول الإسكافي إنّ «من» لابتداء الغاية، و«قبلك» اسم للزمان الذي تقدم زمانك، فإذا قال: (وَ ما أَرْسَلْنا مِنْ قَبْلِكَ) فكأنه قال: (وَ ما أَرْسَلْنا) من ابتداء الزمان الذي تقدم زمانك فيخص الزمان الذي يقع عليه قبل تحديه، ويستوعب بذكر طرفيه ابتدائه وانتهائه، وإذا قال: (وَ ما أَرْسَلْنا قَبْلَكَ) فمعناه ما فعلنا في الزمان الذي تقدم زمانك فهو في الاستيعاب كالأول، إلا أن الأول أوكد للحصر بين الحدين، و ضبطه بذكر الطرفين[٢].

الحروف الزائدة: الحروف الزائدة التي تأتي في العربيّة لغرض التأكيد، ليس لها مكافئ في الفارسيّة، فتُحذف في الترجمة. وهذا يؤدي إلى المجانسة بين العبارات المتنوّعة من حيث استخدام الحروف الزائدة:

[١] محمود بن حمزة الكرماني، **البرهان في متشابه القرآن**، ص ٢٢٢.

[٢] محمد بن عبدالله الخطيب الإسكافي، **درة التنزيل وغرة التأويل في بيان الآيات المتشابهات في كتاب الله العزيز**، ص ١٧٣.

﴿وَلَمَّا أَنْ جاءَتْ رُسُلُنا لُوطًا﴾ (العنكبوت: ٣٣): و هنگامی که فرستادگان ما به سوی لوط آمدند

﴿وَلَمَّا جاءَتْ رُسُلُنا لُوطًا﴾ (هود: ٧٧): و هنگامی که فرستادگان ما به سوی لوط آمدند.

يقول الكرماني في سبب هذه الزيادة: «لأنّ «لما» يقتضي جوابًا، وإذا اتصل به (أن)، دلّ على أنّ الجواب وقع في الحال من غير تراخٍ كما في هذه السورة، و في (هود) اتصل به كلام بعد كلام إلى قوله: (قالُوا يا لُوطُ إِنَّا رُسُلُ رَبِّكَ لَنْ يَصِلُوا إِلَيْكَ) (هود: ٨١)، فلما طال، لم يحسن دخول (أن) »[١]. ويُردّ هذا القول بأنّ آية (هود)، وآية (العنكبوت)، التي ذُكرَ فيها "أنْ" متّحدتان شرطًا وجوابًا، مع أنّ "أنْ" ذُكرت في إحداهما، وحُذفت من الأخرى[٢].

استخدام أحرف متعدّدة للتأكيد: لا يأتي في الجملة الفارسيّة عادةً، أكثر من أداة تأكيد واحدة؛ بينما الجملة العربيّة، تستخدم فيها أدوات عدّة للتأكيد. إذن، مهما تأتي من أدوات التأكيد في الجملة العربيّة، ستترجم في الفارسيّة بكلمة واحدة:

﴿إِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ﴾ (الغافر: ٥٩): قطعًا ساعت (رستاخيز) آمدنی است

﴿إِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ﴾ (طه: ١٥): به درستی که ساعت (رستاخيز) آمدنی است

إنما تزاد اللام لتأكيد الخبر، وتأكيد الخبر إنّما يحتاج إليه إذا كان المخبر به شاكًّا في الخبر. والمخاطبون في سورة الغافر هم الكفار فأكّد[٣]. على الرغم من أنّ المترجم جاء بكلمات مختلفة للتأكيد في الآيتين، إلّا أنّ هذا التغيير ليس ما تطلبه الترجمة لتجنّب المجانسه، والدلالة على زيادة التأكيد.

﴿إِنَّ رَبَّكَ سَرِيعُ الْعِقابِ وَ إِنَّهُ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ (الأنعام: ١٦٥): به راستی که پروردگارت زودكيفر است و قطعًا او بسيار آمرزنده [و] مهرورز است.

﴿إِنَّ رَبَّكَ لَسَرِيعُ الْعِقابِ وَ إِنَّهُ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ (الأعراف: ١٦٧): قطعًا پروردگارت زودكيفر است و مسلمًا او بسيار آمرزنده [و] مهرورز است.

---

[١] محمود بن حمزة الكرماني، **أسرار التكرار في القرآن**، ص ١٩٩.

[٢] زكريا الأنصاري، **فتح الرحمن بكشف ما يلتبس في القرآن**، ج١، ص ٢٨٢.

[٣] مجد الدين أبوطاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، **بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز**، ج١، ص٤١١.

وجاء في سبب الاختلاف: «جاء في الاية ١٦٠ من سورة الأنعام (مَنْ جاءَ بِالْحَسَنَةِ فَلَهُ عَشْرُ أَمْثالِها) فقيّد قوله «لَغَفُورٌ رَحِيمٌ» باللام ترجيحا للغفران على العقاب. ووقع ما في الأعراف بعد قوله ﴿وَأَخَذْنَا الَّذِينَ ظَلَمُوا بِعَذابٍ بَئِيسٍ﴾ (الأعراف: ١٦٥) وقوله: ﴿كُونُوا قِرَدَةً خاسِئِينَ﴾ (الأعراف: ١٦٦) فقيد رحمة منه للعباد، لئلا يرجّح جانب الخوف على الرجاء[١]. ولكن لا يمكن نقل هذا في الترجمة، لأنّ تعدّد أدوات التأكيد ليس مألوفًا في الفارسيّة. لكنّ المترجم في كلا المثالين، اختار «قطعًا» للتأكيد الأكثر، وأتى بـ «به راستى كه» و «به درستى كه» للتأكيد الأقلّ، فتجنّب المجانسة قدر الإمكان.

حروف العطف: ومن أمثلة التنوّع في الحروف، التنوّع في حروف العطف. تفيد أحرف الواو والفاء وثمّ، مشاركة المعطوف للمعطوف عليه في الحكم والإعراب، فالواو تكون للجمع، والفاء للترتيب والتعقيب، وثمّ للترتيب والتراخي[٢]. حرف «و» في الفارسيّة، يفيد الجمع و«سپس» يفيد التراخي، أمّا التعقيب، فلا مكافئ له في الفارسيّة. فلا بدّ من استخدام حرف واحد، وهو «و» عند ترجمة حرفي الواو والفاء. إذن، يمكن حفظ التنوّع، عندما يكون أحد الحرفين «ثمّ» وتتمّ المجانسة في الترجمة عندما يتعلّق التنوّع باستخدام حرفي الواو والفاء في موضعين.

﴿فَكُلا مِنْ حَيْثُ شِئْتُما﴾ (الأعراف: ١٩): و از هر جا می‌خواهيد بخوريد

﴿وَ كُلا مِنْها رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُما﴾ (البقرة: ٣٥): و از (نعمت‌هاى) آن، از هر جا خواستيد، فراوان و گوارا بخوريد

حرفا «الواو» و«الفاء» يترجمان بشكل واحد إلى الفارسيّة وهو «الواو»، لأنّه لا يوجد في الفارسيّة حرف يدلّ على معنى التعقيب الذي هو أكثر من الترتيب وأقل من التراخي. ومن أمثلة أخرى:

﴿وَنِعْمَ أَجْرُ الْعامِلِينَ﴾ (آل عمران: ١٣٦): و پاداشِ اهلِ عمل، نيكوست

﴿ فَنِعْمَ أَجْرُ الْعامِلِين﴾ (الزمر: ٧٤) و پاداش اهل عمل چه نيكوست!

﴿وَمَنْ أَظْلَمُ﴾ (الأنعام: ٢١): و چه كسى ستمكارتر است

﴿فَمَنْ أَظْلَمُ﴾ (يونس: ١٧): و چه كسى ستمكارتر است

---

[١] محمود بن حمزة الكرماني، **أسرار التكرار في القرآن**، ص ١١٦.

[٢] ينظر: مصطفى الغلاييني، **جامع الدروس العربيّة**، ص ٥٦٨.

وسبب الإتيان بالواو في سورة الأنعام كما يقول الكرماني هو أنّ الآيات التي تقدمت في هذه السورة عطف بعضها على بعض بالواو[١].

حروف الجر: التنوّع في استخدام حروف الجر في القرآن الكريم، هو موضع آخر يؤدي إلى المجانسة في الترجمة. فمثلًا فعل آمن يأتي في الفارسيّة مع حرف الباء، وفي العربيّة مع الباء واللام، فتتجانس الترجمة عند اختلاف الحروف كالتالي:

﴿آمَنْتُمْ بِهِ﴾ (الأعراف: ١٢٣): به او ايمان آورديد

﴿آمَنْتُمْ لَهُ﴾ (طه: ٧١): به او ايمان آورديد؟!

إنّ الهاء في (آمَنْتُمْ بِهِ) غير الهاء في (آمَنْتُمْ لَهُ)؛ فالتي في (آمَنْتُمْ بِهِ) لرب العالمين وأما الهاء في (آمَنْتُمْ لَهُ) فلموسى عليه السّلام[٢].

وكذلك لا يوجد التعدد في الفارسيّة بالنسبة إلى تعدد الحرفين في الآيتين التاليتين:

﴿كُلٌّ يَجْرِي لِأَجَلٍ مُسَمًّى﴾ (الرعد: ٢): هر كدام تا سرآمد معيّنى روانند.

﴿ يَجْرِي إِلى أَجَلٍ مُسَمًّى﴾ (لقمان: ٢٩): هر كدام تا سرآمد معيّنى روانند.

معنى ﴿يَجْرِي إِلى أَجَلٍ مُسَمًّى﴾ يبلغه وينتهي إليه و﴿يَجْرِي لِأَجَلٍ مُسَمًّى﴾ معناه يجري لإدراك أجل[٣]. يقال في الزمان جرى ليوم كذا، وإلى يوم كذا، والأكثر اللام[٤]، وأمّا في لقمان فوافق ما قبلها وهو قوله: ﴿وَ مَنْ يُسْلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ﴾ (لقمان: ٢٢)، والقياس: للّه، كما في قوله: ﴿أَسْلَمْتُ وَجْهِيَ لِلَّهِ﴾ (آل‌عمران: ٢٠)، لكنه حمل على المعنى، أي يقصد بطاعته إلى اللّه، وكذلك: ﴿يَجْرِي إِلى أَجَلٍ مُسَمًّى﴾[٥]، وحسب هذا، فلا يوجد اختلاف معنوي بين الآيتين.

---

[١] محمود بن حمزه الكرماني، **أسرار التكرار في القرآن**، ص ١٥٠.

[٢] محمد عبدالله الخطيب الإسكافي، **درة التنزيل وغرة التأويل في بيان الآيات المتشابهات في كتاب الله العزيز**، ص ١٣٠.

[٣] شرف الدين الحسين بن عبدالله الطيبي، **فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب**، ج٤، ص ٣٨٦.

[٤] مجد الدين أبوطاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، **بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز**، ج١، ص٢٦٤.

[٥] محمود بن حمزه الكرماني، **أسرار التكرار في القرآن**، ص ١٥١.

يمكن تجنّب المجانسة باستخدام «به سوى» في ترجمة الآية الأولى، ولكن هذا الحرف يشير إلى الغاية المكانية، واستخدامه يغيّر المعنى. أمّا في الآيتين التاليتين نأتي بهذا المكافئ لحرفين، لأنّ المجرور غاية مكانية:

﴿سُقْناهُ لِبَلَدٍ مَيِّتٍ﴾ (الأعراف: ٥٧): آن(ها) را به سوى سرزمين مرده می‌رانيم

﴿فَسُقْناهُ إِلى بَلَدٍ مَيِّت﴾ (فاطر: ٩): و آن را به سوى سرزمين مرده رانديم

ويمكن أن نأتي بـ «به سمت» أو «به» في إحدى الآيتين لحفظ التنوّع.

تحليل سلبيّ

مع أنّ ترجمة الرضائي الأصفهاني كانت ترجمة دقيقة جدًّا من حيث حفظ الاختلافات بين المتشابهات اللفظية، لكن هناك مواضع تمّت فيها المجانسة في الترجمة، رغم أنّ حفظ الاختلافات ممكن. سنشير هنا إلى هذه الأمثلة، ونقترح ترجمة غير متجانسة.

﴿هُوَ أَعْلَمُ مَنْ يَضِلُّ عَنْ سَبِيلِهِ﴾ (الأنعام: ١١٧): به كسى كه از راهش گمراه گشته، داناتر است.

﴿هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ﴾ (القلم: ٧): به كسى كه از راهش گمراه گشته، داناتر است.

سبب استعمال المضارع في الأنعام هو أنّ سياق الكلام دائر حول المستقبل لبيان أصل عام، ومعنى الآية أنّ اللّه أعلم بمن يضلّون عن طريقه في المستقبل، بخلاف ما في سورة القلم، فإن الكلام فيها عن قوم ضلّوا بالفعل وهم الكافرون من قريش[١].

الاقتراح لترجمة الآية الأولى: داناتر است كه چه كسى از راهش گمراه می‌شود.

﴿وَلِتَطْمَئِنَّ قُلُوبُكُمْ بِهِ﴾ (آل‌عمران: ١٢٦): و براى آرامش دل‌هاى شما بدان

﴿وَلِتَطْمَئِنَّ بِهِ قُلُوبُكُمْ﴾ (الأنفال: ٩): و براى آرامش قلب‌هاى شما بدان

لما كان المقام في الأنفال مقام الإنتصار وإبراز دور الإمداد الرباني قدم «به» على «القلوب» والضمير يعود على الإمداد. ولما كان المقام في آل عمران هو الطمأنينة وتسكين القلوب قدمها على الإمداد فقال ﴿وَلِتَطْمَئِنَّ قُلُوبُكُمْ بِهِ﴾ وزاد كلمة «لكم» فقال ﴿وَمَا جَعَلَهُ اللَّهُ إِلَّا بُشْرَى لَكُمْ﴾ زيادة في المواساة والمسح على القلوب فجعل كلًا في مقامه[٢].

---

[١] المصدر نفسه، ص ٤٨.

[٢] محمد فاضل صالح السامرائي، **لمسات بيانيّة في نصوص من التنزيل**، ص ٥٠٥.

