lasem.semnan.ac.ir

جامعة سمنان

جامعة تشرين

دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها

علميّة محكّمة

٣٧

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

جامعتا سمنان و تشرين دراسات في اللّغة العربية و آدابها (٣٧)

السنة الرابعة عشرة، العدد السابع والثلاثون - ربيع وصيف ١٤٠٢ هـ.ش/٢٠٢٣ م

مستوى توافر مهارات التفكير النقدي في تدريبات كتب العربية للمرحلة الثانوية الأولى في ضوء نظرية ليبمان .....فاطمة إيراندوست؛ مريم جلاني*؛ عباس زارعي تجره

الأنساق الثقافيّة المضمرة للعربي من منظور الآخر الغربي في خماسيّة مدن الملح لعبد الرحمن منيف «مقاربة في النقد الثقافيّ» .....علي پورحمدانيان؛ حجت رسولي*؛ أمير فرهنگ‌نيا

تشكيل اللغة الشّعريّة بين المعيار والاختيار .....حسين حبيب وقّاف*؛ نور مأمون يحيى

التحليل النقديّ لخطاب أصحاب الكهف في القرآن الكريم على أساس نظرية نورمان فركلوف

فاطمة حسن خاني؛ إحسان إسماعيلي طاهري*؛ علي نجفي إيوكي

الاستباق في شعر رضا براهني وفاروق جويدة على أساس نظريّة جيرار جينيت

إسماعيل حسيني أجداد نياكي*؛ حامد پورحشمتي درگاه

تحليل آراء محمد حماسة عبد اللطيف النحويّة وفقاً لنظرية تشومسكي التوليديّة التحويليّة

أحمد پاشازانوس؛ مصطفى پارسايي پور؛ ليلا صادقي نقدعلي*

المفارقة في ديوان "ولادة أخرى" لفروغ فرخزاد و"الرقص مع البوم" لغادة السّمّان: دراسة مقارنة

پرستو سنجي؛ صادق عسكري *؛ يدالله شكري

دراسة صحة إسناد الرسالة53 من نهج‌البلاغة إلى الإمام علي(ع) بناءً على أدق نظريات الثروة اللفظيّة

صغرى فلاحتي*؛ سميه مديري

دراسة في أنماط المفارقة في نصوص الأدعية حسب بنية الدلالة؛(المفارقة البنائية،والتصور، والسلوك الحركيّ)

محمدحسين كاكوئي؛ عباس گنجعلي*

تقعّرات في مرايا الذهن دراسة نفسانية لرواية "دفاتر الورّاق" لجلال برجس .....حيدر محلاتي

الصعاليك؛ من النرجسية إلى اليوتوبيا في ضوء نظرية هاينزكوهت وجورج فلز

قاسم مختاري*؛ محمود شهبازي؛ محمد جرفي؛ سودابة بروجي

بناء المنظور الرّوائيّ في رواية «ثلاثية غرناطة» لرضوى عاشور

حسين مهتدي*؛ فاطمة عبدالله يوسف؛ مفيد قميحة

نصف سنويّة دوليّة محكّمة تصدر عن جامعتَي

سمنان الإيرانيّة - تشرين السوريّة

السنة الرابعة عشرة - العدد السابع والثلاثون - ربيع وصيف ١٤٠٢هـ.ش/ ٢٠٢٣ م

بسم الله الرحمن الرحيم

دراسات في اللغة العربيّة وآدابها

(٣٧)

نصف سنويّة دوليّة محكّمة، تُصدرها جامعة سمنان الإيرانيّة

بالتعاون مع جامعة تشرين السوريّة

السنة الرابعة عشرة، العدد السابع والثلاثون

ربيع وصيف ١٤٠٢هـ.ش/٢٠٢٣م

✓ 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 (٢٠١١/١٢/٠٣م).

✓ 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 الإيرانيّة

المدير المسؤول: الدكتور علي ضيغمي (أستاذ مشارك بجامعة سمنان)

رئيسا التحرير: الدكتور سيدرضا ميرأحمدي (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 قهرماني 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 / الجوال: ٠٠٩٨٩٩٣٧٩٤٦٦٧٠

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 ٢٥٠ كلمة مع الكلمات المفتاحيّة في نهاية الملخّص. ج- نصّ المقالة (المقدّمة وعناصرها، المباحث الفرعية ومناقشتها، الخاتمة والنتائج). د- قائمة المصادر والمراجع هـ- 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 الشمسيّ.

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: / ٠٠٩٨٩٩٣٧٩٤٦٦٧٠ /٠٠٩٨٢٣٣١٥٣٢١٤١ سوريا: ٠٠٩٦٣٤١٤١٥٢٢١

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

كلمة العدد

باسمه العليّ الأعلى

أيّها الباحثون الأفاضل والقراء الأعزّاء! إنّ مجلتكم، "دراسات في اللغة العربية وآدابها" التي تصدرها جامعة سمنان الإيرانيّة بالتعاون مع جامعة تشرين السوريّة منذ سنة ٢٠١٠م كانت ولاتزال ترحّب بمشاركاتكم العلميّة في إطار بحوثكم القيّمة ومساهماتكم الفاعلة في سبيل رقيّ المجلة وبالتالي العلم، باعتبار المجلة منصّة لعرض الأفكار النشطة الفعالة والرؤى البديعة في مجال اللغة والأدب. ونطمح أن تكون الأعداد الجديدة من المجلّة تتميّز بنشاط أوفر ومسايرة أكثر ممّا كانت في ماضيها.

إنّ ما يواجهه أصحاب البحوث من التأخير في أمور التحكيم والحصول على كتاب القبول ونشر البحوث في زمن قد يطول بعض الأحيان ويتسبب في أذاهم، يرجع إلى أسباب منها: تأخّر المحكمين المحترمين في بعض الأحيان في أمر التحكيم؛ حيث يُلجئُنا ذلك إلى تغيير المحكمين لبحث ما. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، نرى قلّة اهتمام بعض الباحثين الكرام في إرسال بحوثهم المتميّزة إلى مجلتهم، إضافة إلى الحساسيّة التي تُبديها أسرة التحرير في قبول البحوث أو رفضها.

وبحمده ومنّه-تعالى- أصبحت أعمال المجلة في تحكيم البحوث؛ قبولها أو رفضها، ووضعها في حالة البحوث الجاهزة للنشر وبالتالي نشرها في ظروف قريبة من حدّ المعيار؛ وهذا يرجع إلى جدّية أسرة التحرير في إزالة القلق من الباحثين الذين يمنّون عليها بإرسال بحوثهم القيّمة السامية إلى المجلّة والتنحّي عن المشاكل الوزارية والإرغامات الموجودة.

وإذا كان للمجلة تألّق وسمعة طيّبة، فإنّ ذلك لم يتحقّق دون إسهاماتكم القيمة، ولا يسعنا في الختام إلا أن نتوجّه بوافر الشكر والتقدير لإخوتنا في جامعة تشرين لما قدّموه من بحوث رفدوا بها المجلة وما زالوا يرفدون ونستحثّهم للمزيد من البحوث العلميّة المحكّمة من كافة الجامعات السوريّة والعربيّة.

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

مع فائق الاحترام

أسرة التحرير

فهرس المقالات

مستوى توافر مهارات التفكير النقدي في تدريبات كتب العربية للمرحلة الثانوية الأولى في ضوء نظرية ليبمان... ١
فاطمة إيراندوست؛ مريم جلائي*؛ عباس زارعي تجره
الأنساق الثقافيّة المضمرة للعربي من منظور الآخر الغربي في خماسيّة مدن الملح لعبد الرحمن منيف «مقاربة في النقد الثقافي» ٢٩
علي پورحمدانيان؛ حجت رسولي*؛ أمير فرهنگ‌نيا
تشكيل اللغة الشّعريّة بين المعيار والاختيار ٥٣
حسين حبيب وقّاف*؛ نور مأمون يحيى
التحليل النقدي لخطاب أصحاب الكهف في القرآن الكريم على أساس نظرية نورمان فركلوف.....٧٩
فاطمة حسن خاني؛ إحسان إسماعيلي طاهري*؛ علي نجفى إيوكي
الاستباق في شعر رضا براهني وفاروق جويدة على أساس نظريّة جيرار جينيت ١٠٩
إسماعيل حسيني أجداد نياكي*؛ حامد پورحشمتي درگاه
تحليل آراء محمد حماسة عبد اللطيف النحوية وفقاً لنظرية تشومسكي التوليدية التحويلية.....١٣٥
أحمد پاشازانوس؛ مصطفى پارسايي پور؛ ليلا صادقي نقدعلي*
المفارقة في ديوان "ولادة أخرى" لفروغ فرخزاد و"الرقص مع البوم" لغادة السّمّان: دراسة مقارنة ١٥٩
پرستو سنجي *؛ صادق عسكري؛ يدالله شكري
دراسة صحة إسناد الرسالة٥٣ من نهج‌البلاغة إلى الإمام علي(ع) بناءً على أدق نظريات الثروة اللفظية ١٧١
صغرى فلاحتي*؛ سميه مديري
دراسة في أنماط المفارقة في نصوص الأدعية حسب بنية الدلالة؛(المفارقة البنائية،والتصور، والسلوك الحركي)..**٢١١**
محمدحسين كاكوئي؛ عباس گنجعلي*
تقعّرات في مرايا الذهن دراسة نفسانية لرواية "دفاتر الورّاق" لجلال برجس ٢٣٥
حيدر محلاتي
الصعاليك؛ من النرجسية إلى اليوتوبيا في ضوء نظرية هاينزكوهت وجورج فلز ٢٥٧
قاسم مختاري*؛ محمود شهبازي؛ محمد جرفي؛ سودابة بروجي
بناء المنظور الرّوائي في رواية «ثلاثية غرناطة» لرضوى عاشور ٢٧٩
حسين مهتدي*؛ فاطمة عبدالله يوسف؛ مفيد قميحة
چكيده‌هاى فارسى ٣٠٣
Abstracts in English..... 315

الهيئة الاستشاريّة للعدد:

الدكتور سردار أصلاني

(أستاذ مشارك بجامعة أصفهان)

الدكتورة فرشته أفضلي

(أستاذة مساعدة بجامعة دامغان)

الدكتور علي بيانلو

(أستاذ مشارك بجامعة يزد)

الدكتور فرشيد تركاشوند

(أستاذ مشارك بجامعة الإمام الخميني الدوليّة)

الدكتورة سمية حسنعليان

(أستاذة مساعدة بجامعة أصفهان)

الدكتورة آفرين زارع

(أستاذة مشاركة بجامعة شيراز)

الدكتور حيدر زهراب

(أستاذ مساعد بجامعة الأديان والمذاهب الإسلاميّة)

الدكتور علي سالمي

(أستاذ مساعد بالجامعة الرضوية للعلوم الإسلاميّة)

الدكتور مهدي شاهرخ

(أستاذ مساعد بجامعة مازندران)

الدكتور حيدر شيرازي

(أستاذ مشارك بجامعة خليج فارس)

الدكتور پيمان صالحي

(أستاذ مشارك بجامعة إيلام)

الدكتور علي ضيغمي

(أستاذ مشارك بجامعة سمنان)

الدكتور شاكر العامري

(أستاذ مشارك بجامعة سمنان)

الدكتور مسعود فكري

(أستاذ مشارك بجامعة طهران)

الدكتورة مرضية فيروزپور

(خرّيجة دكتوراه بجامعة سمنان)

الدكتور حسن گودرزي

(أستاذ مشارك بجامعة مازندران)

الدكتور سيدرضا ميرأحمدي

(أستاذ مشارك بجامعة سمنان)

الدكتور عيسى متقي‌زاده

(أستاذ جامعة تربية مدرس)

الدكتور عبدالرحمن مهاجر ساجادي

(أستاذ مشارك بجامعة سونان كاليجاكا الإسلاميّة في أندونيسيا)

الدكتور علي أكبر نورسيده

(أستاذ مساعد بجامعة سمنان)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الرابعة عشرة، العدد السابع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٢هـ ش/٢٠٢٣م

مستوى توافر مهارات التفكير النقديّ في تدريبات كتب العربيّة للمرحلة الثانوية الأولى في ضوء نظريّة ليبمان

فاطمة إيراندوست [*]؛ مريم جلائي [**]؛ عباس زارعي تجره [***]

مقالة علميّة محكّمة

صص ٢٨-١

DOI: 10.22075/lasem.2023.30678.1377

الملخّص:

تعتقد الأنظمة التعليميّة الفعالة (القائمة على الكفاءة) أن حياة العلم والمعرفة قصيرة جداً في عالم اليوم المتطوّر والمتغيّر باستمرار، وعلى المرء أن ينظر إلى القضايا بالتفكير النقديّ؛لذلك، تحاول هذه الأنظمة تنمية مهارات هذا النوع من التفكير وتقويتها في السياقات والمستويات التعليميّة المختلفة. هدفت الدراسة تعرّف مدى توافر مهارات التفكير النقديّ في التدريبات اللغويّة في كتب العربيّة للمرحلة الثانويّة الأولى على أساس نظريّة ليبمان. وقد استخدمت المنهج الوصفيّ أسلوباً لتحليل المحتوى، ولتحديد معامل أهميّة المؤشّرات المدروسة تمّ استخدام طريقة إنتروبيا شانون. وعيّنة الدراسة كانت مجتمع الدراسة نفسه وهي مكوّنة من جميع التدريبات اللغويّة لهذه المرحلة في المدارس الإيرانيّة للعام الدراسيّ ١٤٠٢-١٤٠١هـ.ش/ ٢٠٢٣-٢٠٢٢م، ويصل عدد الكتب إلى ثلاثة مجلدات. ولتحقيق أهداف البحث، تمّ استخدام استمارة تحليل المحتوى المعتمدة على نظريّة ليبمان للتفكير النقديّ كأداة للدّراسة. وتتكوّن هذه النظريّة من تسع مهارات، هي: الاجتماعيّة، وإلقاء الأسئلة، وتقييم الأدلة والتصريحات، والاستدلال، والتفسير، والتحليل، والعقلانيّة، والصراحة، والحكم المنطقيّ. وحصيلةً لبيانات البحث، في جميع مستويات التعليم الثلاثة، فإن المهارات الثلاث أي التفسير، والتحليل، وتقييم الأدلة والتصريحات كان لها أعلى تكرار مقارنةً بالمهارات الثلاث الأخرى، أي الصراحة والحكم المنطقيّ والاستدلال. وبشكل عام، أظهرت النتائج أنه لا يوجد توزيع متوازن لجميع المهارات في تدريبات الكتب المدروسة، وحتى هذه المشكلة لم تتحسّن مع ارتقاء المستوى التعليميّ؛ لذلك، يحتاج المحتوى التعليميّ قيد الدراسة إلى المراجعة والتعديل.

كلمات مفتاحيّة: التفكير النقديّ، نظريّة ليبمان، تحليل المحتوى، كتب العربيّة، المرحلة الثانويّة الأولى، التدريبات اللغويّة.

---

[*] – طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة كاشان، كاشان إيران.

[**] – أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة أصفهان،أصفهان،إيران.(الكاتبةالمسؤولة).الإيميل: M.jalaei@fgn.ui.ac.ir

[***] – أستاذ مشارك في قسم اللغة الإنجليزيّة بجامعة كاشان، كاشان، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٢/٠٢/٢٨هـ.ش= ٢٠٢٣/٠٥/١٨م – تاريخ القبول: ١٤٠٢/٠٥/٢٧ هـ.ش= ٢٠٢٣/٠٨/١٨م.

المقدمة

قد يكون تعلّم اللغة أحد أكثر القضايا إثارةً وحلاوةً في الحياة الدراسيّة للطلاب، وقد يتحوّل إلى نشاط شاقٍّ وصعبٍ ومملٍّ. يعتمد ظهور هاتين الحالتين على كيفية تنظيم عملية التعلّم؛ فيلعب المخططون التربويون، كمهندسين مطّلعين على العملية التعليميّة، دوراً جلياً ومحورياً فيها. يحتوي المنهاج الدراسي[١]، كخريطة تعليميّة، على عدة عناصر رئيسة وأساسيّة، ومعرفة هذه العناصر وقيمتها وأهميتها أمر ضروري للغاية للباحثين في مجال التعليم. ويعدّ "المحتوى التعليميّ[٢]" أحد العناصر المهمة في المنهاج الدّراسيّ، ومبدئياً بدون معرفة المحتوى المناسب، لا يمكن التفكير في التعلّم؛ لأن كفاءة التعلّم وفعاليته تعتمد بشكل كبير على نوعية المحتوى[٣]. ويمكن القول بوضوح أن الخطوة الأولى لتحقيق "الأهداف التعليميّة" هي اختيار "المحتوى المناسب والمطلوب" ويتمّ توفير الأهداف من خلال المحتوى[٤].

التعليم هو عملية موجّهة ومحسوبة ولا يمكن استخدام أي نوع من أنواع المحتوى وتقديمه بأي شكل من الأشكال. بناءً على هذا المبدأ، فإن ما يعتبر "محتوى" يحتاج إلى تنظيم ومن الضروري توفيره للمتعلّمين بالشكل والصيغة الأنسب والأكثر انتظاماً؛ لذلك من المناسب للمصمّم أو المخطِّط التعليميّ إعداد محتوى متماسك ومناسب وتقديمه للمتعلّمين[٥]. ففي بعض الأحيان، يُفرَض العلم على الطالب بشكل جافّ وبلا روح فيضطرّ إلى حفظ المواد التعليميّة وقبولها دون أي تساؤل. ولكن يبدو أنه إذا تمّ تصميم المحتوى التعليميّ بما فيه التمارين والأنشطة بطريقة منهجية وعلمية واستناداً إلى أساسيات سيكولوجية التعلم[٦]، فسيظهر موقف أكثر إيجابيةً في أذهان المتعلّمين تجاه معنى ومفهوم التعلّم وهذه القضية في تعلّم اللغات الأجنبية تصبح أكثر بروزاً؛ لأن

---

[1]- Curriculum

[2]- Educational content

[٣]-حسن ملكي، **مقدمات برنامه‌ريزي درسي**، ص٢٧.

[٤]- **المصدر نفسه**، ص١٢٤.

[٥]-محرم آقازاده و محمد احديان، **راهنماي عملي برنامه‌ريزي درسي**، ص ٢٣.

[6]- Learning psychology

شخصية المتعلّم تتعرض لتأثير هائل حين يكافح ليجتاز حدود لغته الأولى إلى لغة جديدة، وثقافة جديدة وطريقة جديدة في التفكير والإحساس[١].

أما النقطة الأخرى فهي أن المناهج والآراء الجديدة لا تعتبر القاعة الدراسيّة مكاناً لنقل المعلومات والمعارف المتضمنة في الكتب المدرسيّة فحسب؛ وإنما تعتبرها مركزاً للتفكير في ما ورد في الكتب لفهمها وتطبيقها في الحياة[٢]؛ فيمكننا القول إن هذا الموقف يؤكّد على تطبيق مهارات التفكير في العملية التعليميّة.

من الواضح أن "التفكير" هو أحد الطرق لتحقيق المعرفة وأي نشاط عقلي يساعد على حل المشكلات أو اتخاذ القرارات أو فهم المحتويات. وهو فنّ مكتسب؛ ووفقاً لبيترز[٣] (٢٠٠٨م)، لا قضية في التعليم أهم من التفكير. العصر الحالي هو عصر المعرفة والعلم وأحد تحدياته هو معالجة المعلومات الكثيرة من قبل المتعلم؛ في مثل هذه الظروف، فإن التفكير على مستويات عالية وبشكل نقدي يساعد الإنسان؛ لأن كمية المعلومات المتاحة تجعل المتعلّم مرتبكاً ومن ثمّ عدم نجاحه في التحليل. في هذا الصدد يذكر فان جيلدر[٤](٢٠٠٥م) أن البشر ليسوا نقاداً بطبيعتهم، وحتى إذا كانوا يميلون إلى التفكير النقديّ، فسيكون من الصعب عليهم اكتساب هذه المهارة؛ لأن هذا النوع من التفكير هو مهارة عالية المستوى وتستند إلى أسس المهارات الأخرى[٥].

وبحسب ما قيل فإن الاهتمام بالمستويات العالية من التفكير في المناهج الدراسيّة والمحتويات التعليميّة من أساسيات العملية التعليميّة - التعلّمية وضروریاتها. وعليه، قام الباحثون في الدراسة الراهنة بمقارنة تدريبات كتب العربيّة للمرحلة الثانوية الأولى مقارنةً تحليليةً على أساس نموذج التفكير النقديّ لليبمان.

---

[١]- ه. دوجلاس براون، **أسس تعلم اللغة وتعليمها**، ص١٩.

[٢]- رابرت جي مارزينو و ديگران، **زمينه‌هاى تفكر در فرآيند يادددهى - يادگيرى**، ص: و -ز.

[3]- Peters

[4]- Van Gelder

[٥]- ناصر آقابابائی، **مقدمه‌اى بر تفكر نقادانه و آموزش آن**، صص٢٧-٩.

أسئلة الدراسة و فرضياتها

تسعى هذه الدراسة للإجابة عن الأسئلة التالية؛

- ما مهارات التفكير النقديّ المتضمنة في كتب العربيّة المقررة على طلبة المرحلة الثانوية الأولى وفقاً لنموذج ليبمان؟
- ما درجة تضمّن الكتب موضع الدراسة مهارات التفكير النقديّ مقارنة بعضها بالبعض؟

وأما فرضيات البحث فهي؛

- إثر التغييرات التي طرأت خلال السنوات الأخيرة في الكتب المدرسيّة الإيرانيّة لتعليم اللغة العربيّة، يبدو أن لمحتوى هذه الكتب تأثير إيجابيّ على تنمية التفكير النقديّ لدى الطلاب، فمن المتوقّع توزيع مهارات نموذج ليبمان التعليميّ في تدريبات هذه الكتب، بطريقة متوازنة.
- من المتوقّع أن يتزايد حضور مهارات هذا النموذج من كتاب الصف السابع إلى كتاب الصف التاسع على أساس أصل التدرّج.

خلفيّة البحث

من خلال فحص الدراسات السابقة في مجال التفكير النقديّ المتعلقة بتعليم اللغة العربيّة، رأينا جهوداً مختلفة في إيران وخارجها؛ نعرض أبرزها فيما يلي؛

في إيران، قام إسماعيلي وآخرون (٢٠١٦م) بدراسة عبر المنهج الوصفيّ والتحليليّ والمسحيّ للتعرّف على مدى استخدام مهارات التفكير النقديّ في عملية تدريس النصوص الأدبية في مرحلة الليسانس لفرع اللغة العربية وآدابها بالجامعات الحكومية الإيرانيّة وأظهرت نتائج البحث أن معظم الطلاب يعتقدون أن الإستراتيجيات التي يستخدمها المدرسون في تدريس النصوص الأدبية تشتمل على مهارات التفكير الناقد بنسبة قليلة، بينما يعتقد المدرّسون بأنهم يستخدمون نسبة كبيرة من هذه المهارات أثناء تدريسهم؛ وبناءً على النتائج المذكورة قدّموا عدة مقترحات. في دراسة أخرى، قرّر إسماعيلي وزملاؤه (٢٠١٦م) تقييم مكانة مهارات التفكير النقديّ في محتوى الكتب التعليميّة لمادة النصوص الأدبية في مرحلة البكالوريوس لفرع اللغة العربيّة وآدابها بالجامعات الإيرانيّة بناءً

على نظريات واتسون وجلاسر[1] باستخدام طريقة تحليل المحتوى. أثبتت نتائج الدراسة أن مهارة الاستنتاج حصلت على أعلى نسبة مئوية في تمارين الكتب، في حين لم تحصل مهارة الاستنباط على أية نسبة مئوية. قام إسماعيلي ومتقي‌زاده (٢٠١٧م) بدراسة تأثير مهارات التفكير النقديّ على قدرة فهم النصوص الأدبية للطلاب في مرحلة البكالوريوس من قبل دارسي اللغة العربيّة وآدابها عبر المنهج شبه التجريبي وأظهرت النتائج أن استخدام هذه المهارات في تدريس النصوص الأدبية العربيّة له تأثير على مهارات الاستيعاب لدى الطلاب. أجرى إسماعيلي (٢٠٢٠م) بحثاً عبر المنهج شبه التجريبي بهدف معرفة فاعلية استخدام التفكير الناقد على تنمية مهارة المحادثة لدى متعلمي اللغة العربية. ولتحقيق هذه الغاية اختار ٥٠ طالباً من متعلّمى اللغة العربية بمرحلة الإجازة في جامعة الإمام الخمينى(ره) الدولية كعيّنة للدراسة؛ وتمّ توزيعهم بشكل عشوائى على مجموعتين بالتساوى (مجموعة ضابطة ومجموعة تجريبية) وقد أثبتت نتائج الدراسة أنّ استخدام التفكير الناقد يؤثر تأثيراً كبيراً على تقدُّم مستوى المتعلمين فى مهارة المحادثة باللغة العربية.

وبالنسبة للدراسات التي ركّزت اهتمامها على هذا الموضوع في الخارج يمكن الإشارة إلى أبرزها في ما يلي؛

الديلمي والهويمل (٢٠١٨م)، في بحث بمنهج وصفي وباستخدام طريقة تحليل المحتوى، قاما بتقييم واستقصاء مهارات التفكير النقديّ في كتاب اللغة العربيّة (مهارات الاتصال) للصف الثامن في الأردن وأظهرت نتائج الدراسة أن هناك تفاوتاً في توزيع فقرات مهارات التفكير الناقد، وقد جاءت مهارة التعرّف إلى الافتراضات بالمرتبة الأولى تلتها مهارة التفسير، ثم مهارة الاستنتاج والتقويم، وجاءت بالمرتبة الأخيرة مهارة التحليل. و من ناحية أخرى، تتمتع الدروس ذات البنية النثرية بمهارات التفكير النقديّ أكثر من الشعر. عالج الجبوري (٢٠٢٢م) في بحثه مدى توافر مهارات التفكير النقديّ في كتاب قواعد اللغة العربيّة للصف الخامس الإعدادي في مدارس العراق ومستوى اكتساب الطلاب لهذه المهارات عبر المنهج الوصفي التحليلي. أظهرت نتائج تحليل المحتوى احتواء هذا الكتاب على العديد من مهارات التفكير النقديّ بدرجة متوسطة؛ إذ جاءت

[1]- Watson and Glaser.

مهارة المناقشة في المرتبة الأولى، ومهارات التفسير والاستنباط في المرتبة الثانية والثالثة على التوالي.

كما لاحظنا، لم نرَ –حتى الآن– دراسة تسعى إلى تحليل محتوى تدريبات كتب العربيّة للمدارس الإيرانيّة على أساس مهارات التفكير النقديّ؛ فحاول البحث الحالي سدّ الفراغ.

ولقد أجريت بعض الدراسات التي تركّز على نموذج ليبمان في الكتب الدراسيّة الأخرى؛ نذكر بعضها أدناه.

لقد قام ترحمي أردكاني (٢٠١٢م) بتقييم محتوى كتب الرياضيات في المرحلة الإعدادية بناءً على مهارات التفكير النقديّ لدى ليبمان وأوضحت النتائج أن مقدار الاهتمام بالتفكير النقديّ في هذه الكتب يبلغ ٤١٪ من الفقرات ولكن هناك قدرة في نصوص الرياضيات لجعل المحتوى أكثر نقداً؛ وتجدر الإشارة إلى أن مهارتَي "إلقاء الأسئلة والتحليل" لهما أعلى ظهور وأن مهارة "الاجتماعية" له أقل ظهور في كتب الرياضيات. قامت سن سبلي (٢٠٢٠م) بتقييم كتاب علم الاجتماع للصف العاشر بناءً على نموذج التفكير النقديّ لليبمان في العام الدراسي ١٣٩٩- ١٣٩٨ هـ.ش عبر المنهج الوصفي وطريقة تحليل المحتوى. وقد أشارت النتائج إلى أن أعلى تكرار في هذا الكتاب يرتبط بمهارة "إلقاء الأسئلة" وأن أقل تكرار يتعلق بمهارة "الحكم المنطقي". أجرى صفارية وعرب كرماني (٢٠٢٠م) بحثاً عبر المنهج الوصفي و بطريقة تحليل المحتوى حول مستوى الاهتمام بمهارات التفكير النقديّ لدى ليبمان في كتاب مادة الدراسات الاجتماعية للصف الثالث وأظهرت نتائج التحليل أنه في هذا الكتاب نلاحظ إيلاء أكبر قدر من الاهتمام لمهارة "التحليل" وأقل قدر من الاهتمام لمهارة "الحكم المنطقي" ، وبالنظر إلى أهمية هذه المهارة في الحياة ، فمن الأفضل الانتباه إليه بشكل أكبر.

كما تبين من خلال الدراسات السابقة أن دراستنا جديدة و غير مسبوقة؛ حيث إنها تدرس مهارات التفكير النقديّ في تدريبات كتب العربيّة للمرحلة الثانوية الأولى في إيران.

الإطار النظريّ للبحث

أ- ما هو التفكير؟

التفكير هو النشاط الأعلى للعقل، والإنسان يتفوق على المخلوقات الأخرى بالتفكير[١]. يعتبر البعض أنّ التفكير حركة العقل من المجهول إلى المعلوم، ويرى جون ديوي[٢] أن الفكر مرادف للفهم كما يعتبره فهماً للعلاقات بين الظواهر[٣]. ويقول إدوارد ديبونو[٤]، المعروف بأنه رائد في تعليم التفكير كمهارة: «التفكير هو مصدر كل القوى البشرية؛ ومع ذلك، لا يمكننا أبداً الادعاء بأننا مثاليون في هذه المهارة البشرية التي تعدّ أثمن قدرتنا. بغض النظر عن مدى إتقاننا لها، لا يزال يتعين علينا التفكير بشكل أفضل وأفضل[٥]».

كما يبدو، ليس من الممكن افتراض مجال للجهد والنشاط البشري، ولو للحظة، لا يتطلب التفكير والاستدلال؛ لأن معظم الأشياء التي يقوم بها البشر تتطلبهما بطريقةٍ ما، وفي الواقع التفكير هو أساس التجربة البشرية[٦].

الشكل رقم ١: أهداف التفكير[٧]

ب- أهداف التفكير

تظهر بعض أهم أهداف التفكير في الشكل رقم ١.

على سبيل المثال، تخيل أن شخصاً ما قد أهانك حديثاً؛ بعد ذلك تهتم بـتجلّى هذا الحدث. أنت تقول لنفسك إنه كان غيرعادل (مجحفاً بحقك)؛ ماكان ينبغي أن يقول هكذا؛ إذا رأيتُه في المرة

---

[١] مايكل آيزنک ومارک کین، **روان‌شناسی شناختی زبان، تفکر، هیجان‌ها و هشیاری، ص ٢٠.**

[2] John Dewey

[٣] محمد حسین یارمحمدیان، **مبانی و اصول برنامه‌ریزی درسی، ص٨۴.**

[4] Edward de Bono

[٥] ادوارد دبونو، **شش کلاه تفکر: نگاهی تازه به مدیریت اندیشه**، ص٩.