اقتراح لترجمة الآية الأولى: تا دل‌های شما با آن آرام گیرد.

اقتراح لترجمة الآية الثانية: تا بدان دل‌های شما آرام گیرد.

﴿لَقَدْ وُعِدْنا نَحْنُ وَ آباؤُنا هذا مِنْ قَبْلُ﴾ (المؤمنون: ٨٣): به یقین این (رستاخیز) از پیش به ما و نیاکانمان وعده داده شد.

﴿لَقَدْ وُعِدْنا هذا نَحْنُ وَآباؤُنا مِنْ قَبْلُ﴾ (النمل: ٦٨): به یقین این (رستاخیز) از پیش، به ما و نیاکانمان وعده داده شد.

ویوکد الزمخشري أنّ «التقديم دليل على أنّ المقدم هو الغرض المعتمد بالذكر، وأنّ الكلام إنما سيق لأجله، ففي إحدى الآيتين دلّ على أنّ اتّخاذ البعث هو الذي تعمّد بالكلام، وفي الأخرى على أن اتخاذ المبعوث بذلك الصدد»[١].

اقتراح لترجمة لآية الأولى: «به یقین به ما و نیاکانمان این (رستاخیز) از پیش وعده داده شد».

﴿سَواءٌ عَلَيْهِمْ أَ أَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ﴾ (البقرة: ٦): بر آنان یکسان است که هشدارشان بدهی یا هشدارشان ندهی

﴿وَسَواءٌ أَ أَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ﴾ (یس: ١٠): برای آنان یکسان است که هشدارشان بدهی، یا هشدارشان ندهی.

لقد حذف المترجم حرف الواو في الآية الثانية وجانس بين الترجمتين، مع أنّ حفظها ممكن.

﴿وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ الْحَقِ﴾ (البقرة: ٦١): و پیامبران را به ناحق می‌کشتند.

﴿وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ حَقٍّ﴾ (آل عمران: ٢١): و پیامبران را به ناحق می‌کشند.

نزلت آية البقرة في قدماء اليهود بدليل قوله تعالى ﴿ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ﴾ والمراد «بغير الحق» الموجب للقتل عندهم، بل قتلوهم ظلمًا وعدوانًا، وآيات آل عمران في الموجودين زمن النبي (ص) بدليل قوله تعالى ﴿فَبَشِّرهُم بِعَذابٍ أليم﴾ لأنهم كانوا حرصاء على قتل النبى (ص) ولكن اللّه تعالى عصمه منهم فجاء منكرًا ليكون أعم فتقوّى الشناعة عليهم والتوبيخ لهم[٢]. لكنّ المترجم جانس بين الآيتين ولم يفرق بين «الحق» المعرفة و«حق» النكرة. فيمكن أن نقول

[١] محمد محمد أبوموسى، **البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية**، ص ٣٤٤.

[٢] البدر بن جماعة، **كشف المعاني في المتشابه من المثاني**، ص ١٠٠.

«بی هیچ حقی» في الآية الثانية، ليدلّ على التعميم والتنكير في كلمة «حقٍّ»، للحفاظ على التنوّع اللفظي والدلالي.

﴿وَما أُنْزِلَ إِلَيْنا﴾ (البقرة: ١٣٦): آنچه بر ما فرود آمده

﴿وَما أُنْزِلَ عَلَيْنا﴾ (آل عمران: ٨٤): آنچه بر ما فرو فرستاده شده

وسبب الاختلاف هو أنّ «على» موضوعة لكون الشيء فوق الشيء ومجيئه من علو، فهو مختص من الجهات الست كلّها بجهة واحدة فقط، و«إلى» للمنتهى، ويكون المنتهى من الجهات الست كلها، فقوله تعالى: (قُولُوا آمَنَّا بِاللَّهِ) اختيرت فيها «إلى»؛ لأنها مصدرة بخطاب المسلمين، فوجب أن يختار له «إلى»، ولما كانت في سورة آل عمران قد صدرت الآية بما هو خطاب للنبي صلى اللّه عليه وآله سلم وهو قوله: ﴿قُلْ آمَنَّا بِاللَّهِ وَ ما أُنْزِلَ عَلَيْنا﴾ كانت «على» أحق بهذا المكان؛ لأن الوحي أنزل عليه[١].

اقتراح لترجمة الآية الأولى: آنچه به سوی ما فرود آمده.

﴿فيما فَعَلْنَ في أَنْفُسِهِن بِالْمَعْرُوف﴾ (البقرة: ٢٣٤): آنچه به طور پسندیده درباره خودشان انجام دهند.

﴿في ما فَعَلْنَ في أَنْفُسِهِنَّ مِنْ مَعْرُوفٍ﴾ (البقرة: ٢٤٠): آنچه به طور پسندیده درباره خودشان انجام می‌دهند.

تقدير الأول فيما فعلن بأمر اللّه، والثاني فيما فعلن في أنفسهن فعلًا من أفعالهنّ معروفًا[٢]. فالمعروف في الآية الأولى أمر اللّه المشهور فهو معرفة، وفي الثانية بعض ما لهن أن يفعلنه، وهو نكرة[٣]. لكن هذه الدلالة قد اختفت في الترجمة بسبب المجانسة بين الحرفين وأيضًا بين المعرفة والنكرة. وعلى هذا المعنى فحرف «من» في الآية الثانية بيانية، فيمكن أن نترجم الآية الثانية هكذا:

اقتراح لترجمة الآية الثانية: «كار پسنديده‌ای كه درباره خودشان انجام می‌دهند».

﴿لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُناحٌ﴾ (البقرة: ١٩٨): گناهی بر شما نیست.

---

[١] محمد عبدالله الخطيب الإسكافي، **درة التنزيل وغرة التأويل في بيان الآيات المتشابهات في كتاب الله العزيز**، ص ٢٨.

[٢] محمود بن حمزة الكرماني، **أسرار التكرار في القرآن**، ص ٨٦.

[٣] محمد عبدالله الخطيب الإسكافي، **درة التنزيل وغرة التأويل في بيان الآيات المتشابهات في كتاب الله العزيز**، ص ٤١.

﴿لا جُناحَ عَلَيْكُمْ﴾ (البقرة: ٢٣٦): گناهی بر شما نیست.

أمّا الاختلاف في بعض أدوات النفي، فهو دقيق جدًّا. فمثلًا «لا» نافية للجنس تنفي الجنس نفيًا تامًّا، بينما «ليس» يراد بها نفي الوحدة ونفي الجنس، كما يقول أميل يعقوب في الفرق بين لا النافية للجنس ولا الحجازية التي تفيد معنى ليس[١]. فمن الأفضل أن نأتي بكلمة «هيچ» في ترجمة الآية الثانية التي تفيد «لا» فيه نفي الجنس تمامًا ونقول:

اقتراح لترجمة الآية الثانية: هيچ گناهی بر شما نیست.

المجانسة بقرينة الآية المتشابهة لفظيًا

وكانت هناك مواضع جانس المترجم عن قصد بين الآيتين باستخدام القوسين، فذكر العبارة المحذوفة بقرينة الآية المتشابهة التي قد ذكرت فيها هذه العبارة. فمنها:

﴿وَما جَعَلَهُ اللَّهُ إِلاَّ بُشْرى لَكُمْ﴾ (آل عمران: ١٢٦): و خدا آن (وعده امداد غيبى) را جز مژده‌اى براى شما

﴿وَما جَعَلَهُ اللَّهُ إِلاَّ بُشْرى﴾ (الأنفال: ٩): و خدا آن (وعده امداد غيبى) راجز مژده‌اى (براى شما)

﴿إِذْ بَعَثَ فيهِمْ رَسُولًا مِنْ أَنْفُسِهِم﴾ (آل عمران: ١٦٥): هنگامى كه در ميان آنان، فرستاده‌اى از خودشان بر انگيخت

﴿وَابْعَثْ فيهِمْ رَسُولًا مِنْهُم﴾ (البقرة: ١٢٩): و در ميان آنان فرستاده‌اى از [خود]شان برانگيز

يقول الكرماني في سبب الإتيان بكلمة «أنفسهم» في الآية الأولى أنّ الله سبحانه منّ على المؤمنين منّة به فجعله «من أنفسهم» ليكون بموجب المنة أظهر[٢].

﴿وَهُوَ الَّذي جَعَلَكُمْ خَلائِفَ الْأَرْض﴾ (الأنعام: ١٦٥): و او كسى است كه شما را جانشينانى (در) زمين قرار داد

﴿هُوَ الَّذي جَعَلَكُمْ خَلائِفَ فِي الْأَرْض﴾ (فاطر: ٣٩): او كسى است كه شما را جانشينانى در زمين قرارداد.

وأضاف المترجم كلمة «در» في الترجمة الأولى بقرينة ذكره في الآية الثانية.

---

[١] ينظر: اميل يعقوب، **موسوعة النحو والصرف والإعراب**، ص ٥٦٧.

[٢] محمود بن حمزة الكرماني، **أسرار التكرار في القرآن**، ص ١٣٧.

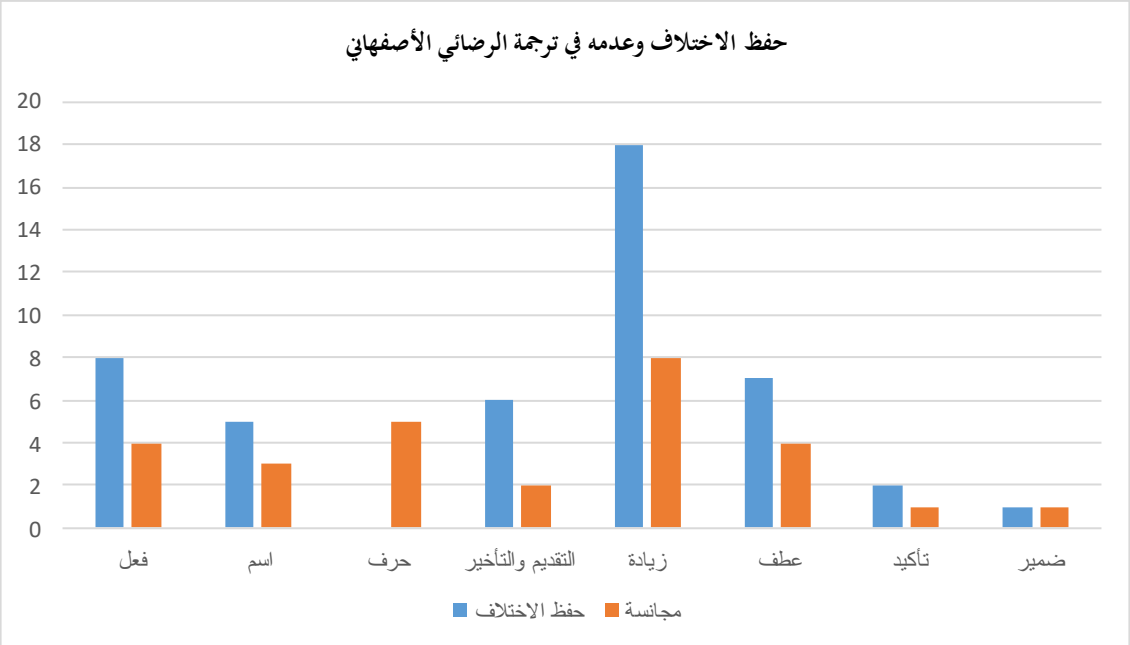
ونكتفي بذكر هذه الأمثلة ونورد مجموع المتشابهات اللفظية المأخوذة من سورة البقرة إلى سورة الأعراف في الجدول التالي، لنرى نسبة حفظ الاختلافات في هذه الآيات من المجانسة في ترجمة الرضائي الأصفهاني.

حفظ اختلافات المتشابهات اللفظية وعدمه في ترجمة الرضائي الأصفهاني

موضع الاختلاف	حفظ الاختلاف	المجانسة
الفعل	آل عمران: ٩ و ١٩٤؛ الأنعام: ٩٥ وآل عمران: ٢٧؛ الأعراف: ٥٧ و فاطر: ٩؛ الأعراف: ٥٧ وفاطر: ٩؛ البقرة: ٨، النساء: ٣٨؛ البقرة: ٥٧ وآل‌عمران: ١١٧؛ البقرة: ٥٩ والأعراف: ١٦٢؛ البقرة: ٦٠ والأعراف: ١٦٠؛	الأنعام: ١١٧ والقلم: ٧؛ البقرة: ١٧٠ ولقمان: ٢١؛ البقرة: ٣٨ وآل‌عمران: ١٦٢؛ الأنعام: ٣٧ ويونس: ٢٠.
الاسم	آل‌عمران: ٤٠ ومريم: ٨؛ آل‌عمران: ٤٧ و مريم: ٢٠؛ الأنعام: ١١٢ و ١٣٧؛ النساء: ١٤٩ والأحزاب: ٥٤؛ المائدة: ١٣ و٤١	الأنعام: ٩٠ ويوسف: ١٠٤؛ البقرة: ٥٨ والأعراف: ١٦١؛ الأنعام: ٩٩ و١٤١؛ الأنعام: ٢٥ ويونس: ٤٢؛ البقرة: ٨٠ وآل‌عمران: ٢٤
الحرف		البقرة: ١٣٦ وآل‌عمران: ٨٤؛ الأعراف: ٢٠ وطه: ١٢٠؛ الأعراف: ١٢٣ وطه: ٧١؛ الأعراف: ٥٧ وفاطر: ٩؛ البقرة: ٢٣٤ و٢٤٠.
الضمير	البقرة: ٢٣٢ والطلاق: ٢؛	آل‌عمران: ٤٩ والمائدة: ١١٠
التأكيد	آل‌عمران: ٥١ والزخرف: ٦٤؛ آل‌عمران: ٦٠ والبقرة: ١٤٧	الأنعام: ١٦٥ والأعراف: ١٦٧
الزيادة	النساء: ٤٣ والمائدة: ٦؛ النساء: ١٣١	آل‌عمران: ٥٢ والمائدة: ١١١؛