[٦] تیموتی ا. کروز-اندرسن، **تفکر نقادانه**، ص٩.

[٧] سید احمد هاشمی، **تفکر انتقادی؛ هدف اساسی تعلیم و تربیت**، ص١۵.

القادمة، فسأقول له بالتأكيد فلاناً وهلمّ جرّاً. واحدة من طرق التفكير العديدة والمتنوعة هي التفكير الواعي في الجُمل. "التجلّى" الذي أشرنا إليها تعني التفكير أو التدقيق، وهو من الجوانب الروتينية في عملية التفكير[١].

بعبارة أخرى، يسعى الإنسان باستخدام التفكير -الذي يعدّ السمة المميزة للإنسان والحيوان- إلى اتخاذ القرارات حول مختلف القضايا التي يواجهها في حياته وحل المشكلات والتعبير عن الواقع الخارجي بأفضل طريقة؛ والجدير بالذكر أن أهداف التفكير لا تتلخص في هذه الحالات ولهذه الهبة التي وهبها اللّه أهداف وجوانب واسعة لا يمكن وصفها في هذا المجال.

ج- التفكير والتعليم

يبدأ التعليم بالتفكير وينتهي بموته[٢]. يعتقد الفلاسفة، من قبيل إينيس[٣]، وليبمان، وبول[٤] أن الهدف الرئيس للتعليم يجب أن يكون تنمية أشخاص مفكرين وفرديين وعقلانيين[٥]. وفي هذا الاتجاه، فإن الموضوع الذي غالباً ما يؤخذ بعين الاعتبار في المدارس هو كيفية تفكير الطلاب. وعلى الرغم من وصف التفكير المثالي بعناوين مختلفة، إلا أن مصطلح "التفكير النقديّ والإبداعي" يستخدم عادةً لنوع من أنواع التفكير؛ يجب أن تحاول المدارس تأكيده أو تشجيعه[٦].

إن الأنشطة التعليميّة بكافة أشكالها وصورها تمثّل محور العمل التربوي وجوهر العمليات التنفيذية للمنهاج الدراسي، والمتعلّم حينما يشارك في موقف تعليميّ عبر نشاط معيّن فإنه يستخدم طاقاته ومهاراته المعرفية، فهو يحتاج لعمل مقارنات وإجراء تفاسير واستقراء واستنباط معلومات أو استنتاج. والأنشطة من خلال إجراءاتها تدفع للتساؤل الذي هو بوابة للنشاط الفكري

---

[١] **المصدر نفسه**، ص ١٦-١٥.

[٢] علي اكبر شعاري‌نژاد، **نگاهی نو به روان‌شناسی آموختن یا روان‌شناسی تغییر رفتار**، (ج.١)، ص٣٤٥.

[3] Ennis

[4] Paul

[٥] رابرت جی مارزینو و دیگران، **زمینه‌های تفکر در فرآیند یاددهی - یادگیری**، ص: ٣.

[٦] **المصدر نفسه**، ص ٢٦.

وأسلوب مثمر لتعليم كيفية التفكير. وتعدّ الأنشطة التعليميّة بكل مظاهرها ركيزةً أساسيةً في عملية التفكير والتي تتشكل وتتطور من خلال ممارسة الأنشطة المختلفة[١].

د- أبعاد التفكير في العملية التعليميّة التعلّمية

مارزانو[٢] وآخرون (١٩٨٨م) وضّحوا أبعاد التفكير أو سياقاته التي تتعلق بعملية التعليم والتعلّم في العديد من المجالات، ويلاحظ في الجدول رقم ١ شرحاً موجزاً لهذه الأبعاد. ولا يمكن تصنيف هذه الأبعاد التي قد تتداخل، في بعض الحالات، بعضها مع البعض؛ لذلك، ليس لديها تسلسل هرمي ويمكن استخدام هذا الإطار كمصدر لديه القدرة على مطابقة متطلبات المنهاج الدراسي وتكييفها مع حاجات المتعلمين[٣].

الجدول رقم ١: أبعاد التفكير في عملية التعليم والتعلم[٤]

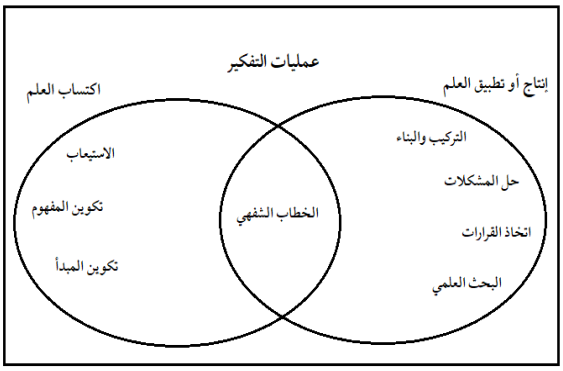
أبعاد التفكير	الوصف والشرح
ما وراء المعرفة التفكير فوق المعرفي/ الميتامعرفة	هذا البُعد يشير إلى التوعية والسيطرة التي يمتلكها كل شخص على تفكيره و على سبيل المثال، فإن المعتقدات التي لدى المتعلمين عن أنفسهم وبعض القضايا مثل المثابرة وطبيعة العمل، يمكن أن يكون لها تأثير كبير على دافعهم ودقتهم وجهدهم فيما يتعلق بمهمة محددة.
التفكير النقديّ والإبداعي	هذان النوعان من التفكير مختلفان وفي نفس الوقت مرتبطان. يعرّف إينيس (١٩٨٥م) التفكير النقديّ بأنه التفكير التأملي والعقلاني الذي يركز على كيفية اتخاذ القرارات في المواقف المختلفة وما نعتقد به أو نتصرف به. ويعتقد هالبرن (١٩٨٤م) أنّ التفكير الإبداعي يمكن افتراضه على أنه قدرة لتكوين مزيج جديد ومستحدث من الأفكار التي تلبي الاحتياجات.
عمليات التفكير	تعدّ مجموعة الوظائف العقلية، واحدة من المجالات الأساسية للتفكير وهي ما تسمى بعملية التفكير. تشمل عمليات التفكير تكوين المفهوم، وتكوين المبدأ، والاستيعاب، وحل المشكلات، واتخاذ القرارات، والبحث العلمي، والتركيب والبناء، والخطاب الشفهي. هذه العمليات واضحة من الناحية المفاهيمية ومعترف بها كأساس للتعليم في العديد من مجالات المحتوى. يوضّح الشكل رقم ٢ العلاقة بين هذه العمليات من أجل اكتساب المعرفة وإنتاجها أو تطبيقها.

[١] صلاح‌الدين عرفة محمود، **تفكير بلاحدود (رؤى تربوية معاصرة في تعليم التفكير و تعلمه)**، ص: ٣٢٢.

[2] Marzano

[٣] رابرت جي مارزينو و ديگران، **زمينه‌هاى تفكر در فرآيند ياددهى - يادگيرى**، ص: ٥.

[٤] **المصدر نفسه**، ص: ١٨٥-١؛ وصلاح‌الدين عرفة محمود، **تفكير بلاحدود (رؤى تربوية معاصرة في تعليم التفكير و تعلمه)**، **صص**: ١٣١-١٣٠.

	 الشكل رقم ٢: عمليات التفكير وكما يوضّح الشكل رقم ١، فإن العمليات الثلاث: تكوين المفهوم، وتكوين المبدأ و الاستيعاب، يستخدمها المتعلم أكثر من العمليات الخمس الأخرى لاكتساب المعرفة. وغالباً ما تستند العمليات الأربع الأخرى، أي حل المشكلات، واتخاذ القرارات، والبحث العلمي، والتركيب والبناء، إلى العمليات الثلاث الأولى وتتضمن إنتاج العلم وتطبيقه، وأخيراً توضّح عملية الخطاب الشفهي العلاقة بين العمليات الأخرى في اكتساب العلم وإنتاجه.
مهارات التفكير الأساسية	تشير إلى المهارات التي تكون فعّالة (المهارات الفعّالة) في أبعاد ومجالات أخرى؛ أي أنها تُستخدم كأداة في "ما وراء المعرفة /الميتامعرفة " أو "عمليات التفكير" أو "التفكير الإبداعي والنقديّ" وهي أيضاً أداة لمهام محددة مثل التحليل النقديّ لموضوع ما. وقد صنف مارزينو وزملاؤه هذه المهارات في ٨ أقسام؛ مهارات التركيز، والمهارات التحليلية، وجمع المعلومات، والإنتاج، والتذكّر، والتكامل، والتنظيم، والتقييم.
علاقة المحتوى بالتفكير	هناك مجالات في تعليم المحتوى من أجل تنمية التفكير؛ هي كما يلي؛ المجال الأول: هو أن مهارات التفكير ليست مجرد إضافة معلومات في محتوى العلم ولكنها عملية إدراكية اجتماعية تركز على مهارات التعلم واكتساب العلم. المجال الثاني: أن تعليم التفكير ضمن المنهاج الدراسي يعدّ عملية ديناميكية تدفع المتعلمين للتفاعل والمشاركة مع الآخرين، وتعلّم التفكير هنا عملية اجتماعية تبدأ من الواقع المحسوس وتتجه إلى التجريد.المجال الثالث: أن تعلّم التفكير في منهج معين يوظّف الطموحات الشخصية لدى المتعلمين في عمل علمي متميز من خلال أساليب المشاركة المباشرة، فالحافز يدفع التلميذ للمشاركة . المجال الرابع: أن التفكير وتعليمه يطلب فهماً جيداً لبنية محتوى المادة الدراسيّة وتنظيمها وتتابعها بما يسهل مهمة المتعلمين في العمل المرن عبر المادة الدراسيّة.

هـ- العلاقة بين التفكير واللغة

لا جدال في أن الحديث عن التفكير مع تجاهل اللغة أمر يعوزه التناغم إلى حد بعيد. فاصطلاحات النشاط اللغويّ ليست ذات أهمية بالغة بالنسبة لتجارب تحقيق المفاهيم، لكنها الوسيط الأساسي

لكافة أنواع التفكير[١]. ولا يمكن الفصل بأي شكل مـن الأشكال بين اللغة والفكر، إذ لا معنى لفكر من غير لغة، ولا معنى للغة من غير فـكـر. وقد أوضح طه حسين الصلة بين الفكر واللغة عندما قال: «نحن نشعر بوجودنا وبحاجاتنا المختلفة وعواطفنا المتباينة وميولنا المتناقضة حين نفكر، ومعنى ذلك أننا لانفهم أنفسنا إلا بالتفكير، ونحن لا نفكر في الهواء، ولا نستطيع أن نفرض الأشياء على أنفسنا إلا مصوّرة في هذه الألفاظ التي نقدّرها ونديرها في رؤوسنا، ونظهر منها للناس ما نريد، ونحتفظ منها لأنفسنا بما نريد، فنحن نفكر باللغة. ونحن لا نغلـو إذا قلنا إنها ليست أداة للتعامل والتعاون الاجتماعيين فحسب، وإنما هي أداة للتفكير والحس والشعور لدى الأفراد من حيث هم أفراد أيضاً[٢]».

و- التفكير النقديّ والتعليم

في بعض الأحيان يندرج التفكير النقديّ تحت عناوين التفكير الرفيع المستوى والتفكير الإنتاجي والتفكير الاستكشافي وما إلى ذلك[٣]. ويعتقد ليبمان (١٩٨٨م) أن التفكير العادي بسيط وبدون معايير، لكن التفكير النقديّ معقّد ويتطلب عمليات متقدمة للعقل والحكم على أساس الأدلة[٤]. وبناءً على ذلك، فإن إلقاء الأسئلة وتقييم الأدلة والاستدلال وتفسير البيانات والتحليل والحكم وما شابه هي المهارات التي تندرج في التفكير النقديّ.

يمكن تعزيز قوة التفكير النقديّ من خلال تعليم المزيد من المهارات الضرورية للمتعلمين لهذا النوع من التفكير. ومن المهم أن يتعلم الطلاب هذه المهارات باستمرار وأن يعتادوا عليها حتى يتمكّنوا من استخدامها في أفكارهم وأحكامهم في المجالات المختلفة. يجب أن توفّر البيئة التعليميّة فضاءً لممارسة التفكير النقديّ. لا يكفي تعليم الطلاب الإجابات الصحيحة على الأسئلة

[١] جوديث جرين، **التفكير واللغة**، ص١١٤-١١٣.

[٢] محمود أحمد السيد، **اللغة و التفكير المستنير**، ص ٨٩٧.

[٣] نوراله خليل‌زاده و اكبر سليمان‌نژاد، **تفكر انتقادى**، ص٦.

[٤] **المصدر نفسه**،ص ٨-٧.

المطروحة عليهم؛ بل يجب تعليمهم كيفية التفكير بشكل صحيح وإصدار الأحكام بناءً على التفكير النقديّ[١].

وينبغي الذكر أن التفكير الناقد جزء من التفكير بشكل عام ويعدّ مجالاً واسعاً للدراسة وتحتاجه جميع المواد الدراسيّة؛ إلا أنه في مجال تعليم اللغة العربيّة له أهمية أكبر؛ حيث تتفق كل الدراسات في ميدان تدريس العلوم الأدبية على أن مهارات التفكير الناقد تأتي في طليعة المهارات التي ينبغي تنميتها لدى الطلبة، وللغة العربيّة فضلاً عن أنها لغة القرآن الكريم ومن اللغات الأجنبية المتعلّمة في المدارس والجامعات الإيرانيّة فهي مجال خصب لتنمية التفكير الناقد، حيث التفكير واللغة مرتبطان، ومهارات التفكير متأصلة في جميع فروع اللغة العربيّة[٢].

ز- تحليل محتوى التمارين على أساس نظريّة ليبمان

في تصميم الكتب المدرسيّة وتنظيم الأنشطة التعليميّة، من الأفضل للمخططين أن يحاولوا إدراج التفكير والأنشطة الفكرية في تدريبات هذه الكتب. فمما لا شك فيه أن الطلاب يستحقون تلقي أنشطة هادفة تبعث على التحدّي؛ ويعتبر إعطاء كومة من الأنشطة غير الهادفة التي تستغرق وقتاً طويلاً إهانة لهم. ويميّز المستشار التعليميّ الدولي ديويد سوسا[٣] (١٩٩٥م) بين تعقيد التدريبات وصعوبتها؛ إذ يدلّ "التعقيد" على العمليات الفكرية التي يستخدمها الدماغ لمعالجة المعلومات؛ بينما تشير "الصعوبة" إلى مقدار الجهد المبذول ضمن مستوى من التعقيد. وتجدر الإشارة إلى أن كل مستوى من مستويات تصنيف بلوم[٤] (١٩٥٦م) يمثّل مستوى مختلفاً من التعقيد. قد يبذل المتعلم قدراً كبيراً من الطاقة، عند حل تدريبات ذات مستوى منخفض من التعقيد؛ في هذه الحالة، على الرغم من عدم وجود خطأ في هذا النوع من التمرين، إلا أن فرصة النمو العقلي تُنتزع

---

[١] حسين لطف‌آبادى، **روان‌شناسى تربيتى**، ص ٢١٢.

[٢] طموس، ٢٠٠٢م و مجيد، ٢٠٠٧م نقلاً عن إياد أحمد شيحان الدليمي وعمر عبد الرزاق الهويمل، **مهارات التفكير الناقد المتضمنة في كتاب اللغة العربية للصف الثامن في الأردن** (دراسة وصفية تحليلية)، صص ٥٥٣-٥٤٩.

[3] David Sousa.

[4] Bloom Taxonomy.

من المتعلم؛ لأنه ليس لديه الوقت للانتباه إلى المستويات الأعلى من التفكير ببذل الكثير من الجهد في المستوى الأدنى[١].

ووفقاً لما ذكرناه، قمنا في هذا البحث بتقييم تدريبات كتب العربيّة للمرحلة الثانوية الأولى بناء على نظريّة ماثيو ليبمان[٢]. وليبمان هو فيلسوف أمريكي ومؤسس "الفلسفة من أجل الأطفال والمراهقين" الذي يُعدّ أسلوباً تربوياً لتطوير التفكير العقلاني والمنطقي لديهم[٣]؛ ومن أجل تعليم التفكير النقديّ، قام بتحديد معايير وقواعد في هذا المجال. يلاحظ في الجدول رقم ٢ مهارات التفكير النقديّ من وجهة نظر ليبمان.

الجدول رقم ٢: مهارات التفكير النقديّ من وجهة نظر ليبمان[٤]

المهارة	الوصف والشرح
الاجتماعية[٥]	تشير هذه المهارة إلى الاستكشاف العام والمشترك والمناقشة مع الأصدقاء؛ ويتضمن التعبير عن الآراء والاستماع إلى أقوال الآخرين في المجموعة ، واحترام آراء أعضائها.
إلقاء الأسئلة[٦]	هذه المهارة، أثناء إنشاء المنصة اللازمة للتعرف على المشكلة والتعبيرعنها في ذهن المتعلم، تركز أيضاً على الأسئلة التوضيحية والمثيرة للجدل.
تقييم الأدلة والتصريحات[٧]	تشير إلى تقييم الأدلة المقدمة وتصريحات الآخرين لاكتشاف حقيقة ادعاءاتهم أو زيفها.
الاستدلال[٨]	هذه المهارة تشير إلى تقديم السبب بطريقة تعبر عن الوثائق والأدلة.
التفسير[١]	تؤكد مهارة التفسير على اكتشاف معنى ما يتم التعبير عنه وإيجاد المعنى الضمني

[١] دونا واكر تيلستون، **بهترين فعاليت‌هاى آموزشى (بر پايه پژوهش‌هاى مربوط به مغز، سبک‌هاى يادگيرى و معيارهاى آموزش مؤثر)**، ص ٨٠-٧٩.

[2] Matthew Lipman

[٣] محدثه صفاريه و زهرا عرب‌كرمانى، **بررسى ميزان توجه به تفكر انتقادى در كتاب تعليمات اجتماعى پايه سوم ابتدايى**، ص ٧٩.

[4] Matthew Lipman, **Thinking in Education**.

[5] Being collective

[6] Questioning

[7] Evaluation of evidence and statements

[8] Reasoning

	لما يقوله الشخص، وتشير أيضاً إلى التعبير عن وجهات نظر مختلفة ومتميزة لحل المشكلات.
التحليل[٢]	تهدف مهارة التحليل إلى اكتشاف الروابط والعلاقات وتتعامل مع تحديد علاقات المعاني والمفاهيم والأفكار ومعالجة المعلومات وتنظيمها وإيجاد أوجه التشابه والاختلاف واكتشاف علاقات المكونات و... .
العقلانية[٣]	تركز هذه المهارة على تطبيق المبادئ المنطقية في فحص الإجراءات وتوظيفها عند التفكير.
الصراحة[٤]	هذه المهارة تؤكد على التعبير عن الأفكار والآراء الشخصية، حتى لو كانت غير صحيحة.
الحكم المنطقي[٥]	في هذه المهارة يتم الاهتمام باتخاذ القرارات بناءً على الحقائق والأدلة، ويتضمن القدرة على الوصول إلى استنتاجات منطقية، ويتخذ المتعلم قرارات عالية الجودة بناءً على المعلومات المتاحة.

منهج البحث

يحتاج الكتاب المدرسي أو المنهاج الدراسي إلى التحليل والمراجعة؛ خاصة في النظم التعليميّة المركزية، حيث يتمّ تنظيم الأنشطة التعليميّة وخبرات المعلمين والمتعلمين حوله، ويعتبر بمثابة محور التعليم المكتوب والموثق. يساعد هذا التحليل مصممي الكتب المدرسيّة ومؤلّفيها على اتخاذ قرارات حكيمة عند إعداد المحتوى أو اختياره. يمكننا القول بأن نوعاً من التحليل مفيد وضروري للغاية لمخططي المناهج الدراسيّة؛ ألا وهو "تحليل المحتوى"[٦]؛ والبحث الحالي في عملية التعرف على حالة الكتب المدرسيّة يستخدم أسلوب تحليل المحتوى الذي يعدّ من أساليب

[1] Interpreting
[2] Analyzing
[3] being reasonable
[4] explicit
[5] judgement

[٦] مهستى رسولي و زهرا اميرآتشانى، **تحليل محتوا با رويكرد كتاب درسى**، ص٣٦.

البحث العلمي وفرع من البحوث الوصفية[١]. ولاستخدام هذا الأسلوب أهداف كثيرة تختلف من بحث لآخر و من دراسة لأخرى ولعل الهدف الرئيس لتحليل الكتب المدرسيّة هو تحسين نوعها[٢].

❖ **مجتمع البحث وعينته**

تكوّن مجتمع الدراسة من التدريبات اللغويّة في الكتب العربيّة للمرحلة الثانوية الأولى في المدارس الإيرانيّة للعام الدراسي ١٤٠١-١٤٠٢ هـ ش، ويصل عدد الكتب إلى ثلاثة مجلدات وعيّنة الدراسة هي الكتب الثلاثة نفسها.

❖ **أداة الدراسة، صدقها وثباتها**

تكوّنت أداة الدراسة من استمارة تحليل الكتب العربيّة المدرسيّة على أساس مهارات التفكير النقديّ من وجهة نظر ليبمان (١٩٨٨م) التي عثرنا عليها من المصادر المعنية والمرتبطة بموضوع البحث، كما استخدمنا طريقة إنتروبيا شانون[٣] لتحديد معامل أهمية المؤشرات المدروسة في الكتب عينّة الدراسة.

للتأكد من صدق الأداة تمّ عرض الاستمارة على ثلاثة من المحكمين المختصين في مناهج اللغة العربيّة فتمّت الموافقة عليها. لتحديد ثبات أداة البحث، تمّ تحليل٢٠٪ من تدريبات كل كتاب من الكتب الثلاثة بواسطتهم؛ حيث تمَّ إجراء عملية الترميز من قبل الباحثين بشكل منفصل حسب مهارات التفكير النقديّ لنظريّة ليبمان والتعريفات الإجرائية ذات الصلة. وأخيراً، تمَّ حساب النسب المئوية وقد أسفرت النتائج عن وجود اتفاق مقبول بين واضعي الرمز باستخدام طريقة بيرسون للتضامن (معامل الارتباط لبيرسون) وبرنامج SPSS؛ حيث كان معامل الارتباط ٠/٨٤وهي نسبة مرتفعة ومقبولة.

❖ **طرق جمع البيانات وتحليلها**

قام الباحثون بتحليل البيانات بطريقة وصفية وتحليلية. بعبارة أوضح، من أجل تحليل المحتوى الكمي وكذلك لتحديد معامل أهمية المؤشرات المدروسة في كتب العربيّة ومن أجل العثور على

---

[١] عمر علي دحلان، **صورة المرأة في كتب اللغة العربية للمرحلة الأساسية الأولى في فلسطين**،صص٤٠٥-٣٨٩.

[٢] رشدي أحمد طعيمة، **تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية**، صص٨١-٧٧.

[3] Shannon Entropy

نتائج أقوى وأكثر موثوقية، بالإضافة إلى تحديد النسب المئوية لتكرار المؤشرات والفهارس الفرعية المدروسة، استخدمنا طريقة إنتروبيا شانون .

❖ عرض البيانات وتحليلها

قبل التحليل الوصفي والاستنتاجي لبيانات البحث، ومن أجل تبيين المهارات المذكورة في نظريّة ليبمان، أتينا ببعض الأمثلة في تدريبات الكتب قيد الدراسة أدناه.

الجدول رقم ٣: بعض الأمثلة المتعلقة بمهارات التفكير النقديّ لنظريّة ليبمان في تدريبات كتب العربيّة للمرحلة الثانوية الأولى

المهارات	المثال	المصدر
الاجتماعية	در گروه‌های دو نفره مکالمه کنید.	كتاب العربيّة لغة القرآن للصف الثامن، ٨٢
إلقاء الأسئلة	درباره معنا و ریشه نام خود تحقیق کنید.	كتاب العربيّة لغة القرآن للصف الثامن، ٧٠
تقييم الأدلة والتصريحات	با توجه به متن درس جمله‌های صحیح و غلط را معلوم کنید.	كتاب العربيّة لغة القرآن للصف السابع، ٩٩
الاستدلال	....و بنویسید چرا ترجمه فارسی یکی است؟	كتاب العربيّة لغة القرآن للصف التاسع، ٥٧
التفسير	ترجمه کنید.	كتاب العربيّة لغة القرآن للصف السابع، ٢٠
التحليل	کدام کلمه از نظر معنایی با بقیه کلمات «ناهماهنگ» است؟	كتاب العربيّة لغة القرآن للصف التاسع، ١٧
العقلانية	...؛ سپس زیر فعل‌های ماضي خط بکشید.	كتاب العربيّة لغة القرآن للصف السابع، ٩٩
الصراحة[١]	-	-
الحكم المنطقي	نام هر فصل را بنویسید.	كتاب العربيّة لغة القرآن للصف الثامن، ١٨

التحليل الوصفي للبيانات

يوضّح الجدول رقم ٤ عدد مرات تكرار المهارات المتعلقة بنظريّة التفكير النقديّ لليبمان في التدريبات اللغويّة عيّنة الدراسة حسب المستوى التعليميّ[٢]. ووفقاً للجدول، في جميع مستويات

[١]- لم نجد مثالًا على هذه المهارة في الكتب قيد المراجعة.

[٢]- وتجدر الإشارة إلى أنه من بين ٥٠ تمرينًا لكتاب اللغة العربية للصف السابع في تمرينين؛ من بين ٧٧ تمرينًا لكتاب اللغة العربية للصف الثامن في ٤ تمارين، ومن بين ٩٠ تمرينًا لكتاب اللغة العربية للصف التاسع في ٤ تمارين، لم يتم الاهتمام بأي من هذه المهارات التسعة.

التعليم الثلاثة، فإن المهارات الثلاث أي التفسير، والتحليل، وتقييم الأدلة والتصريحات لها أعلى تكرار والمهارات الثلاث أي الصراحة والحكم المنطقي والاستدلال لها أقل تكرار. يوضّح الرسم البيانى رقم ١ التمثيل المرئي لما قلناه. من الجدير بالذكر أنه في كتاب الصف السابع، من بين المهارات التسع المدروسة، نلاحظ الاهتمام بأربع مهارات فقط وإهمال المهارات الخمس الأخرى تماماً. وعلى الرغم من أنه تمّ أخذ المزيد من المهارات في كتابَي الصفين الثامن والتاسع مقارنة بالصف السابع، إلا أن عدداً كبيراً من تدريبات هذين الصفين يركّز على ثلاث مهارات فقط؛ وهي التفسير، والتحليل، وتقييم الأدلة والتصريحات؛حيث كانت حصة هذه المهارات الثلاثة معاً ٧٧٪ في كتاب الصف الثامن و ٨٠٪ في كتاب الصف التاسع، كما هو موضح في الرسوم البيانية من ٢ إلى ٤.

وفقاً للرسم البياني رقم ٥، يمكن القول إجمالاً (في جميع الكتب الثلاثة) كانت مهارات التفسير والتحليل وتقييم الأدلة والتصريحات هي الأكثر تكراراً بنسبة ٣٢/٣٩٪ و ٣١/٥٨٪ و ١٧/٨١٪ على التوالي وأقل تكرار كان لمهارات الصراحة، والحكم المنطقي، والاستدلال بتكرار ٠٪ و ٠/٤٪ و ٠/٤٪ على التوالي. أيضاً، يُظهر حساب مؤشر تشتت الانحراف المعياري[1] لجميع الكتب الثلاثة أنه مع ترقية المستوى التعليميّ، ازداد عدم التناسب في استخدام الأنواع المختلفة من مهارات التفكير النقديّ لنظريّة ليبمان؛ حيث تكون القيمة العددية لـهذا المؤشر للصف السابع ٧/٩٩، وللصف الثامن ١٠/٣٤، وللصف التاسع ١٣/٣٣.

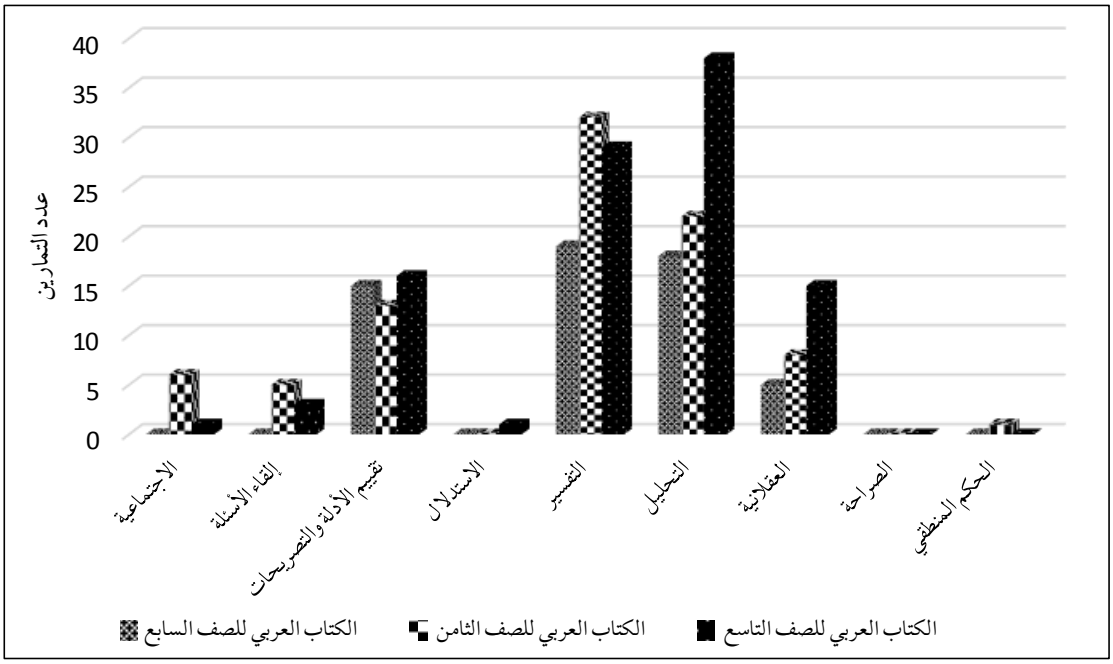
الجدول رقم ٤: عدد مرات تكرار مهارات التفكير النقديّ لنظريّة ليبمان في التدريبات اللغويّة لكتب العربيّة للمرحلة الثانوية الأولى حسب المرحلة الدراسيّة

المهارة	الكتاب العربي للصف السابع		الكتاب العربي للصف الثامن		الكتاب العربي للصف التاسع		مجموع كتب الثلاثة	
	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية
الاجتماعية	0	0	6	7	1	1	7	2/83
إلقاء الأسئلة	0	0	5	6	3	3	8	3/24
تقييم الأدلة والتصريحات	15	26	13	15	16	15	44	17/82
الاستدلال	0	0	0	0	1	1	1	0/40

[1] Standard Deviation

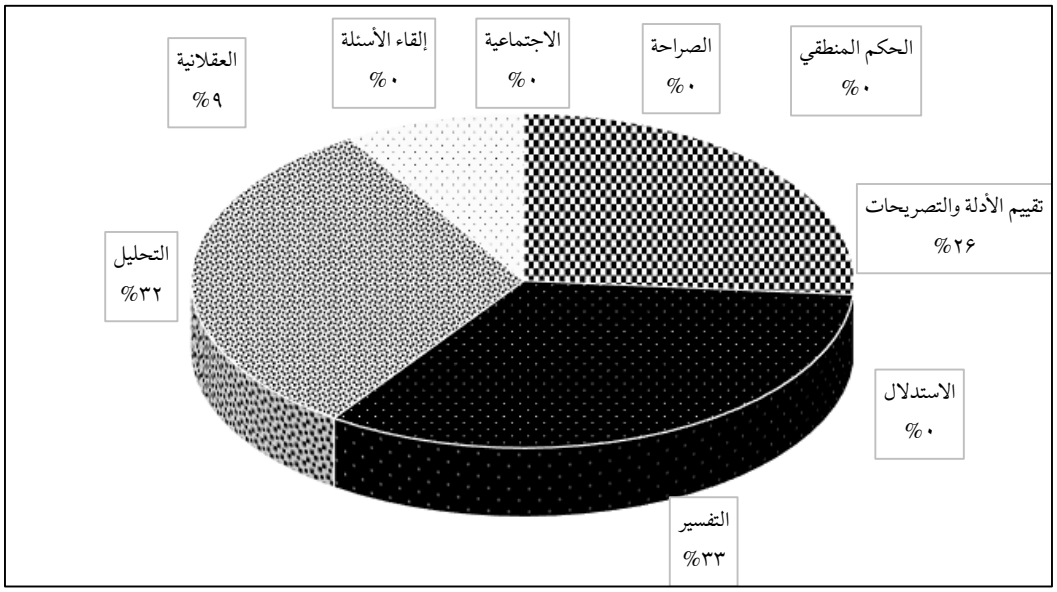
التفسير	19	33	32	37	29	28	80	32/39
التحليل	18	32	22	25	38	37	78	31/58
العقلانية	5	9	8	9	15	15	28	11/34
الصراحة	0	0	0	0	0	0	0	0
الحكم المنطقي	0	0	1	1	0	0	1	0/40
مجموع التكرارات	57	100	87	100	103	100	247	100

المصدر: نتائج البحث



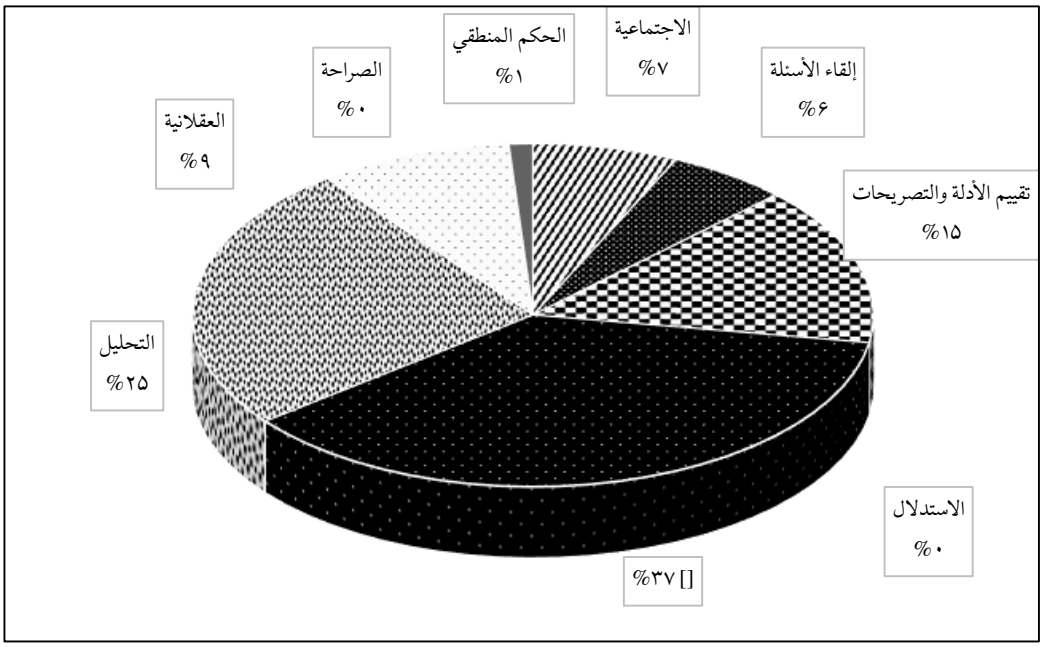
الرسم البياني رقم ١: تكرار مهارات التفكير النقديّ لنظريّة ليبمان في التدريبات اللغويّة لكتب العربيّة للمرحلة الثانوية الأولى حسب المرحلة الدراسيّة

المصدر: نتائج البحث



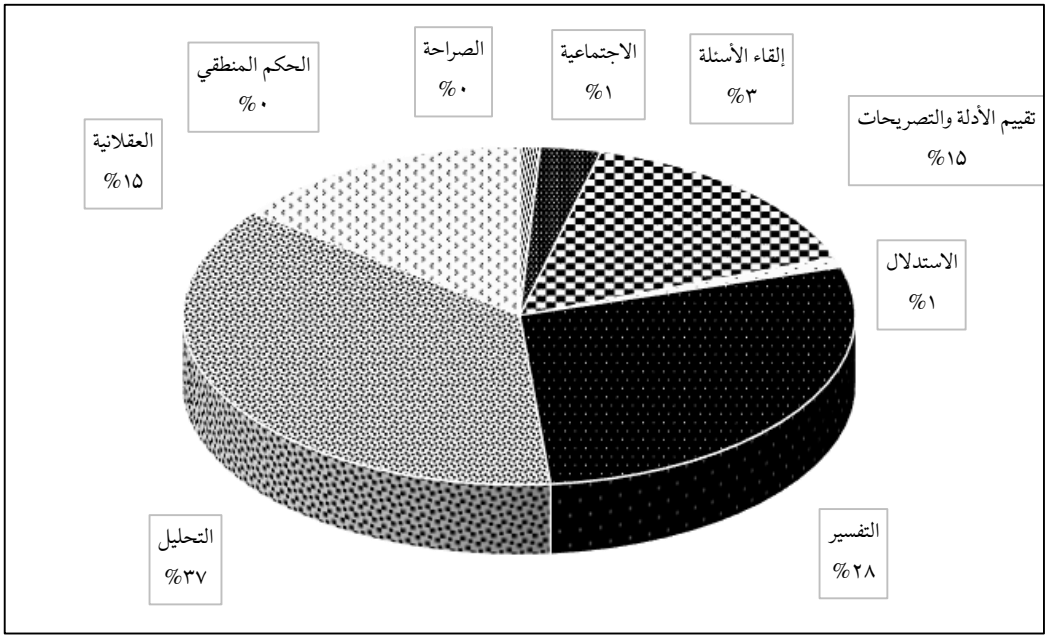
الرسم البيانى رقم ٢: النسبة المئوية لعدد مرات تكرار مهارات التفكير النقديّ لنظريّة ليبمان في التدريبات اللغويّة في الكتاب العربي للصف السابع

المصدر: نتائج البحث



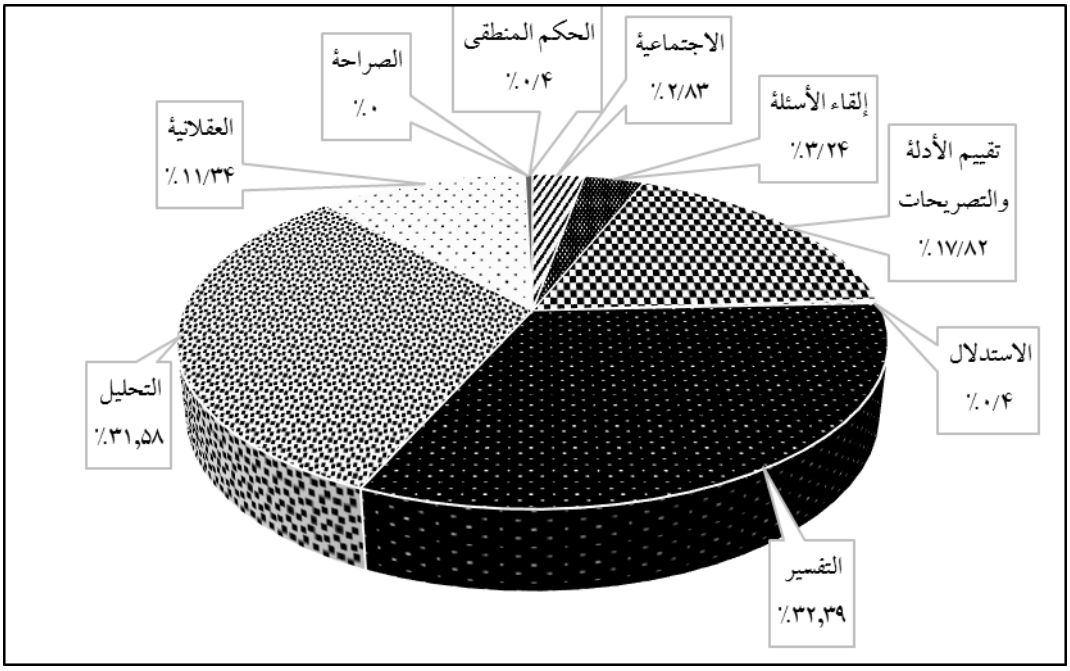
الرسم البيانى رقم ٣: النسب المئوية لعدد مرات تكرار مهارات التفكير النقديّ لنظريّة ليبمان في التدريبات اللغويّة في الكتاب العربي للصف الثامن

المصدر: نتائج البحث



الرسم البيانى رقم ٤: النسب المئوية لعدد مرات تكرار مهارات التفكير النقديّ لنظريّة ليبمان في التدريبات اللغويّة في الكتاب العربي للصف التاسع

المصدر: نتائج البحث



الرسم البيانى رقم ٥: النسب المئوية لعدد مرات تكرار مهارات التفكير النقديّ لنظريّة ليبمان في التدريبات اللغويّة في كتب العربيّة
للمرحلة الثانوية الأولى
المصدر: نتائج البحث

التحليل الاستنتاجيّ

يتمّ هنا تحويل البيانات التي تمّ الحصول عليها من الجدول ٤ إلى بيانات موحدة لتحديد مقدار المضمون المعلومي ومعامل أهميتها باستخدام طريقة إنتروبيا شانون لتحليل المحتوى، ويتمّ عرض نتائجها في الجدول ٥. يوضّح هذا الجدول أن أكبر قدر من المضمون المعلومي ومعامل الأهمية بين مهارات التفكير النقديّ لنظريّة ليبمان في التدريبات اللغويّة موضع الدراسة على التوالي مرتبطة بمهارات "تقييم الأدلة والتصريحات"، و"التفسير" و"التحليل". بينما تحتوي مهارات "الاستدلال"، و"الصراحة" و"الحكم المنطقي" على مقدار المضمون المعلومي ومعامل الأهمية (صفر).

الجدول رقم ٥: تحميل المعلومات ومعامل الأهمية للمهارات المتعلقة بالتفكير النقديّ لنظريّة ليبمان في التدريبات اللغويّة في كتب العربيّة
للمرحلة الثانوية الأولى

المكون/ المهارة	الكتاب العربي للصف السابع	الكتاب العربي للصف الثامن	الكتاب العربي للصف التاسع	تحميل المعلومات(Ej)	معامل الأهمية (Wj)
الاجتماعية	0	0.86	0.14	0.141	0.070
إلقاء الأسئلة	0	0.63	0.38	0.216	0.107
تقييم الأدلة والتصريحات	0.34	0.30	0.36	0.431	0.214
الاستدلال	0	0	1	0	0
التفسير	0.24	0.40	0.36	0.423	0.210
التحليل	0.23	0.28	0.49	0.411	0.204
العقلانية	0.18	0.29	0.54	0.390	0.194
الصراحة	0	0	0	0	0
الحكم المنطقي	0	1	0	0	0

المصدر: نتائج البحث

النتيجة والمناقشة

نظراً لأن القدرة على التفكير النقديّ في غاية الأهمية والضروة في عالمنا اليوم، كما أن عدم اليقين في المعرفة العلمية وقابليتها للخطأ واضح للجميع، يبدو أنه من الأفضل تشجيع الطلاب والتلاميذ على التحقق من صحة المفاهيم والمعلومات واستخدام مهارات التفكير النقديّ ومكوّناته في العملية التعليميّة بدلاً من تقديم الكثير من المحتويات التي غالباً ما تصاغ بمعايير قابلة للإلغاء؛ لأن هذا الأمر يؤدي إلى التغلب على القضايا المحيطة بهم من خلال الاعتماد على قدراتهم الفكرية. ولاجدال في أنه يتطلب هذا النوع من التعليم منصة مناسبة ولا يتم في الفراغ؛ لذلك، يمكن استخدام محتوى الكتاب المدرسي- الذي يُعرف بأنه الأداة الرئيسة في العملية التعليميّة - كسياق مناسب لتعزيز مهارات التفكير النقديّ وتنميتها.

في البحث الحالي تمّ تحليل مقدار الاهتمام بمهارات التفكير النقديّ لنظريّة ليبمان في التدريبات اللغويّة في الكتب العربيّة للمرحلة الثانوية الأولى. وأشارت النتائج إلى أن المؤلفين لم يلتفتوا إلى التوزيع المتوازن لجميع المهارات في تصميم الكتب المدروسة وتأليفها، وحتى هذه

المشكلة لم تتحسن مع ارتقاء المستوى التعليميّ ولاحظنا أن المهارات الأكثر حضوراً في تدريبات هذه الكتب كانت تقييم الأدلة والتصريحات، والتفسير والتحليل؛ وأقل قدر من الاهتمام كان بمهارات الاستدلال، والصراحة والحكم المنطقي. ويجب أن يقال عن مقارنة الكتب بعضها مع بعض، على الرغم من أنه تمّ أخذ المزيد من المهارات في كتابَي الصفين الثامن والتاسع مقارنة بالصف السابع، إلا أن عدداً كبيراً من تدريبات هذين الصفين يركّز على ثلاث مهارات فقط؛ (وهي التفسير، والتحليل، وتقييم الأدلة والتصريحات). وبالنظر إلى تركيز المنهاج الدراسي الوطني لمادة اللغة العربيّة على "تطوير المهارات اللغويّة بغية فهم النصوص الدينية واستيعاب اللغة الفارسيّة و آدابها"[١]، ووفقاً لهذا النهج، لا بدّ من دمج هذا المحتوى مع الموضوعات الدينية؛ لذلك لا بدّ من الاهتمام بمهارات التفكير وتقويتها في هذه الكتب؛ لأن مدرسة الإسلام تقوم على مبادئ ومفاهيم مثل التفكير والتعقل وتصر على الالتفات إليها.

في شرح النتائج يمكن القول إن عدم الاهتمام الهادف بأبعاد التفكير النقديّ والتركيز على الأنماط غير النشطة في التصميم التعليميّ يؤدي إلى تجاهل الدور النشط للمتعلم في العملية التعليميّة فيحوّله إلى متلقٍ فحسب؛ وقد أثّر ذلك على فرص المتعلم لمواجهة مواقف الحياة بشكل فعال في العالم المتقدم وأدّى إلى عدم قدرته على حل المشاكل و اتخاذ القرارات الملائمة للمواقف التي يواجهها. من ناحية أخرى، في عصر انفجار المعلومات، يُتوقع من المتعلمين استكشاف المفاهيم وتقييمها ومعالجتها من خلال استخدام مهارات التفكير النقديّ بدلاً من تراكم الحقائق العلمية في الذهن. باختصار، يمكننا القول إنّ تدريبات الكتب المدروسة لا تتمتع بالتماسك اللازم من حيث تضمين مهارات التفكير النقديّ لنظريّة ليبمان، ومن الضروري أن يقوم الخبراء والمخططون التربويون بإجراء مراجعات و تعديلات في هذا الصدد نظراً لأهمية الموضوع.

التوصيات

بناءً على ما توصلت إليه الدراسة الحالية من نتائج، فإن الباحثين يوصون بالآتي؛

- لاشك أن التدريبات تساعد على ترسيخ المحتوى في أذهان الطلاب وتؤثر على العمليات العقلية عندهم؛ لهذا السبب يجب على مصممي الكتب المدرسيّة الحرص على مراعاة

[١] سازمان پژوهش وبرنامه ريزى آموزشى، **عربى، زبان قرآن پايه هفتم دوره اول متوسطه**، ص: مقدمه.

التوازن بين مختلف مهارات التفكير الناقد التسع في هذه التدريبات بحيث تضمن جميع المهارات بصورة متوازنة وشاملة.

- من الواضح أن عملية التفكير وقيمتها وأهميتها لا تقتصر على كتاب معين، بل يجب أخذها في الاعتبار عند تصميم جميع المواد الدراسيّة؛ لهذا السبب نوصي الباحثين في مجال التعليم بالتحقق من مقدار الاهتمام بالتفكير ومهاراته في جميع الكتب المدرسيّة من خلال أسلوب تحليل المحتوى.
- إن إنشاء نظام تعليميّ ملائم يهتم بالمهارات المهمّة؛ نحو التفكير وما شابه ذلك يتطلب الاستعانة بخبراء وإنفاق الكثير من الوقت والمال، وكما يبدو في إيران، فإن هذه القضية لا تحظى باهتمام كبير؛ لذلك نوصي بإجراء بحوث ودراسات وعقد ورشات تدريبية حول دور المعلمين والأسرة في خلق التفكير النقديّ وتعزيزه من أجل استخدام قدرات الطلاب الخفية.

قائمة المصادر والمراجع

أ) العربيّة

١. إسماعيلى، سجاد، «دراسة فاعلية استخدام التفكير الناقد على تنمية مهارة المحادثة لدى متعلمي اللغة العربيّة»، **مجلة دراسات في تعليم اللغة العربيّة و تعلمها**، ٤(٧)، ١٣٩٨ هـ.ش (٢٠٢٠م)، صص ١١٤-٩٣.

٢. إسماعيلى، سجاد؛ عيسى متقى‌زاده؛ خليل پروينى و روح‌الله رحمتيان ، «مدى استخدام مهارات التفكير الناقد في تدريس النصوص الأدبية العربيّة في مرحلة الليسانس بالجامعات الحكومية الإيرانيّة»، **مجلة دراسات في العلوم الإنسانيّة**، ٢٣(١)، ١٣٩٤ هـ.ش (٢٠١٦م)، صص ١٩-٣٤.

٣. براون، ه. دوجلاس، **أسس تعلم اللغة وتعليمها**، ترجمة عبده الراجحي وعلي علي أحمد شعبان، بيروت: دارالنهضة العربيّة، ١٩٩٤م.

٤. الجبوري، م. سعد جادالله حمد، «مهارات التفكير الناقد المتضمنة في كتاب قواعد اللغة العربيّة للصف الخامس الإعدادي ومدى اكتساب الطلبة لها»، **وقائع المؤتمر العلمي الدولي الثالث في العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة**، (كليّة التربية للبنات-جامعة القادسيّة) بتاريخ ١٨ و١٩ نيسان ٢٠٢٢م، صص ٢٥٢-٢١٥.

٥. جرين، جوديث، **التفكير واللغة**، ترجمه و تقديم عبدالرحيم جبر، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م.
٦. دحلان، عمر علي، «صورة المرأة في كتب اللغة العربية للمرحلة الأساسية الأولى في فلسطين»، **مجلة البحث العلمي فى التربية**، ١٦، ٢٠١٥م، صص ٤٠٥-٣٨٩.
٧. الدليمي، إياد أحمد شيحان وعمر عبد الرزاق الهويمل، «مهارات التفكير الناقد المتضمنة في كتاب اللغة العربيّة للصف الثامن في الأردن (دراسة وصفية تحليلية)»، **مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات التربويّة والنفسية**، ٢٦ (٣)، ٢٠١٨م، صص ٥٧٤-٥٤٨.
٨. السيد، محمود أحمد، «اللغة و التفكير المستنير»، **مجلة مجمع *اللغة* العربيّة بدمشق (مجلة المجمع العلمي العربي سابقا)**، ٨٨ (٤)، ٢٠١٥م، صص ٨٩٥-٩١٠.
٩. طعيمة، رشدي أحمد، **تحليل المحتوى في العلوم الإنسانيّة**، القاهرة: دارالفكر العربي، ٢٠٠٤م.
١٠. محمود، صلاح‌الدين عرفة، **تفكير بلاحدود (رؤى تربوية معاصرة في تعليم التفكير وتعلمه)**، مصر: دار عالم الكتب، ٢٠٠٦م.

ب) الفارسيّة

١١. آقابابائی، ناصر، **مقدمه‌ای بر تفکر نقادانه و آموزش آن**، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی، ١٣٩٩ هـ.ش.
١٢. آقازاده، محرم و محمد احدیان، **راهنمای عملی برنامه‌ریزی درسی**، تهران: نورپردازان- پیوند، ١٣٧٧ هـ.ش.
١٣. آذر، عادل، «بسط و توسعه روش آنتروپي شانون برای پردازش داده‌ها در تحلیل محتوا»، **فصلنامه علمي پژوهشي علوم انسانی**، دانشگاه الزهرا(س)، ١١ (٣٨و ٣٧)، ١٣٨٠ هـ.ش، صص١٨-١.
١٤. آیزنك، مایکل و مارك کین (٢٠١٥م)، **روان‌شناسی شناختی زبان، تفکر، هیجان‌ها و هشیاری**، ترجمه حسین زارع، تهران: کتاب ارجمند، ١٣٩٧ هـ.ش.
١٥. اسماعیلی، سجاد و عیسی متقی‌زاده، «بررسی تأثیر مهارت‌های تفکر نقادانه بر مهارت درك مطلب متون ادبی دانشجویان رشته زبان و ادبیات عربی در ایران»، **دوماهنامه جستارهای زبانی**، ٨(٢) (پیاپی ٣٧)، ١٣٩٦ هـ.ش (٢٠١٧م)، صص١٢٥-١٠١.
١٦. اسماعیلی، سجاد؛ عیسی متقی‌زاده؛ خلیل پروینی و روح‌الله رحمتیان، «ارزیابی جایگاه مهارت‌های تفکر نقادانه در کتاب‌های آموزشی ادبیات عربی در مقطع کارشناسی رشته زبان و

ادبیات عربی»، **مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی**، ۳۹، ۱۳۹۵ هـ.ش (۲۰۱٦م)، صص۲۰٤-۱۸۱.

۱۷. ترحمی اردکانی، محمدهاشم، **بررسی جایگاه مؤلفه‌های تفکر انتقادی متیو لیپمن در محتوای کتاب‌های ریاضی دوره راهنمایی**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده علوم تربیتی و روانشناسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، ۱۳۹۰ هـ.ش (۲۰۱۲م).

۱۸. تیلستون، دونا واکر (۲۰۰۰م)، **بهترین فعالیت‌های آموزشی (بر پایه پژوهش‌های مربوط به مغز، سبک‌های یادگیری و معیارهای آموزش مؤثر)**، ترجمه احمد شریفان؛ لیلا پیری؛ بایرام علی رنجگر و علی‌اصغر میرآخورلو، تهران: زرباف، ۱۳۸۲ هـ.ش.

۱۹. خلیل‌زاده، نوراله و اکبر سلیمان‌نژاد، **تفکر انتقادی**، بی‌جا: مهر امیرالمؤمنین، ۱۳۸۳ هـ.ش.

۲۰. دبونو، ادوارد، (۱۹۹۹م). **شش کلاه تفکر: نگاهی تازه به مدیریت اندیشه**، ترجمه آذین ایزدی‌فر، تهران: پیك بهار، ۱۳۸۲هـ.ش.

۲۱. رسولي، مهستی و زهرا امیرآتشانی، **تحلیل محتوا با رویکرد کتاب درسی**، تهران: جامعه-شناسان، ۱۳۹۰ هـ.ش.

۲۲. سازمان پژوهش وبرنامه ریزی آموزشی، **عربی، زبان قرآن پایه هفتم دوره اول متوسطه**، دفتر تألیف کتابهای درسی عمومی ومتوسطه نظری. وزارت آموزش و پرورش جمهوری اسلامی ایران، ۱٤۰۱ هـ.ش.

۲۳. ـــــــــــــــــــــــــ، **عربی، زبان قرآن پایه هشتم دوره اول متوسطه**. دفتر تألیف کتابهای درسی عمومی ومتوسطه نظری، وزارت آموزش و پرورش جمهوری اسلامی ایران، ۱٤۰۱ هـ.ش.

۲٤. ـــــــــــــــــــــــــ، **عربی، زبان قرآن پایه نهم دوره اول متوسطه**، دفتر تألیف کتابهای درسی عمومی ومتوسطه نظری، وزارت آموزش و پرورش جمهوری اسلامی ایران، ۱٤۰۱ هـ.ش.

۲۵. سن‌سبلی، صفوریا، **مهارت‌های تفکر انتقادی در کتاب درسی جامعه‌شناسی پایه دهم متوسطه بر اساس مدل تفکر انتقادی لیپمن در سال تحصیلی ۱۳۹۹-۱۳۹۸**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، پردیس نسیبه دانشگاه فرهنگیان، ۱۳۹۹ هـ.ش (۲۰۲۰م).

۲٦. شعاري‌نژاد، علی‌اکبر، **نگاهی نو به روان‌شناسی آموختن یا روان‌شناسی تغییر رفتار**، (ج.۱)، تهران: چاپخش، ۱۳۸۰هـ.ش.

۲۷. صفاریه، محدثه و زهرا عرب‌کرمانی، «بررسی میزان توجه به تفکر انتقادی در کتاب تعلیمات اجتماعی پایه سوم ابتدایی»، **دو فصلنامه علمی تخصصی پژوهش در آموزش ابتدایی، ۲** (۳)، ۱۳۹۹ هـ.ش (۲۰۲۰م)، صص۸۶-۷۵.

۲۸. کروز-اندرسن، تیموتی ا (۲۰۰۷م)، **تفکر نقادانه**، ترجمه مسعود فرهمندفر، تهران: اطلاعات، ۱۳۹۳ هـ.ش.

۲۹. لطف‌آبادی، حسین، **روان‌شناسی تربیتی**، تهران: سمت، ۱۳۹۱ هـ.ش.

۳۰. مارزینو، رابرت جی و دیگران (۱۹۸۸م)، **زمینه‌های تفکر در فرآیند یاددهی - یادگیری**، ترجمه جواد سلیمانپور، تنکابن: دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۳۸۳ هـ.ش.

۳۱. ملکی، حسن، **مقدمات برنامه‌ریزی درسی**، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی، ۱۳۸۷ هـ.ش.

۳۲. هاشمی، سید احمد، **تفکر انتقادی؛ هدف اساسی تعلیم و تربیت**، شیراز: دانشگاه آزاد اسلامی، واحد لامرد با همکاری انتشارات نوید شیراز، ۱۳۹۳ هـ.ش.

۳۳. یارمحمدیان، محمد حسین، **مبانی و اصول برنامه‌ریزی درسی**، تهران: یادواره کتاب، ۱۳۹٤ هـ.ش.

ج) المصدر الإنجليزيّ

34. Lipman, M. (2003). **"Thinking in Education",** Montclair State University, New York: Cambridge University Press.

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الرابعة عشرة، العدد السابع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٢هـ ش/٢٠٢٣م

الأنساق الثقافيّة المضمرة للعربيّ من منظور الآخر الغربي في خماسيّة مدن الملح لعبد الرحمن منيف «مقاربة في النقد الثقافيّ»

علي پورحمدانيان *؛ حجت رسولي **؛ أمير فرهنگ‌نيا ***

مقالة علميّة محكّمة

صص ٥٢- ٢٩

DOI: 10.22075/lasem.2023.29950.1367

الملخّص:

خماسيّة مدن الملح لعبد الرحمن منيف التي تدور رحاها حول اللقاء بين العربيّ والغربي والصراع بينهما حول اكتشاف النفط من السرديّات العربيّة التي تناولت الأنساق الثقافيّة لكلّ من العربيّ والآخر الغربي من رؤية معاكسة. وبسبب دور الأنساق الثقافيّة البارز في توجيه العلاقات بين الشّعوب وضرورة فهمها لإنجاز تبادلات اجتماعيّة وإنسانيّة واعية وكذلك دور الأدب الخطير في التعبير عن الأنساق الثقافيّة، حاول هذا المقال أن يبحث عن قضيّتين هامّتين وفقاً لمنهج النّقد الثقافيّ وهما موقف الغربي من الأنساق الثقافيّة المضمرة للعربيّ والخلفيّات التي أدّت إلى قبول أو رفض تلك الأنساق. يحكي قسم من نتائج البحث أنّ الشخصيّات الغربيّة حاولت تفسير الأنساق الثقافيّة المضمرة للعربيّ لكنّها وقعت في فخّ عدم إدراك خلفيّات هذه الأنساق وأهميّة مفهومها عند العرب، فاقتصر الغربي على فهم وتفسير الأنساق الثقافيّة للعربيّ حسب ثقافته التي تضع معظم المتغيّرات على محك العلم التجريبي وأنّ الغربي حاول أن يتطبّع بالأنساق الثقافيّة المضمرة للعربيّ لنيل قبول المجتمع والحصول على نواياه ومصالحه السياسيّة.

كلمات مفتاحيّة: النقد الثقافيّ، الأنساق الثقافيّة، الآخر الغربي، خماسيّة مدن الملح، عبد الرحمن منيف.

* – طالب دكتوراه في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران إيران.

** – أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعةالشهيدبهشتي،إيران.(الكاتب‌المسؤول).الإيميل: h-rasouli@sbu.ac.ir

*** – أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠١/١٢/٠٧هـ‌ش= ٢٠٢٣/٠٢/٢٦م – تاريخ القبول: ١٤٠٢/٠٣/٠٦ هـ‌ش= ٢٠٢٣/١٠/٠٦م.

١. المقدّمة

يعدّ النّقد الثقافيّ ثورة على المدارس والمناهج النقديّة التقليديّة، إذ استطاع أن يوجّه الأنظار إلى المنتوج الأدبي من منظور جديد وأن يتوغّل في صميم النص كي يكشف عن السياقات الاجتماعيّة والسياسيّة ويُظهر جوانب خطيرة، إذ «لا يدور مسار النّقد الثقافيّ حول الفنّ والأدب فحسب وإنّما حول دور الثقافة، في نظام الأشياء بين الجوانب الجماليّة والأنثروبولوجيّة، بوصفه دوراً يتنامى في أهميّته، ليس كما يكشف عنه في الجوانب السياسيّة والاجتماعيّة فحسب، بل لأنّه يشكل كذلك النظم والأنساق والقيم والرموز، ويصوغ وعينا بها.»[١] نظريّة الأنساق الثقافيّة من أهمّ النظريات التي تُطالع في ظلّ النقد الثقافيّ. والنسق الثقافيّ هو «ممارسة أو فاعليّة تتوفّر على درس كلّ ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء أكانت ماديّة أو فكريّة، ويعني النص هنا كلّ ممارسة قولاً أو فعلاً تولّد معنى أو دلالة.»[٢] بمعنى أنّ النّص الأدبي -وفقاً لما تنظر إليه نظريّة الأنساق الثقافيّة- هو بمثابة حادثة ثقافيّة تحكي عن جذورها المترسخة في صميم الثقافة.