	و١٧٠؛ المائدة: ٩ والفتح: ٢٩؛ المائدة: ٢٠ وإبراهيم: ٦؛ الأنعام: ٦ والرعد: ٤١؛ الأنعام: ٥٠ وهود: ٣١؛ الأعراف: ١٢ وص: ٧٥؛ الأعراف: ١٤ والحجر: ٣٦؛ الأعراف: ١٥ والحجر:٣٧؛ الأعراف: ٤٥ وهود: ١٩؛ البقرة: ٣٤ وص: ٧٤؛ البقرة: ٢٣ ويونس: ٣٨؛ البقرة: ٤٩ وإبراهيم: ٦؛ البقرة: ٥٩ والأعراف: ١٦٢؛ البقرة: ١٠٨ و٥٢؛ البقرة ١٨٤ و١٨٥؛ البقرة: ١٩٣ والأنفال: ٣٩؛ البقرة: ٢٧١ والأنفال: ٢٩	آل‌عمران: ١٢٦ والأنفال:٩؛ آل‌عمران: ١٦٤ والبقرة: ١٢٩؛ آل‌عمران: ١٨٤ وفاطر: ٢٥؛ الأنعام: ٤٢ والأعراف: ٩٤؛ الأنعام: ١٦٥ وفاطر: ٣٩؛ البقرة: ٦ ويس: ١٠؛ المائدة: ٣ والبقرة: ١٥٠
التقديم والتأخير	آل‌عمران: ٧٣ والبقرة: ١٢٠؛ النساء: ١٣٥ والمائدة: ٨؛ الأنعام: ٣٢ وعنكبوت: ٦٤؛ الأنعام:١٠٢ والغافر: ٦٢؛ البقرة: ٤٨ و١٣٢؛ البقرة: ٦٢ والحج: ١٧؛ البقرة: ٢٨٤ والمائدة: ٤٠	آل‌عمران: ١٢٦ والأنفال: ٩؛ البقرة: ١٧٣ والمائدة: ٣
العطف	آل‌عمران: ٩٩ والأعراف:٨٦؛ آل‌عمران: ١٥١ و١٩٧؛ النساء: ١٣ و٨٩ والتوبة: ١٠٠؛ النساء: ١٢٧ و١٧٦؛ الأنعام: ١١ والنّمل: ٦٩؛ الأعراف: ٣٤ ويونس: ٤٩؛ البقرة: ٥٨ والأعراف: ١٦١	آل‌عمران: ١٣٦ والزمر: ٧٤؛ الأنعام: ٢ ويونس: ١٧؛ الأعراف: ١٩ والبقرة: ٣٥؛ الأنعام: ٢١ ويونس: ١٧
الفعل/ الاسم	الأنعام: ٩٥ و٩٥	
الموصول		البقرة: ١٢٠ و ١٤٥

التعريف والتنكير	البقرة: ١٢٦ وإبراهيم: ٣٥	البقرة: ٦١ وآل‌عمران: ٢١؛
التخفيف		الأنفال: ١٣ والحشر: ٤؛ آل‌عمران: ٥٢ والمائدة: ١١١؛ الأنعام: ٤٢ والأعراف: ٩٤؛ المائدة: ٣ والبقرة: ١٥٠



نتائج البحث

حفظ الاختلافات الموجودة في المتشابهات اللفظية في القرآن الكريم عند الترجمة أمرٌ يتحدّى المترجم أحيانًا، فمهما يسعى المترجم في حفظ هذه الاختلافات، لا يجد مفرًّا من المجانسة في بعض المواضع وهذا بسبب الاختلافات الموجودة بين اللغتين الفارسيّة والعربيّة. بحثنا في هذه الدراسة عن أسباب المجانسة في هذه المواضع، ووصلنا إلى هذه الأسباب:

- بعض هذه الاختلافات تتعلّق بالأساليب والقواعد النحوية كاتّباع النعت منعوته في العربيّة خلافًا للفارسيّة، فالنعت في الفارسيّة يأتي دائمًا مفردًا، سواء كان المنعوت مفردًا أو جمعًا وهذا يؤدّي إلى المجانسة في الترجمة عندما يكون الاختلاف بسبب كون النعت مفردًا في آية وجمعًا في آية أخرى.

– و من خصائص اللغة العربيّة هي الاشتقاق، بينما اللغة الفارسيّة تقوم على التركيب. وهذا الاختلاف يؤدّي إلى المجانسة في الترجمة عندما يتعلّق التنوّع باختلاف اشتقاقي صغير بين الكلمتين مثل «تبع» و«اتّبع». وأيضًا التخفيف في أبواب المزيد يكون من أسباب المجانسة، مثل «تذكّرون» الذي كان أصله «تتذكّرون»، فكلا الفعلين يترجم بشكل واحد في الفارسيّة.

– ومن الفروق الكبيرة بين اللغة الفارسيّة واللغة العربيّة، هو الجنس. فالكلمات في العربيّة تنقسم إلى مذكر ومؤنث، بما في ذلك الأفعال والأسماء والضمائر. فمثلًا عندما يكون الاختلاف بين آيتين متشابهتين بسبب التذكير في موضع والتأنيث في موضع آخر، ستصبح الترجمة متجانسة.

– أسلوب التعدية بواسطة حرف الجر، أسلوب خاصٌّ بالعربيّة، فعندما يتعدّى فعلٌ في العربيّة بواسطة حرفٍ في آية وحرفٍ آخر في آية أخرى من دون تغيير في المعنى، ويكون الفعل متعدّيًا بنفسه في الفارسيّة، لا بدّ من المجانسة في الترجمة.

– والسبب الآخر للمجانسة هو الفرق بين الموصول العربي وبين الموصول الفارسي، فالموصول في العربي ينقسم إلى الخاص والمشترك، وهو في الفارسيّة ليس هكذا. فعندما يكون الاختلاف بين الآيتين بسبب الموصول الخاص والمشترك، فلا بدّ من المجانسة في الترجمة. فمثلًا «ما» و«الذي» يترجمان إلى «چيزي كه» في الفارسيّة.

– وأمّا في مجال المفردات، فهناك مترادفات قرآنية لاتسعها اللغة الفارسيّة مثل «رُددت» و«رُجعت»، وتحدث المجانسة في ترجمتهمها.

– وأخيرًا هناك حروفٌ لا يمكن ترجمتها إلى الفارسيّة، مثل الحروف الواردة قبل أسماء الجهات، والحروف الزائدة، والاستينافية، وإذا تذكر هذه الحروف في آية وتحذف في آية أخرى، لاينتقل هذا الاختلاف في الترجمة، لأنّها لاتترجم أساسًا.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أ- العربيّة

١. ابو جماعة، أبوعبدالله بدرالدين، **كشف المعاني في المتشابه من المثاني**، ط١، الدقهلية: دار الوفاء، ١٤١٠ هـ‍ق / ١٩٩٠م.

٢. ابوموسى، محمد محمد، **البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية**، قاهرة: مكتبة وهبة، ١٤٠٣ هـ /١٩٨٣م.

٣. الإسكافي، محمد بن عبدالله الخطيب، **درة التنزيل وغرة التأويل في بيان الآيات المتشابهات في كتاب الله العزيز**، ط ١، بيروت: دار المعرفة، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م.

٤. الأنصاري، زكريا، **فتح الرحمن بكشف ما يلتبس في القرآن**، ط١، بيروت: دار القرآن الكريم، ١٤٠٣ هـ/ ١٩٨٣م.

٥. برمان، أنطوان، **الترجمة والحرف أو مقام البُعد**، عز الدين الخطابي، ط ١، بيروت: المنظمة العربيّة للترجمة، ٢٠١٠ م.

٦. الرازي، محمد بن ابي بكر، **أسئلة القرآن وأجوبتها**، ط١، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٣هـ‍ق/ ٢٠٠٣م.

٧. الراغب الأصفهاني، حسين بن محمد، **المفردات في غريب القرآن**، ط ١، بيروت: دار العلم، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

٨. الزركشي، محمد بن عبدالله، **البرهان في علوم القرآن**، ط ١، بيروت: دار المعرفة، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.

٩. السامرائي، محمد فاضل صالح، **لمسات بيانية في نصوص من التنزيل**، ط ١، عمان: دار عمار، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٣م.

١٠. الطريحي، فخر الدين، **مجمع البحرين**، ط ٣، تهران: كتابفروشي مرتضوي، ١٣٧٥هـ‍ش. / ١٩٩٦م.

١١. الطيبي، شرف الدين الحسين بن عبدالله، **فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب (حاشية الطيبي على الكشاف)**، ط١، دبي: جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، ١٤٣٤ هـ/ ٢٠١٣م.

١٢. الغلاييني، مصطفى، **جامع الدروس العربيّة: ثلاثة أجزاء في مجلد واحد**، بيروت: دار الكتاب العربي، ٢٠١٢م.

١٣. الفيروزآبادي، مجد الدين أبوطاهر محمد بن يعقوب، **بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز**، ط١، قاهرة: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي، ١٤١٦ هـ.ق / ١٩٩٦م.

١٤. الكرماني، محمود بن حمزة، **أسرار التكرار في القرآن**، القاهرة: دارالفضيلة، (د.ت).

١٥. الكرماني، محمود بن حمزة، **البرهان في متشابه القرآن**، ط ٢، المنصورة: دار الوفاء، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م.

١٦. المصطفوي، حسن، **التحقيق في كلمات القرآن الكريم**، ط ٣، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م.

١٧. يعقوب، اميل، **موسوعة النحو و الصرف و الإعراب**، ط ١، بيروت: دار العلم للملايين، ١٣٦٧ هـ.ش. / ١٩٨٨م.

ب _ الفارسيّة

١٨. بردبار، سارة، **يكسان‌سازى ترجمه عبارت‌هاي شبيه به يكديگر (متشابهات لفظي) قرآن در برخي ترجمه‌هاى فارسى معاصر**، أطروحة دكتوراه، جامعة فردوسي، كلية الإلهيّات والعلوم الإسلامية، ١٣٩٦ هـ.ش / ٢٠١٧م.

١٩. رضائي أصفهاني، محمدعلي، **ترجمه گروهي قرآن كريم**، أصفهان: مركز تحقيقات رايانه‌اي قائمية، ١٣٨٦ ش/ ٢٠٠٧م.

٢٠. سلمانيان، سمية، **تحليل تطبيقي ترجمه‌هاى فارسي آيات متشابه لفظي (موردكاوي ترجمه‌هاي آيتي، خرمشاهي، فولادوند، شعراني، قمشه‌اي ومكارم)**، رسالة الماجستير، جامعة بوعلي سينا، كلية الإلهيات، ١٣٩٤ش / ٢٠١٥م.

٢١. سياوشي، كرم؛ وسميه سلمانيان، «چالش‌هاي ترجمه آيات متشابه لفظي مفرد در قرآن كريم»، **مطالعات ترجمه قرآن و حديث**، ع ٦، ١٣٩٥ ش،/ ٢٠١٦م، ص ١٢٥-١٥٥.

٢٢. مرتضى، عرب؛ ورضا فرشچيان، «بررسي ترجمه آيات متشابه لفظي در هفت ترجمه فارسي قرآن كريم»، **پژوهش‌نامه قرآن و حديث**، ع ١١، ١٣٩١ ش،/ ٢٠١٢م، ص ١٠٢-١١٨.

٢٣. نبوي، سيد مجيد؛ و عظيم عظيم‌پور، «بررسى يكسان سازي ترجمه‌ها در متشابهات لفظي قرآن»، **ترجمان وحي**، ع ٣٥ ـ ٣٦، ١٣٩٣ ش،/ ٢٠١٤م، ص ٥٥-٧٩.

٢٤. نبوي، سيد مجيد؛ ورباب شاهمرادي، **بررسى يكسان‌سازى ترجمه‌ها در متشابهات لفظى قرآن**، ط١، تهران: پارپيرار، ٣٩٦ ه.ش/ ٢٠١٧م.

چکیده‌های فارسی

پدیده‌های زبانی در شعر خنساء

مقالهٔ علمی - ترویجی

جمانة داؤد *

DOI: 10.22075/lasem.0621.7338

چکیده:

خنساء دختر عمرو بن الحارث الشرید، نامش تماضر و الخنساء لقب او است؛ وی متولد سال ۵۷۵ میلادی است و در سال ۲۴ هجری قمری مطابق با سال ۶۶۴ میلادی از دنیا رفت. درید بن السمّه از او درخواست ازدواج کرد، اما خنساء این درخواست را به دلیل سن بالای درید رد کرد. برادرانش معاویه و صخر کشته شدند، از این رو او با شعر فراوان به رثای آنها پرداخت، شعر وی را پیوسته سرشار از حزن و اندوه نسبت به دو برادرش به خصوص صخر که برای وی محبوبتر بوده است، می‌یابیم. وقتی دیوانش را می‌خوانیم، احساس می‌کنیم در مراسم عزایی هستیم که ناله‌های عزاداران، نوحه‌های گریه‌کنندگان، ضربه‌های بر سر و سینه زنندگان را می‌شنویم؛ مداحی و نوحه می‌شنویم، گویی در مقابل موسیقی مرگ و ریتم‌های سرنوشت هستیم. خنساء از اسلوب‌ها و صیغه‌های تأکید زیاد استفاده می‌کند که در چندین مورد این مسأله نمود پیدا می‌کند: تأکید به «مفعول مطلق، کثرت صفت، ادوات استفتاح و تنبیه، اضافه کردن حرف، تأکید با ضمیر رفعی که که ضمیری به آن برمی‌گردد، تأکید به صیغه، تأکید به نفی صفت برای اثبات مخالف آن، تأکید در قسم»، و از جمله دیگر پدیده‌های زبانی که در شعر الخنساء جلب توجه می‌کند: تقارض، تقدیم و تأخیر، حذف، و جواب دادن نداء با امر؛ به همین دلیل، این پژوهش مختصر درصدد است تا با بررسی پدیده‌های زبانی در شعر خنساء، اهمیت این پدیده‌ها را در سطح نگرش انسانی که در مرثیه برادرش صخر نمود می‌یابد، نشان دهد.

کلیدواژه‌ها: تأکید، تقارض، حذف، خنساء، پدیده‌های زبانی.

* - کارشناسی زبان و ادبیات عربی دانشگاه دمشق، سوریه.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۷/۲۸هـ.ش= ۲۰۱۹/۱۰/۲۰م - تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۲۸ هـ.ش= ۲۰۲۰/۰۹/۱۸م.