يعدّ عبد الرحمن منيف من أشهر الروائيين في العالم العربيّ. فقد أبهر هذا الرّوائي الساحة الأدبية بإنتاجه الأدبي وخاصّة بتناوله المشاكل الاجتماعيّة والسياسيّة التي واجهتها الشعوب العربيّة. وخماسيّة مدن الملح هي أضخم الأعمال الروائيّة لعبد الرحمن منيف. هذه الخماسيّة التي تحكي عن أهم الأحداث في شبه الجزيرة العربيّة بداية اكتشاف النّفط تمتلك مادّة خصبة لم تنل حظّها من الدراسة والتحليل من منظار النّقد الثقافيّ. فموضوع الأنساق الثقافيّة ودوره البارز والخطير في إنجاز العلاقات بين الشعوب من الموضوعات التي تستحق الدراسة في خماسيّة مدن الملح. وهذا المقال هو محاولة تدقيق في كيفيّة ظهور الأنساق الثقافيّة العربية في رؤية الآخر الغربيّ في خماسيّة مدن الملح وكذلك التوصّل إلى الخلفيّات التي أدّت إلى قبول ورفض تلك الأنساق وفقاً للمنهج الوصفي التحليلي وارتكازاً على مباني النقد الثقافيّ.

---

[١]. حفناوي بعلي، **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**، ١٥.

[٢]. صلاح قنصوة، **تمارين في النقد الثقافي**، ١١.

٢. أسئلة البحث

١. ما موقف الغربي من الأنساق الثقافيّة المضمرة للعربيّ في خماسية مدن الملح لعبد الرحمن منيف؟

٢. ما الخلفيّات التي أدّت إلى قبول أو رفض الأنساق الثقافيّة المضمرة للعربيّ بواسطة الآخر الغربي في خماسيّة مدن الملح؟

٣. خلفيّة البحث

ثمّة دراسات كثيرة تناولت خماسيّة مدن الملح لعبد الرحمن منيف من جوانب مختلفة. لعلّ من أبرزها ما يلي:

يبحث **عبد الرزاق الحيدري** في كتابه «**مسار توليد الدلالة في مدن الملح**» عن البنية الدلاليّة في خماسيّة مدن الملح. وقف الحيدري عند بنية السطح وتحليل المقوّمين السردي والخطابي للخماسيّة وكذلك بنية العمق المتمثّلة في التشاكلات الدلاليّة والمربع السيميائي والبنية الأوليّة للدلالة. ممّا توصّل إليه الباحث هو أن بنية العوامل تخضع إلى علاقات الصّراع بين الشخصيّات وذلك بسبب تعارض المسارات السرديّة للشخصيّات التي تحكمت فيها المفاهيم القيّمة المرغوب فيها كالماء والنفط والسلطة والحريّة والعدالة.طبع هذا الكتاب عام ٢٠١٨ من قبل دار الجنوب للنّشر في تونس.

سليمان سالم الفرعين يبحث في أطروحته لنيل شهادة الدكتوراه في النقد والأدب، «**شعريّة الرواية، مدن الملح أنموذجاً**» والتي نوقشت عام ٢٠١٠ بجامعة مؤتة عن شعريّة العنوان وبنية الاستهلال السردي وشعريّة الشخصيّة والمكان واللغة. ومن النتائج التي توصّلت إليها أن للمكان حضور بارز في فضاء مدن الملح دلاليّاً وعاميّاً، فالعلاقات اللغويّة التي تخصّ المكان بأبعاده المختلفة غطّت مساحة واسعة من النصّ وقد أدّت دوراً رئيساً في تماسك البنية العلائقيّة بين

مكوّناته وتمتينها حيث تجدّد المكان وتعدّد بفعل حركة التهجير والهدم للمكان الأليف، وبناء مدن صحراويّة جديدة، ممّا أهّل المكان ليكون إحدى الشخصيّات الرئيسة في النص.

محمود معروف عبد النظير في مقالته «**التعدّد الصّوتي في خماسيّة مدن الملح لعبد الرحمن منيف**»، حيث سلّط الضّوء على تعدديّة الأصوات كالسلطة والغائبين والمغيّبين والبرجوازيّة والمرأة والآخر، وهي من أهمّ الأصوات التي أشار إليها الباحث. ومن النتائج التي توصّل إليها البحث أنه كشف عن أصوات لم تبال بمجريات الأحداث وتطوّرها سلباً أو إيجاباً ولا سيّما الفئة المغيّبة التي اهتمّ بها الخطاب وأخرجها من عزلتها الطويلة لطول فترات الإسكان والتهميش؛ إنّها أصوات المقاهي والشوارع والأسواق والساحات العموميّة. طُبع هذا المقال عام ٢٠١٩ في مجلّة كليّة الآداب بجامعة القاهرة، المجلّد ٧٩، العدد ٢، ص٣٨١- ٤٠٨.

رضا ناظميان و**يسرا شادمان** في مقالهما «**الواقعيّة السحريّة في خماسيّة مدن الملح لعبد الرحمن منيف**»، بحثا عن موضوعات ترتبط بالواقعيّة السحريّة مثل السّحر والوهم والخيال والأسطورة والرمز والازدواجيّة وصمت الكاتب وعدم انحيازه تجاه الأحداث الخارقة للطبيعة والعادة. من النتائج التي توصّل إليها هذا المقال هي أن للمكان الذي اختاره الروائي مسرحاً لروايته أي البادية، صلة وثيقة بأحداث الرواية ومضامينها، منها وجود العفاريت والجن وأن أمكنة الرواية ارتبطت بأفكار الناس الوهميّة والخياليّة وتيّار الواقعيّة السحريّة بشكل عام. طُبع هذا المقال عام ٢٠١٨، في مجلّة إضاءات نقديّة، السنة الثامنة، العدد التاسع والعشرون، صفحات ١٢٩-١٠٥.

على الرّغم من كثرة الدراسات التي تناولت خماسيّة مدن الملح إلّا أنّ هذا الأثر لم ينل حظّه من النّقد الثقافيّ وتحليل الأنساق الثقافيّة وعلى الرّغم من أنّ هذا البحث هو إمعان نظر في النسق الثقافيّ المضمر للعربيّ من منظور الآخر الغربي إلّا أنّ الموضوع جديرٌ بدراسات أوفى وأكثر.

٤. النّقد الثقافيّ

نظريّة النّقد الثقافيّ هي أحدث النظريّات التي ثارت على النّقد النصّي والتقليدي المألوف والذي كان ينطوي على النّص دون التركيز على مقوّماته الجانبيّة، أي الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة.

واستطاع هذا الاتجاه النّقدي أن يسبر أغوار النّص وينظر إليه كحادثة ثقافية مستعيناً بالنظريات والفلسفات والاتّجاهات المختلفة، ومنها نظريّة الأدب وعلم الجمال والتحليلين النفسي والفلسفي والتاريخانيّة الجديدة والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والسياسة وعلم العلامات ممّا أدّى إلى شموليّة واتساع هذا النّقد[١] و«كما يوحي اسمه هو نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليّتها موضوعاً لبثه وتفكيره ويعبّر عن مواقف إزاء تطوّراتها وسماتها»[٢]. سبّب النّقد الثقافيّ أن يُنظر إلى المنتوج الأدبي والتنبيه إلى مدى خطورة دوره في الثّقافة ومقوّماتها.

ارتبط النّقد الثقافيّ باسم نقّاد ومنظّري ما بعد الحداثة الغربيين، ومنهم رولان بارت[٣]، كلود ليفي شترواس[٤]، ميشيل فوكو[٥]، غريماس[٦] وأمبرتو إيكو[٧]. [٨] إلّا أنّه نال مكانته في الثقافة العربيّة بفضل إدوارد سعيد وبجهود عبد الله الغّذامي في النقد الثقافيّ بين التنظير والتطبيق. وعلى الرّغم من أن إدوارد سعيد انتهج النقد الثقافيّ في كتابه الاستشراق ولمّح في كتابه «العالم والنّص والنّاقد» إلى المضمون الجوهري للنقد الثقافيّ إلّا أنّه أسماه النّقد الدنيوي[٩]. أمّا عبد الله الغذّامي فاستطاع أن يتصدّر قائمة النقّاد الذين حاولوا التأصيل لهذا الباب من النقد[١٠]، وخاصةّ نظريّة الأنساق الثقافيّة وذلك عبر كتابه ***النقد الثقافيّ، قراءة في الأنساق العربيّة*** وكذلك كتبه الأخرى التي تناول فيها النقد الثقافيّ وحاول أن يبحث عن الثقافة العربيّة الحديثة في المملكة العربيّة السعوديّة ودور النقد والنّسق الثقافيّ فيها.

---

[١]. يُنظر: أيزابرجر، **النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسيّة**، ٣٠.

[٢]. ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، ص٣٠.

[3] . Roland Gérard Barthes

[4] . Claude Lévi-Strauss

[5] . Michel Foucault

[6] . Greimas

[7] . Umberto Eco

[٨].يُنظر: بيتر بروكر، **الحداثة وما بعد الحداثة**، ٢١.

[٩]. يُنظر: إدوارد سعيد، **العالم والنّص و النّاقد**، ٥.

[١٠]. يُنظر: الشمري، **جهود عبد الله الغذّامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق**، ٤٧.

جاء النّقد الثقافيّ كي ينظر إلى النّص بنظرة جديدة تختلف عن النظرة التقليديّة التي تجعل النّص ذا طابعين: الطّابع الظاهري والطّابع البلاغي، فأضاف بُعداً ثالثاً يحكي عن أنّ هناك أنساق ثقافيّة مطويّة في النصّ يجب تناولها من منظور نقدي. فهو «من فروع النّقد النصوصي العام، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللغة، وحقول الألسنيّة، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافيّ، بكلّ تجلّياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي، وغير مؤسّساتي، وما هو كذلك سواء بسواء..، وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما شأن النّقد الأدبي، وإنّما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي»[١]. وهذا يعني الثورة على المضمون الجمالي والبلاغي للنص بغية التوصل إلى الطوابع الثقافيّة المتخبّئة تحت الألفاظ والسّياق.

٥. الأنساق الثقافيّة

تعدّ الأنساق الثقافيّة من أهم النظريّات المرتبطة بالنّقد الثقافيّ. وفيما يتعلّق بمطالعة الأنساق الثقافيّة يعتبر النّاقد الثقافيّ أي نص أو أي نوع من الخطاب سواء أكان أدبيّاً أو غير أدبي، يعتبره مجالا متاحا ومادّة صالحة لعمله باعتباره علامة تكشف عن مستويات متعدّدة لا تعبّر عن الأنساق الثقافيّة للمجتمع فحسب، وإنّما تعبّر أيضاً عن وعي الأمّة بذاتها، وكيف يمكن أن يتطوّر هذا الوعي، والآليّات التي تساعد على كشفه[٢]. عدّ الغذّامي في ***النقد الثقافيّ*** ميزات وخصائص تتعلّق بالنّسق الثقافيّ، منها أنّ «الأنساق الثقافيّة، أنساق تاريخيّة أزليّة وراسخة ولها الغلبة دائماً، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافيّ المنطوي على هذا النوع من الأنساق وتلك علامة أيضاً للتحرك في البحث نحو الأنساق وكشفها، فالاستجابة السّريعة والواسعة تنبئ عن محرك ضمير يشبك الأطراف ويؤسّس للحبكة النسقيّة وقد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت»[٣].

---

[١]. الغذامي، **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافيّة**، ٨٣.

[٢]. ينظر: ضياء الكعبي، **السرد العربي القديم، الأنساق الثقافيّة وإشكاليّات التأويل**، ٢٢.

[٣]. **المصدر نفسه**، ٧٩.

يضيف الغذّامي عنصر النّسق إلى عناصر الرّسالة التي عبّر عنها ياكوبسون وهي التي عُرفت بالمرسل والرّسالة والمرسل إليه والسياق والشّفرة وأداة الاتصال. يقول عبد الله غذامي «وإذا قبلنا بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة، وسميناه بالعنصر النسقي، فهو سيصبح المولّد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية، إذ إنّ ما نعهده من دلالات لغويّة لم تعد كافية لكشف كلّ ما تختبئه اللغة من مخزون دلالي، ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية، فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة وهي الدلالة النسقيّة، وستكون نوعاً ثالثاً يُضاف إلى تلك الدلالات. والدلالة النسقيّة هي قيمة نحويّة ونصوصيّة مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي. ونحن نسلّم بوجود الدلالتين الصريحة والضمنيّة، وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر، كما في الصريحة، أو الوعي النقدي، كما في الضمنية، أمّا الدلالة النسقيّة فهي في المضمر وليست في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقديّة مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافيّ لكي تكتشفها، ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء»[١]، فالفارق بين الدلالات الضمنيّة والدلالات النسقيّة هو أنّه يمكن التوصّل إلى الدلالات الضمنيّة أسرع من الدلالة النسقيّة حيث يحتاج الذّهن في التوصل إلى الدلالة النسقيّة ومفهومها المضمر إلى دقّة أكثر ولذلك تكون الأنساق الثقافيّة في ذات اللغة والثقافة التي ينتمي إليها النص.

من تعاريف النسق الثقافيّ هو أنّه «مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات»[٢] وهذا يعني أنّه قد يصعب تحديد الأنساق الثقافيّة في قائمة مطولة أو موسوعة شاملة حيث يظهر النّسق الثقافيّ في أدق تفاصيل الخطاب ويتمّ التوصّل إلى الأنساق بالتدقيق في روح النّص وبإشراف على مفهوم النّسق والميزات والصّفات التي تؤدّي إلى حدوث نسق ثقافيّ. أمّا بالنسبة إلى الأنساق التي نوقشت في المصادر والبحوث الأدبيّة حتّى الآن فيمكن الإشارة إلى النّسق

[١]. عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة**، ٦٥.

[٢]. نادر كاظم، **الهويّة والسّرد، دراسات في النظريّة والنقد الثقافي**، ٩.

الفحولي[١] الذي طرحه الغذّامي في كتابه النّقد الثقافيّ، الأنساق الثقافيّة العربيّة، حيث تناول في الفصول الأخرى من هذا الكتاب الأنساق الثقافيّة الأخرى كتزييف الخطاب وصناعة الطاغية واختراع الصمت، نسقيّة المعارضة والنّسق المخاتل والخروج على المتن، كما تناول قضيّة صراع الأنساق في الجزء الخامس من الكتاب. من المصادر الأخرى التي تناولت الأنساق الثقافيّة العربيّة يمكن الإشارة إلى كتاب «***السّرد العربيّ القديم، الأنساق الثقافيّة وإشكالية التأويل***»[٢] لضياء الكعبي حيث تناول الباحث أنواع الأنساق الثقافيّة في السّرد العربيّ القديم وفي تناوله العجائبي تحدّث عن المجازات التي ظهرت في تشكيل ألف ليلة وليلة وتناول **القص في علاقته بالسلطة الدينيّة والسياسيّة والتراتبية الاجتماعيّة وبلاغة المقموعين والتمثيلات الرمزيّة والحاكي والقاص وبلاغة الخطاب، والمتلقّي وبلاغة التأويل**. وتوصّل الباحث محمّد شحّات في مقالته ***أثر النّسق الثقافيّ في تشكيل الرواية النسويّة العربيّة، بحث في الثيمات والتمثيلات***[٣] إلى **نسق تحفيز الوعي الضدّي ونسق تهميش المرأة ونسق تأطير الجسد ونسق تصوير المجتمع ونسق المحاكاة ونسق الرفض والتمرّد ونسق الهويّة النسويّة** وذلك بعد تناوله مفهوم النسويّة العربيّة وحضورها في الرواية. وهناك مقال آخر هو «***السّرد العجائبي والأنساق الثقافيّة في مفاوضات حكاية شعبيّة***»[٤]، حيث أشار هذا البحث، بعد تناوله البنيّة السرديّة في الحكاية الشعبيّة، **إلى النّسق الذكوري والنسق الجنسي والنّسق القبلي العصبي**. معظم البحوث الأدبيّة التي تناولت الأنساق الثقافيّة بدأت في المرحلة الأولى بتحديد نوعيّة الأنساق أي بمعنى أنّها قسّمت الأنساق في الدرجة الأولى إلى أنساق اجتماعيّة أو نفسيّة أو قيميّة وفي المرحلة الثانيّة قامت بتحديد الأنساق الثقافيّة المرتبطة بكلّ نوع. أمّا بالنسبة إلى هذا البحث فتمّ التوصّل إلى الأنساق الثقافيّة بعد التدقيق في الخماسية واستخراج الشواهد المرتبطة برؤية الغربي حول العربيّ ومن ثمّ تمّ التدقيق في الشّواهد

---

[١]. عبدالله الغذامي، **قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة**، ٩٣.

[٢]. انظر إلى: قائمة المصادر.

[٣]. انظر إلى: قائمة المصادر.

[٤]. انظر إلى: قائمة المصادر.

وربطها بالأنساق حسب المشتركات والميزات المرتبطة بنسقها كما أنّ هذه الأنساق أشير إليها بشكل مباشر وغير مباشر في المصادر التي سبق ذكرها.

١/٥ نسق الفحولة

الفحولة من الأنساق الثقافيّة التي تميّز العربيّ عن الآخر وتلعب البيئة الصحراويّة دوراً بارزاً فيه و«الفحل من له مزيّة على غيره كمزيّة الفحل على الحقاق»[١]. وأمّا مفهوم الفحولة في ساحة الشّعر «فهم (الشعراء) الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما وكذلك كلّ من عارض شاعراً فغلب عليه فهو فحل مثل علقمة بن عبدة»[٢]. كما أنّ ابن سلام الجمحي قسم الشعراء على طبقات مختلفة حسب درجتهم من فحولة الشعر. معنى الفحولة كمصطلح نسقي ليس ببعيد عن الدلالة اللغويّة، إذ تحوّل معنى التفرّد والقدرة في قرض الشّعر إلى الذّات و«إذا كانت الثقافة هي التي تشكل اللغة فإنّ المدلول الاصطلاحي للفحل قد تجاوز هذا المفهوم اللغوي إلى البؤرة التي يتشكل فيها وجدان البشر حسبما تقتضيه ثقافة بيئتهم، ليتحوّل المفهوم إلى منظومة تمثّل السيادة والاكتمال والعلو وغير ذلك من القيم الإيجابيّة من وجهة نظر المجتمع»[٣] فالعربيّ يرى نفسه على مستوى عال من الوفاء بالعهد والشجاعة وإغاثة الملهوف والصفات الأخرى التي تعدّ ميزة أمام الآخر الغربي الذي يمثّل الظرافة واللطافة أمام الشرقيين والعرب. الأمير خزعل والأمير فنر هما الأخوان اللذان تصدّيا للحكم في وادي العيون أمّا هاملتون فهو الغربي الذي جاء إلى وادي العيون كي يترصّد أدنى حركات من يسكنون في هذا الوادي. من الفقرات التي أشار فيها الروائي إلى مفهوم الفحولة عند الأمير فنر والأمير خزعل:

«إنّ قوّة الجسد في أحيان كثيرة ميزة في هذه البلاد. لأوّل مرّة أشعر أنّ فنر يخجل بجسده ولأوّل مرّة يبدو لي خزعل قادراً على أن يكون أكثر من مجرّد وعاء للجنس أو الأكل. ذكروا لي أنه كان يهزج ويمدّ يده مرفوعة ومليئة بالدّماء»[٤]؛

---

[١]. الأصمعي، **فحولة الشّعراء**، ١٣.

[٢]. الناقوري، **المصطلح النقدي في الشعر**، ٣٨٤.

[٣]. أحمد حلمي عبد الحليم، **حولية جامعة الأزهر**، ٤٣١٧.

[٤]. عبد الرحمن منيف، **خماسية مدن الملح**، ٥/ ١٦١.

سلّط هاملتون الضّوء على مدلول الفحولة من المنظور الجسمي؛ إذ تحكي الفقرة السابقة عن خجل الأمير فنر من نحافة جسمه بسبب المرض وشعوره بالحرج وعدم الارتياح بسبب ضعفه بينما كان يتباهى أخوه، الأمير خزعل ببدانته. حديث النّاس حول شخصيّة الأمير خزعل التي أشار إليها هاملتون وتعجّبه من أن يكون خزعل قادراً على الحرب لشدّة إفراطه في الأكل والممارسات الجنسيّة، يحكي عن تجاهل نسق مضمر وهو نسق الفحولة عند العربيّ المتمثّل في البطولة الحربيّة التي بإمكانها أن تظهر إلى أقصى مدارجها لو كان الأمر يخصّ الأرض والعرض وهذا قد يذكرنا بمقولة امرئ القيس، حيث سمع بخبر مقتل أبيه وفقد ملكه فقال: «ضيّعني صغيراً وحمّلني دمه كبيراً. لا صحو اليوم ولا سكر غداً اليوم خمر وغداً أمر»[١]، فكما يُقال حرّم امرؤ القيس على نفسه الخمر وملذّات الدّنيا إلى أن يأخذ بثأر أبيه ويستعيد جكومته. فالعصبيّة التي تأتي في معظم الأحيان كملمح من ملامح النسق الفحولي والتي أدّت إلى البلاء الحسن الذي أبلاه الأمير خزعل في الحروب هو النّسق المضمر الذي جهله الغربي. ومن الفقرات التي أشارت إلى النّسق الفحولي للعربيّ يمكن الإشارة إلى الفقرة التالية:

«بدت له الملابس العربيّة، حين ارتداها أوّل الأمر، مثل خرقة بالية، ثمّ اكتشف أنّها وحدها التي تلائمه وتلائم الصّحراء. وتذكر بحزن زميلاً سبقه إلى موران، وكيف ظلّ مكروها ويخشى منه لأنّه رفض أن يتخلّى عن ملابسه، ثمّ كيف قتل هذا الزّميل في معركة حربيّة خاضها بعصبيّة، فقط ليثبت لهؤلاء البدو أنّه شجاع»[٢].

يشير هذا القسم من الرواية إلى الملابس التي تدلّ على النّسق الفحولي لدى العرب. فعلى الرغم من أن الملابس العربيّة تتراءى للشخصيّة الغربيّة كالخرق الباليّة إلّا أن هذا الأمر لم يفسّر على هذا الشكل عند العربيّ وخاصّة البدوي منه حيث ما يحتل المركز الأوّل في قاموس البدوي أشياء أكثر قيمة من الملبس كالنبل والشّرف وهذا الملمح هو النّسق الثقافيّ الذي جهلته الشخصيّة الغربيّة، النّسق الذي زخر به ديوان العرب فهذا السموأل يقول:

---

[١]. ابن الأثير، **الكامل في التاريخ**، ١/ ٥١٦.

[٢]. عبد الرحمن منيف، **خماسية مدن الملح**، ٣/ ٦٩.

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكلّ رداء يرتديه جميل[١]

تقدّمت القيم كالشّرف والنّبل على ظاهر المرء في الثقافة العربيّة وبالتحديد القيمة التي ترى شرف الإنسان بعرضه الطّاهر الذي لايتعرّض لوصمات العار والدّنس ومن ثمّ أصبحت هذه الصّفة ميزة تكثر من فحوليّة المرء وتجعلها في درجة أعلى.

ومن الأبيات الأخرى التي تشير إلى هذا النّسق الثقافيّ، بيت لأبي العلاء المعري، إذ قال:

وإن كان في لبس الفتى شرف له فما السّيف إلّا غمده والحمائلُ[٢]

تجلّى الملمح الآخر للنسق الفحولي العربيّ في الشّاهد الروائي في العصبيّة لهذا الملبس وكيف أن البدو أنفوا من ارتدائه من قبل الآخر العربيّ وأمّا الملمح الآخر الذي يحكي عن أقصى مدارج الفحولة عند العرب في خماسية مدن الملح هو أنّهم لم يعترفوا بشجاعة الغرب والإنجليز حتى لو أودى الإنجليزي بحياته في صراع خاضه كي يثبت لهؤلاء البدو أنه شجاع. ومن الفقرات التي تحكي عن النسق الفحولي للعربيّ من رؤية الغربي:

«لم يكونوا يعتبرونه غريباً فقط، كانوا ينظرون إليه بارتياب، وكان يرافق ابتساماتهم شيء ظل بالنسبة إليه شيئاً عصيّاً على الفهم أو التفسير، وهذا ما يعذّبه صحيح أنهم يظهرون الود، ويستمعون إليه، والكثيرون لا يتردّدون في أن يتناولوا الطّعام معه، لكنّه بنظرهم هش، وربّما أقرب إلى النّساء، أو الأطفال، وكان بعضهم لا يخفى نفوره منه..»[٣]

يظهر في هذا الشّاهد حديث النّفس من قبل الشخصيّة الغربيّة هاملتون. ولعلّ لجوء هاملتون إلى حديث النّفس كان بسبب شدّة ذهوله من دور نسق الفحولة الناشط في الثقافة العربيّة وبالأحرى بسبب ضعفه أمام العرب. وبما أن هذا الحديث في الحقيقة يحكي عن نظرة العرب إلى هاملتون كغربي استسلم وعاشر الأمراء ولفت انتباههم وخدم -كما يقول- هذا الشّعب ولكن بقيت نظرة العربيّ إليه نظرة دونيّة وهذه النظرة التي تضع الأنا على مستوى عال من الفحولة وتحكي عن النّسق

---

١. السمؤال، **الديوان**، ٦٦.

٢. أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ٩٤.

٣. عبد الرحمن منيف، **الخماسيّة**، ٣/ ٨٧.

الثقافيّ العربيّ الذي يرى الفحولة في القساوة والجلادة على الظّروف وحتّى في الأطباع وطريقة التحدّث وطريقة أكل الطّعام فالغربي لم يكن مثل هؤلاء أي على الرّغم من أنّه حاول أن يتطبّع بطوابع العربيّ لكن جهوده باءت بالفشل أمام العربيّ في التطبّع بالنّسق الفحولي.

٢/٥ نسق الرغبة والتهميش للجنس

نسق الرغبة والتهميش أمام الجنس من الأنساق العربيّة المضمرة التي تناولتها الشخصيّات الغربيّة في خماسية مدن الملح. المراد من الرّغبة هو الميل والانتماء الذي كان يظهر من الشخصيّات العربيّة أمام الجنس بشكل كلّي و«الرغبة كمصطلح في علم النفس بعامة تشير إلى ذلك الدافع الشعوري أو اللاشعوري لبلوغ هدف ما وليس من الضروري أن تكون الرغبة مصحوبة بنزوع لتحقيق هذا الهدف»[١]. ظهرت الرغبة في ملامح مختلفة عند العربيّ تجاه الآخر أمّا التهميش فهو وضع الشّيء على الهامش أي على جانب من الأمر وبتعبير أدق التهميش «عمليّة حرمان فرد أو مجموعة من الأفراد من حقّ الوصول إلى المناصب الهامّة، أو الحصول على الرّموز الاقتصاديّة أو الدينيّة أو السياسيّة للقوّة في المجتمع»[٢]. يعتقد الباحث بأنّ هذا النّسق يجمع بين متناقضين من الأنساق العربيّة تنبّه لها الغربي لكنّه لم يتطّرق إليها بشكل مباشر أو بالأحرى رسب في الظاهر والمضمر للنسقين.

انتبه هاملتون بعد فترة من العيش بين أهالي وادي العيون بأنّهم يولون اهتماماً خاصّاً بالجنس.من الفقرات التي أشارت إلى النسق الجنسي عند العرب بواسطة الشخصيّات الغربيّة:

«بل أكثر من ذلك، يمكن للإنسان أن يستنتج دون عناء، أن في الشرقيين ميلاً واضحاً ليس إلى الجنس وحده، وإنّما بنفس المقدار، إلى الظلال والطقوس التي تحيط به وترافقه. وفي حالات عديدة تكون الظلال والطقوس أكثر أهميّة. هل لذلك علاقة بمفهوم الخصب، أو بالآلهة الأنثى التي سادت خلال فترة من التاريخ؟ وهل يجوز أن العطور والبخور وتلك الأغاني والأشعار التي يردّدونها، تعطي للأمر هذه الأهميّة»[٣].

---

[١]. عبد القادر وآخرون، **معجم علم النفس والتحليل النفسي**، ٢١٥.

[٢]. جوردن مارشال، **موسوعة علم الاجتماع**، ١/ ٤٩٣.

[٣]. عبد الرحمن منيف، **الخماسيّة**، ٥/ ٩٨.

للجنس دورٌ مهمٌ في حياة العربيّ وظهر هذا الانتماء على عدّة أشكال في الخماسيّة. وعلى الرّغم من أن الدّلالات المذكورة تحكي عن موقف العربيّ من الجنس وهو الرغبة والانبهار إلّا أن الشخصيّة الغربيّة تحيل هذا الموضوع إلى أشياء أخرى لا شك أنّها استمدّتها من ثقافتها وروافدها العلميّة وكأنّ المتلقّي يشاهد تداخلاً بين الأنساق الغربيّة والعربيّة ممّا يساعد على إزالة «الجمود والركود الذي قد تتعرض له الأنساق، إذا ما بقيت منغلقة على ذاتها، ويضمن لها الاستمرارية، ويزيل الحواجز بين الأنساق، ويحدث نوعاً من الاعتراف المتبادل فيما بينها»[١]. تعتقد الشخصيّة الغربيّة بأنّ تلهّف العربيّ وانتماءه إلى الجنس قد يكون مرتبطاً بظواهر نفسيّة وتاريخيّة بينما قد يكون النسق المضمر في الحديث عن الجنس هو الحرمان فـ«الحديث عن الجنس كفعل مناهض لعادات المجتمع الذي يعتبر مثبتاً في ممارسته لنوع من الرقابة في تنظيم الفوضى التي من شأنها أن تخرج من المتعارف عليه أو القالب المسيطر كنوع من التشريع، إنّما هو الحديث عن رغبة نفسيّة ذاتيّة تحمل أحياناً هو ذلك العزاء الذي تدفن فيه هزيمة الحياة فهو ذلك الاخضرار الذي يعطي أمل النجاة إن صدقنا أن المرأة هي الوحيدة القادرة على بثّ الحياة في كلّ شيء تمّ اغتياله» [٢]. أي أنّ الحرمان من المرأة والقيود الاجتماعيّة هي التي أدّت إلى تكالب الرغبة عند العربيّ أمام المرأة الغربيّة وليس ما عبّرت عنه الشخصيّة الغربيّة، أمّا الحرمان فتجلّى في الفقرة السّابقة -حسب رؤية الغربي- في الحديث عن الجنس وخاصة في جلسات السّهر التي كانت تعقد في نهاية الليل فحاول أن يبحث هاملتون عن أسباب الانتماء والتلهّف إلى الجنس. يظهر نسق الرغبة في الجنس حيث يقول الروائي:

«لا فرق بين غني وفقير، بين شاب ومسن، بل أكثر من ذلك إنّ الرجال الذين يعرفون كيف يتحدّثون في هذا الموضوع يتمتّعون بمنزلة تفوق غيرهم، ورغم أنّهم يكرّرون القصص ذاتها، دون أيّة إضافات أو تفاصيل جديدة فإن الآخرين يستمعون بشغف، وكأنّهم يسمعون هذه القصص للمرّة الأولى.

---

[١]. بو شعيب الساوري، **الرحلة والنّسق، دراسة في إنتاج النص الرحلي**، ٧٧.

[٢]. سهيلة علي صوشة وعمّار لقريشي، **مجلة الجامع في الدراسات النفسيّة والعلوم التربويّة**، ٤٤٢.

تظهر الشهوة في عيونهم، في حركاتهم وتصدر عنهم، دون شعور، أو دون قدرة على التحكم، أصوات أو تصرّفات تثير الدهشة والاستغراب»[١].

تحكي الفقرة السابقة عن ضعف الشخصيّات العربيّة أمام الجنس الذي ترسّخ حتّى في الكلام، فهم يقضون العديد من الأوقات كي يأنسوا مع أحاديث ترتبط بشكل مباشر مع الجنس. تُشير الفقرة أنّ البدو كلهم يشعرون بنقص أمام الجنس والتحدّث عنه بينما يكمن سبب الأمر في نسق مضمر آخر حيث يعدّ الفعل الجنسي في الثقافة العربيّة الإسلاميّة فعلا محتّماً مبني على أساس واحد لا يخرج عن إطار الشّرع المتعارف عليه ألا وهو الزّواج لذلك «فأي ممارسة خارجة عن هذا يعتبر فعلاً غير مقبول في المؤسّسة الفاعلة ألا وهو المجتمع والعادات والتقاليد، وبالتالي فضرورة كبته إنّما مطلب حتمي وجب اتّخاذه»[٢]. أي أنّ الانتماء الديني هو الذي أدّى إلى ابتعاد العربيّ عن المرأة أمّا الستر والحجاب ونمط الحياة للمرأة العربيّة فهو الذي أدّى إلى ضعف العربيّ أمام الجنس الآخر. ومن الشواهد الأخرى التي حاولت أن تبيّن موقف الغربي بالنسبة إلى العربيّ فيما يتعلّق بالجنس:

«.. لقد أثار هذا الأمر قلقاً حقيقيّاً. فالنساء اللواتي وصلن إلى ألمانيا، وصلن بجوازات لا تحمل أيّة صورة فوتوغرافيّة، إذ كتب مكان الصورة: (سيدة محجّبة)، ووافقت سلطات المطار والحدود على استقبال هاته النسوة، فما معنى أن تطلب الآن صورهن؟/ قال زيد لهانس عن طريق المترجم../ – ويلزمهم يعرفون: حريمنا كذا وحنّا راضين»[٣].

هذا الشّاهد هو إشارة إلى التهميش الذي سبق الحديث عنه في بداية الفقرة، أي أنّ المرأة ظهرت عند الشخصيات العربيّة البدويّة مهمّشة فلا يمكن حتّى تصويرها ووضع صورتها على الجوازات بينما رؤية العربيّ إلى المرأة الغربيّة خلاف هذا الأمر فبدلاً من الميل الذي أبداه العربيّ أمام الفتيات الغربيات تأتي الفقرة السابقة كي تلمّح إلى تهميش العربيّ للأنثى وخاصة ما يسمّى في معظم الأحيان بالعرض أي من شروط الإقبال على المرأة عند العربيّ هي أن تكون بعيدة عن عرض

---

[١]. عبد الرحمن منيف، **الخماسيّة**، ٥/ ٩٨.

[٢]. الترمانيني، **الزواج عند العرب**، ٨.

[٣]. عبد الرحمن منيف، **الخماسيّة**، ٤/ ٢١٧.

الرّجل أمّا المرأة التي تمثّل أبرز مقوّمات العرض للرجل فيحرم الحديث عنها بين الرّجال أو حتّى الإتيان باسمها وهذا ما تكرّر لعدّة مرّات في خماسيّة مدن الملح وإليك نموذجاً منه:

«- وإن شاء الله سألوك عن حريمه؟ ونفى حمّاد بسرعة وحدّة أن يكون سؤال مثل هذا وُجّه إليه، أجاب بحزم: - ولو سألوني، يا طويل العمر، أقص لساني قبل ما أتركه يقول كلمة»[١].

تتجلّى حرمة الحديث عن عرض السلطان لدرجة عدم النّطق باسم زوجاته بينما السّلطان هو من كان ينظر في المنظار كي يرصد أدنى الحركات للصبايا اللاتي نزلن من السفينة كي يبقين لفترة بين الجنود الأمريكيين. وهناك الكثير من الشواهد التي تحكي عن مثل هذا النّسق والتي ظهرت في الخماسيّة قد يكون أهمّها نفي السلطان خريبط إلى مدينة بادن والعيش في فترة في ألمانيا وكذلك موقف أهالي وادي العيون من إليانور زوجة إبن الحكيم محملجي.

٣/٥ النّسق العجائبي والغرائبي

النسق العجائبي والغرائبي من الأنساق المهمّة التي أشير إليها في خماسيّة مدن الملح. والعجائبي والغرائبي «منها لغة تحدّد موقف الإنسان من العجيب والغريب: الدهشة والانبهار والهول والاستغراب والحيرة والخوف والعجب والالتباس والفزع.. ومنها لغة تسمى ما يعد عجيباً: الآية والمعجزة، والبدعة، والبرهان، والحجة.. ومنها أيضاً ما يصف جنسه الحكائي: خرافة، أسطورة، حكاية، أباطيل، أكاذيب، طرفة، نادرة، الشاذ.. إلخ»[٢] والعجيب هو «ذلك النّوع من الأدب يقدّم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعيّة تتدخّل في السير العادي في الحياة اليوميّة، فتغيّر مجراه تماماً. وهو يشتمل على حياة الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدّث عن ولادة المدن أو الشعوب ويمكن أن تدرج في مجال العجيب حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدسة بالإضافة إلى المعجزات والكرامات والغرائبي والغريب وهو نوع من الأدب يرى

---

[١]. عبد الرحمن منيف، **الخماسيّة**، ٢/ ٢١٨.

[٢]. حمادي الزنكري، **مجلة حوليّات للجامعة التونسيّة**، ١٦٠.

النّاقد أنه يقدّم لنا عالماً يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه»[١]. والمقصود من العجائبي والغرائبي في خماسيّة مدن الملح تلك الأحداث والقضايا التي تعدّ ذات طوابع غرائبيّة وعجائبيّة وخاصّة في رؤية الغربي بسبب ابتعاده من تلك الأحداث أو ظهورها بشكل أوضح في الثقافة العربيّة. عمّت الشخصيّات الغربيّة وخاصّة هاملتون ومس ماركو صفة العجائبيّة ليست على الحياة العربيّة فقط، بل تجاوزتها إلى الحياة الشّرقية كلّها. فعند الغربي يُعتبر الشّرق بما فيه العربيّ محيّراً للعقول. ومن الفقرات التي أشار فيها الروائي إلى العجائبيّة عند الشرقيين وبمن فيهم العرب: «والبكاء يختلف عنهم، لكنّهم قساة، عنيدون، ولذلك يبكون في داخلهم، تنزل دموعهم إلى الدّاخل، وهذه الدّموع الحزينة تطفو مرّة أخرى على شكل صرخات وتوجع يسمونه غناء، وهم يفعلون ذلك في أعراسهم.. وهم يفرحون..»[٢]

فعلى الرّغم من أن الفقرة حاولت أن تُشير إلى النّسق العجائبي المضمر عند الشّرقي لكنّ الشخصيّة الغربيّة لم تتجاوز الغلاف من النسق العجائبي عند الشرقيين، حيث مزجت بين عدّة أشياء منها القساوة والعناد والعواطف كي تتوصّل إلى كيفيّة اقتران الحزن بالغناء، وخاصّة عند العرب، وهذا الأمر يحتاج إلى إمعان النظر بشكل تفصيلي. أمّا لو أراد المتلقّي أن يتفهم النسق المضمر لهذا الحزن فيمكن أن نحيله إلى مقولة فؤاد زكريّا حيث قال «الحزن واليأس يغلب على الأغنية الشرقيّة، ويعكس ما ظلّت شعوبنا الشرقيّة تُعانيه طويلاً من حرمان، وما خُدعت به من تزييف لأهداف الحياة، حتّى أصبح محترفو الموسيقى عندنا يتبارَون في التأوّه والتباكي، وتُقاس مكانة كلّ منهم تبعاً لمقدار ما يستطيع استدراره من دموع»[٣]. أي أنّ الشخصيّة الغربيّة انتبهت بالنسبة إلى ظاهرة النّسق الثقافيّ لكنّها لم تستطع فهم ما هو مضمر من النّسق الذي سبق ذكره في مقولة فؤاد زكريا. ومن الفقرات التي أشار فيها الروائي إلى غرائبيّة الأنساق العربيّة الشرقية عند الغربي حول طريقة الرقص والغناء قوله:

---

[١]. ينظر إلى: حسين علّام، **العجائبي في الأدب من منظور شعريّة السّرد**، ٣٢ - ٣٣.

[٢]. عبد الرحمن منيف، **الخماسيّة**، ١/ ٢٧١.

[٣]. فؤاد زكريّا، **التعبير الموسيقي**، ٤٩.

«انتبه.. انتبه، الآن يريدون أن يعبّروا عن فرحهم! وبعد أن استمعا قليلاً علّق من جديد: إنّهم مثل الحيوانات يدفع بعضهم بعضاً، ويتحرّكون عن هذه الطريقة البدائيّة تعبيراً عن الفرح/ واستمر الأمريكيّون مدهوشين مأخوذين.. ولم يتوقّفوا عن التقاط الصّور»[١].

طريقة رقص البدو من الموضوعات الأخرى التي أثارت دهشة الآخرالغربي وانتباهه. فعلى الرّغم من أن لكلّ حركة في الرّقص وفي أي ثقافة معان تستمد مفهومها من تلك الثّقافة لم يكن موقف الشخصيّات الغربيّة إيجابيّاً في تفسير النّسق العربيّ. مع أن الشخصيّة الغربيّة لم تشر بشكل مباشر إلى اسم رقصات العرب (البدو) لكنّ هذه الرّقصات بكافّة أشكالها تضمر أنساقاً ثقافيّة. قد تقصد الشخصيّة الغربيّة من هذه الرقصة أشهر الرّقصات في الجزيرة العربية وهي رقصة العرضة «والعرضة هي أوّل نذر الحرب والتجمع له، وحديث القصائد عنه وأحياناً تكون في مجال المناسبات كالأعياد ونحوها ولكنّها تذكر بأيّام الحرب وتدرّب الناشئة على أحيائها وضبط قواعدها»[٢] فكأنّ الشخصيّات الغربيّة سقطت في فخّ الاستعلاء الذّاتي فيما يتعلّق بطريقة رقص البدو والتي قد تكون متأثّرة بطقوس صيدهم ومغامراتهم في الصّحراء ممّا أدّى إلى تشبيه هذا النّسق الثقافيّ بما يقوم به الحيوان.

٤/٥ نسق الموروث السّردي

نسق الاهتمام بالموروث السّردي من الأنساق التي ظهرت في خماسيّة مدن الملح. فيما يتعلّق بقيمة الموروث السّردي في الثقافة العربيّة يمكن الإشارة إلى قول سعيد: «ترك العرب تراثاً سرديّاً هائلاً منذ القدم، وظلّ هذا الإنتاج يتزايد عبر الحقب والعصور، وسجّل لنا العرب من خلاله مختلف صور حياتهم وأنماطها ورصدوا من خلاله مختلف الوقائع وما خلّفته من آثار في المخيّلة والوجدان وعكسوا عبر توظيفهم إيّاه جلّ صراعاتهم الدّاخليّة والخارجيّة، كما تجسّدت لنا من خلاله مختلف تمثّلاتهم للعصر والتاريخ والكون وصور تفاعلاتهم مع الذّات والآخر»[٣]. إذ يعتقد

---

[١]. عبد الرحمن منيف، **الخماسيّة**، ٢٦١.

[٢]. عبد الله بن محمّد بن خميس، **أهازيج الحرب أو شعر العرضة**، ١١.

[٣]. سعيد يقطين، **السرد العربي، مفاهيم وتجليات**، ٦١.

الباحث أنّ الاهتمام بالسّرد من الأنساق الثقافيّة التي تشكل طابعاً من طوابع الشخصيّة العربيّة. ورد نسق الموروث العربيّ في الخماسية بواسطة الغربي حيث يقول الروائي:

«كان يروق له أن يستمع بشغف إلى تلك الأحاديث والخوارق، وتسمى الذين شاهدوها بأم العين، وكيف أن الكثيرين ليس لديهم ما يفعلونه سوى انتظار تكرارها! ولكي يقنع نفسه وينتظر معهم كان يردّد في داخله (لم يتوصّل العلم بعد إلى تفسير الكثير من الظواهر الكونية) فإذا بدا له هذا التفسير لا يناسب ثقافته وعقله العلمي، يقول لنفسه بتأكيد لا يقبل الرفض والشّك: (لا يمكن فهم شعب من الشعوب دون فهم أساطيره وبيئته العقليّة..)»[١].

تنقسم أنساق الموروث السّردي من الرؤية الغربيّة إلى عدّة أشياء منها إنّ هذه الأنساق السرديّة تظهر على شكل خوارق وأساطير فيعجز هاملتون عن فهمها وتحليلها ويحيلها إلى ملامح نفسيّة يجب أن يبحث عنها الإنسان في علم النّفس بينما لم ينظر العربيّ إلى الموروث السّردي من هذا المنظور، بل تطبّع هذا النّسق الذّاتي في ضمير العربيّ منذ سابق العصور وظهر في ثقافة شعبيّة «متنوّعة تشمل المعتقدات، والمعارف الشعبيّة، والعادات والتقاليد الشعبيّة، والأدب الشعبي، وفنون المحاكاة، والفنون الشعبيّة، والثقافة الماديّة»[٢]. فالتراث السردي الذي انتقل من سالف الدهر مثل قصص ألف ليلة وليلة والمقامات والسير الشعبيّة وحتّى القصص التي تمّ التعبير عنها على شكل الشّعر في الجاهليّة ومابعدها هي تحكي عن سيطرة الاهتمام بنسق الموروث السّردي عند العرب.

من الفقرات التي نقل الروائي فيها رؤية الغربي بالنسبة إلى الموروث السّردي عند العربيّ يمكن الإشارة إلى الفقرة التالية:

«حين يفكر هاملتون بالأمر يعزو السّبب إلى التأمّل وصعوبة الحياة، ثمّ إلى ذلك التراث الخفي الذي ينتقل من الآباء إلى الأبناء، من الجدّات إلى الأحفاد. أمّا ملكة الحفظ التي تميّزهم فإنّها نتيجة

---

[١]. عبد الرحمن منيف، **الخماسيّة**، ٣/ ١٢٠.

[٢]. صلاح الراوي، **الثقافة الشعبيّة وأوهام الصفوة**، ٢٩٩.

البيئة والمناخ، لأنّه دون حفظ الأماكن ومعرفة الأشياء فإن الإنسان في هذه الصحراء القاسية معرض للهلاك والفناء»[١].

بعد أن دهش هاملتون بسبب الموروث السّردي العربيّ الذي لم يكن على هذا الشّكل في الثقافة الغربيّة، ربط قضيّة الموروث السّردي وأهميّته عند العرب بالتراث الخفي الذي ينتقل من الآباء إلى الأبناء فيما يتعلّق بملكة الحفظ عند العرب فما توصّل إليه هو أنّه يعود إلى ضرورة الظّروف واقتضاء العيش في الصّحراء بينما السّرد ليس وليد الصّحراء فقط، بل انتماء العربيّ إلى السّرد هو نسق ثقافيّ تناقله العربيّ منذ قديم الأزمنة للتعبير عن هواجسه وآلامه وكلّ ما يدور في خلده[٢] . ومما ورد فيه الموروث السردي بواسطة الشخصيّة الغربيّة:

«روبروت يونغ.. قال في إحدى مراحل المفاوضات..:(صحيح إنّني قرأت في أحد كتب الشّرق، أنّ صبيّاً مرّ على شيخ يزرع زيتوناً، وحين أبدى الشيخ استغرابه، لأن الشيخ لن يمتدّ به العمر حتّى يأكل من ثمر تلك الشّجرة، فقد ردّ عليه الشيخ: لقد زرعوا فأكلنا ونزرع فيأكلون.) أنّ هذه المقولة إذا انطبقت على الزّراعة، وعلى فترات ماضية، فإنّها غير جائزة في الصّناعة، وفي العصر الذي نعيش فيه»[٣].

إنّ روبروت يونغ في تذكره إحدى القصص القصيرة من العطاء والكرم العربيّ وربط تلك المقولة السرديّة بالأحداث التي عايشها يُشير إلى دور النسق السردي الموروث في الثقافة العربيّة. على الرّغم من أن هذا الموضوع بإمكانه أن يبيّن انتباه الآخر إلى موقف العربيّ من الحياة إلّا أنّه تجاوز الأمر إلى القياس بين هذا النّسق ودلالته في الماضي وفي الظروف الحديثة «فالأدب يدرك على أساس أنه تمظهرات جزئية للأنساق المتداخلة. ولا يمكن أن نفسرها،ونفهم سيرها إلا من خلال تعالقها وتداخلها، حيث تعمل الأنساق في الأدب على إبراز القوانين والمادة التي تنتج وتفهم بها

[١]. عبد الرحمن منيف، **الخماسيّة**، ١/ ٧٢.

[٢]. يُنظر: سعيد يقطين، **السرد العربي مفاهيم وتجليّات**، ٦٢.

[٣]. عبد الرحمن منيف، **الخماسيّة**، ٥/ ٤١٣.

النصوص»[١]، أي أنّ الشخصيّة الغربيّة فشلت في تفسير دلالة هذا النّسق الذي يكون العطاء والكرم هو المضمر الذي يُشير إليه هذا النّسق وليس الاهتمام بالزّراعة وتوارثها عن الآخرين. وممّا زاد من البعد الجمالي للفقرة الماضية هو الحركة التي يمكن مشاهدتها في القصّة وكأنّها والانتقال التي تجسّدت في ما يقدّمه الجيل السابق إلى الجيل القادم وهي دلالة على حركة النّسق الذي يُدعى نسق الموروث السّردي.

الخاتمة

تعرّضت الأنساق الثقافيّة المضمرة للعربيّ في رؤية الآخر الغربي لتفاسير متعدّدة فهناك الأنساق التي أثارت دهشة الآخر الغربي بحيث إنّ الشخصيّات الغربية لم تلق الأوصاف اللازمة للتعبير عن تلك الأنساق وفهمها وتحليلها ولعلّ النسق العجائبيّ والغرائبيّ من أهمّ تلك الأنساق. وهناك أنساق ثقافيّة حاول الغربي تفسيرها وفهمها، ليس من الجانب المعرفي فقط، بل بقصد نيل قبول المجتمع العربيّ. أمّا موقف حياد الغربيين من بعض الأنساق الثقافيّة العربيّة المضمرة فهو من المواقف الأخرى التي توصل إليها البحث في دراسة موقف الغربي من الأنساق العربيّة المضمرة.

حاولت الشخصيّات الغربيّة أن تجتنب البتّ في رفض أو قبول الأنساق الثقافيّة المضمرة للعربيّ بعض الأحيان ولعلّ هذا الأمر ناتجٌ عن استيعاب الغربي لفكرة التباين بين الثقافتين الغربيّة والعربيّة أمّا محاولات الشخصيّات الغربية في تفسير الأنساق فتحكي عن مدى أهميّة هذه الأنساق ودورها المصيري بين الثقافات، إذ حاولت الشخصيّات الغربيّة أن تفسّر الأنساق الثقافيّة المضمرة في معظم الأحيان، لكنّ الفخ الذي وقعت فيه هو عدم إدارك خلفيّات هذه الأنساق وأهميّة مفهومها عند العرب، فحاولت أن تقبل الأنساق الثقافيّة العربيّة حسب الثقافة الغربيّة التي تحاول أن تضع معظم الأشياء على محك العلم التجريبي دون أن تمعن النظر في روافد هذه الأنساق ومعرفة دورها في الثقافة العربيّة.

[١]. أحمد يوسف، **القراءة النسقيّة، سلطة البنية ووهم الحداثة**، ٧٨.

لم يكن يتّخذ الغربي موقفاً عدائيّاً صريحاً أمام الأنساق الثقافيّة العربيّة فحاول أن يتفهّم تلك الأنساق كي يستخدمها (بشكل ضمني) في سلوكه أمام العربيّ أو بعبارة أخرى بقصد ترسيخ أفكاره وما يفرضه على العربيّ وهذا ما يحكي عن مدى أهميّة تفهّم الأنساق الثقافيّة المتعلّقة بالشّعوب وجاء كذلك استخدام بعض المصطلحات «كتشبيه الرقص البدوي بالحيوانات» عن الجهل بالنسبة إلى الأنساق الثقافيّة ودور المقوّمات والخلفيّات التي أدّت إلى ظهور تلك الأنساق.

يتجلّى البون الشاسع والخلاف الذي يراه الغربي أمام الأنساق الثقافيّة العربيّة والغربية والذي يحكي عن الإعجاب بالثقافة العربيّة ممّا يعزز فكرة مواجهة الأنساق الثقافيّة للشّعوب بنظرة إنسانيّة تجتاز موقف الاستعلاء الذّاتي والفخر المزيّف، بمعنى أنّه من الضروري أن يتمعّن الإنسان في ثقافة الآخر كي يرى غناءها وجمالها ويتعامل معه تعاملاً سلمياً ينبني على معرفة الذات من منطلق احترام كلّ من الطرفين لمبادئ الأخر.

قائمة المصادر والمراجع

أ) المقالات

١. الزنكري، حمادي «العجيب والغريب في التراث المعجمي «الدلالات والأبعاد»»، **مجلّة حوليّات للجامعة التونسيّة**، العدد ٣٣، ١٩٩٢، صص ١٥٧- ٢٠٦.

٢. شحات، محمّد، «أثر النّسق الثقافيّ في تشكيل الرواية النسويّة العربيّة، بحث في الثيمات والتمثيلات.»، **مجلة هرمس**، جامعة القاهرة، المجلد السّابع، العدد ٣، ٢٠١٨، ص ٥٢-٩.

٣. صوشة، سهيلة علي ولقريشي، عمّار، «الفعل الجنسي كمضاد نفسي لتأزّم الذات في رواية الخبز الحافي لمحمّد شكري (كتابة الطابوهات وخرق المحرّم)»، **مجلّة الجامع في الدراسات النفسيّة والعلوم التربويّة**، المجلّد ٦، العدد ١، ٢٠٢١، صفحات ٤٥٠-٤٢٩.

٤. عبد الحليم، أحمد حلمي (٢٠٢٢)، «الأنساق الثقافيّة المضمرة في لاميّة العرب للشّنفرى الأزدى»، **حوليّة جامعة الأزهر، حوليّة كليّة اللغة العربيّة**، المجلّد ٢٦، الجزء الخامس، ٢٠٢٢، صص ٤٣٤١-٤٢٩٠.

٥. لخضر، بوخال، ««السّرد العجائبي والأنساق الثقافيّة في مفاوضات حكاية شعبيّة»، **مجلة دراسات وأبحاث**، مجلد١٤، عدد ٤، ٢٠٢٢، ص ٢٥٨-٢٤٠.

ب) الرسائل الجامعيّة

الشمري، محمد لافي، **جهود عبدالله الغذامي بين التنظير والتطبيق**، جامعة اليرموك، كلية الآداب، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الغة العربيّة وآدابها، ٢٠٠٩.

ج) الكتب

١. ابن الأثير، عزّ الدين أبو الحسن علي بن محمّد بن محمّد، **الكامل في التاريخ**، ط١، الطبعة الأولى، بيروت: دار صادر ودار بيروت، ١٣٨٥.
٢. الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب، **فحولة الشّعراء**، شرح توري، ط٢، بيروت: دار الكتاب الجديد، ١٩٨٠.
٣. أيزابرجر، أرثر، **النقد الثقافيّ، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسيّة**، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، ط١،القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣.
٤. بروكر، بيتر، **الحداثة وما بعد الحداثة**، ترجمة عبد الوهاب علّوب، ط١، الطبعة الأولى، أبوظبي؛ منشورات المجمع الثقافيّ، ١٩٩٥.
٥. بعلي، حفناوي، **مدخل في نظريّة النقد الثقافيّ المقارن**، الطبعة الأولى، الجزائر؛ منشورات الاختلاف، ٢٠٠٧.
٦. بن خميس، عبد الله بن محمّد ، **أهازيج الحرب أو شعر العرضة**، ط١، الرياض؛ مطابع الفرزدق التجارية، ١٤٠٢.
٧. الراوي، صلاح (٢٠٠٢)، **الثقافة الشعبيّة وأوهام الصفوة**، ط١، القاهرة؛ مركز الحضارة العربيّة، ٢٠٠٢.
٨. الرويلي، ميجان والبازعي، سعد، **دليل النّاقد الأدبي**، الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافيّ العربيّ للنّشر والتوزيع، ٢٠٠٥.
٩. زكريا، فواد، **التعبير الموسيقي**، المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي للنشر، ٢٠١٧.
١٠. الساوري، بو شعيب (٢٠٠٧)، **الرحلة والنّسق، دراسة في إنتاج النص الرحلي**، ط١، الأردن: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧.

١١. سعيد، إدوارد، **العالم والنّص والناقد، دراسة نقديّة**، ترجمة عبدالكريم محفوظ، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠.

١٢. السّموأل، **صنعة أبي عبد الله نفطويه**، شرح وتحقيق واضح الصمد، ط١، بيروت؛ دار جيل، ١٩٦٦.

١٣. علّام، حسين، **العجائبي في الأدب من منظور شعريّة السّرد**، بيروت والجزائر: الدار العربيّة للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٩.

١٤. علي، جواد، **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، لبنان: دار الساقي للنشر، ٢٠٠١.

١٥. الغذّامي، عبد الله، **النّقد الثقافيّ، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة**، ط٣، بيروت والدّار البيضاء؛ المركز الثقافيّ العربيّ، ٢٠٠٥.

١٦. الفوّال، صلاح مصطفى، **علم الاجتماع البدوي، التأصيل النظري**، القاهرة؛ دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٢.

١٧. قنصوة، صلاح ، **تمارين في النقد الثقافيّ**، الطبعة الأولى، القاهرة: الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ٢٠٠٧.

١٨. كاظم، نادر، **الهويّة والسّرد، دراسات في النظريّة والنقد الثقافيّ**، ط٢، الكويت: دار الفراشة للنّشر والتوزيع، ٢٠١٦.

١٩. الكعبي، ضياء، **السّرد العربيّ القديم «الأنساق الثقافيّة وإشكاليّات التأويل»**، ط١، بيروت؛ المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٥.

٢٠. مارشال، جوردن، **موسوعة علم الاجتماع**، ترجمة أحمد عبد الله زايد وآخرون، مراجعة وتقديم ومشاركة في الترجمة محمّد محمود الجوهري، ط١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠.

٢١. المعري، أبو العلاء، **سقط الزّند**، بيروت: دار صادر للطباعة والنّشر، ١٩٧٥.

٢٢. منيف، عبد الرحمن ، **خماسية مدن الملح، الجزء الثاني، الأخدود**، ط١١، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافيّ العربيّ والمؤسّسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥.

٢٣. _____ ، **خماسية مدن الملح، الجزء الخامس، بادية الظلمات**، ط١١، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافيّ العربيّ والمؤسّسة العربية للدراسات والنشر، ، ٢٠٠٥.

٢٤. _____ ، **خماسية مدن الملح، الجزء الأوّل، التيه**، ط١١، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافيّ العربيّ والمؤسّسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥.

٢٥. _____ ، **خماسية مدن الملح، الجزء الثالث، تقاسيم الليل والنهار**، ط١١، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافيّ العربيّ والمؤسّسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥.

٢٦. _____ ، **خماسية مدن الملح، الجزء الرابع، المنبت**، الطبعة الحادية عشرة، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافيّ العربيّ والمؤسّسة العربية للدراسات والنشر، ، ٢٠٠٥.

٢٧. الناقوري، إدريس، **المصطلح النقدي في نقد الشّعر**، طرابلس: المنشأة العامّة للنّشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٤.

٢٨. يقطين، سعيد، **السّرد العربيّ، مفاهيم وتجلّيات**، ط١، بيروت: لدار العربيّة للعلوم ناشرون، ٢٠١٢.

٢٩. الترمانيني، عبد السلام، **الزواج عند العرب**، الكويت؛ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٨.

٣٠. يوسف، أحمد، **القراءة النسقيّة، سلطة البنية ووهم الحداثة**، الطبعة الأولى، بيروت: الدار العربيّة للعلوم، ٢٠٠٧.

٣١. عبد القادر، فرج والسيد، محمود وعطيه، شاكر وعبد القادر، حسين وكامل، مصطفى، **معجم علم النفس والتحليل النفسي**، ط١، بيروت؛ دار النهضة العربية، لاتا.

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الرابعة عشرة، العدد السابع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٢هـ ش/٢٠٢٣م

تشكيل اللغة الشّعريّة بين المعيار والاختيار

حسين حبيب وقّاف *؛ نور مأمون يحيى **

مقالة علميّة محكّمة

صص ٧٨- ٥٣

DOI: 10.22075/lasem.2023.8239

الملخّص:

يدرس هذا البحث العلاقة بين تشكيل المستوى الفنّيّ وتركيب الألفاظ، مبيناً الفارق المعنوي بين اللفظ المعجمي واللفظ في التركيب، وما يرتبط بذلك من تشكيل فني، ثم ما يتضمنه من علاقة التركيب النحوي بالمعنى، وكيفية ظهور المعنى من خلال التركيب، وصلة أنواع التركيب في اللغة بأداء المعنى، وتأثير التركيبات المختلفة في توجيه المعاني، كما يبحث في الانزياح الدلالي في اللفظ، من خلال دراسة الفارق بين المعنى الكامن في اللفظ مفرداً والمعنى الذي ينتج لدى تركيب المفردات لدى الاستخدامات المختلفة، ويبحث أيضاً في القرائن الدالة وأثر هذه القرائن في توجيه الدلالة وظهور المفهوم من اللفظ عموماً، ويتحدّث في الاستخدام الفني للألفاظ فيبيّن أنّ كيفية استخدام اللفظ في التّعبير استخداماً ليس مألوفاً يُنتج دلالة جديدة. ويركّز البحث أيضاً على مسألة الأغراض والمقاصد المتفرّعة من التّراكيب النّحْويّة، كأغراض التّقديم والتّأخير في علاقات الإسناد، وما ينتج عنها من انحراف دلاليّ يلفت انتباه المتلقّي إلى معنى دلاليّ جديد. ويعتمد هذا الجانب حصول الفائدة من خلال مراعاة حال المخاطَب؛ فلكلٍّ بِنية تركيبيّة معناها ومقصدها وغايتها التّداوليّة، ولكلّ صيغة لفظيّة إبلاغيّة توجبها ملابسات الخطاب وأغراضه. ويبيّن البحث أنَّ اللّغة لفظ معيّن يؤدّيه متكلّم لغرض خاصّ في مقام ومقال محدّدين، إلى مخاطب معلوم في الذّهن. ويولي البحث الصّيغة الصّرفيّة اهتماماً، فللصّيغة الصّرفيّة دورٌ كبير في التّوجيه الدّلاليّ للكلمة؛ من حيث علاقة بِنية الكلمة أو صيغتها الصّرفيّة بمعانيها الوظيفيّة.