بازنمایی خانواده از منظر فمینیسم رادیکال و اسلام در رمان عربی
مورد پژوهی: رمان «زینب بنت الأجاوید» اثر خولة القزوینی

نرگس أنصاري*؛ لادن مرادي**؛ ليلا صادقي نقد علي***

مقالۀ علمی - پژوهشی

DOI:10.22075/lasem.2022.26886.1332

چکیده:

نظریات فمینیستی در اعتراض زنان به شرایط ایشان در جامعه شکل گرفت و ادبیات را تحت تأثیر خود قرار داد و در آثار نویسندگان طرفدار فمینیسم منعکس شد. شکل‌گیری این جریان در غرب و گسترش آن موجب شد تا فمینیسم و نظریات آن به سوی مشرق زمین و کشورهای عربی و اسلامی راه پیدا کند و نویسندگانی چون نوال سعداوی، غادة السمان و دیگران همگام با این جریان و در راستای گسترش دیدگاه‌های فمینیست‌ها به شدت به بیان اعتراض نسبت به وضعیت زنان بپردازند. در برابر این جریان و در جبهه مخالف، نویسندگان دیگری سعی کردند آگاهانه در مقابل نهضتی که عفت و ماهیت زنان مسلمان و جوامع شرقی را هدف قرار داده، بایستند وبا استناد به دیدگاه‌ها و اصول و موازین اسلامی در قالب آثار ادبی خود، دیدگاه‌های افراطی فمینیست‌ها را در خصوص مسائل زنان به چالش بکشند. خوله قزوینی، نویسنده کویتی یکی از نویسندگان مسلمان و متعهدی است که تلاش دارد با تکیه بر اصول اسلامی، فمینست غربی را در قالب ژانر ادبی رمان که برگرفته از زندگی مردم جامعه است نقد کند. در این پژوهش خانواده به عنوان اصلی‌ترین مؤلفه اجتماعی در اثر «زینب بنت الأجاوید» مورد بررسی قرار گرفته و از آنجایی که زن به عنوان عنصر اصلی تشکیل خانواده و خانواده، رکن اساسی جامعه انسانی است و شرط پویایی و استواری آن، وجود روابط صحیح و پایدار میان همسران و فرزندان است بازتاب دیدگاه‌های فمینسم رادیکال و تقابل اسلام با آن با روش توصیفی - تحلیلی شیوه در رمان واکاوی شده است. از مهم‌ترین یافته‌های پژوهش این است که تمام ویژگی‌های زنی با اقتدار که تحت تأثیر آموزه‌های اسلامی و اصیل خانواده است در شخصیت زینب جای گرفته است و دیگر شخصیت‌های زن با دور شدن از موازین اصیل اسلامی در خصوص خانواده، این نهاد مهم و اساسی، زندگیشان به تباهی کشیده شده است. خانواده‌های تحت تأثیر فمینیسم دو وظیفه حیاتی خود را از دست داده‌اند: ارضای نیازهای جنسی در چارچوب خاص، و خانواده به عنوان مرکز تولید نسل و تعلیم و تربیت؛ در حالی که اسلام زن و مرد را مکمل یکدیگر می‌داند و نشان داده است که زن و مرد در جایگاه انسانی برابر ایستاده‌اند.

کلیدواژه‌ها: فمینیسم رادیکال، اسلام، خانواده، خولة القزوینی، زینب بنت الأجاوید.

---

* -دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران. (نویسنده مسؤول) n.ansari@hum.ikiu.ac.ir

** - کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران.

*** - دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۲۷هـ.ش= ۲۰۲۲/۰٤/۱٦م - تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۰۷/۱۱ هـ.ش= ۲۰۲۲/۱۰/۰۳م.

تحلیل شخصیت اصلی رمان «کوابیس بیروت» بر اساس نظریه روان‌شناختی ژاك لاکان

پیمان صالحي*؛ عبدالوحید نویدي**؛ کلثوم باقري ***

مقالهٔ علمی - پژوهشی

DOI:10.22075/lasem.2022.25928.1321

چکیده:

پژوهشگران به روانکاوی آثار ادبی علاقه زیادی نشان داده و در این راستا نظریه‌ها و مکاتب بسیاری از جمله نظریه ژاك لاکان، توجه آنها را به خود جلب کرده است. لاکان معتقد است ضمیر ناخودآگاه انسان دارای سه ساحت خیالی، نمادین و حیث واقع است که برای شناخت آن باید این ساحت‌ها مورد بررسی قرار گیرند. نویسندگان در این مقاله برآنند تا با رویکرد توصیفی - تحلیلی و بر اساس نظریه روانشناختی لاکان، رمان کوابیس بیروت را مورد بررسی قرار دهند تا به خوانشی جدید از لایه‌های زیرین متن و نیز تحلیل روان‌شناختی شخصیت اصلی رمان دست یابند. از مهمترین یافته‌های مقاله این است که رمان با ساحت‌هایی که لاکان برای ضمیر ناخودآگاه بیان کرده، کاملاً منطبق است و عرصه‌ای که راوی در آن قرار دارد - یعنی میدان جنگ - منطبق با ویژگی‌هایی است که لاکان برای ساحت نمادین ذکر کرده است. ناسازگاری راوی با محیط، افراد خانه، منطقه و ارزش‌های موجود در جامعه همگی بر این ادعا صحّه می‌گذارند. علاوه بر این، راوی، شخص روان‌پریشی است که با یادگاری‌های همسرش به عرصه خیالی پا می‌نهد، اما در نهایت، تاب تحمّل وضع موجود را از دست می‌دهد و از عرصه نمادین می‌گریزد و تصمیم می‌گیرد زندگی جدیدی بسازد و این زندگی جدید، نمایانگر حیث واقعی است که آرزوی آن را داشته است.

کلیدواژه‌ها: نظریه روان شناختی جاك لاکان، ساحت خیالی، ساحت نمادین، ساحت واقعی، کوابیس بیروت، غادة السمّان.

* - دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ایلام، ایلام ، ایران. (نویسنده مسؤول) p.salehi@Ilam.ac.ir

** - استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. A.v.navidi@scu.ac.ir

*** - کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ایلام، ایلام ، ایران.

تاریخ دریافت: ١٤٠٠/١٠/٢٥هـ.ش= ٢٠٢١/٠١/١٥م - تاریخ پذیرش: ١٤٠١/٠٧/١١ هـ.ش= ٢٠٢٢/١٠/٠٣م.

تحلیل انتقادی گفتمان شعری ایهاب شلبی براساس نظریه لاکلا و موف؛ مطالعه‌ی موردی قصیده «أيّار يوقظني السّاعة السّتّون»

مقالۀ علمی - پژوهشی

مسعود فكري *؛ علي باقر طاهري‌نيا **؛ حسين إلياسي *** زينب قاسمي أصل ****

DOI:10.22075/lasem.2022.25327.1310

چکیده:

تحلیل گفتمان انتقادی حوزه‌ی شناختی جدیدی برای به چالش کشیدن و کنکاش در گفتمان به شمار می‌رود و ابزاری است برای رسیدن به درک و فهمی کامل از گفتمان، که این مهم با ورود به جنبه‌های پنهان نهفته در متن با استفاده از واسطه‌ها و شیوه‌های تحلیل صورت می‌گیرد. اهمیت تحلیل انتقادی گفتمان از این روست که تحلیل گفتمان را با بررسی محیط پیرامونی به وجود آورنده‌ی گفتمان ادغام می‌کند و رابطه‌ی دیالکتیک بین گفتمان و قدرت را مورد بررسی قرار می‌دهد و از این رهگذر تلاشی برای مشخص کردن رویکرد ایدئولوژیک گفتمان است. نظریه‌های متعددی برای تحلیل انتقادی گفتمان و رویکردهای مربوط به آن مطرح شده و تحلیل‌گران این حوزه با اتکا به مجموعه‌ای از رویکردها و مکانیزم‌های مبنایی، برای تحقق شناخت نهایی و ایده‌آل برآمده از این تحلیل، روی بررسی گفتمان متمرکز می‌شوند. نورمن فرکلاف با مطرح کردن نظریه‌ی سیاقی، بررسی تحلیل انتقادی گفتمان را توسعه بخشید و رویکرد انتقادی لاکلا و موف مهمترین رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان به شمار می‌رود. ویژگی اصلی این رویکرد مطالعه‌ی ریشه‌ای گفتمان و تمرکز روی دال‌ها و فرآیند به حاشیه راندن، برجسته کردن و متبلور ساختن می‌باشد و به بررسی دال‌های از هم گسسته و کانون مرکزی دلالت نهفته در گفتمان است که مفصل بندی نامیده می‌شود و این همان رویکرد مورد نظر در مطالعه‌ی شعر ایهاب شلبی در این نوشتار بوده که به بررسی انتقادی قصیده «أيار يوقظني» می‌پردازد؛ شاعر این قصیده را در ششمین سالگرد شکست در سال ۲۰۰۸ سروده است و نتایج پژوهش به این اشاره دارد که این قصیده سرشار از دال‌های از هم گسیخته و شناور است که واقعیت‌های منفی جامعه‌ی عربی و شرایط سیاسی را ترسیم می‌کند و هدف از این دال‌ها عریان سازی این واقعیت بحرانی است و محوریت دلالت مرکزی و مفصل بندی آن، حول محور مقاومت، خیزش و تأکید بر ضعف حضور جامعه‌ی عرب در دو بُعد متفاوت است. همان طوری که شاعر، دیگری بیگانه و شخص عربی منزوی که مخالف با خیزش و تحرک است را به حاشیه می‌راند و انگیزش و جریان مخالف با این وضع را برجسته می‌سازد و این کار را با متبلور ساختن عملکرد مقابله و تمرکز بر عمل مقدس تاریخی که می‌تواند دشمن را دور سازد و اخراج کند، انجام می‌دهد. شاعر اردنی معاصر در همین راستا دیگری غاصب را به حاشیه می‌راند و حق ملت فلسطین را نهادینه و برجسته می‌سازد و اشغال سرزمین و به ذلت کشاندن صاحبان حقیقی آن را نفی می‌کند و غافل بودن و عدم توجه به مسأله‌ی فلسطین و موضع ضعیف حاکمان عرب را در برابر اشغالگری و تجاوز، محکوم می‌کند.

کلیدواژه‌ها: تحلیل انتقادی، گفتمان، شعر اردنی معاصر، ایهاب شلبی، لاکلا و موف.

---

* – دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. mfekri@ut.ac.ir

** – استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. taheriniya@ut.ac.ir

*** – مدرّس زبان و ادبیات عربی دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. (نویسنده مسؤول) hsn_elyasi@ut.ac.ir

**** – استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۰۱هـ.ش= ۲۰۲۱/۱۱/۲۲م – تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۱۹ هـ.ش= ۲۰۲۲/۰۵/۰۹م.

مزاحم العقيليّ، عاشق فراموش شده

عدنان محمد أحمد *

مقالۀ علمی - ترویجی

DOI: 10.22075/lasem.0621.7376

چکیده:

مزاحم العقیلی شاعر زبردست دوره بنی امیه است، اما شاعر شناخته شده‌ای نیست. شاید به این دلیل که به شهرت پشت کرد. چراکه در محیط صحرایی قوم خود باقی ماند و زندگی ساده و آرام و به دور از هیاهوی مراکز فعالیت - ادبی و سیاسی - در دولت اموی را برای خود برگزید. مزاحم در بیابان از هرآنچه که باعث شهرت می‌شود دور بود، اما به نبض و جریان زندگی نزدیک بود. زندگی کویری برای او دلایل تفکر عمیق در طبیعت را فراهم می‌کرد و احساسات او را حساس می‌نمود، بنابراین زیبایی آنرا احساس می‌کرد. و همه اینها در تصاویر شعری او به ویژه تصویر زن اثر خود را بر جای گذاشت، به طوری که می‌توان گفت احساس او نسبت به زنان از احساس او نسبت به طبیعت جدا نبود. طبیعتی بکر که از دست بشر به دور مانده بود.

کلیدواژه‌ها: مزاحم العقيلي، عاشق فراموش شده، غزل، دوره اموی، ادبیات عربی.

* - استاد ادبیات صدر اسلام، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی،دانشگاه تشرین سوریه. ایمیل: dr.adnan62@hotmail.com

تاریخ دریافت: ١٣٩٧/٠٧/٢٨هـ.ش= ٢٠١٨/١٠/٢٠م - تاریخ پذیرش: ١٣٩٨/٠٥/٢٨ هـ.ش= ٢٠١٩/٠٨/١٩م.

نقش سیدجمال الدین اسدآبادی در ظهور ادبیات پایداری مصر (نمونه موردپژوهانه‌ی دیوان محمود سامی البارودی)

مقالهٔ علمی - پژوهشی

مصطفی مهدوي آرا*؛ علي كاطع خلف البصري**؛ فاطمة كوه دو ***

DOI:10.22075/lasem.2023.27817.1335

چکیده:

سید جمال الدین اسدآبادی پیشگام خیزش بیداری اسلامی و نهضت ادبی در جهان اسلام است که در زمینه احیای تفکر اسلامی و خرافه زدایی از عقاید مسلمانان و ایجاد جنبش ادبی بسیار کوشیده است. مصر یکی از پایگاه‌های فعالیت سید جمال بود که در آن تحولاتی در زمینه سیاسی ، اجتماعی و ادبی ایجاد کرد و شاگردان بسیاری همچون محمود سامی البارودی پیشگام شعر کلاسیک عرب برجای گذاشت. بارودی تحت تأثیر اندیشه‌های سید جمال، علاوه بر عرصه ادبیات به‌خصوص ادبیات پایداری مصر، به عنوان یک فعال سیاسی و جهادگر با استبداد و استعمار نیز نام‌آور بود، تا آنجا که به‌خاطر احیای شعر و ادب عربی و دانش نظامی، به «ربّ السیف و القلم» و پیشگام شعر معاصر عرب، لقب یافته است.

پژوهش حاضر قصد دارد به روش توصیفی-تحلیلی، تأثر افکار سید جمال بر ادبیات پایداری مصر به خصوص، سروده‌های سامی بارودی را مورد کنکاش قرار دهد، نتایج تحقیق نشان می‌دهد: بی‌تردید شعر معاصر عرب پویندگی و شکوفایی دوباره خود را مرهون - نه حمله ناپلئون و از این رهگذر آشنایی با ادبیات غرب- بلکه مدیون تلاش و مجاهدت‌های اندیشمندان اسلامی همچون سیدجمال الدین اسدآبادی و شاگردان وی در اقصی نقاط کشورهای اسلامی است. دعوت سیدجمال الدین بر دو محور مهم نوگرایی و اصالت اسلامی استوار بود و ما نمود این دعوت را در شعر بارودی و مضامینی همچون: معرفی شایستگی‌های رهبر جامعه، نقش مهم علما و پیشوایان در سرنوشت جامعه، بصیرت و دشمن‌شناسی، دوری از دنیا پرستی، دوری از سستی و تنبلی، تشویق به علم‌آموزی و...می‌توانیم ببینیم که در سروده‌های شاعر نیز بازتاب گسترده‌ای داشته است.

کلیدواژه‌ها: مصر، ادبیات پایداری، سید جمال الدین اسد آبادی، محمود سامی البارودی.

* – دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواري، سبزوار، ایران. (نویسنده مسؤول) m.mahdavi@hsu.ac.ir

** – استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات دانشگاه کوفه، عراق. alig.khalaf@uokufa.edu.iq

*** – کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه بیرجند، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۲۵هـ.ش= ۲۰۲۲/۰۷/۱۶م – تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۱۱ هـ.ش= ۲۰۲۳/۰۱/۰۱م.

بررسی عوامل یکسان‌سازی در ترجمه آیات متشابه لفظی در قرآن کریم، مورد مطالعه: ترجمه رضائی اصفهانی

انسیه سادات هاشمی *

مقالۀ علمی - پژوهشی

DOI:10.22075/lasem.2022.24387.1299

چکیده:

قرآن کریم دارای متنی متنوع و اسلوب‌گراست و یکی از مصادیق این تنوع آیات متشابه لفظی هستند. ترجمه این آیات برای مترجمان امری چالش‌برانگیز است. گاهی مترجم قادر به حفظ این تنوع نیست و در ترجمه دست به یکسان‌سازی می‌زند. به گفته آنتوان برمن یکسان‌سازی شانه زدن متن متنوع مبدأ است که از گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمه به شمار می‌رود. در ترجمه‌های مبدأگرا مترجم تلاش می‌کند تنوع متن مبدأ را حفظ کند. یکی از ترجمه‌هایی که بیشترین دقت را در حفظ تفاوت‌های آیات متشابه لفظی دارد، ترجمه رضایی اصفهانی است. مطالعات تطبیقی که در این زمینه صورت گرفته به موفقیت بیشتر این ترجمه نسبت به سایر ترجمه‌ها در این زمینه اشاره کرده است. مقاله پیش رو با رویکرد توصیفی تحلیلی به بررسی ترجمه آیات متشابه لفظی از نظر حفظ تفاوت‌های ظریف بین آنها پرداخته و عوامل یکسان‌سازی در ترجمه این آیات را مورد مطالعه قرار داده است. نتیجه‌ای که از این تحقیق حاصل شد این است که عامل اصلی یکسان‌سازی در ترجمه آیات متشابه لفظی تفاوت‌های ساختاری بین زبان عربی و فارسی است. از جمله این تفاوت‌ها می‌توان به تبعیت صفت از موصوف در زبان عربی، اشتقاقی بودن این زبان، متعدی شدن فعل به واسطه حرف جر، تقسیم موصول به خاص و مشترک، تخفیف و جنسیت اشاره کرد. در زمینه واژگان نیز، گستردگی دامنه واژگان مترادف و عدم تناسب این گستردگی با مترادفات زبان فارسی باعث یکسان‌سازی در ترجمه می‌شود. همچنین حروف در زبان عربی به معانی مختلف و در جایگاه‌های مختلف به کار می‌روند و در مواردی معادلی در زبان فارسی ندارند و ترجمه نشدن آنها باعث یکسان‌سازی می‌شود. این پژوهش نشان می‌دهد که رضایی اصفهانی در مواردی آگاهانه دست به یکسان‌سازی زده است و این در مواردی است که عبارتی در آیه‌ای ذکر و در آیه دیگر حذف شده و مترجم به قرینه یک آیه، عبارت محذوف در آیه دیگر را در پرانتز ذکر کرده است.

کلیدواژه‌ها: ترجمه قرآن کریم، ترجمه از عربی به فارسی، یکسان‌سازی، متشابهات لفظی، رضایی اصفهانی.

---

* - استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران،تهران، ایران. ایمیل: nc.hashemi@ut.ac.ir

تاریخ دریافت: ١٤٠٠/٠٦/٢٧هـ.ش= ٢٠٢١/٠٩/١٨م - تاریخ پذیرش: ١٤٠١/٠٦/٠٢ هـ.ش= ٢٠٢٢/٠٨/٢٤م.

Abstracts in English

Linguistic aspect "phenomena" on Al Khanssa s'

Jumana Daoud *

DOI: 10.22075/lasem.0621.7338

Abstract:

Al khanssa's is the daughter of Amro son of Al-sharrid. Her name is Tamador, but Al-Khanssa is her nick-name. She was born in 575A.D.she died in 24A.h. corresponing to 664A.d. Her two brothers Mouawiah and Sakhr who were killed, so that she elegized them in a lot of her poetry, thus, her poetry was a continuous anthem of grief and sadness on her two brothers especially Sakhr. Therefore, when we read her poetry book, we feel that we are in a funeral ceremony where we hear all kinds at weeping, lamentation, bemoaning, commemoration "eulogy" funeral oration" and elegizing, as if we were in front of death and fate music. Al khanssa user many styles and method that show her confirmation through(repetition, confirming by using unrestricted objet, variety of adjective, letters of inauguration and premonition annexation of a letter, confirmation by form, confirmation by negating the adjective to confirm its opposite and oath confirmation).Some other linguistic aspects that draw the attention in her poetry is interruption bringing forward and backward, eliminating, calling with imperative reply. Let's enter her apparent language that she has wanted to tell. In other word, let's have a look at her body of poetry with a variety of language, syntax and morphology just to discover her innovative soul.

Key words: emphasis, alteration, deletion, khansa, linguistic phenomena.

How to cite: Daoud, J. Linguistic aspect "phenomena" on Al Khanssa s'**. Studies on Arabic Language and Literature**, 2022; 13(35): 1-30. **DOI**: 10.22075/lasem.0621.7338

*- MA in Arabic Language from Damascus University, Syria.
Receive Date: 2019/10/20- **Accept Date:** 2020/09/18

The Sources and References:

1. AlAnsari,Ebn Hisham, **Making AlAreeb Books Dispensable for the Judicious** "3Volumes", Annotations and Indexes presented by Hamad, Hasan, Supervised and revised by Dr. Yakoub,Emeel Badee,Beirut-Lebanon:Dar Al-Kotob Al-ilmiyah.

2. Abi Alaba, Thalab, ***Diwan Alkhansaa***, explained by Dr.Fayez Mohamad, Dar Alkitab Al Arabi.

3. AlAshtar,**Abdulkareem,*Modern Arabic Criticism*-"Al Diwan-AlGhebal-AlMezan**",first edition,Nationl Union of Syrian Students-Arabic Languge Department Administrative Committee,1974AD.

4. Alghalaeiny,Sheikh Mustafa,*Arabic* ***lessons Collector*** **"three parts encyclopedia**",Thirty-fourth edition,Beirut-Lebanon:Almaktaba Alassrya,1997AD-1418AH.

5. ALIfriki,Ebn Manzour,*Lesan* ***AlArab*** **Dictionary** "3Volumes",first edition,Beirut: Dar Al Fikr,2008AD.

6. Albustani, Karam, ***Diwan Alkhansaa,*** explained by Dr. Fayez Mohamad, Dar Alkitab Al Arabi.

7. AlMubarak,Mazen, *Abtract in Eloquence* ***History,*****Dar Al Fikr,without** a date or edition number..

8. Almari,Shawki,***Syntax of words and Structures formed in Arabic styles***,first edition,Damascus:printing cooperative society,1994AD.

9. Almari,Shawki,*Syntactic* ***Tools Dictionary*** "Arabized",first edition,Dar Alhareth,1998AD.

10.Alhasemi,Ahmad,***Jewel of Eloquence in Meaning***,Diction and stylistics metaphors,12 edition,Islamic Media Office.

11.Jumaa,Husein, ***Elegiac poetry-Roots and phases***,first edition, Dar Al Nameer,Dar Maad,1998AD-

12.Sultani, Mohamad Ali,*Syntactic* ***Tools and its meaning in the Holy Quran,***first edition,Dar Asmaa,2000AD-1420AH.

13.Daif, Shawki, ***Pre-islamic Era,*****Egyp**t:Dar El Maaref,without a date or edition number.

14.Kabawa,Fakhr **Eldeen,*Syntax of Sentences and phrase***,Second Edition,Aleppo:Arabic library,1977AD-1397AH.

15.***Sumary of Diwan Almutanabi,*****explained** by Alyazji,condensed by Al Al Eissa, Suleiman,Damascus:Dar Tlass.

Representation of Family from the Radical Feminist and Islam Perspectives in Arabic Novel Case Study: A Novel Titled "Zainab bint Al-Ajaweed" by Khawla Al-Qazwini

Narjes Ansari[*], Ladan Moradi[**], Leila Sadeghi Naghdeali[***]

DOI:10.22075/lasem.2022.26886.1332

Abstract:

Feminist theories were formed as a result of women's protest against their status in society. They have influenced literature and have been reflected in the works of pro-feminist writers. Formation of this movement in the West and its spread have led feminism and its theories to find their way in the East and the Arab and Islamic countries. In line with this movement and in order to spread feminist views, writers such as Nawal El Saadawi from Egypt, Ghada al-Samman and others strongly expressed their opposition regarding women's status. On the other hand, some writers of the opposite group have tried to consciously stand against the movement that targets chastity and identity of Muslim women and eastern societies and, in the form of literary works, have challenged radical feminist viewpoints on women's issues based on Islamic views, principles and criteria. Khawla Al-Qazwini, Kuwaiti writer, is a committed Muslim writer who seeks to criticize western feminism according to Islamic principles and using the literary genre of novel written based on the lives of people in the society. In this study, family as the main social component in the work of " Zainab bint Al-Ajaweed" was reviewed and, since woman as the main element of family formation and family is the essential basis of human society and the required factor for social dynamism and stability is stable and proper relationship between spouses and children. Using descriptive-analytical method, the way Radical feminist views are reflected and Islam's opposition to it were analyzed. One of the most important findings of the study is that all characteristics of a powerful woman influenced by true Islamic teachings of the family are portrayed in Zainab's character and the lives of other female characters

[*]- Associate Professor in Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran. (Corresponding Author.) Email: n.ansari@hum.ikiu.ac.ir.

[**]- M.A,Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran.

[***]- Ph.D Student, Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran.

Receive Date: 2022/04/16- **Accept Date:** 2022/10/03.

who turn away from true Islamic criteria of family, an important and fundamental institution, have been ruined. Families influenced by feminism have lost two of their vital duties: satisfying their sexual needs within a special framework and family as a center of producing offspring and education and training. This is while in Islam man and woman are considered to complement each other and it has been shown that they have equal human status.

Keywords: Radical feminism, Islam, family, Khawla Al-Qazwini, Zainab bint Al-Ajaweed.

How to cite: Ansari, N., Moradi, L., Sadeqi, L. Representation of Family from the Feminist and Islamic Perspectives in Arabic Novel Case Study: A Novel Titled "Zainab bint Al-Ajaweed" by Khawla Al-Qazwini. **Studies on Arabic Language and Literature**, 2022; 13(35): 31-56. **DOI**: 10.22075/lasem.2022.26886.1332

The Sources and References

- **The Holy Quran**.

1. A Group of Muslim Scholars and Thinkers, **Women's Rights and Responsibilities in the Islamic System, (a Collection of Articles)**, First Edition, Volume 2, Tehran: World Assembly for the Rapprochement of Islamic Religions - Deputy Minister of Culture, 2007.
2. Abbott, Pamela and Wallace, Claire, **Sociology of Women**, Translated by Manijeh Najm Iraqi, Tehran: Ney Publication, 2014.
3. Al khareef, Amal Nasser Muhammad, **The Concept of Feminism (a Critical Study from the Viewpoint of Islam**, First Edition, Jeddah: Research Center for Women's Studies, [In Arabic]. 2016.
4. Al-Kurdistan, Muthanna Amin, **Women's Liberation Movements from Equality to Gender (Islamic Critical Study)**, First Edition, Kuwait: Dar Al-Qalam, [In Arabic]. 2004.
5. Al-Mutaqi al-Hindi, **Kanz al-Umal Fi Sunan Al-Aqwal and Al-Aqal**, vol. 9, Al-Risalah Foundation. [In Arabic]
6. Al-Qazwini, Khawla, **Zainab bint Al-Ajaweed**, First Edition, Beirut: Al-Balagh Institution, [In Arabic].2011.
7. Beheshti, Saeed and Maryam Ahmed Nia, "Explanation and review of the educational theory of feminism and its criticism from the perspective of Islamic education", **Islamic Education**, Volume 2, Number 2, 2015.
8. Beyhaqi, Ahmad bin Hossein, **Reasons of Prophethood**, researched by Abdul Ali Qalaji, Beirut: [In Arabic].1975.
9. Bostan, Hossein, "Functions of the family from the perspective of Islam and feminism", **Research Institute of Hawzah and University**, No. 35.
10. Cheraghi Koutiani, Ismail, "Feminism and its View of the Family", **Ma'rifat**, No. 5, 116, 2007.