كلمات مفتاحيّة: الانزياح، التّركيب، الدّلالة، الإسناد، القرائن.

مُقدَّمة:

* – أستاذ في قسم اللّغة العربيّة، جامعةتشرين،اللّاذقيّة،سورية.(الكاتبالمسؤول).الإيميل: dr.h.wakkaf.@maktoob.com

** – ماجستيرة في قسم اللغة العربيّة بكليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللّاذقيّة، سورية.

تاريخ الوصول: ١٤٠١/٠١/٣٠هـ.ش= ٢٠٢٢/٠٤/١٩م – تاريخ القبول: ١٤٠١/٠٦/٠٦ هـ.ش= ٢٠٢٢/٠٨/٢٨م.

لعلّ أهمّيّة اللّغة العربيّة ترجع إلى أنّها تنماز بنظم تركيبيّ مختلف؛ جعل نظامها اللّغويّ فريداً من نوعه لدرجة أنّك إذا أردت أن تعوّضَ الكلمة الواحدة في التّركيب بكلمة غيرها، لا يمكن أن تأخذ كلمة ثانية مكانها بالجمال نفسه واللّطف المنساب في تعبيره الخاصّ، سواء من حيث اللّفظ أو من حيث أداء المعنى المراد المقصود بعينه.

وقد تعدّدت مباحث اللّغة العربيّة إلّا أنّ التّقديم والتّأخير قد نال الحظّ الأوفر من البحث والدّراسة والتّمحيص، وعماد التّقديم والتّأخير هو المسند والمسند إليه كما هو معروف.

ويعنى البحث بإيجاد علاقة وثيقة تربط البحث الدّلاليّ بعلوم العربيّة؛ نحوها وصرفها وبلاغتها، ومعالجتها معالجة موضوعيّة من خلال نظرات دلاليّة تجمع البحث في الظّواهر النّحْويّة المختلفة، إلى البحث في الصّيغة الصّرفيّة؛ حيث سيكون العمل تحليلاً للعلاقة بين الصّيغة الصّرفيّة والتّركيب النّحْويّ وما ينتج عنها من آثار معنويّة تتضافر لتشكّل صورة الدّلالة في النّصّ، مع الوقوف على القرائن المختلفة الّتي تسهم في ذلك..

وسأتبع في البحث المنهج الوصفيّ؛ وهو بحث في أساسه يعتمد على الوصف والملاحظة والتّحليل والمقارنة ثمّ الاستنتاج والاستنباط، حيث سيكون العمل توصيفاً وتحليلاً لمعطيات البحث. ثمّ لا بدّ للبحث من الوقوف على معطيات نحْويّة وصرفيّة وبلاغيّة ودلاليّة وجماليّة بالملاحظة البسيطة والمنظَّمة؛ للوصول إلى غاية يقتضيها البحث وهي ربط الدّلالة بالتّركيب النّحْويّ من جهة والصّيغة الصّرفيّة من ثانية.

التّركيب النّحْويّ والمعنى:

لقد كانت نظريّة النّظم عند عبد القاهر الجرجانيّ (ت٤٧١هـ) واسعة الطّيف، فقد جمع فيها ما فرّقه اللّغويّون في إطار موحّد، ولا سيّما بين علم النّحو وعلم المعاني؛ فهما عنده متكاملان. ومن أهمّ ما فصّل فيه الجرجانيّ مسألة الأغراض والمقاصد المتفرّعة من التّراكيب النّحْويّة، كأغراض التّقديم والتّأخير في علاقات الإسناد؛ فقد يتبادل طرفا التّركيب موقعهما منحرفَين عن الأصل الموضوع لهما لتحقيق غايات معيّنة، تلفت انتباه المتلقّي إلى أنّ ثمّة انحرافٌ دلاليٌّ يتنبّه إليه تلقائيّاً بسبب انزياح غير اعتياديّ، فيحدث حينها المعنى الدلاليّ الجديد.

تقديم المسند إليه: ويكثر في سياق الوعد والضّمان؛ لأنّ من تعده ومن تضمن له من شأنه أن يعترضه الشّكّ في تمام الوعد، ولهذا فهو أحوج إلى التّوكيد، فتقول: أنا أعطيك، أنا أكفيك، أنا أقوم

بهذا الأمر[١]، فتقدّمَ الفاعل "أنا" ويكثر أيضاً تقديم المسند إليه في سياق المدح كقولهم: أنت تجود حين لا يجود أحد[٢]. فتقدَّم الفاعل (أنتَ)؛ لأنّ المادح عليه أن يمنع تسرّب الشّكّ فيما يمدح به. وممّا يفيده تقديم الاسم "المسند إليه" أيضاً التّخصيص والقصر[٣]. أما في قوله تعالى: (لله الأمرُ من قبلُ ومن بعدُ) (الروم: ٤)؛ فهنا أفاد تخصيصه بالخبر الفعليّ، وقصره بالخبر عليه، كما يفيد تقديم المسند إليه التّخصيص لأنّ الفعل إذا بُني على نكرة يفيد تخصيص العين، ولا ثالث[٤]، "نحو: رجل جاءني، أي: لا امرأة أو رجلان."[٥] والمتكلّم بتقديمه المسند إليه يسعى لتمكين الخبر أي المعنى المخبر عنه في ذهن السّامع – كما سبقت الإشارة إليه - لأنّ في تقديم المبتدأ تشويقاً إليه، واهتماماً به.

وتتعدّد أسباب تقديم المسند؛ ومنها ما يكون لتخصيص المسند بالمسند إليه، كقوله تعالى: (لكم دينكم ولي دين) (الكافرون: ٦)، أما في قولنا: (قائمٌ هو) فردّ على المتشككين في القيام نفسه أو عدمه فيخصّصه بأحدهما[٦]، بعد تقديم المخصص له ففي ذلك تنبيه ولفت انتباه، ومنه قولهم: تميميّ أنا. وعليه قوله تعالى: (لافيها غولٌ ولا هم عنها يُنزفون) (الصافات: ٤٧)، أي بخلاف خمور الدّنيا فإنّها تغتال العقول؛ "ولهذا لم يقدّم الظّرف في قوله تعالى: (لا ريب فيه)[٧] لئلّا يفيد ثبوت الرّيب في سائر كتب[٨] الله تعالى[٩].

وظاهرة التقديم والتأخير بثباتها على ما تقدمت عليه وتأخرت، تحمل فروقا دقيقة؛ كالفرق بين "زيد منطلق" و"زيد المنطلق"، فليست هذه كتلك من حيث اعترتها زيادة تعريفية تغير من وجهة القصد، لذا يحلّل عبد القاهر الجرجانيّ "المعاني والمقاصد" المترشّحة عن ظاهرة "التّعيين"

---

[١] ينظر: عبد القاهر الجرجانيّ، **دلائل الإعجاز**، ص١٣٤.

[٢] ينظر: المصدر السابق، ص١٣٤.

[٣] ينظر: المصدر السّابق، ص١٣٤، ١٣٥.

[٤] ينظر: عبد القاهر الجرجانيّ، **دلائل الإعجاز**، ص١٤٢.

[٥] المصدر السابق، ص١٤٣.

[٦] ينظر: الخطيب القزوينيّ، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص٨٧.

[٧] ﴿ذلك الكتاب لا ريب فيه هدىً للمتّقين﴾ (البقرة:٢).

[٨] هكذا في الأصل، وأظنّها "كتاب".

[٩] الخطيب القزوينيّ، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص٨٧-٨٨.

وأحواله المختلفة "ومن فروق الإثبات أنّك تقول: "زيد منطلق" و"زيد المنطلق" و"المنطلق زيد"، فيكون لك في كلّ واحد من هذه الأحوال غرض خاصّ وفائدة لا تكون في الباقي.[١] فإذا كان السامع جاهلا بتعيين الفاعل أعلمته به أولاً فقلت زيد، وتعرف مسبقاً أنه يجهل أيضا قيامه بحدث الانطلاق فأخرته ضرورة لتخبر به، فتقول: "منطلق" أي: "زيدٌ منطلقٌ"؛ لأنه من شروط الإخبار أن تأتي بما يجهله السامع، لذا "كان كلامك مع من لم يعلم أنّ انطلاقاً كان، لا من زيد ولا من عمرو، فأنت تفيده ذلك ابتداءً، وإذا قلت: "زيد المنطلق"، كان كلامك مع من عرف أنّ انطلاقاً كان، إمّا من زيد وإمّا من عمرو، فأنت تعلمه أنّه كان من زيد دون غيره".[٢]

وتلخيص هذا النوع من الإخبار أنه «يجب أن يكون عمّا يعرف بما لا يعرف، فإذا قلت "المنطلق زيد"، فالمنطلق معلوم والشّخص مجهول، وإذا قلت: زيد المنطلق، كان المقصود إمّا حصر انطلاق معيّن أو حصر حقيقة الانطلاق إمّا تحقيقاً أو مبالغة»،[٣] والفرق دقيق بين "المنطلق زيد" و"زيد المنطلق"، فتبعا لقاعدة الإخبار أنه يجب أن يؤتى بما هو غير معلوم وجب اعتبار "المنطلق زيد" أن "زيداً" زيل به الشك عن الذات "فالصّفة حين تُقدَّم وتُجعل مبتدأ يراد بها الذّات، والاسم الذي يقع خبراً لا يراد منه الذّات وإنّما يراد منه المفهوم، والسّبب أنّ المستمع قد عرف ذلك الشخص عينه والمجهول عنده اتّصافه بكونه صاحب هذا الاسم.[٤]

ولكن ما نريد أن نضيفه هنا أنّ عبد القاهر يجعل «حصول الفائدة" متوقّفاً على مراعاة حال المخاطَب، وذلك في قوله: «كان كلامك مع من لم يعلم أنّ انطلاقاً كان، لا من زيد ولا من عمرو، فأنت تفيده ذلك ابتداءً»[٥]، وأيضاً في قوله: «كان كلامك مع من عرف أنّ انطلاقاً كان إمّا من زيد وإمّا من عمرو، فأنت تعلمه أنّه كان من زيد دون غيره»[٦]. فقد كانت حال المخاطَب ضابطاً مؤثّراً في توجيه كلام المتكلّم.

---

[١] عبد القاهر الجرجانيّ، **دلائل الإعجاز**، ص١٧٧.

[٢] المصدر السابق، ص١٧٧.

[٣] عبد الفتّاح لاشين، **التراكيب النحوية من الوجهة البلاغيّة عند عبد القاهر الجرجانيّ**، ص١٠٠، يُنظر هامش الصّفحة.

[٤] **المصدر نفسه**، ص١٠٦، يُنظر هامش الصّفحة.

[٥] عبد القاهر الجرجانيّ، **دلائل الإعجاز**، ص١٧٧.

[٦] **المصدر نفسه**، ص١٧٧.

لكلّ بِنية تركيبيّة، إذن، معناها ومقصدها وغايتها التّداوليّة، ولكلّ صيغة لفظيّة وظيفة إبلاغيّة توجبها ملابسات الخطاب وأغراضه، ومن أهمّ تلك الملابسات والأغراض مراعاة حال السّامع والفائدة التي يجنيها من الخطاب، وهذا ما يؤكّده عبد القاهر في موضع آخر: «وأمّا قولنا: "المنطلق زيد"، والفرق بينه وبين أن يقول: "زيد المنطلق"، فالقول في ذلك أنّك- وإن كنت ترى في الظّاهر أنّهما سواءٌ من حيث كان الغرضُ في الحالين إثباتَ انطلاق قد سبق العلم به لزيد-فليس الأمر كذلك، بل بين الكلامين فصل ظاهر. وبيانه أنّك إذا قلت: "زيد المنطلق"، فأنت في حديث انطلاق قد كان وعرف السامع كونه، إلا أنّه لم يعلم أمن زيد كان أم من عمرو؟ فإذا قلت: "زيد المنطلق"، أزلت الشّكّ وجعلته يقطع بأنّه كان من زيد، بعد أن كان يرى ذلك على سبيل الجواز. وليس كذلك إذا قدّمت "المنطلق" فقلت: "المنطلق زيد"، بل يكون المعنى حينئذٍ على أنّك رأيتَ إنساناً ينطلق بالبعد منك، فلم تثبتْهُ، ولم تعلم أزيد هو أم عمرٌو؟ فقال لك صاحبك: "المنطلق زيد"، أي هذا الشّخص الذي تراه من بُعْدٍ هو زيد»[1] فالفائدة التي يجنيها السّامع من هذه العبارات مختلفة.

ويشير الجرجانيّ- وهو بصدد تعريف الخبر لإفادة "أل" معنى الجنس- إلى أنّ للقصر وجوهاً: فمن معاني القصر المبالغة كما يتّضح في مثال الجرجانيّ، عمرو هو الشّجاع، أي الكامل في الشّجاعة[2].

ومن معانيه التي يقرّرها له عبد القاهر كون المسند إليه تنطبق عليه الصّفة الموجودة في المسند تمام الانطباق فيصرّح «أنّ للخبر المعرَّف "بالألف واللام" معنى غير ما ذكرت لك، يكون المتأمّل عنده كما يقال "يَعرِف ويُنكِر"، وذلك قولك: "هو البطل المحامي" و"هو المتّقى المرتجى"، تريد أن تقول لصاحبك: هل سمعت بالبطل المحامي؟ وهل حصّلت معنى هذه الصّفة؟ وكيف ينبغي أن يكون الرّجل حتّى يستحقّ أن يقال ذلك له وفيه؟ فإن كنتَ قتلْتَهُ عِلماً، وتصوَّرْتَه حقَّ تصوُّرِه، فعليكَ صاحبَك واشدُدْ به يدَك، فهو ضالَّتُك».[3]

ومن أهم أبواب إفادة التقديم والتأخير ما قدم و أُخّر مع الاستفهام: «فهو من القواعد التّداوليّة التي اهتمّ بتحليلها عبد القاهر الجرجانيّ في "معنى الاستفهام" بالهمزة خصوصاً أنّ ما ولِيَ الهمزة هو

---

[1] **المصدر نفسه**، ص١٨٦.

[2] ينظر: **المصدر نفسه**، ص١٨١.

[3] **المصدر نفسه**، ص١٨٢.

المشكوك فيه و المستفهم عنه»[١]، فإذا قلت: «"أفعلت؟" فبدأت بالفعل، كان الشّكّ في الفعل نفسِه، وكان غرضُك من استفهامك أن تعلم وجوده. وإذا قلت: "أأنت فعلت؟" فبدأت بالاسم كان الشّكّ في الفاعل، مَنْ هو، وكان التّردُّدُ فيه»[٢] فما ينبغي أن يُعلم من اللغة علماً ضروريّاً في أسلوب الاستفهام -في تصوّر عبد القاهر- «أنّه لا تكون البداية بالفعل كالبداية بالاسم».[٣]

وعلى هذا الأصل حمل عبد القاهر معنى قوله تعالى: ﴿أَأَنْتَ فعلْتَ هذا بآلهتِنا يا إبراهيمُ﴾ (الأنبياء: ٦٢) بأن ليس قصد المتكلّمين بهذا الكلام «أنّ كَسْرَ الأصنام قد كان، ولكن أن يقرّ بأنّه منه كان، وكيف؟»[٤]، أي كان قصدهم أنّ يقرّ لهم إبراهيم بأنّه هو الفاعل لهذا الفعل، ولم يكن غرضهم من إبراهيم أن يخبرهم عن الفعل ذاته. فالفعل ظاهر موجود مشار إليه في الآية، ولهذا كان جواب إبراهيم لهم: ﴿بَلْ فَعَلَهُ كبيرُهُم هذا﴾ (الأنبياء: ٦٣)، «ولو كان التّقرير بالفعل لكان الجواب: فعلتُ، أو لم أفعل».[٥]

ومن ذلك اشترط عبد القاهر الجرجانيّ معرفة «غرض المتكلّم وقصده في تحديد بعض الوظائف النّحويّة[٦] في كثير من الشواهد العربيّة، ومنها قول أبي تمّام في وصف القلم: لُعابُ الأَفاعي القَاتِلاتِ لُعابُهُ /// وأَريُ الجَنَى اشْتَارَتْهُ أَيْدٍ عَوَاسِلُ»[٧].

إنّ المحلّل النّحويّ الناظر في البنية التّركيبيّة لهذا البيت الشّعري يرى للوهلة الأولى الإقرار بأنّ "لعاب الأفاعي" مبتدأ، و"لعابه" خبرها.. فالتّحليل البنيويّ بحسب قواعد التّركيب يساوي بين طرفي الإسناد هذين دون خرق أو انزياح، ولكنّ عبد القاهر حسب نظريّته وعنايته بمبدأ القصديّة يجعل من مقصد المتكلّم وغايته من الأهميّة البالغة أنْ يبطل هذا المعنى اعتماداً على غرض المتكلّم وهدفه من إنتاج هذه العبارة، وإلا ذهبت الفائدة وراح الغرض الذي لأجله قيل ما قيل.

---

[١] مسعود صحراويّ، **التداوليّة عند العلماء العرب**، ص١٩٥.

[٢] أبو تمّام، **الدّيوان**، ٢٩٨/٤.

[٣] **المصدر نفسه**، ص١١٢.

[٤] عبد القاهر الجرجانيّ، **دلائل الإعجاز**، ص١١٣.

[٥] **المصدر نفسه**، ص١١٣- ١١٤.

[٦] ولاسيّما المسند والمسند إليه.

[٧] ينظر: عبد القاهر الجرجانيّ، **دلائل الإعجاز**، ص٣٧١.

ذلك أنّ غرض أبي تمّام أن يشبّه مداد قلمه بلعاب الأفاعي، وأن يشبّه مداده بأري الجنى[١] لا العكس.[٢]

والتحليل هذا يدلّ على أنّ الألفاظ هي التّابعة والمعاني هي المتبوعة؛ ودليلنا أنّ المعاني قد جاز فيها التغيّر من غير أن تتغيّر الألفاظ وتزول عن أماكنها[٣]. وما من كلام يعمد واضعه فيه إلى معرفتين، فلم تعلم المبتدأ من الخبر منهما، حتى ترجع إلى المعنى وتحسن التّدبّر.[٤] وهو نوع من أنواع الانسجام المرن الذي أحدثه الجرجاني بين علمي النّحو والمعاني.

ويذكر عبد القاهر أنّ ممّا يعضد كلامه تحليل أبي علي الفارسيّ لقول أبي تمّام:[٥]

شاهِدي منكَ أنَّ ذاكَ كذاكا نَمْ، وَإِنْ لَمْ أَنَمْ، كَرَايَ كَرَاكَا

وقد نسبه محقّق كتاب دلائل الإعجاز؛ محمود محمّد شاكر إلى أبي تمّام. والشّاهد فيه أنّ: "كراي" خبر مقدّم، و"كراك" مبتدأ مؤخّر. ومعناه: نم وإن لم أنم فنومك نومي[٦].

أمّا في عبارة: "عتابُك السّيفُ" فالتّحليل النّحويّ فيه مختلف عن تحليل البيت السّابق لاختلاف الغرض في رأي عبد القاهر؛ فالمدقّق البلاغيّ النّحويّ يرى أنّ التركيب موافق للمراد من غرض المتكلّم؛ فالمراد أنّه قد عاتب عتاباً خشناً مؤلماً، فأخذ طرفا الإسناد موضع البدل لا الوصف خلافاً للشّاهد السّابق، ولو قلنا "السيفُ عتابُك" خرجنا إلى أنّ عتابَه قد بلغ من الشّدّة مبلغاً صار له السّيف كأنّه ليس بسيفٍ.[٧]

وعليه، فإنّه من الواجب على المتكلّم البليغ -وعلى القارئ في أثناء تحليله التّراكيب العربيّة ومحاولة فهمها- فهم الغرض من الكلام ومراعاة قصد المتكلّم وحال السّامع- كي لا يقع الغلط في تحليل الجملة.

---

[١] الأري: العسل، اشتارتْه: استخرجته.

[٢] ينظر: عبد القاهر الجرجانيّ، **دلائل الإعجاز**، ص٣٧١، ٣٧٢.

[٣] ينظر: **المصدر نفسه**، ص٣٧٣.

[٤] ينظر: المصدر السابق، ص٣٧٣.

[٥] عبد القاهر الجرجانيّ، **دلائل الإعجاز**، ص٣٧٣.

[٦] ينظر: **المصدر نفسه**، ص٣٧٣.

[٧] ينظر: **المصدر نفسه**، ص٣٧٢.

وبناءً عليه، فإنّ تقديم اسم الله تعالى في أسلوب القصر بـ إنّما في الآية الكريمة: ﴿ إنّما يخشى اللهَ من عباده العلماءُ﴾ (فاطر: ٢٨)، كان "لغرض بيان الخاشِين مَنْ هم، ويخبر بأنّهم العلماء دون غيرهم[١]، «ولو أخّر فذكر اسم الله وقدّم العلماء فقيل: "إنّما يخشى العلماء الله" لصار المعنى على ضدّ ما هو عليه الآن، ولصار الغرض بيان المخشيّ من هو والإخبار بأنّه الله تعالى دون غيره، ولم يجب حينئذ أن تكون الخشية من الله تعالى مقصورة على العلماء وأن يكونوا مخصوصين بها، كما هو الغرض في الآية».[٢]

وممّا لا يخفى أنّ الإمام الجرجانيّ قد وظّف مفهوم الغرض في تفسير الآية الكريمة، وبيانه الوظيفة النّحويّة الصّحيحة للكلمة على ضوء فهمه الغرض من الكلام وقصد المتكلّم ومراده..

فاللغة كما رآها الباحثون لفظ معيّن يؤدّيه متكلّم لغرض خاصّ في مقام ومقال محدّدين، إلى مخاطب معلوم في الذّهن، حاضر في السّياق التّداوليّ لأداء غرض تواصليّ معيّن، وهي ليست مجرّد منظومة من القواعد المجرّدة[٣]

الصّيغة الصّرفيّة وصلتها بالمعنى:

للصّيغة الصّرفيّة أهمّيّة في التّوجيه الدّلاليّ للكلمة من حيث علاقة بنية الكلمة أو صيغتها الصّرفيّة بمعانيها الوظيفيّة، مثل دلالة صيغة (مفعول، وفاعل، وصيغة المصدر) على اسم الفاعل، والتي أدّت كذلك إلى تعدّد المعاني الوظيفيّة للصّيغة الواحدة مثل دلالة (فعيل) على معنى اسم المفعول، واسم الفاعل، والصّفة المشبّهة به ومعنى المبالغة له، فضلاً عن هذا وذاك فإنّ هذه الدّراسة تتبع الظواهر البلاغيّة والدّلاليّة: كالمبالغة في دلالة الكلمة والالتفات بين الضمائر أو بين الصّيغ والمجاز العقليّ والدّلاليّ للكلمة والأسلوب عن تغيّر بنية الكلمة وصيغتها الصّرفيّة سواء بالعدول او بالزّيادة أو النّقصان .

ينصبّ هذا الجزء من المبحث على دراسة التّغيّرات الدّلاليّة التي تطرأ على معنى الكلمة المفردة؛ لما يطرأ على بنيتها من زيادة أو نقصان، أو لما يحدث لها من عدول بلاغيّ بين أبنيتها وصيغها المختلفة سواء كان هذا العدول مجرّد انحراف لفظيّ أو عدولاً استعماليّاً مجازيّاً، لغويّاً كان

---

[١] ينظر: **المصدر نفسه**، ص٣٣٨

[٢] **المصدر نفسه**، ص٣٣٨- ٣٣٩.

[٣] ينظر: مسعود صحراويّ، **التداوليّة عند العلماء العرب**، ص٢٠٣.

أم إسناديّاً. فضلاً عمّا يتعرّض له هذا البحث من شرح الأسباب التي أدّت إلى تعدّد معاني الصّيغة الواحدة -على نحو ما عدّد النّحاة المعاني لكلّ صيغة- وتداخل الصّيغ في الاستعمال والدّلالة؟! الأمر الذي يفسّر لنا في النّهاية كيف شذّت بنية الكلمة عن معناها؟ وخرجت في دلالتها عن بابها؟ وكيف انعدمت الفروق الدّلاليّة بين الصّيغ وتعاقبت في الاستعمال وترادفت في الدّلالة، وبذلك يتمحور حديثنا في الصيغة الصّرفيّة على فرضيّات رئيسة وهي:

- زيادة المبنى وعلاقته بزيادة المعنى
- تكثير اللفظ لتكثير المعنى
- أسباب تعدّد معاني الصّيغة وتداخل الصّيغ في الاستعمال والدّلالة
- عدول الصّيغة عن بابها لخصوصيّة بلاغيّة

ولعلّ كلّ ما سبق قد يثير التّساؤل: هل يؤثّر اختلاف الصيغة الصرفيّة في نوعية أو كيفيّة الأداء اللغويّ؟

إنّ القرائن اللفظيّة الدّالّة على أبواب النحو المختلفة هي في جملتها - برأي تمام حسان- عناصر تحليليّة مستخرَجة من الصوتيات والصرف، من ذلك يشترط النحاة صيغة صرفية ما لتكون مبنى لباب نحويّ ما أي قرينة لفظية على ذلك الباب كاشتراط المصدر للمفعول المطلق.[١]

وللصيغة الصرفية دور مهم في تحديد الأداء اللغويّ "نوعية-كيفيّة" والمقارنة بين العبارتين "العصفور داخلَ القفص الآن- والعصفور يدخلُ القفص الآن"، فهل يصحّ اعتبار أنّ كلّاً من العبارتين السابقتين أدّتا مؤدًّىً وحيداً؟!

وأما عن أثر الصّيغة الصّرفيّة من خلال (السّياق) وأداء المعنى السّياقيّ، فإنه من الواضح أن للصّيغة الصّرفيّة أثراً من حيث المعنى الإفراديّ، فتُظهِر هذه الصّيغة "الحَدَث" وهي دلالة "لفظيّة"، بحروفها كـ "ض ر ب" التي دلّت على مصدرها، ألا تراك حين تسمع ضَرَبَ قد عرفتَ حَدَثَه.، ثمّ تُظهِر "الزّمن" وهي دلالة "صناعيّة" تحدّد الزّمن الخاصّ للبنية، وصيغته، ألا تراكَ حين تسمع ضَرَبَ قد عرفتَ. زمانَه، وتليها دلالة الفعل على فاعله "من جهة معناه لا من جهة لفظه، وهي الدّلالة "المعنويّة"، ألا تراك تتبصّر باحثاً عن لزوم حاجة الفعل إلى فاعله.[٢]

---

[١] ينظر: تمّام حسّان، **اللغة العربيّة معناها ومبناها**، ص٨٦.

[٢] ينظر: ابن جنّيّ، **الخصائص**، ٣٢٨/٢.

ويتبيّن ممّا سبق أهمّيّة الدّلالة الصّناعيّة؛ وأعزو ذلك -احتمالاً- إلى أنّها دلالة محسوسة وللمحسوس دلالة أقوى من حيث اجتماع الحواس فيه.. وما تقع عليه العين يكون ذا حجّة أقوى، والدّليل: العامل اللفظيّ والعامل المعنويّ؛ فاللفظيّ لم يختلف عليه النّحاة من حيث المؤثّر معلوم والمتأثّر ظهر عليه علامة مادّيّة تزول بزوال العامل كقولنا: دخلتُ إلى الغرفةِ، و دخلتُ الغرفةَ؛ فزوال عامل الجرّ أدّى إلى زوال العلامة الإعرابيّة (الكسرة).

أمّا الدّلالة المعنويّة فهي قد تتّسع لعدم العلم الكامل بها وهي مبنيّة على افتراضات غير متحقّقة؛ كقول الكوفيّين إنّ المبتدأ والخبر "مترافعان" بينما البصريّون يرون أنّ العامل في المبتدأ هو "الابتداء"[1]، والحجّة في الأمر أنّ كلّاً من الفريقين يأتيان بدليل قد يثبت حين تتأمّله صحّته؛ ويبقى الأمر مفتوحاً..!

إنّ الصيغة الصرفيّة تدلّ على المعنى والحدث؛ وإذا ما بدأنا بصيغة اسم الفاعل فهي تدلّ على المعنى؛ أي: مَن قام بالفعل، وتدلّ على الحدث.. كصيغة "ضارب"، أما دلالتها على الحدث فهو لفظ الحروف وترتيبها "ض ر ب"، وأمّا دلالتها على المعنى فإنّ صيغة "فاعل" من كلمة ضارب بغضّ النظر عن حروفها دلّت على القائم بالحدث.. فكل من "ضارب" و "طالب" كلمتان ذواتا فرق في الحروف "ض ر ب" "ط ل ب"، غير أنّهما في صيغة واحدة "فاعل".

إنّ التنوّع في الصيغ الصرفيّة يؤدّي إلى حدوث فارق بسيط في المعنى كـ"ضربَ-ضارب" ضربَ زيدٌ عمراً، وضاربَ زيدٌ عمراً.. إذ إنّ الأولى تدلّ على أنّ زيداً الضارب وعمراً المضروب، في حين نجد في الثاني أنّ رفعَ زيدٍ لا يدلّ على كونه فاعلاً وحيداً، ونصب عمرٍو لا يدلّ على كونه المضروب الوحيد، وإنّما تدلّ على مشاركة كلّ منهما الآخر في الضّرب، ومن ثَمَّ لا يمكننا تحديد المحرِّض الأساسيّ لهذا الحدث، وقد جعل ذاك الاختلاف بالألف بين الفاء والعين فرقاً في المعنى.

١- فرضية زيادة المبنى توجب زيادة في المعنى:

إن الزوائد تعطي شكلاً جديداً لمبنى الكلمة فيحمّلها -حتماً- معنى جديداً؛ فليست فهم كاستفهم، فـ (ا س ت) زوائد دخلت على الأصول كما يدخل السؤال على الجواب «ومن ذلك. أنّهم جعلوا (استفعلَ) في أكثر الأمر للطّلب؛ نحو استسقى واستطعم، واستوهبَ، واستمنح،

---

[1] كمال الدّين أبو البركات عبد الرّحمن بن محمّد بن أبي سعيد بن الأنباريّ، **الإنصاف في مسائل الخلاف**، ومعه كتاب الانتصاف من الإنصاف، ٥٦/١-٥٧.