11. Farahmand, Maryam, "Feminist reversals in marriage", **Women's Strategic Studies**, No. 31, 2015.
12. Fayyaz, Ebrahim, "Modern Government and the Process of Weakening the Family", **Pegah Howzeh Monthly**, No. 124, 2003.
13. Graglia, Caroline, **Peace at Home; Feminism in America up to 2003**, Translated by Masoumeh Mohammadi, Qom: Maaref, 2006.
14. Hosseini Mujarred, Akram, "Examination of the maternal crisis in the Western world and its effects on the Iranian society", **collection of articles of the third meeting and strategic thoughts of women and family**, Tehran, Payam Adalat, Vol. 2, 2013.
15. Mohammadi, Mohammad Ali, "Feminism and the Family", **Women's Strategic Studies Quarterly**, No. 29, Year 8, 2005.
16.Mahmoud, Hind and Tantawi, Shaima, **A Review of Feminist Studies**, [In Arabic]. 2016.
17.Majlesi, Mohammad Baqir, **Bihar al-Anwar**, Beirut: Al-Wafa Foundation, vol. 103, [In Arabic].1404 AH.
18.Mayya, Al-Rahbi, **Feminism: Concepts and Issues**, first edition, Damascus: Al-Rahba for Publishing and Distribution, 2014.
19. Mohseni Nejad, Soheila, "Lady Khawla Al-Qazwini: Political and Social Personality", **Journal of Shiite Women**, No. 6, Third Year, 7th Consecutive, Winter 2005 and Spring 2006.
20. Payandeh, Abolqasem, **Nahj al-Fasaha**, Tehran: Dunya Danesh, 1984.
21. Rasli, Petro, **Modern Sociology**, Volume 2, Translated by Hassan Pouyan, Tehran: Janbakhsh Publication, 1994.
22. Ritzer, George, **Contemporary Sociological Theory**, First Edition, Translated by Mohsen Thalasi, Tehran: Elmi, 2001.
23. Roohafza, Fereshte, "comparing the family in Islam and the West, " **collection of articles of the third meeting and strategic thoughts of women and family**, Tehran, Payam Adalat, Vol. 2, 2013.
24. Sheikh Sadouq, **Amali**, translated by Mohammad Baqer Kameraei, vol. 6, Tehran: Katabchi, 1991.
25. Sultan Mohammadi, Fatima, "comparing the family in Islam and the West, " **collection of articles of the third meeting and strategic thoughts of women and family**, Tehran, Payam Adalat, Vol. 2, 2013.
26. Tabatabai, Mohammad Hossein, **Woman in the Qur'an**, proofreader: Mohammad Moradi, Qom: Allameh Tabatabai's Editing and Publishing Office, 2005.
27. Wilford, Rick, **An Introduction to Political Ideologies**, translated by Mohammad Qaid, Tehran, Al-Hadi International Publications, 2018.

An Analysis of the main character of the novel "kavabis Beirut" based on Jacques Lacan's psychological theory

Payman Salehi* , **Abdolvahid Navidi****, **Kolthoom Bagheri*****

DOI:10.22075/lasem.2022.25928.1321

Abstract

Researchers have shown great interest in the psychoanalysis of literary works, and in this regard, many theories and schools, including the theory of Jacques Lacan, have attracted their attention. Lacan believes that the unconscious mind of man has three imaginary, symbolic and real areas, which must be examined in order to understand it. In this article, the authors intend to analyze the novel Kwabis Beirut with a descriptive-analytical approach based on Lacan's psychological theory in order to achieve a new reading of the underlying layers of the text as well as a psychological analysis of the novel's main character. One of the most important findings of the article is that the novel is completely consistent with the fields that Lacan stated for the unconscious mind, and the field where the narrator is located - that is, the battlefield - is consistent with the characteristics that Lacan described for the field symbolically mentioned. The incompatibility of the narrator with the environment, the people of the house, the region and the values in the society all confirm this claim. In addition, the narrator is a psychotic person who enters the imaginary realm with the memories of his wife, but in the end, he loses the patience of the existing situation and escapes from the symbolic realm and decides to build a new life, and this new life represents the true character that he wished for.

Keywords: Jacques Lacan's psychological theory, imaginary field, symbolic field, real field, Kwabis Beirut, Ghada Al-Samman.

How to cite: Salehi, P., Navidi, A. V., Bagheri, K. Analysis of the main character of the novel "kavabis Beirut" based on Jacques Lacan's psychological theory. **Studies on Arabic Language and Literature,** 2022; 13(35): 57-78. **DOI**: 10.22075/lasem.2022.25928.1321

*- Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Ilam University, Ilam, Iran. (Corresponding Author.) Email: p.salehi@Ilam.ac.ir

**- Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. A.v.navidi@scu.ac.ir .

***- MA in Department of Arabic Language and Literature, Ilam University, Ilam, Iran.

Receive Date: 2021/01/15- **Accept Date:** 2022/02/03.

The Sources and references

A- Books:

1- Al-Samman, Ghada, **Nightmares, Beirut**, first edition, Lebanon: Ghada Al-Samman Publications, 1976.

2- Bottie, Richard, **Freud as a Philosopher**, translated by Soheil Sami, Tehran: Phoenix, 2005.

3- Homer, Shoon, **Jacques Lacan**, Mohammad Ali Jafari and Mohammad Ebrahim Tahaei, Tehran: Phoenix, 2009.

4- Zakaria, Ibrahim, The Problem of Structure, Cairo: Egypt Press, 1976 AD.

5- Lacan, Jean, Seduction of Psychoanalysis, translated by Abdel Maqsoud Abdel Karim, Egypt: House of the Supreme Council of Culture, 1998 AD.

6- Adnan, Hoballah, Psychological Analysis of Masculinity and Femininity from Freud to Lacan, Algeria: Dar Al-Farabi, 2004 AD.

7- Irani, Nasser, **Novel Art**, First Edition, Tehran: Abangah, 2001.

8- Istop, Anthony, **The Unconscious**, Translation: Shiva Roygaran, Tehran: Center, 2004.

B- Articles:

9- Ahmadzadeh, Shideh, "Another Theory in the Critique of Lacan Psychoanalysis", **Conference on Comparative Literature from Another Perspective,** Faculty of Foreign Languages, University of Tehran, Volume 4, 2006, pp. 7-16.

10- Boornan, Khaira, The Linguistic Depth of Psychoanalysis from the Perspective of Jacques Lacan, Psychological and Educational Studies, Volume 13, Number 2, Page 12-26, 2020.

11- Farzi, Sara and Mahdokht Pourkhaleghi Chatroudi, "Interpretation of the story of two ascetics from the history of Bayhaqi based on Jacques Lacan's theory", **Literary Essays**, Volume 42, Number 1, 2009, pp. 115-142.

12- Farshid, Sima and Bita Darabi, "Lacan's three systems in the play Long Day and Night by Lugin O'Neill", **Critique of Foreign Language and Literature**, Volume 5, Number 9, 2012, pp. 135-150.

13- Fink,bruce, **The lacanian subject** ,Princeton university press, 1996.

14- Haji Agha Babaei, Mohammad Reza, "Reading the Story of Pirchangi from the Perspective of Lacan Theory", **Quarterly Journal of Islamic Mysticism,** Fourth Year, No. 55, 1397, pp. 53-70.

15- Homer, Sean, **Jacques Lacan. Tarjome: Mohammad-AliJafari and Seyyed Mohammad Ebrahim Tahaei**, Tehran: Ghoghnoos Publications, (1390/2011

16- Keltman, Catherine, Jacques Lacan**, Moroccan House of Wisdom Magazine**, Humanities, Morocco, No. 8, 1988.

17- Lacan, J Ecrits, **A Selection, trans**, Bruce Fink. NewYork, W. W. Norton & Company, 2002.

18- Melal, Iman, "Jacques Lacan and the Structure of the Unconscious: **Turath Journal**, University of Djelfa, Volume 7, Issue 1, 2017 AD

19- Nowruzi, Zeinab and Mohaddeseh Hashemi, "Comparative study of the effects of wonderful literature in the novel Fig Tree of Temples and Cowboys of Beirut", **Journal of Comparative Literature**, Shahid Bahonar University of Kerman, Volume 6, Number 11, 2014, pp. 423-445.

20- Mohseni, Mohammad Reza, "Jacques Lacan, Language and the Unconscious", **Foreign Languages Research**, No. 38, 2007, pp. 85-98.

21- Saberi, Fatemeh Nisa, Mostafa Sedighi and Faramarz Khojasteh, "Lacanian reading of Parichehr's popular novel", **Literary Criticism and Theory**, Third Year, Second Volume, 1397, pp. 121-141.

22- Yazdkhasti, Hamed Vafad Moloudi, "Lacanian reading of Prince Golshiri Ehtejab", **Literary Research**, No. 21, 2012, pp. 111-139.

23- Mansour Shehata Ahmed Abdullah, Manal, **The structure of the symbolic system of foundlings, an exploratory study in the light of the concepts of Lakani psychoanalysis**, Master's thesis, Zagazig University, Faculty of Arts, Department of Psychology, 2004 AD.

Critical analysis of Ehab Shelby's poetic discourse based on Laclau and Moff theory; A case study of the ode

Massud Fekri[*], Allibagher Taheriniya[**], Hossin Elyasi [***] Zeinab GhasemiAsl[****]

DOI:10.22075/lasem.2022.25327.1310

Abstract

Critical discourse analysis is a new cognitive field for challenging and exploring discourse and is a tool to achieve a full understanding of discourse, which is done by entering the hidden aspects of the text using the means and methods of analysis. The importance of critical discourse analysis lies in the fact that it integrates discourse analysis with the study of the environment that creates discourse and examines the dialectical relationship between discourse and power, and thus is an attempt to determine the ideological approach of discourse. Numerous theories have been proposed for critical analysis of discourse and related approaches, and analysts in this field, relying on a set of approaches and basic mechanisms for the final and ideal cognitive realization of this analysis, focus on the study of discourse. Norman Fairclough developed the study of critical discourse analysis by proposing contextual theory, and Laclau and Moff's critical approach is the most important approach to critical discourse analysis. The main feature of this approach is to study the roots of discourse and focus on the signs and the process of marginalizing, highlighting and crystallizing. Commentary on the study of the poetry of Ehab Shelby in this article, which critically examines the ode "Ayar Yuzhani"; The poet composed this poem on the sixth anniversary of its defeat in 2008, and the results of the research indicate that this poem is full of fragmented and floating signs that depict the negative realities of the Arab society and political conditions, and the purpose of these signs is to expose that it is a critical reality, and the centrality of its central meaning and articulation revolves around the axis of resistance, uprising, and the emphasis on the weak presence of Arab society in two different dimensions. Just as the poet marginalizes another alien and an isolated Arab who opposes uprising and mobility, he highlights the motivation and current that opposes it, by crystallizing the practice of confrontation and focusing on the sacred act of history that it can repel and expel the enemy, it does. In this regard, the

[*]- Associate Professor in Arabic Language and Literature, Tehran University, Tehran, Iran.
[**]- Professor in Arabic Language and Literature, Tehran University, Tehran, Iran.
[***]- Lecturer in Arabic language and Literature, FarhankianUniversity, Tehran, Iran. (Corresponding Author.) Email: hsn_elyasi@ut.ac.ir
[****]- Assistant Professor in Arabic language and Literature, FarhankianUniversity, Tehran, Iran.
Receive Date: 2021/11/22- **Accept Date:** 2022/05/09.

contemporary Jordanian poet marginalizes another usurper and institutionalizes and emphasizes the right of the Palestinian people, denies the occupation of the land and the humiliation of its rightful owners, and ignores the Palestinian issue and the weak position of the Arab rulers Condemns occupation and rape.

Keywords: Critical analysis, discourse, contemporary Jordanian poetry, Ehab Shelby, Lakla and Moff.

How to cite: Fekri, M., Taheriniya, A., Elyasi, H., GhasemiAsl, Z. A critical analysis of the poetic discourse of Ihab Al-Shalabi; Ayyar's poem wakes me up at the sixtieth hour according to the method of Laclue and Mauve. **Studies on Arabic Language and Literature**, 2022; 13(35): 79-106. **DOI**: 10.22075/lasem.2022.25327.1310

The Sources and References

1. Laclau, E, **New Reflections on Revolution of our Time**. London: Verso,1990.
2. Laclau, E, **The Making of Political Identities** (Phronesis Series), London: verso,1994.
3. Laclau, E. and C. Muffe , **Hegemony and socialist strategy**: Towards a Radical Democratic politics, London: verso,1985.

A: Arabic books

4. Al-Bustani, Abdullah, **Al-Bustan Dictionary**, Lebanon: Library of Lebanon, [In Arabic], 1996.
5. Al-Farahidi, Al-Khalil bin Ahmed**, Kitab Al-Ain**, Abdul Hamid Hindawi, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, [In Arabic], 2003.
6. Al-Manasrah, Izz al-Din**, Jamra of the poetic text, (Approaches to poetry and poets, modernity and effectiveness),** Amman: Dar Majdalawi, first edition, [In Arabic], 2007.
7. Al-Shalabi, Ihab Ibrahim, **Diwan: The saddest water is a river**, Amman: The Hashemite Kingdom of Jordan, first edition, [In Arabic], 2012.
8. Bouanati, Shawqi, Discourse Analysis: **Theory and Application, Bahrain Authority for Culture and Antiquities,** Lebanon, [In Arabic], 2019.
9. Ibn Manzoor, Muhammad ibn Makram al-Afriqi, **Lisan al-Arab**, Beirut: Dar al-Sader, [In Arabic], 1982.

10. Khalil, Shorouk, **The Role of the Linguistic Structure in Advertising Discourse: Tourism TV Advertisements as a Model**, Mohamed Khider University of Biskra, [In Arabic], 2015.
11. Shoman, Muhammad, **Problems of Media Discourse Analysis, Theoretical Frameworks and Applied Models**, 1st Edition, Lebanon: Dar Al Masrya, [In Arabic], 2007.