واستقدم عمراً، واستصرخ جعفراً. فرُتّبتُ في هذا الباب الحروفُ على ترتيب الأفعال. وتفسير ذلك أنّ الأفعال المُحَدَّث عنها أنّها وقعت عن غير طلب إنّما تُفجأ حروفُها الأصولُ، أو ما ضارعَ بالصّنعة الأصول. فالأصول نحو قولهم: طَعِمَ ووهبَ، ودخلَ وخرجَ، وصعدَ ونزلَ. فهذا إخبار بأصول فاجأت عن أفعال وقعت، ولم يكن معها دلالة تدلّ على طلب لها ولا إعمال فيها. وكذلك ما تقدّمت الزيادة فيه على سَمْتِ الأصل؛ نحو أحسنَ، وأكرمَ، وأعطى وأولى. فهذا من طريق الصّنعة بوزن الأصل في نحو دحرج؛ وسَرْهَفَ، وقَوْقَى وزَوْزَى. وذلك أنّهم جعلوا هذا الكلام عبارات عن هذه المعاني، فكلّما ازدادت العبارة شبَهاً بالمعنى كانت أدلّ عليه، وأشهد بالغرض فيه»[1]. وواضح ذلك من تغيّر عمل افعل في تحويله من "كرم" اللازم إلى "أكرم" المتعدي، وهذا التغيير فيه إكثار من تأدية الفعل مؤداه الوظيفي منطلقاً من المعنى ذاته، فمجيئها على سمت الأصول جعلها أدل على معناها وأقوى دلالة.

«فلمّا كانت إذا فاجأت الأفعال فاجأت أصولَ المُثُلِ - أي الصّيغ- الدّالّةِ عليها أو ما جرى مجرى أصولها؛ نحو وهب، ومنح، وأكرم، وأحسن، كذلك إذا أخبرتَ بأنّك سعيتَ فيها وتسبّبتَ لها، وجبَ أن تقدِّمَ أمام حروفها الأصول في مُثُلِها الدّالّة عليها أحرفاً زائدة على تلك الأصول تكون كالمقدِّمة لها، والمؤدِّية إليها. وذلك نحو استفعل؛ فجاءت الهمزة والسين والتّاء زوائد، ثمّ وردت بعدها الأصول: الفاء، والعين، واللام»[2].

فلو قلنا مثلا : فليفهم التلميذ المسألة وإلا فليستفهم؛ أي أن ينبّه أستاذه إلى ذلك كأن يطلب منه إفهامه فكانت الزيادة توضّح أنّ «الطّلب للفعل والتماسه والسّعي فيه والتّأتّي لوقوعه تقدّمه، ثمّ وقعت الإجابة إليه، فتبعَ الفعلُ السّؤالَ فيه والتّسبّب لوقوعه. فكما تَبِعَت أفعالُ الإجابة أفعال الطّلب، كذلك تبعت حروف الأصل الحروف الزّائدة التي وُضِعَت للالتماس والمسألة. وذلك نحو استخرج، واستقدَم، واستوهبَ، واستمنحَ».[3]

أما عن تكرار الحروف فالحقيقة أجلى و أوضح فالزيادة من جنس الأصل ولا سيما إن كانت الزيادة في أقوى الأصول- عين الفعل- مثل كسّر التي توحي بالعنف و التعمد بالقيام بالفعل إكثاراً ومضاعفة «ومن ذلك أنّهم جعلوا تكرير العين في المثال دليلاً على تكرير الفعل، فقالوا: كسّر،

---

[1] ابن جنّيّ، **الخصائص**، ١/ ٥٠٦.

[2] المصدر السّابق، ١/٥٠٦.

[3] يُنظر: المصدر السّابق، ١/٥٠٦- ٥٠٧.

وقطّع، وفتّح، وغلّق. وذلك أنّهم لمّا جعلوا الألفاظ دليلة المعاني فأقوى اللفظ ينبغي أن يقابل به قوّة الفعل، والعين أقوى من الفاء واللام، وذلك لأنّها واسطة لهما، ولذلك نجد الإعلال بالحذف فيهما دونها. فأمّا حذف الفاء ففي المصادر من باب وعدَ؛ نحو العِدة، والزِّنة، .، والهِبة. . وأمّا اللام فنحوُ: اليد، والفم. وقلّما تجد الحذف في العين».[١]

٢- تكثير اللفظ لتكثير المعنى (قوة اللفظ لقوة المعنى):

لمعنى الكلمة بشكل إفراديّ تثقيل، فتدلّ الصّيغة على معنى في نفسه كصيغة فعل ثمّ يحدث فيها تثقيل يجعلها ثقيلة لفظاً ومعنىً كـ أفعل/افعوعل، وقد فصّلوا الحديث في تكرار أصول الصّيغة (ف، ع، ل): «فجعلوا المثال المكرّر -أعني باب القلقلة- والمثال الذي توالت حركاته للأفعال التي توالت الحركات فيها».[٢]

معنى خَشُنَ دون معنى اخشوشن، لما فيه من تكرير العين وزيادة الواو. كقولهم: أعشب المكان، فإذا أرادوا كثرة العشب فيه قالوا: اعشوشب. ومثله حلا واحلولى، ومثل: فعل وافتعل؛ كقدر واقتدر. ويقاس ذلك على قول ابن العباس[٣]، قال الله سبحانه: (أخذ عزيز مقتدر)؛ فمقتدر هنا أوفق من قادر؛ من حيث كان الموضع لتفخيم الأمر وشدّة الأخذ. وكذا كسب واكتسب[٤].[٥]

وتبقى اللفظة بمفردها تحمل معنى معجميّاً مرناً يوضع في العديد من التّراكيب وقد تعطي هذه الصّيغة قالباً جامداً فور وقوعها في تركيب ما؛ فإنّ الدّلالة الإفراديّة للكلمة تكون صالحة للتّشكيل حسب الدّلالة المحدّدة التي يقوم المتكلّم بإنشائها ولا تظهر تلك الدلالة إلا في التّركيب وشاهده: «ومن ذلك قولهم: صَعِد وسَعِد. فجعلوا الصّاد -لأنّها أقوى- لما فيه أثر مشاهد يُرى، وهو الصّعود في الجبل والحائط، ونحو ذلك. وجعلوا السّين - لضعفها- لما لا يظهر ولا يُشاهَد حِسّاً، إلا أنّه مع ذلك فيه صعود الجدّ، لا صعود الجسم؛ ألا تراهم يقولون: هو سعيد الجَدِّ، وهو عالي الجَدِّ، وقد

---

[١] المصدر السّابق، ٥٠٧/١.

[٢] المصدر السّابق، ٥٠٦/١.

[٣] ينظر: ابن جنّيّ، **الخصائص**، ٤٦٦/٢.

[٤] في قوله تعالى: (لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت)، البقرة: ٢٨٦.

[٥] ينظر: ابن جنّيّ، **الخصائص**، ٤٦٦/٢.

ارتفع أمره، وعلا قدره. فجعلوا الصّاد لقوّتها، مع ما يشاهَد من الأفعال المعالَجة المتجشَّمة، وجعلوا السّين لضعفها، فيما تعرفه النّفس وإن لم ترَه العين، والدّلالة اللفظيّة أقوى من الدّلالة المعنويّة».[١]

إنّ العدول بالكلمة من بنية إلى بنية، أو من صيغة إلى أخرى يؤثّر في دلالتها بتأكيدها والمبالغة فيها، كما يؤثر على دلالة التركيب بما يبعثه فيه من ظواهر بلاغيّة وأسلوبية كالالتفات والمجاز العقلي في الإسناد وغير ذلك من الظواهر البلاغية المنوطة بالإثبات الخبري أو المعنى العقليّ!

٣- تعدّد معاني الصّيغة وتداخل الصّيغ في الاستعمال والدّلالة:

لمعرفة التّعدُّد الوظيفيّ للصّيغة الصّرفيّة الواحدة لابدّ من البحث في الصيغ الصرفيّة المجردة ومعانيها، والصيغ المزيدة ومعانيها، والبحث والتحليل لعلاقة البنية أو الصيغة الصرفيّة بمعانيها الوظيفيّة، ومناقشة الأسباب التي أدّت إلى تعدّد الصيغ الصرفيّة واختلافها على المعنى الواحد، مثل دلالة صيغة (مفعول، وفاعل، وصيغة المصدر) على اسم الفاعل؛ والتي أدّت كذلك إلى تعدّد المعاني الوظيفيّة على الصيغة الواحدة مثل دلالة (فعيل) على معنى اسم المفعول، واسم الفاعل، والصفة المشبهة به ومعنى المبالغة له، فضلاً عن هذا وذاك فإنّ هذه الدراسة تتبع الظواهر البلاغيّة والدلاليّة: كالمبالغة في دلالة الكلمة والالتفات بين الضمائر أو بين الصيغ والمجاز العقلي والدلالي للكلمة والأساليب الناشئة عن تغيير بنية الكلمة وصيغتها الصرفيّة سواءً بالعدول أو بالزيادة أو بالنقصان.

والهدف من كلّ تفصيل سابق هو رصد ظواهر التغيّر الدّلاليّ والبلاغيّ للكلمة والأسلوب، الناشئة عن تغير بنية الكلمة، وذلك في إطار سبر طبيعة العلاقة بين البيئة الصرفيّة وكلّ من دلالة الكلمة والتّركيب..

إنّ «كلّ صيغة تدلّ على معنى وظيفيّ خاصّ كالفاعل والمفعول والمبالغة الخ»،[٢]ولكن قد تشترك الصيغة الواحدة بعدة معانٍ وظيفيّة فإلام نعزو ذلك؟ ومن ذلك اسم الفاعل واسم المفعول اللذان يتحدّدان من السياق عبر القرائن الدّالّة، وكذلك الصيغة "مُ و ـَ ما قبل الآخر" التي قد تكون اسم زمان أو مكان أو مفعول، وكذلك الصّيغة الصّرفيّة التي تحمل حروف زيادة فتدلّ بها على معانٍ متعدّدة؛ وأشهرها: صيغة (استفعل): التي تدل على: المبالغة نحو استطاع، أو قوّة العيب نحو

---

[١] **المصدر نفسه**، ٥١١/١.

[٢] تمّام حسّان، **اللغة العربيّة معناها ومبناها**، ص١٣٧.

استهتر[١]، أو التحوّل/الصيرورة نحو استحجر[٢]، أو الطلب نحو استفهم "أي سأله أن يفهّمه"[٣]، أو المطاوعة نحو استقام[٤]، أو مصادفة الشيء على صفة نحو استكرم[٥]، أو اختصار حكاية الشيء نحو استغفر[٦] ما السرّ إذن؟! هل هو في حروف الجذر أم في حروف الزيادة؟

انطلاقاً من مبدأ كلّ زيادة في المبنى تقتضي زيادة في المعنى، لابدّ من توضيح أنّ الأساس في إتاحة معاني حروف الزيادة يكون في المبنى الأصلي.. ففي إنعام النظر بالمعنى المعجميّ نجد ما يلي:

الطوع: الانقياد، ومن مجاز طاع (اتّسع) ، وأطاعه: طاوعه، أي وافقه، واستطاع: أطاق، والاستطاعة للإنسان خاصّة، والإطاقة عامّة، تقول: الجمل مطيق لحمله، ولا تقلْ: مستطيع.[٧]

الاستطاعة عند المحققين: اسمٌ للمعاني التي بها يتمكّن الإنسان ممّا يريده في إحداث الفعل، وهي أربعة أشياء: بِنية مخصوصة للفاعل، وتصوُّرٌ للفعل، ومادّةٌ قابلةٌ لتأثيره، وآلةٌ إن كان الفعل آليّاً، كالكتابة، ولذلك يُقال: فلانٌ غيرُ مستطيع للكتابة: إذا فقد واحداً من هذه الأربعة فصاعداً؛ يضادّه العجز؛ وموجدها مستطيع مطلقاً، وفاقدها عاجزٌ مطلقاً. وفاقد بعضها أولى أن يوصف بالعجز.[٨]

والاستطاعة أخصّ من القدرة.[٩] أي تحتاج إلى مقاومة وجهد أكثر؛ فـ«القادر مالكُ فعله».[١٠]

والفرق بين طاع: الانقياد/ واستطاع: القدرة على الشيء، واضحٌ، هو أنّ الانقياد يكون بالتقليد دون جهدٍ مبالغٍ فيه؛ فالتقليد قد يكون أعمى دون دراسة أو جهد خالص له في حين تكون الاستطاعة بالعزم والقِياد لا الانقياد!!

---

[١] **المصدر نفسه**، ص١٤١.

[٢] **المصدر نفسه**.

[٣] ابن منظور، **لسان العرب**، ج١٠، مادة (فهم).

[٤] تمّام حسّان، **اللغة العربيّة معناها ومبناها**، ص١٤١.

[٥] **المصدر نفسه**.

[٦] **المصدر نفسه**.

[٧] ينظر: الزَّبيديّ، **تاج العروس**، مادة "ط و ع".

[٨] **المصدر نفسه**، مادة "ط و ع".

[٩] **المصدر نفسه**، مادة "ط و ع".

[١٠] أبو هلال العسكريّ، **الفروق في اللغة**، ص١٨٧.

فالطّاعة اتّباع المدعوّ الدّاعي إلى ما دعاه إليه، وإن لم يقصد التّبع؛ فهي إنّما تقع رغبةً أو رهبة، في حين أصل استفعل لطلب الفعل بقصده إليه؛ أمّا "استطاع" فتعدّت طلب الفعل إلى مبالغته، وأطاع أوقع الإطاعة بفعلها.[١]

وشاهدها في القرآن الكريم جليٌّ ولاسيّما في سورة الكهف: ﴿قال له موسى هل أتّبعك على أن تعلّمنِ ممّا عُلِّمتَ رشداً. قال إنّك لن تستطيع معيَ صبراً﴾ (الكهف: ٦٦، ٦٧)، ثمّ قال عزّ من قائل: ﴿قال ألم أقل لك إنّك لن تستطيع معي صبراً﴾ (الكهف: ٧٥)، ثمّ قال: ﴿فما اسطاعوا أن يظهروه وما استطاعوا له نقباً﴾ (الكهف: ٩٧).[٢]

وتطوّر كلمة "استطاع" في سياق الآيات واضح، بصيغتها الكاملة والمخفّفة، وسنرى كيف تطوّرت دلالة الصّيغة نفسها بدلالتها الكاملة مع اختلاف موضعها ومقامها ومقصديّتها!!

ففي الآية (٦٧)، قوله: "لن تستطيع" أي لا تطيق أن تصبر، حسب ظواهر معيّنة مشيراً في السّياق إلى علّة عدم الاستطاعة.[٣]

ثمّ في قوله تعالى في الآية (٧٦) : (لك) قال: وهذه أشدّ من الأولى، حيث زاد هنا قرينة (لك)، لأنّ سبب العتاب أكثر وموجبه أقوى؛ وقيل زاد لفظ (لك) بقصد التّأكيد..[٤] وفي هذا السّياق اكتست اللفظة (استطاع) ذات الصيغة ذاتها "استفعل" معنىً أثقل وأقوى وأشدّ دلالة على الصّبر والاستطاعة.

أمّا في الآية (٩٧) الأخيرة، فالمقارنة جليّة بين العمل المعنويّ للفظتي "اسطاعوا" و"استطاعوا"، حيث استخدم "اسطاعوا" لما هو محتاجٌ جهداً أقلّ وهو "أن يظهروه"، في حين نجد في النّقب أنّه كان لا بدّ من استكمال الصّيغة لتبيان مبالغة الفعل لمشقّة تنفيذه أصلاً؛ فانعكست هذه المعاني الدّقيقة على الصّيغة فوردت بالتّخفيف في الأولى والاستكمال في الثّانية، ولا يخفى ما لمجاورة التّاء والطّاء من دقّة وتفصيل نُطقٍ وبعضِ ثِقَلٍ..

---

[١] يُنظر: أبو هلال العسكريّ، **الفروق في اللغة**، ص٢٢١، ٢٢٣.

[٢] الكهف: ٦٦-٦٧، ٧٥، ٩٧. على التّرتيب.

[٣] ينظر: أبو البركات النّسفيّ ت٧١٠هـ، **تفسير القرآن الجليل**، ١٣٨/٣. وينظر: الشوكانيّ ت١٢٥٠هـ، **فتح القدير**، ج٣، ص٢٩٩.

[٤] ينظر: الشّوكانيّ، **فتح القدير**، ص٣٠١- ٣٠٣.

إنّ مرونة الصّيغة الصّرفيّة التي حملت الكلمة ذاتها في موضعين والمعنى ذاتـه فـي جـذر موحَّـد جعلها تحمل تفصيلاً دقيقاً يميّز كلّ استعمال لها عن الآخر؛ فهذه الصّيغة الصّرفيّة كغيرها لا تسمح لمعنى الفعل فقط بل للقرائن السّياقيّة كما في كلمة "لك" وللقرائن المقاميّة كما فـي "اسـتطاعوا" أن تتفاعل وتغيّر في دلالتها لهذا نستخدم صيغة "استفعل" في ذاتها ضمن هذا الجوّ السّياقيّ، وهذا مـا لا يمكن لصيغة أخرى أن تؤدّيه كصيغة افتعل وتفعّل وانفعل وافتعل.

ومن معاني صيغة استفعل (استهتر)، وأشار تمام إلى أنّها (قـوّة العـين) وبـالاطّلاع علـى جـذرها "الهُتْر": ذهاب العقل من كِبَر أو مرض أو حزن، ويُضاف إلى معناها زيادة الهمزة، وأُهْتِـرَ الرجـلُ إذا أولع بالقول في الشيء.[١]

ومع زيادة الألف والسين والتاء تصبح "استُهتِرَ". وفي حديث ابن عمر «اللهـمّ إنّـي أعـوذ بـك أن أكون من المستهتَرين»، المُستَهتَر: الذي كَثُرَت أباطيله، وهو المُبطِل في القول أيضـاً.[٢] ومنـه قـول تمام حسان في مدلوله على (قوّة العيب).

وعلى هذا تكون القاعدة: «كلّ زيادة في المبنى تقتضي زيادة في المعنى».

وقد نجد كلمتين ذواتي مبنى واحد وصيغة واحدة ولكنّ معناهمـا يتحـدّد مـن خـلال السـياق أي دلالة الجملة على اللفظة ولكنّ الجذر أيضاً قد يحمل في إحدى معانيه ما يشارك الدلالة في إفهـام المعنى؛ كقولنا: (استحجر فلانٌ بكلامي، أي اجترأ عليه) وقولنـا: (اسـتحجر الطّـينُ، صـار حجـراً، وصَلُبَ كالحجر).

الجذر: (حجْر، مثلثّة، من معانيها المنع) وهذا المعنى يقودني إلى العبارة الأولى (استحجر فـلان بكلامي)؛ فعندما يجترئ المرء على كلام أخيه، يَمنَع أخاه من الكلام. «من ذلك حديث أبي هريرة قال فيه ابن عُمَر "لكنّه اجترأ وجبُنَّا" يريدُ أنّه أقدمَ على الإكثار من الحديث عن النّبيّ صلى الله عليه وسلّم فكَثُرَ حديثُه، وجبُنَّا نحن عنه فقَلَّ حديثُنا».[٣]

والنتيجة من العبارة الأولى: الحجْر: المنع. استحجر بكلامي: منعني.

ومن الحجَر: الصخرة، أنتقلُ إلى العبارة الثانية؛ (استحجر الطين)، إذ دلّت على أنّ "الطين" الـذي هو مادّة ليّنة، صار حجراً، أي كالحجر، وتمثَّل به، لاشتراكه معه بالصلابة التي طرأت عليه.

---

[١] الزَّبيديّ، **تاج العروس**، مادة "ه ت ر".

[٢] ينظر: **المصدر نفسه**، مادة "هـ ت ر".

[٣] الزَّبيديّ، **تاج العروس**، مادة "ج ر أ".

وفي هذه الصيغة تحديداً أجدني أميل إلى أنّ الأصل ذا الجذر الثلاثيّ يحمل أصلاً بعض المعنى المقصود أمّا الزوائد فهي ليست إلا إضافات لها تأثيرات صوتيّة تعطيها الصيغة بأكملها وليست السين والتّاء.. ثمّ تحلّت معانٍ خاصّة قد لا تحملها صيغة ثانية، وهذا مسوّغ اختلاف استفعل عن افتعل مثلاً.

ومنه: «استنوقَ الجملُ»[١]، و"استنوق الجملُ" فيها التّحوّل والصيرورة ثمّ جرت مجرى المثل. ووردت لها قصّة في هامش التّاج: أنشد المسيّب بن علس: وقد تلافى الهمَّ عند احتضاره /// بناجٍ عليه الصيعريّة مِكْدَمِ

وطرفة بن العبد حاضر، وهو غلام، فقال: استنوقَ الجملُ، وذلك لأنّ الصيعريّة من سمات النّوق دون الفحول فغضب المسيّب وقال: من هذا الغلام؟ فقالوا: طرفة بن العبد، فقال: «ليقتلنَّه لسانه، فكان كما تفرَّسَ فيه».[٢]

لقد خرج المسيّب باللفظة من مجالها الدلاليّ الاستعماليّ الشّائع إلى مجال آخر لم يعرفوه، وخروجه في هذا التركيب الشّعريّ عن هذا العرف اللغويّ جعلَ طرفةَ يقول له – ساخراً- جملته السابقة: "استنوقَ الجملُ" التي خُلِّدت، وأصبحت مثلاً على التّخليط، وعدم وضع الأشياء في مواضعها؛ لأنّ لفظة "الصيعريّة" لا تُستعمل بهذا المعنى، وهذا الموضع، إذ لا يجوز أن يوصف البعير بصفات الناقة، لأنّ في ذلك إفساداً للمعنى.

والجديد في "استنوق" -كما صرّح ابن سيده- «أنّه لا يستعمل إلا مزيداً. قال ثعلب: ولا يُقال: استناقَ الجملُ. لأنّهم لا يستخدمون "ناق" كما يستخدمون "قام"، والأفعال المزيدة كـ افتعل واستفعل إنما تعتلّ باعتلال أفعالها الثلاثيّة؛ فاستقام اعتلت لاعتلال قام، ثمّ ذكر أنّ "استنوق" جاءت على الأصل ساكنة الفاء ولولا مانع اعتلالها لجرى حكمها مجرى باقي الأفعال»[٣] ومن الملاحظ هنا أنّ "استنوقَ" فيها نوع من الجمود، الأمر الذي منع حملها معانٍ دلاليّة متعدّدة، خلاف "استطاع"، وذلك لأمرين؛ أولاهما وضعها في غير موضعها وربطها بالقرينة "الصّيعريّة" التي قيّدت دلالتها، وحدّدت الخصائص التي يمكن للكلمة أن تحملها، وثانيهما جموديّة الصيغة؛ فهي -كما أشرت- لا

[١] **المصدر نفسه**، مادة "ح ج ر".

[٢] **المصدر نفسه**، مادة "ح ج ر".

[٣] المصدر السّابق، مادة "ح ج ر".

تُستَعمَل إلا زائدة، فأدّى ذلك إلى امتناع إعادتها إلى جذرها وبالتّالي امتناع الإفادة من تعدّد معانيها المعجميّة، فلازمَت ما صارت إليه.

ويبقي هنا السؤال مطروحاً؛ إذا ما اتّخذنا صيغة "استفعل" مركزاً للتّساؤل في أساس مرجعيّة الكشف عن هذا التّعدّد في معاني الصيغة الواحدة "استفعل" أمن معنى الفعل المعجميّ أم من التّركيب؟!

إنّ الصّيغة الصّرفيّة معدَّة لتتأثّر بهذين الأمرين؛ فصيغة "استفعل" تقبل الطلب والتكلّف والصّيرورة. وهذه المعاني اكتسبتها أصلاً من مرونة الجذر اللغويّ واحتوائه على معانٍ متعدّدة متجدّة تَجَدُّد اللغة، ثمّ من التّركيب النّحويّ الذي ضمّ هذه الصيغة ضمن سياقات مختلفة وقرائن محدّدة موجِّهة لمعنىً دلاليّ جديد.

إنّ التزام صيغة صرفيّة واحدة لبابٍ نحويّ يوضّح أنّ علم النّحو يستخدم الصّرف بناءً ثابتاً لتحليلاته وتوضيح رموز علاقاته، فـ«من هذه المباني ما تتضح به الأبواب من حركات إعرابيّة أو رتبة أو مطابقة في الحركة أو مطابقة في مبنى تصريفيّ ما، أو ربط بصورة من الصور التي تترابط بها الكلمات. أو همز أو تضعيف يفيد معنى التّعدية أو غير ذلك من المباني المعبرة عن العلاقات»[(١)] ففي قولنا: جاء زيدٌ ضاحكاً، إنّ ما جعل "الحال" إعراباً لـ "ضاحكاً" هذا البناء الصرفيّ والمعنى؛ فالبناء الصرفيّ هنا هو الاشتقاق "اسم الفاعل"، فالحال يؤتى به لبيان هيئة صاحبه هيئة آنيّة، واسم الفاعل يدلّ على صفة ثابتة في الموصوف، ثمّ إنّ اسم الفاعل قد يجري مجرى الفعل المضارع؛ فالمضارع في آنيته فقط والدليل أنّ جملة الحال في المضارع لا يجوز اقترانها بالتسويف، الأمر الذي جمع بين الحال واسم الفاعل.

وقد جعل سيبويه كلّاً من اسم الفاعل والفعل المضارع في موضع واحد، فالحال نكرة مشتقّة؛ اسماً كان أم فعلاً يحمل مدلولها. فمن "ضاحكاً" في المثال أعلاه نستطيع أن نضع "يضحك" الفعل المضارع الذي يحلّ محلّ النّكرة من جهة ويعطي معنى اسم الفاعل مكانه. ومنه يقول سيبويه: «وذلك قولك: هذا ضاربٌ زيداً غداً. فمعناه وعمله مثل هذا يضرب زيداً [غداً]. فإذا حدّثت عن فعل في حين وقوعه غير منقطع كان كذلك. فهذا جرى مجرى الفعل المضارع في العمل والمعنى منوّناً»[(٢)] واستشهد سيبويه بقول زهير:[(١)]

[(١)] تمّام حسّان، **اللغة العربيّة معناها ومبناها**، ص١٣٤.

[(٢)] سيبويه، **الكتاب**، ١٦٤/١.

بدا لي أنّي لستُ مدرك ما مضى ولا سابقاً شيئاً إذا كان جائياً[٢]

٤- عدول الصّيغة الصّرفيّة عن بابها لخصوصيّة بلاغيّة:

عندما تتغير الصيغة الصرفيّة لبابٍ نحويّ كالحال مثلاً، عمد النّحاة إلى تأويله كي تستقيم الصيغة مع الباب، وعدّوه شاذّاً لا يُقاس عليه فـ «ليس كلُّ المصادر في هذا الباب يدخلُه الألف واللام»[٣]، وهو مشهور كقول العرب: أرسلها العراكَ، أي: معتركةً وهي جامدة مؤوّلة بالمشتقّ.

قال لبيدُ بنُ ربيعةَ:[٤] فأورَدَها العِرَاكَ ولم يذُدْها ولم يُشْفِقْ على نَغَصِ الدِّخالِ[٥]

«كأنّه قال: اعتراكاً».[٦]

وقولنا: "يا له شاعراً!" شاعراً خرجت عن الحاليّة برأي فريق من النحاة؛ لأنّه ثمّة مانع أقوى وهو الإبهام الذي وجب في الجملة قبلها؛ فالقول في: يا له شاعراً! يقصد به: يا عجباً له شاعراً! فإن قلنا: "يا له" نكون قد تعجّبنا وأبهمنا، وإن أتبعنا فقلنا: "شاعراً" «خصّصنا واختصصنا ورفعنا الإبهام، ودللْنا على أنّه متعجّب منه شاعريّته، وبيّنّا في أيّ نوعٍ هو»[٧]، فضلاً عن أنّنا ميّزنا النّوع الذي أوجب له فيه المدح. وإن زدنا فقلنا: يا له من شاعرٍ! أكّدنا، ومنه قول سيبويه: «فتدخل من ههنا كدخولها في كم توكيداً»[٨] وهذا تمييز غير محوّل، "سماعيّ" له طبيعة خاصّة شذّت عن أصل القاعدة، فتمّ تأويلها وتعليلها لمناسبة الباب الذي أُدخلت فيه.

إنّ الكلمات في العربيّة من حيث إنّها مشتقّة قد تُصَنَّف في مجموعات وكلّ مجموعة تنتمي إلى حقل واحد ذي جذر ثلاثيّ واحد؛ كالصيغ: كتَبَ-يكتبُ-اكتبْ-كاتب-مكتوب-مكتب.. وكلّها ترجع إلى الجذر اللغويّ "ك-ت-ب" وإذا ما عدنا إلى المعجم اللغويّ وجدنا معنىً أو أكثر محدّداً

---

[١] زهير بن أبي سُلمى، **الدّيوان**، ص١٤٠.

[٢] بدا لي: علمتُ، ويروى "ولا سابقي شيءٍ" بدل "ولا سابقاً شيئاً".

[٣] سيبويه، **الكتاب**، ٣٧٢/١.

[٤] لبيد بن ربيعة العامريّ، **الدّيوان**، ص٧٠.

[٥] لم يذُدها: أي لم يحبسها، الدِّخال: أي أن يشربَ بعضها ثمّ يرجع فيزاحم الذي على الماء.

[٦] سيبويه، **الكتاب**، ٣٧٢/١.

[٧] ينظر: سيبويه، **الكتاب**، ١٧٤/٢.

[٨] سيبويه، **الكتاب**، ١٧٤/٢.

لكلّ جذر، حيث تبدأ الصيغة بالتّحوّل حسب القرينة فإننا نجدها تخرج عن أصلها قليلاً إلى معانٍ أخرى تفرضها الصيغة الجديدة بالتعاون مع قرينة السياق، فالاختلاف من حيث الصيغة مثلاً بين: كتب و يكتبُ؛ والفارق دخول ياء قبل الفاء اصطلحوا على تسميتها بـ"ياء المضارعة" ممّا أكسبَ الحدث دلالة الحاضر الزمنيّ، في حين كانت قبل دخول "الياء" قد اكتسبت دلالة الماضي الزمنيّ؛ مع اشتراكهما في الحدث.

وكذلك بين الصيغتين الصرفيتين كاتب "فاعل"، مكتوب "مفعول" أيضاً يقول تمّام حسّان: «إنّ صورة كل كلمة منها ليست مقصورة على هذه الكلمة، وإنّما هي قالب تصبّ فيه كلمات ذوات اشتقاقات أخرى. وهكذا عرف النحاة (أو اكتشفوا) أصلاً آخر لا يكون أصل الوضع إلا به وهو ما يُعرَف بأصل الصيغة».[١]

إذن ثمّة ارتباط بين (أصل الاشتقاق وبين أصل الصّيغة) إذ يتولّد منهما صيغاً عديدة متقاطعة مع بعضها بعضاً، مثل: كاتِب صيغة أصلها الاشتقاقي كاتِب/ قائل صيغة أصلها الاشتقاقيّ قاول (فالأولى نطقيّة والثانية ذهنيّة).[٢]

يقول تمام حسان: «والعلاقة بين أصل الاشتقاق (فاء الكلمة وعينها ولامها) وبين أصل الصيغة هي علاقة التقاطع».[٣]

وقد شبّهها تمام حسان بعلاقة المخارج بالصفات في جدول أصوات؛ فمخرج الضاد من حافة اللسان بحيث يتمّ إطباق اللسان على الأضراس فيُحبَس الهواء فتخرج وكأنك قد أطبقت غطاءً على حجرة صوتيّة حيث فيها الهواء ليشتدّ الصوت قوة وعمقاً، وهكذا الضاد ممّا أعطاها صفة الإطباق، وهذه الصفة إن اختلّت فإنّ ذلك ضرورةً بسبب اختلال مخرج الحرف.