B: Persian books
12. Fairclough, Norman, **Critical Analysis of Discourse**, translated by Fatemeh Shaista Piran, second edition, Tehran: Center for Media Studies and Research, [In Persian], 2000.
13. Jorgensen, Marian and Phillips, Louise, **theory and method in discourse analysis**, translated by Hadi Jalili, 6th edition, Tehran: Nashreni, [In Persian], 2015.
14. Soltani, Ali Asghar, Power, **discourse and language, first edition**, Tehran: Ney Publishing, [In Persian], 2013.
University Theses
15. Boudaoud, Lamia, **Analysis of the Minoan Narrative Discourse in Algeria: A Novel of Berber Tattoos** by Jamila Zunir as a Model, Algeria: Mentouri University, Master's Note, [In Arabic], 2017.
16. Fakhoury, Heba Nazih, **Aesthetic Formation in the Poetry of Suad Al-Sabah until the first decade of the twenty-first century,** from the requirements for a master's degree, Al-Baath University, [In Arabic], 2016.
17. Khaira, Jalal**, Levels of Media Discourse Analysis**, Abdelhamid Bin Badis University, Mostaganem, Master's Degree, [In Arabic], 2017.
18. Khalji, Abbas: **theoretical inconsistencies and political failure of reformist discourse**; Political science doctoral thesis, University of Tehran, [In Persian],2016.

C: Magazines:

19. Al-Malakh, Muhammad, Critical Analysis of Discourse and Its Critics: Ruth Breeze, **Journal of Cadi Ayyad University**, Morocco, Issue 23, [In Arabic], 2019, pp. 293-365.
20. Arab Yusufabadi, Mirzadeh, Tahira, Critical Discourse Analysis of Muhammad Bin Abdullah and Mansour Abbasi's Letter Based on the Model of Lakla and Mouf, **Al-Lesan Al-Mubin Magazine,** Al-Sunnah 8, No. 26, [In Persian],2015, pp. 101-73.

21. Ghasemi Asl, Zainab and Niazi, Shahriar, A study of semantic discourse constructions in Saudi Al-Hiya newspaper based on Van Daijk's model, **Language Research Quarterly**, Al-Zahra University, [In Persian],2019.
22. Hosseinizadeh, Mohammad Ali, "Discourse Theory and Political Analysis", **Journal of Political Science**, Baqer Uloom University, Iran, No. 28, [In Persian],2013, pp. 181-212.
23. Kesraei, Mohammad Salar and Pour Shirazi, Ali, "Lakla and Mufe discourse theory is an effective tool in understanding and explaining political phenomena", **Politics Quarterly**, University of Tehran, Volume 39, Number 3, [In Persian],2018, pp. 360-339.
24. Sadraei, Ruqiyeh and Sadeghi, Masoumeh, "Analysis of Nationalist Discourse in Ahmed Shamlou's Poems Collection Based on the Discourse Analysis Theory of Lakla and Moff", **Literary Text Journal**, Year 22, Number 75, [In Persian], 2017, pp. 175-206.
25. Wahbi, Nazih, Foundations of Applications of Critical Discourse Analysis in Media Discourse Studies, **Jusoor al-Ma'rifa Journal**, Volume 6, Issue 4, [In Arabic], 2020, pp. 65-77.

Muzahem al-Ukeili: The Forgotten Bachelor

Adnan Mohammad Ahmad*

DOI: 10.22075/lasem.0621.7376

Abstract:

Muzahem al-Ukeili is an eminent Ummayyad poet, but is unfortunately not famous. This is so probably because he abhors fame, as he continues staying in the desert with his peers, leading a simple, tranquil life that is distant from the noise of centers of literary and political activities during the Ummayyad reign. However, in the desert, and at the time Muzahem was far from fame and its appearances, he was too close to life pulses. Life in desert had availed him reasons for deep meditation of nature, and crystallized his sensitivity that made him feel its beauty. This had had an obvious impression in his poetical images, especially toward women, to the extent that his stand toward women is inseparable from his stand toward nature—the virgin nature that no human hand had ever touched!

Keywords: Muzahem; al-Ukeili; Bachelor; Love Peotry, Spinning, The Umayyad Era, Arabic Literature.

How to cite: Ahmad, A. Muzahem al-Ukeili: The Forgotten Bachelor. **Studies on Arabic Language and Literature,** 2022; 13(35): 107-136. **DOI**: 10.22075/lasem.0621.7376

The Sources and References:

1. Ahmad, Adnan Muhammad. **Papers on Al-Jahili & Pre-Islamic Poetry**. First Edition. Damascus: Cultural House for Printing. 2007.

2. Asfahani, Abul Faraj (Ali Ibn al-Hussein) Al-. **Al-Aghani**. Demonstrated with Comments by Abd, Ali Muhanna and Sameer Jaber. Second Edition. Beirut: Scientific Books Publishing. 1992.

3. Bashlar, Ghaston. **Aesthetics of Location**. Translated by Ghaleb Halasa. Sixth Edition. Beirut: Majd Academic Research Publishing. 2006.

4. Baghdadi, Abdul Qader Ibn Omer, Al-. **Literature Archive and Essence of Arabic Language**. With Forward, Comments and Bibliography by Dr. Muhammad Nabeel Tureifi. First Edition. Beirut: Scientific Books Publishing. 1998.

5. Daynouri, Abu Hanifa al-. **Book of Plants**. London: care of P. Luin. 1952

* - Professor of Early-Islamic Literature, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities; University of Tishreen, Lattakia, Syria. Email: dr.adnan62@hotmail.com.

Receive Date: 2020/11/08- **Accept Date:** 2022/04/09.

6. Gurjani, Abdul Qaher. **Clues of Miracles in Semantics**. Revised by Muhammad Rasheed Rida. Edition (not found). Beirut: Al-Maarifa Publishing House. 1979.

7. Hamwi, Yakut al-. **Dictionary of Countries**. Edition (not found). Beirut: Beirut Publishing House. 1984.

8. Ibn Manzour, (Jamal al-Deen Muhammad Ibn Mukram). Arabs Tongue. Beirut: Sader Publishing. Not date.

9. Ibn Hazem al-Andalusi (Ali Ibn Ahmad Ibn Saed). A. **Collection of Arab Lineages**. Third Edition. Egypt. Al-Maaref Publishing. 1971. B. **Tawq al-Hamameh in Alfa Wa Alaaf.** Revised with margins by Dr. Taher Ahmad Makki. Sixth Edition, Cairo: Dar al-Maaref Publishing. 2001.

10. Ibn al-Dumeinh. **Anthology**. Collected by Abi al-Abbas Thalab and Muhammad Ibn Habib. Revised by Ahmad Rateb al-Naffakh. Edition (not found). Cairo: Dar al-Uropa Publishing. 1959.

11. Ibrahim, Zakaryia. **The Problem of Love**. Third Edition. Cairo: Egypt Printing Housing. 1984.

12. Jumhi, Ibn Salam (Abu Abdullah Muhammad) AL-. **Ranks of Great Poets**. Revised and Elaborated by Mahmoud Muhammad Shaker. Cairo: Al-Madani Publishing. 1971.

13. Kaller, Jonathan. **Literary Theory.** Translated by Rashad Abdul Qader. Damascus: Syrian Ministry of Education. 2004.

14. Labib, al-Taher. **Sociology of Arabic Romance** (Love Poetry: An Example). Translated by Mustafa al-Msannawi. Second Edition. Beirut: Al-Taleea Publishing. 1988.

15. Nasef, Mustafa. **A Study of Arabic Literature**. Third Edition. Beirut. Al-Andalus Publishing. 1983.

16. Reid, Herbert. **Nature of Poetry**. Translated by Dr. Issa Jakob. Damascus: Ministry of Education. 1977.

17. Reik, Theodore. **Love between Lust and Ego**. Translated by Thaer Deeb. Lattakia: Dialogue Publishing. 2000.

18. Sueif, Mustafa. **Psychological Rules of Artistic Creation Exclusively in Poetry**. Fourht Edition. Egypt: al-Maaref Publishing. 1981.

19. Yakob, Abdul Kareem . **Romantic Voyage in Ancient Poems**. Tishreen University Magazine for Scientific Research. Human Sciences Series. Issue 1, Volume 1, 2005: 9-30.

Pioneering Role of Sayyid Jamāl ad-Dīn Asadābādī in Rise of Egyptian Resistance Literature (Case Study of Mahmoud Sami el-Baroudi's Diwan)

Mostafa Mahdavi Ara[*] Ali khalaf Al-basri[**], Fatemah Kohdoo[***]

DOI:10.22075/lasem.2023.27817.1335

Abstract:

Sayyid Jamāl ad-Dīn Asadābādī played a major pioneering role in Islamic uprising and guiding the activities of writers at the end of nineteenth century and the beginning of twentieth century. He dedicated his utmost effort to revive Islamic thought, laying the foundations for unity among all Muslims, attracting energies to resist major colonial powers and calling for adherence of Islamic countries to common principles of Islam. Among the Islamic countries, Egypt was selected by Sayyid Jamāl ad-Dīn Asadābādī as an epicenter for his political activities because of its high standing and status as well as a source of Islamic currents after remarkable political, social and literary developments took place in this country. In the literary field, writers and scholars such as Mahmoud Sami El-Baroudi and Muhammad Abduh studied under his auspices as pioneering figures, the former for modern Arabic poetry and the latter as the father of modern Arabic prose. Sami El-Baroudi developed features in modern Arabic poetry, from which we can discern the characteristics of resistance and steadfastness, which were inspired by Sayyid Jamāl ad-Dīn Asadābādī's reformist project. Thus, the poet emerged as an Islamic fighter challenging colonialism and its lackeys in the real world, so that he was nicknamed "Lord of Sword and Pen" because of giving pulse and freshness to modern Arabic poetry as well as his mastery of martial arts. This study intended to shed light on the extent of Sayyid Jamāl ad-Dīn Asadābādī's impact on modern poetry and literature using El-Baroudi's poetry as the research subject. This research was conducted using a descriptive-analytical method and yielded the following

[*]- Associate Professor of Arabic Language and Literature Dept. Hakim Sabzevari University. (Corresponding Author.) Email: m.mahdavi@hsu.ac.ir.

[**]- Professor in the department of Arabic language and literature, Faculty of Arts, University of Kufa, Iraq.

[***]- MA and graduate of the University of Birjand, Department of Arabic Language and Literature.

Receive Date: 2022/07/16- **Accept Date:** 2023/01/01.

results. The recovery and transition of modern Arabic poetry from stagnation, emotionlessness and superficiality to strength, vitality and subjectivity is not dependent only on French influence and thereby its contact with the features of European literature but rather indebted to the attempts of Islamic leaders and thinkers such as Sayyid Jamāl ad-Dīn Asadābādī and his followers in various Islamic countries from the river to the sea. Sayyid Jamāl ad-Dīn Asadābādī's call focused on two important elements, namely preservation of Islamic authenticity and modernity. The features of this pioneering role are represented in Mahmoud Sami El-Baroudi's poetry, including defending oppressed peoples, urging them to acquire modern sciences and to avoid idleness and humiliation, unveiling the real face of colonizers and their conspiracies, and inviting Muslim rulers to establish justice, confirming the impact of scholars and intellectuals in determining the fate of Islamic community under the influence of Sayyid Jamāl ad-Dīn Asadābādī's thoughts.

Keywords: "Egypt"; "Resistance Literature"; "Sayyid Jamāl ad-Dīn Asadābādī ", "Mahmoud Sami El-Baroudi"

How to cite: Mahdavi Ara, M., khalaf al-basri, A., kohdoo, F. Pioneering Role of Sayyid Jamāl ad-Dīn Asadābādī in Rise of Egyptian Resistance Literature (Case Study of Mahmoud Sami el-Baroudi's Diwan). **Studies on Arabic Language and Literature,** 2022; 13(35): 137-160. **DOI**: 10.22075/lasem.2023.27817.1335

The sources and References:

1. Aunagh, Noman and Mirzaeinia, Hussein. "Al-Baroudi's conflicts between renewal and imitation". **Critical Illuminations**, Fifth Year, No. 17, 2015, pp. 155-173
2. Azarshab, Muhammad Ali. "**Role of Sayyid Jamāl ad-Dīn in modern Arabic literature"**. Proceedings of International Conference on Sayyid Jamāl ad-Dīn Asadābādī. First edition, Majma' al-Taqreeb al-Madhahihib al-Islamiyya, compiled by a group of Islamic scholars and thinkers, 1996
3. Azarshab, Muhammad Ali. **Cultural Guidance**. Vol. 1. Tehran: University of Tehran Publications, 2009
4. El-Baroudi, Mahmoud Sami. **The Diwan**. By Ali Al-Jarim. Beirut: Dar Al-Awda, 1998

5. Jamali, Abu al-Hasan. **Sayyid Jamāl ad-Dīn Asadābādī's letters**. Third edition, Tehran: Amir Kabir Publications, 1981
6. Al-Khafaji, Muhammad Abdel-Moneim. **Studies on modern Arabic literature and its schools.** Part One, First edition. Beirut, Dar Al-Jeel, 1992
7. Khukiani, Muhammad Amin. **The life of Sayyid Jamāl ad-Dīn Asadābādī. First Part**, Kabul, Public Press, 1939
8. Zulfiqari, Mahdi and Salamat, Sajad. "Review of the thoughts of Sayyid Jamāl ad-Dīn Asadābādī". **Rahavard-e-siyasi**, Year 5, No. 20, 2008, pp. 129-152
9. Al-Dasouki, Omar. On modern literature. **Eighth edition**. Cairo: Dar Al-Fikr, 1973
10. Al-Rafei, Mustafa Sadiq. **Wahi of qalam**. First edition. Damascus: Dar al-Qalam, 2009
11. Rahmanian, Dariush. Sayyid Jamāl ad-Dīn Asadābādī. **Investigation and Expansion Institute for Human Sciences**, 2008
12. Shafi'i Kadkani, **Muhammad Reza. Contemporary Arab Poetry**. Second edition, Tehran: Sokhan Press, 2008
13. Shiroodi, Murtaza. "**Sayyid Jamāl ad-Dīn Asadābādī and methodology of customizing the concepts of modern politics**". Religion and Politics quarterly, Autumn & Winter 2009.No. 21-22, pp. 32-38
14. Sahebi, Muhammad Jawad. **Sayyid Jamāl ad-Dīn Asadābādī (founder of Islamic thinking initiative)**. Tehran, Fikr-e-rouz Publishing 1996
15. Sadeghi Mazidi, Majeed. "Political and social poetry of Mahmoud Sami El-Baroudi and Muhammad Taghi Bahar Bahar". **Journal of Arabic Language and Literature. Scientific Reference**. Year 12, Issue 1, Rabi' al-Awwal 1437 AH, pp. 91-150.
16. Al-Saleh, Sobhi. **Nahj-Al-Balagha**. Fourth Edition, Beirut: The Lebanese Book House, 2004.
17. Sabri, Muhammad. **History of Egypt from Muhammad Ali to the Modern Age**. Second edition, Cairo, Madbouly Bookshop, 1996
18. Taha Badr, Abdelmohsen. **Development of modern Arabic novel in Egypt**. Fifth edition, Egypt, Dar Al-Maarif, 1977
19. Abdel-Rahman, D. Awatif de Najwa Kamel. **History of Egyptian Press**. A contemporary historical study. Third edition. Cairo: Al-Arabi for Publishing and Distribution, 2020.
20. Abdel Moneim, Ahmed Khaled. **Mahmoud Sami El-Baroudi**. First edition, Lata, 2015
21. Emara, Muhammad. **Jamal al-Din between the facts of history and lies of Louis Awadh**. First edition, Cairo: Dar al-Salam for printing, publishing, distribution and translation, 2009

22. Al-Fakhouri, Hanna. **Comprehensive history of Arabic literature** (Hadith Literature). Qom: Dhu' al-Qurabi, 1422 AH
23. Falah Tutkar, Hojjat. "Sayyid Jamāl ad-Dīn Asadābādī and his theory of mass movements". **Scientific-research quarterly of history**. Second year, No.6, 2007. Pp 119-136
24. Qolipour, Muhammad. **Introduction to sociology of religion** (religious reform by Sayyid Jamāl ad-Dīn. Mashhad, Mohaghegh publications, 2001
25. Mahmudonia, Ismail. "Reform of society in Sayyid Jamāl ad-Dīn's thinking". **Qabasat scientific quarterly**. No. 5 & 6. 1997. pp. 183-201
26. Al-Makhzoumi, Muhammad Pasha. **Thoughts of Jamal Al-Din Al-Husseini**, Opinions and Ideas. First edition. Cairo: Al-Shorouk International Library, 2002
27. Mirzaei, Faramarz, Mirzai, Farmarz. "From the civilizational discourse of Jamāl ad-Dīn Asadābādī to the Salafi-Takfiri discourse". **Proceedings of national conference on the role and position of Iranian Arabic writers and poets in the growth and prosperity of Islamic culture and civilization** (collection of articles). Shiraz University Publications, by Ishaq Rahmani, Musa Arabi, Yusuf Nazari, 2017.
28. Al-Nabhani, Youssef bin Ismail. **Al-Nabhaniya collection in Praises of the Prophet: four volumes**. Cairo: Dar Al-Fikr, Lata
29. Al-Nurani, Abdul Karim Kabour. **Islamic heroism and values in El-Baroudi's poetry: a critical literary study**. PhD thesis, Sudan, Omdurman University. College of Arabic Language, 2006
30. Al-Wadghiri, Abdul-Ali. **The Language of Nation and Mother Tongue**. First edition: Dar Al-Kutub Al-Alami, 2014.
31. Aziz Ahmad, Sayyid Aḥmad Khān, Jamāl al-dīn al-Afghānī and Muslim India, **Studia Islamica**, No. 13 (1960)
32. Iraj Bashiri, **Two articles on Jamalud-din Afghani**
33. Kedourie, Elie. Afghani and Abduh: **An Essay on Religious Unbelief and Political Activism in Modern Islam**, Frank Cass & Co. LTD. 1966 .
34. NIKKI R. KEDDIE, **Sayyid Jamal ad-Din "al-Afghani" A Political Biography**, Berkeley, University of California Press, 1972.

Websites:

35. https://www.habous.gov.ma/daouat-alhaq/item/1293
36. http://www.peterbrooke.org.uk/bptdg/programmes/julnov04/Islam%20and%20Politics/afghani
37. https://www.shorouknews.com/columns/view.aspx?cdate=07052009&id=fc0be359
38. https://iranicaonline.org/articles/afgani-jamal-al-din

The Analytical Study of Homogenization Causes in Translating Verbal Similar (Mutashābih) Verses into Persian, Case Study: Rezaei Esfahani's Translation

Ensiyeh Sadat Hashemi*

DOI:10.22075/lasem.2022.24387.1299

Abstract:

In an ST-oriented translation, the translator tries to avoid changes. One of the translation changes is the homogenization that Antoine Berman refers to in his analytical model, which is the unification of the textural diversity of the origin. One of the translations that is most careful in preserving the differences of similar verbal verses is Rezaei Esfahani's translation. Comparative studies in this field have indicated that this translation is more successful than other translations in this field. The present article, with a descriptive-analytical approach, examines the translation of similar verbal verses in terms of preserving subtle differences between them and studies the homogenization causes in the translation of these verses. The conclusion of this study is that the main reason of homogenization in translating similar verbal verses is the structural differences between Arabic and Persian. Some of these reasons are: the conformity of the adjective with the noun, derivation, transitive verb by the preposition, relative pronoun, the reduction and the gender. The variety of synonyms and letters in Arabic are the other factors of homogenization in Persian translation. This research shows that Rezaei Esfahani has consciously homogenized in cases where a phrase in one verse has been mentioned and, in another verse, has been omitted, and the translator has mentioned the deleted phrase in parentheses, according to the other verse.

Keywords: translation of the Qur'an, translation from Arabic to Persian, homogenization, Rezaee Isfahani.

How to cite: Hashemi, E. S. Analytical Study of Homogenization Causes in Translating Verbal Similar (Mutashābih) Verses into Persian, Case Study: Rezaei Esfahani's Translation. **Studies on Arabic Language and Literature,** 2022; 13(35): 161-186. **DOI**: 10.22075/lasem.2022.24387.1299

* - Assistant Professor in Arabic language and Literature, Tehran University, Tehran, Iran. Email: nc.hashemi@ut.ac.ir

Receive Date: 2021/09/18- **Accept Date:** 2022/08/24..

The Sources and References:

- **The Haley Quran**.

1. Al-Ansari, Zakaria, **Fath Al-Rahman**, I1, Beirut: Dar al-Quran al-Karim, [In Arabic]. 1983.

2. Abu Jama'a, Abu Abdullah Badr al-Din, **Kashf al-Ma'ani fi al-Mutashabih min al-Mathani**, 1st edition, Dakahlia: Dar al-Wafa', [In Arabic]. 1990.

3. Al-Fayrouzabadi, Majd Al-Din, **Basa'ir Dhawi al-Tamyiz fi Lata'if al-Kitab al-'Aziz**, I1, Cairo: The Supreme Council for Islamic Affairs, [In Arabic]. 1996.

4. Al-ghalayini and Mustafa, **Jami al Dorus Al-Arabia**, 3 volumes in 1 volume, Beyrut: Dar al Kotob al Arabi, [In Arabic]. 2012.

5. Al-Iskafi, Mohammad ibn Abdollah Al-khatib, **Durrat Al-Tanzil wa Ghurrat Al-Ta'wil**, I 1, Beyrut: Dar Al-Marifa, [In Arabic]. 2001.

6. Al-Kermani, Mahmud, **Al-Burhan fi Mutashabah Al-Qur'an**, I 2, Al-mansoorah: Dar al-Wafa, [In Arabic]. 1997.

7. Al-Kermani, Mahmud, **Asrar Al-Takrar fi Al-Qur'an**, Cairo: Dar Al-Fazilah[In Arabic]. n.d.

8. Al-Mostafawi, **Al-Tahghigh fi Kalimat Al-Quran Al-Karim**, Beyrut: Dar Al-Kotob Al-elmiyyah, [In Arabic]. 2009.

9. Al-Raghib Al-Isfahani, **Mufradat Al-Quran**, I 1, Beyrut: Dar Al-Elm, [In Arabic]. 1991.

10. Al-Samarrai, Muhammad Fadel Saleh, **Lmasat Bayaniyyah**, I1 Amman: Dar Ammar, [In Arabic]. 2002.

11. Al-Safi, Mahmud, **Al-Jadwal fi I'rab Al-Quran**, I 1, Beyrut: Al-Iman establishment, [In Arabic]. 1997.

12. 1. Al-Taibi, Sharaf Al-Din, **Fattouh Al-Ghayb**, I1, Dubai: Dubai International Holy Quran Award, [In Arabic]. 2013.

13. Al-Torayhi, Fakhroddin, **Majma Al-Bahrain**, I 3, Tehran: Mortazavi Bookstore, [In Arabic]. 1996.

14. Al-Zarkashi, Mohammad ibn Abdollah, **Al-Borhan fi Olum Al-Quran**, I 1, Beyrut: Dar Al-Marifa, [In Arabic]. 1989.

15. Arab, Morteza, Farshchian, Reza, **A Review of the Translation of the Literally Allegorical Verses in Seven Persian Translations of the Quran**, Pazhuhesh Nameh-ye Quran va Hadith, No. 11, 102-118. 2012.

16. Berman, Antoine, **Translation and the Trial of the Foreign**, Trans. Khattabi, Beirut: Arab Organization for Translation. 2010.

17. Bordbar, Sarah, **Unifying the translation of similar phrases (verbal similarities) of the Qur'an in some contemporary Persian translations**, PhD thesis, Ferdowsi University, Faculty of Theology and Islamic Sciences. 2017.

18. Nabavi, Seyed Majid and Azim poor, Azim, **A Study of the Homogenization in Translating Verbal Similarities of the Holy Quran**, Tarjomane Wahy, No. 35-36, 55-79. 2014.

19. Nabavi, Seyed Majid and Shahmoradi, Robab, **A Study of the Homogenization in Translating Verbal Similarities of the Holy Quran,** I 1, Teharan: Parpirar. 2017.

20. Rezae Isfahani, Mohammad Ali. et al, **Qur'an al-karim transation**. Isfahan: Computer Research Center of Ghaemiyeh. 2005.

21. Salmanian, Somayya, **An Applied Analysis of the Persian Translation of Similar Verses**, Master's thesis, Buali Sina University, Faculty of Theology. 2015.

نظام الكتابة الصوتيّة

الصوامت:	العربيّة	الفارسيّة
ا	،	،
ب	b	b
پ	.	p
ت	t	t
ث	th	s
ج	j	j
چ	.	č
ح	.h	.h
خ	Kh	kh
د	d	d
ذ	dh	dh
ر	r	r
ز	z	z
ژ	.	
س	s	s
ش	sh	sh
ص	ṣ	ṣ
ض	.d	ż
ط	ţ	ţ
ظ	.z	.z
ع	،	،
غ	gh	gh
ف	f	F
ق	q	q
ك	k	k
گ	-	g
ل	L	L
م	m	m
ن	n	n

الصوامت:	العربيّة	الفارسيّة
و	w	v
ه	h	h
ي	y,ī	y,ī

الصوائت (المصوّتات)	عربيّة	فارسيّة
ـِ	i	e
ـَ	a	a
ـُ	u	o
اِي	ī	ī
آ	ā	ā
او	ū	ū

الصوائت المركّبة	العربيّة	الفارسيّة
اَيْ	ay	ey
أو	aw	ow

Studies on Arabic Language and Literature
(Research Journal)
Publisher: Semnan University
Director-in-Charge: Dr. Ali Zeighami
Co-editors-in Chief: Dr. Faramarz Mirzaei and Dr. Abd al-karim Yaqub
Editorial Board (in Alphabetical Order):
Dr. Shaker al- Amery, Semnan University Associate Professor.
Dr. Ibrahim Muhammad al-Bab, Tishreen University Professor.
Dr. Lutfiyya Ibrahim Barham, Tishreen University Professor.
Dr. Ismail Basal, Tishreen University Professor.
Dr. Sayed Reza Mirahmadi, Semnan University Associate Professor.
Dr. Aliasghar Qahremani-Moqbel, Shahid-Beheshti University Associate Professor.
Dr. Faramarz-e Mirzai, Tarbiat-e Modarres University Professor.
Dr. Hamed-e Sedqi, Kharazmi University Professor.
Dr. Sadeq-e Askari, Semnan University Associate Professor.
Dr. Ali-e Ganjiyan, Allameh Tabatabai University Associate Professor.
Dr. Abd al-karim Yaqub, Tishreen University Professor.

Executive Manager: Dr Aliakbar Noresideh
Site Manager: Dr Habib Keshavarz

Arabic Editor: Dr. Shaker al- Amery

English Editor*:* Dr. Shamsoddin Royanian

Design and revision: Dr. Ali Zeighami

Printed by: Semnan University
Address: The Office of literary and Comparative Studies, Faculty of Humanities, Semnan University, Semnan, Iran.
Phone: +982331532141
Website: lasem.semnan.ac.ir
Email: lasem@semnan.ac.ir

Tishreen University

Semnan University

Print ISSN: 2008-9023 / Online ISSN: 2538-3280

Studies on Arabic Language and Literature (Research Journal)

35

Linguistic aspect "phenomena" on Al Khanssa s' ..... Jumana Daoud

Representation of Family from the Radical Feminist and Islam Perspectives in Arabic Novel Case Study: A Novel Titled "Zainab bint Al-Ajaweed" by Khawla Al-Qazwini

Narjes Ansari*, Ladan Moradi, Leila Sadeghi Naghdeali

An Analysis of the main character of the novel "kavabis Beirut" based on Jacques Lacan's psychological theory ..... Payman Salehi *, Abdolvahid Navidi, Kolthoom Bagheri

Critical analysis of Ehab Shelby's poetic discourse based on Laclau and Moff theory; A case study of the ode

Massud Fekri, Allibagher Taheriniya, Hossin Elyasi* Zeinab GhasemiAsl

Muzahem al-Ukeili: The Forgotten Bachelor..... Adnan Mohammad Ahmad

Pioneering Role of Sayyid Jamāl ad-Dīn Asadābādī in Rise of Egyptian Resistance Literature (Case Study of Mahmoud Sami el-Baroudi's Diwan)

Mostafa Mahdavi Ara* Ali khalaf Al-basri, Fatemah Kohdoo

The Analytical Study of Homogenization Causes in Translating Verbal Similar (Mutashābih) Verses into Persian, Case Study: Rezaei Esfahani's Translation

Ensiyeh Sadat Hashemi

Research Journal of
Semnan University (Iran) Tishreen University (Syria)

Volume 13, Issue 35, Spring and Summer 2022/ 1401