الاستخدام الفنّيّ للألفاظ:

إنّ في اللغة العربيّة كنزاً متناهياً من الألفاظ، وعندما تسند إلى بعضها بعضاً إسناداً منطقيّاً فإنّها تنتج علاقات ومعانيَ لا متناهية، فكيف إذا استُخدِمت هذه الألفاظ في إسناد غير متوقَّع؟! إنّه من

---

[١] تمّام حسّان، **الأصول: دراسة إبيستمولوجيّة في أصول الفكر اللغويّ العربيّ**، ص١١٦.

[٢] ينظر: **المصدر نفسه**، ص١١٧.

[٣] **المصدر نفسه**، ص١١٦.

الثروات البلاغيّة التي تولّدت من المجاز والكناية والاستعارة، وقد تُخرج تلك الأساليب البلاغيّة ما يثري المعنى إثراءً لا تؤدّيه العلاقة المنطقيّة بين الألفاظ.

وفي المجاز خروج عن المألوف كما عهدنا، "فكأنّ "المجاز" في "علم الدّلالة" الحديث نوع من التّغيّر الدّلاليّ فهو لا يتّسم بالثّبات، بل يرتبط بالمكان والزّمان"[١]،ولكن لا بدّ لهذه العلاقة من تداعيات وخصائص تربط بين اللفظ المستخدَم والمعنى المعهود في الذّهن، ومثل ذلك كثير في العربيّة؛ كقوله تعالى: ﴿وقيلَ يا أرضُ ابلعي ماءَكِ و يا سماءُ أقلعي وغيض الماء وقُضي الأمر واستوت على الجوديّ وقيلَ بُعداً للقوم الظّالمين﴾ (هود: ٤٤)، ففي قوله تعالى: "يا سماء أقلعي" لا يقصد السّماء وإنّما السّحاب المتسبِّب بالأمطار التي ساعدت على وجود الطّوفان؛ لأنّ الأرض تفجّرت عيوناً، ولأنّ السّماء امتلأت سحاباً؛ فكان الماء من الأرض، وكان أيضاً من السّماء، وحين أمرَ اللهُ السّحاب أن يزول قال: "يا سماء أقلعي". وإن أنعمنا النّظر قليلاً في العلاقة بين السّحاب والسّماء لوجدنا أنّ السّماء محلّ والسّحاب حالّ في هذا المحلّ المحدّد، وكقوله تعالى: ﴿واسألِ القريةَ التي كنّا فيها﴾ (يوسف: ٨٢)، يعني: أهل القرية؛ إذ أُطلق اسم المكان على من يحلّ فيه؛ لذا وضع علماء البلاغة نوعاً لهذه العلاقة وهي العلاقة المحليّة؛[٢] وكذلك قوله تعالى: ﴿بل الذين كفروا في تكذيب﴾ (البروج: ١٩)، فالتّكذيب ليس هو المقصود، ولا يحلّ فيه الإنسان، وإنّما يحلّ في مكان التكذيب؛ فالتّكذيب حالّ في محلٍّ التّكذيب؛ إذ أطلق الحالّ وأُريدَ المحلّ، لذا علاقته الحاليّة.[٣]

وفي الاستعارة كثير من فنون اجتماع لفظ مع آخر لا يقتضيه؛ كما في قوله تعالى: ﴿واشتعل الرّأس شيباً﴾ (مريم: ٤)، وهي جزء من آية دعا فيها زكريا -عليه السّلام- ربَّه، فقال: ﴿ربِّ إنّي وهن العظم منّي واشتعل الرّأس شيباً ولم أكن بدعائك ربِّ شقيّاً﴾. والآية تفسيرٌ وبيانٌ لقوله تعالى قبلُ: ﴿إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا﴾ (مريم: ٣٤)؛ ولذلك ترك العاطف بينهما؛ لشدَّة الوصل. وقوله: (وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي). أي: ضعف العظم، ورقَّ من الكبر. وإنما ذكر ضعف العظم؛ لأنه عموم البدن، وبه قوامه، وهو أصل بنائه. فإذا وهن العظم، دل على ضعف جميع البدن؛ لأنه أشد ما فيه وأصلبه، فوهنُه يستلزم وهن غيره من البدن. وقوله: (وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً). أي: انتشر بياض الشيب في الرأس انتشار النار

---

[١] محمّد مصطفى هدّارة، **في البلاغة العربيّة- علم البيان**، ص٥٢.

[٢] ينظر: محمّد مصطفى هدّارة، **في البلاغة العربيّة /علم البيان/**، ص٦١.

[٣] ينظر: **المصدر نفسه**، ص٦٢.

في الهشيم. والشيب: بياض الشعر، ويعرض للشعر البياض بسبب نقصان المادة التي تعطي اللون الأصلي للشعر ونقصانها، بسبب كبر السن غالبًا؛ فلذلك كان الشيب علامة على الكبر. والاشتعال يكون للنار شبِّه به انتشار الشيب في الرأس على سبيل الاستعارة؛ وهذه الاستعارة لحسنها وطلاوتها جعلها الجرجاني من الاستعارة التي «تقع الشبهة فيها بين اللفظ والنّظم»[١]، وهذا الوجه من الاستعارة قد أتاه الحسن من الجهتين، ووجبت له المزية بكلا الأمرين[٢][٣] و يكاد يجمع علماء البلاغة على أن الاستعارة في هذه الجملة من ألطف الاستعارات وأحسنها لفظًا ومعنى، فقد جمعت بين الإيجاز والإعجاز؛ إذ فيها من فنون البلاغة، وكمال الجزالة ما لا يخفى، حيث كان الأصل أن يقال: "واشتعل شيبُ الرأس"؛ وإنما قلب للمبالغة، فقيل: "واشتعل الرأس شيبًا"، "وذلك أنّا نعلم أنّ "اشتعل «للشيب في المعنى، وإن كان هو للرأس في اللفظ»[٤] كقولهم: «"طابَ زيدٌ نفساً" أنّ "طاب" للنّفس، وإن أُسنِد إلى ما أُسند إليه»[٥] فأفاد بذلك مع لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى، الشّمول، وأنّه قد شاع فيه،. وأنّه قد استغرقه وعمَّ جملته، حتّى لم يبقَ من السّواد شيء، أو لم يبق منه إلا ما لا يُعتدّ به. وهذا ما لا يكون إذا قيل: " اشتعل شيبُ الرأس "، أو "الشيب في الرّأس،" بل لا يوجب اللفظ حينئذ أكثر من ظهوره فيه على الجملة. ووِزان هذا أنّك تقول: "اشتعل البيت نارًا "، فيكون المعنى: أنّ النار قد وقعت فيه وقوع الشمول، وأنها قد استولت عليه، وأخذت في طرفيه ووسطه. وتقول: " اشتعلت النار في البيت "، فلا يفيد ذلك، بل لا يقتضي أكثر من وقوعها فيه، وإصابتها جانباً منه.

فأمّا الشّمول، وأن تكون قد استولت على البيت وابتزّته، فلا يعقل من اللفظ البتّة. ونظير ذلك في القرآن قول الله عزّ وجلّ: ﴿وفجّرنا الأرضَ عيوناً﴾ (القمر: ١٢)، فـ"التّفجير" هنا للعيون في المعنى، وأُوقِع على الأرض في اللفظ؛ كما أسند هناك الاشتعال إلى الرّأس، وقد حصل بذلك من معنى الشّمول ههنا مثل الذي حصل هناك. وذلك أنّه قد أفاد أنّ الأرض قد صارت عيوناً كلّها، وأنّ الماء يفور من كلّ مكان منها. ولو أجري اللفظ على ظاهره فقيل: "وفجّرنا عيونَ الأرض"، أو "العيون في

---

[١] عبد القاهر الجرجانيّ، **دلائل الإعجاز**، ص١٠٠.

[٢] أي اللفظ والنّظم.

[٣] يُنظر: عبد القاهر الجرجانيّ، **دلائل الإعجاز**، ص١٠٠- ١٠١.

[٤] **المصدر نفسه**، ص١٠٠.

[٥] ينظر: **المصدر نفسه**، ص١٠٠- ١٠١.

الأرض"، لم يفد ذلك المعنى، ولم يدلّ عليه، ولكان المفهوم منه أنّ الماء قد كان فارَ من عيون متفرّقة في الأرض، وتبجَّس في أماكن منها. «واعلم أنّ في الآية شيئاً آخر من جنس "النّظم"، وهو تعريف "الرّأس" بالألف واللام، وإفادة معنى الإضافة من غير إضافة، اكتفاءً بما قيّد به العظم في قوله تعالى: (وهنَ العظم منّي) وهذا أحد ما أوجب المزيّة. ولو قيل: "واشتعل رأسي"، فصُرِّح بالإضافة، لذهب بعض الحُسن» [١].

والآن لماذا أسند اشتعال الشيب إلى "الرّأس"، ولم يسند إلى "الشّعر"، وهو المراد؛ كأن يقال: "واشتعل الشّعر شيباً"؟ والجواب عن ذلك أن يُقال: إنّ "الرّأس" هو مكان الشعر ومنبته، فأسند إليه الاشتعال، ولم يسند إلى الشّعر؛ لأنّ الرّأس لا يعمّه الشّيب إلا بعد أن يعمّ اللحية والشّاربين غالباً، فعموم الشّيب في الرّأس أمارة التّوغّل في كِبَر السّنّ؛ ولذلك يقال للشّيب إذا كثر جدّاً: "قد اشتعل رأس فلان"، و "شابَ رأس فلان".

وإنّ هذا الاستخدام الفنّيّ لا يحدث بلفظ واحد فقط؛ فلو أخذنا كلّ لفظ على حدة وأنعمنا النظر فلن نجد إلا تلك المعاني المعجميّة المعروفة لـ"اشتعل" و "الرّأس" و "شيباً"، وهذا يؤكّد أنّ إسناد المخالفة هو الذي يولّد الاستخدام الفنّيّ الخاصّ للألفاظ «فلا يُتصوَّر أن يكون ههنا "فعل" أو "اسم" قد دخلتْه الاستعارة، من دون أن يكون قد ألّف مع غيره. أفلا ترى أنّه إنْ قدّر في "اشتعل" من قوله تعالى: (واشتعل الرّأس شيباً)، أن لا يكون "الرّأس" فاعلاً له، ويكون "شيباً" منصوباً عنه على التّمييز، لم يُتصوَّر أن يكون مستعاراً، وهكذا السّبيل في نظائر "الاستعارة»[٢] «وهذا ضربٌ من ضروب المجاز مُعجِزٌ».[٣]

ونظراً لهذه المرونة التي تنماز بها التّراكيب اللغويّة فقد فسحت مجالاً واسعاً للانفتاح على دلالات إضافيّة تحملها مكوّنات خطابيّة تخالف المألوف منها وتقصد بذلك المعاني المجازيّة التي تتجلّى من خلال الخطابات الفنّيّة، وفي هذا نورد عن "سيبويه" عيّنات مثل: «سيرَ عليه شديداً، معلّقاً عليه بقوله: فتجري على الفعل في الكلام اتّساعاً واختصاراً، ومن ذلك: صيدَ عليه يومان، ووُلد

[١] ينظر: عبد القاهر الجرجانيّ، **دلائل الإعجاز**، ص١٠٢.

[٢] عبد القاهر الجرجانيّ، **دلائل الإعجاز**، ص٣٩٣.

[٣] المصدر السّابق، ص٣٩٣.

له ستّون عاماً. والمعنى إنّما هو: صِيدَ عليه الوحش في يومين، ووُلد له الأولاد ووُلد له الولد ستون عاماً، غير أنّهم أوقعوا الفعل عليه لسعة الكلام».[1]

ونستشفّ ممّا سبق أنّ سيبويه يذهبُ إلى أنّ الانزياح اللغويّ يؤدّي إلى انزياح دلاليّ؛ أي أنّه يخلق آثاراً بلاغيّة وخاصّة على مستوى النّصوص الأدبيّة؛ أو تتضمّن نسقاً مزدوجاً من الدّوالّ والمدلولات، تؤدّي الدّوالّ الأولى مدلولات أوّليّة مباشرة وهي الدلالة التّصريحيّة المفهومة من ظاهر التّركيب تحيلنا إلى مدلولات ثانويّة غير مباشرة وهي الدّلالة الإيحائيّة المستوحاة من النّظام الدّلاليّ الأوّليّ.

خاتمة ونتائج:

إن ما خلص إليه البحث يمكن أن يمخض منه ما يلي:

١. المعنى الدّلاليّ الجديد يحدث من انحراف طرفي التّركيب وهذا الانحراف يتبع مسألة الأغراض والمقاصد الكامنة في ذهن المنتِج التّركيب، وشرط ذلك حصول الفائدة.
٢. لكلّ بنية تركيبيّة معناها ومقصدها وغايتها التّداوليّة، ولكلّ صيغة لفظيّة وظيفة إبلاغيّة توجبها ملابسات الخطاب وأغراضه، من مراعاة حال السّامع والفائدة التي يجنيها.
٣. إنّ عدول الكلمة من بنية إلى بنية، أو من صيغة إلى ثانية يؤثّر في دلالتها بتأكيدها والمبالغة فيها..
٤. إنّ عدول الكلمة عن أصل المعنى المعجميّ يؤثّر في دلالة التّركيب بما يبعثه من ظواهر بلاغيّة كالمجاز وغيره.
٥. إنّ مرونة الصّيغة الصّرفيّة المحدّدة التي تحمل في الظاهر معنى محدّداً في موضعين مختلفين يجعلها تحمل تفصيلاً دقيقاً يميّز كلّ استعمال لها عن الآخر، عن طريق القرائن السّياقيّة الدّالّة عليها.
٦. إنّ التزام صيغة صرفيّة واحدة لباب نحويّ يوضّح أنّ النّحو يستخدم الصّرف بناءً ثابتاً لتحليلاته، وتوضيح رموز علاقات بُناه التّركيبيّة.

---

[1] ينظر: سيبويه، **الكتاب**، ٢١١/١، ٢٢٨، ٢٣٠.

٧. إنّ المرونة التي تنماز بها التّراكيب اللغويّة قد فسحت مجالاً واسعاً للانفتاح على دلالات إضافيّة تحملها مكوّنات خطابيّة تخالف المألوف منها، كالمعاني المجازيّة التي تتجلّى من خلال الخطابات الفنّيّة.

٨. إنّ الانزياح اللغويّ يؤدّي انزياحاً دلاليّاً؛ حيث إنّه يخلق آثاراً بلاغيّة وخاصّة على مستوى النّصوص الأدبيّة.

قائمة المصادر والمراجع

١. **القرآن الكريم**.

٢. أبو تمّام، **الدّيوان**، شرح الخطيب التّبريزيّ، تح: محمّد عبده عزّام، ط٣، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

٣. الجرجانيّ، عبد القاهر ، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمّد شاكر، ط٥، مكتبة الخانجي- القاهرة، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م.

٤. ابن جنّيّ، **الخصائص**، تح: عبد الحميد هنداويّ، ط٣، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.

٥. حسّان، تمّام، **اللغة العربيّة معناها ومبناها**، دار الثّقافة، ١٩٩٤.

٦. حسّان، تمّام، **الأصول** /دراسة إيبستمولوجيّة لأصول الفكر اللغويّ العربيّ/، عالم الكتب- القاهرة، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.

٧. الزّبيديّ، **تاج العروس من جواهر القاموس**، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.

٨. ابن أبي سُلمى، زُهير، **الدّيوان**، شرح وقدّم له: أ. علي حسن فاعور، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.

٩. سيبويه، **الكتاب**، تح: عبد السّلام محمّد هارون، ط٣، مكتبة الخانجي- القاهرة، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.

١٠. الشوكانيّ ت١٢٥٠هـ، **فتح القدير**، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، بمصر، ١٣٨٣هـ-١٩٦٤م.

١١. صحراويّ، د. مسعود، **التداوليّة عند العلماء العرب**، ط١، دار الطّليعة- بيروت، ٢٠٠٥.

١٢. العامريّ، لبيد بن ربيعة، **الدّيوان**، اعتنى به: حمدو طمّاس، ط١، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.

١٣. العسكريّ، أبو هلال، **الفروق في اللغة**، تح: محمّد إبراهيم سليم، د.ط، دار العلم والثّقافة، القاهرة، د.ت.

١٤. القزوينيّ، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تح: إبراهيم شمس الدّين، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، ٢٠٠٣، ١٤٢٤هـ.

١٥. لاشين، عبد الفتّاح، **التراكيب النحوية من الوجهة البلاغيّة عند عبد القاهر الجرجانيّ**، دار المريخ، الرّياض، د.ت.

١٦. ابن منظور، **لسان العرب**، تصحيح: أمين محمّد عبد الوهاب ومحمّد الصّادق العبيدي، دار إحياء التّراث العربيّ- مؤسّسة التّاريخ العربيّ، بيروت-لبنان.

١٧. ابن الأنباريّ، أبو البركات عبد الرحمن بن محمّد بن أبي سعيد، **الإنصاف في مسائل الخلاف** ومعه كتاب الانتصاف من الإنصاف، تح: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، د.ط، دار الطّلائع، ٢٠٠٩.

١٨. النّسفيّ، أبو البركات ت٧١٠هـ، **تفسير القرآن الجليل**، د.ط، المكتبة الأمويّة، بيروت- دمشق، مكتبة الغزالي، حماه، د.ت.

١٩. هدّارة، د. محمّد مصطفى، **في البلاغة العربيّة /علم البيان/**، ط١، دار العلوم العربيّة، بيروت- لبنان، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الرابعة عشرة، العدد السابع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٢هـ ش/٢٠٢٣م

التحليل النقديّ لخطاب أصحاب الكهف في القرآن الكريم على أساس نظرية نورمان فيركلاف

فاطمة حسن خاني [*]؛ إحسان إسماعيلي طاهري [**]؛ علي نجفي إيوكي [***]

مقالة علميّة محكّمة

صص ١٠٨- ٧٩

DOI: 10.22075/lasem.2023.30300.1370

الملخّص:

إنّ التّقييم لمختلف مستويات الخطاب يوفّر لنا إمكانية استكشاف معاني النصّ الخفية ويعيد الصّوغ لطرق مواجهة اللّغة للصّياغات وراء اللّسانية. يعدّ تحليل الخطاب النقديّ منهجاً جديداً في تحليل النّص كما يعتبر السّياق عنصراً مؤثّراً في اكتشاف المعنى وتفسيره بالإضافة إلى الانتباه إلى السّياق اللّغوي للنص فهو يدرس العلاقة بين اللّغة والسّلطة والأيديولوجيا والخطاب. يمكن تحليل معظم النّصوص وتفسيرها في هذا الإطار مثل أدب الأمم والروايات وبعض القصص القرآنيّة، ومن النّصوص الدّينية التي يمكن دراستها على أساس الإطار المعني هي قصّة أصحاب الكهف القرآنية؛ إنّ الخطاب الذي يسود على هذه القصة فهو خطاب توحيدي تواجه فيه قوّتان متعارضتان بعضهما مع البعض ويختار كل منهما نوعاً معيناً من الكلام لإثبات صحّة ادعائهما. إنّ الانتباه إلى الأنماط المختارة للّغة إلى جانب شرح الوضع الثّقافي والاجتماعي والسياسي في ذلك الوقت يمكن أن يؤدّي إلى إعادة فتح العديد من الأسرار الدّلاليّة للغة. لذلك، بسبب أهميّة هذا الموضوع وضرورة تفسير النص القرآني من زوايا مختلفة، يهدف هذا البحث على ضوء المنهج الوصفي التّحليلي، وبالاستناد إلى نظرية تحليل الخطاب النقديّ لنورمان فيركلاف[1] -التي تتكوّن من ثلاثة مستويات: أ. الوصف، ب. التفسير، ج. التأويل- إلى الكشف عن الطبقات الخفية للنص القرآني وتحليلها في هذه القصة. فالدّراسة اللّغوية وغير اللغوية لهذه القصة تدعونا إلى الاعتقاد بأنّ كل وحدة لغوية تخضع لسياق لغوي خاص وهذا السياق بكل ميزاته الخاصة مثل التّجسيم واختيار المفردات وترتيبها ناتج عن المعتقد الخاص بصاحب الخطاب؛ وفي المستوى السطحي للعمل المتواجد في هذه القصة القرآنية نلاحظ أنّ تكرار كلمة «الربّ» على النقيض من كلمة «الآلهة» يتبع تفكير الوحدانية لأصحاب الكهف ضدّ عبادة الآلهة المختلفة لدى الملك والشعب آنذاك ولاشك في أنّ الخطاب الذي جرى بين هذين التيارين الفكريين لم يكن فكراً على فترة تاريخية خاصّة، وإنما كان مبنياً لنوع خاصّ من المعتقد نحو التوحيد والشرك والمقاومة والاتّحاد كما كان مؤثّراً في اتّجاه فكريّ و ثقافيّ للمخاطبين والعلاقات المستقبلية؛ حيث بنيت قبّة على قبور أصحاب الكهف بعد مضي سنوات عدّة على وفاتهم، وذلك يكون احتراماً لمعتقدهم ومذهبهم التوحيدي كما يكون توسيعاً لأصول عقيدتهم.

كلمات مفتاحيّة: تحليل الخطاب النقديّ، نورمان فيركلاف، الأيديولوجيا، القوّة، أصحاب الكهف.

---

[*]- طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة كاشان، كاشان إيران.

[**]-أستاذمساعد في قسم اللغةالعربيّة وآدابها بجامعة كاشان، إيران. (الكاتب المسؤول).الإيميل: ehsanesmaili@kashanu.ac.ir

[***] - أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة بجامعة كاشان، كاشان، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٢/٠٢/٢٠هـ.ش= ٢٠٢٣/٠٥/١٠م - تاريخ القبول: ١٤٠٢/٠٦/٢٨ هـ ش= ٢٠٢٣/٠٩/١٩م.

[1]. Norman Faireclough

١-المقدمة

إنّ النصوص المنثورة والمنظومة التي بقيت عبر التاريخ، تمّ تشكيلها في السياق السياسي والاجتماعي والثقافي الخاص فهي لا تتأثر بهذه المواقف فحسب، بل كانت هادية ومؤثّرة أيضاً. تحمل البنى اللغوية لمعظم هذه النصوص عبئاً أيديولوجياً وبالإضافة إلى الفعل التعبيري، فإنّه يحتوي على أفعال معرفيّة وعاطفيّة أيضاً ومن أجل فهم الأيديولوجيّة والأفعال والقدرات الباطنة في النص يجب تحليلها.[١] فهناك العديد من المناهج لتحليل النصوص وفهمها، إلا أنّ تحليل الخطاب النقديّ من أحدث المناهج النقديّة والتحليلية التي ترى الأدب مليئا بالتصريحات السريالية وبهذه الرؤية تحاول دراسة الظواهر الباطنة للشكل اللغوي والكشف عن طبقات مختلفة من المعاني والمفاهيم.

١-١-إشكاليّة البحث

يعدّ القرآن الكريم المصدر الرئيس الذي يلعب دور الإرشاد في المجتمع الإسلامي فهو لا يحتوي على المباحث النظرية حول الثقافة والمجتمع فقط، بل يشمل الأيديولوجيات التي تسعى إلى تغيير عقليّة المجتمع وسلوك أشخاصه[٢] حيث ولا يمكن الوصول إلى هذه الأفكار العميقة بالنظر إلى الكلمات والتعابير الموظفة، بل يجب التأمّل فيها كما أشار القرآن الكريم في الآية ٢٤ من سورة محمد: ﴿أَ فَلاَ يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا﴾. ونظراً لتأكيد القرآن على التأمل والتفكير العميق، فإنّه يجب تجاوز الكلمات والجمل وبشكل عام الشكل اللغوي للنص، والتركيز على جوانب أخرى.

هناك وجهات نظر ومناهج متعدّدة لدراسة النصوص الأدبية وتحليلها؛ ويقوم قسم من المحلّلين، مثل الشكلانيين[٣]، بدراسة الأشكال اللغوية والتركيبات الصرفية والنحوية أو الملامح التعبيرية كما

[١] .بوقرة، **لسانيات الخطاب**، ١٣.

[٢] .فوداك، **مناهج تحليل النقدى للخطاب**، ١٨.

[3]. Formalist

يهتمّ البعض الآخر بمحتوى الأعمال الأدبية. إلا أنّ النصوص الأدبية والأعمال الفنية التي تعكس نظمها السلوكية والاجتماعية، تعتبر وثائق تاريخية. فبما أنّ العمليات الثقافية مليئة بالإيديولوجيا لذلك من الممكن الكشف عن حقائقها في ضوء منهج تحليل الخطاب النقديّ.[١] وبتعبير آخر، يجب النظر إلى النص على أنه كلٌّ ذو معنى، وهذا المعنى ليس بالضرورة في النص نفسه. ونحن في تحليل الخطاب لا نتعامل مع العناصر النحوية والمعجمية التي تتكوّن منها الجملة، كأساس رئيس لشرح المعنى، أي سياق النص فقط، بل، فوق ذلك، نتعامل مع عوامل خارج النص، أي السياق المقاميّ والثقافيّ والاجتماعيّ.[٢] والالتفات إليها سيكشف عن العلاقات الخفية والسياقات الأيديولوجية في النص. وبما أن إحدى خصائص هذا النوع من التحليل هي الشرح أوإعادة الإنتاج أوالحفاظ أوتغيير الصراعات الاجتماعية والسياسية، لذا يمكن دراستها في بعض الآيات القرآنية التي تحتوي على عنصري القوة والأيديولوجيا. ومن هذه الآيات الآيات التي تشير إلى المحادثات التي دارت بين أصحاب الكهف والإمبراطور وأهل عصرهم.

في ضوء أهمية هذه المسألة، يهدف هذا البحث بالاستناد إلى سورة الكهف، إلى التعبير عن نموذج في تحليل قصة أصحاب الكهف، من أجل اكتشاف الخطابات الحاكمة وطريقة الإنتاج في الطبقات العميقة ووظيفتها الاجتماعية، مستعيناً بمنهج التحليل النقديّ لـ فيركلاف. إنّ أهم الأسئلة التي يهدف هذا البحث إلى الإجابة عنها هي:

١. كيف يمكننا الوصول إلى طبقات عميقة من المعنى من الطبقات السطحية واكتشاف الخطاب الذي يحكم الآيات التي تشير إلى قصة أصحاب الكهف في سورة الكهف من خلال استخدام منهج فيركلاف (الوصف والتفسير والتأويل)؟

٢- كيف يمكن معرفة السياقات الثقافيّة والسياسيّة والاجتماعية للمجتمع آنذاك من الخطاب بين المشركين؟

---

[١]. آقا گل زاده و غياثيان، **تحليل گفتمان انتقادى**، ٢٠.

[٢]. عثمان، **مفهو م السياق وانواعه ومجالاته واثره فى تحديد العلاقات الدلالية والأسلوب**، ١١٣.

١-٢-خلفيّة البحث

منذ اقتراح نظرية تحليل الخطاب النقديّ، تمّ إجراء العديد من الدراسات في فروع مختلفة وفي مناهج متعدّدة، بما في ذلك مقالات مثل:

-«بررسی تحلیل گفتمان انتقادی سوره یوسف علیه السلام بر اساس الگوی نورمن فیرکلاف» (١٣٩٥ش) للكاتب محمد مؤمني؛ لقد سعى هذا البحث إلى دراسة الجوانب الأدبية والاجتماعية لسورة يوسف من خلال تأثير السياق في تشكيل النص.

-«گفتمان کاوی انتقادی سوره شمس بر اساس الگوی فیرکلاف»(١٣٩٧ش) للكاتبين: إبراهيم فلاح وسجاد شفيع پور؛ لقد سعى هذا البحث إلى تبيين الوظيفة الاجتماعية لسورة الشمس بوصفها خطاباً مستعيناً بمنهج فيركلاف التحليلي.

-«تحليل خطاب السرد القرآني لسورة الحجرات وفق نظرية نورمن فيركلاف» (١٤٤٢) للكاتبين: علي أسودي، سودابه مظفري وماهرخ گوهر رستمي؛تسعى هذه الدراسة معتمدة على المنهج الوصفي التحليلي الى توفير إطار لتحليل سورةالحجرات كخطاب قرآني وتوضيح وظيفته الاجتماعية في ضوء نظرية فيركلاف النقديّة.

-«تحليل الخطاب النقديّ في رواية "شيكاغو" لعلاء الإسواني بناء على نظرية نورمان فيركلاف»(٢٠٢٢) للكاتبين: ولي بهاروند، نعيم عموري وبروين خليلي؛ في هذا المقال قام الكتاب بدراسة التحليل النقديّ لخطاب للرواية بناء على ثلاثة مستويات من نظرية نورمان فيركلاف.

وعلى الرغم من الأبحاث العديدة في تحليل الخطاب بشكل عام وتحليل الخطاب في السور القرآنية بشكل خاص، إلا أنه لم يتمّ حتى الآن إجراء أي بحث في مجال تحليل الخطاب في قصة أصحاب الكهف؛ لذلك، يهدف هذا البحث إلى شرح عناصر الخطاب هذه بمساعدة منهج نورمان فيركلاف التحليلي النقديّ.

٢-الإطار النظريّ للبحث

٢-١-شرح القضايا العامة للبحث

ترجع أصول فكرة التصوير الفني إلى معركة النّقاد والبلاغيين في الفصل بين اللفظ والمعنى؛ فجاءت أحكامه التي أصدروها على الأعمال الأدبية ناقصة لا تكاد تبين عن جوهر العمل الأدب وقد كانت فكرة "النظم" التي كشفها عبدالقاهر الجرجاني هي الفكرة التي تمكّنت من القضاء على تلك الثّنائية في الفصل بين اللفظ والمعنى.[١] قد كانت هذه الآراء هي النّواة لما استقر عليه المصطلح النقديّ للخطاب الفني لدى المحدثين في ما بعد. بناء على هذه الفكرة، اعتنى الباحثون بالبنية اللفظية وغير اللفظية من السياق الاجتماعي والثقافي لكشف"دلالات الخطاب"، كما اهتمّوا أيضا بالمؤشّرات السيمونصية للعمل الأدبي للكشف عن علاقتها وتماسكها في إحداث الخطاب[٢].

يعتقد المحلّلون النقديّون أنّ الأيديولوجيا هي نظام من المعتقدات والمقولات التي يفهمها الفرد أو المجتمع العالم من خلال مراجعتها؛ واللغة هي التي تلعب دوراً حاسماً في تأسيس الأيديولوجيا وإعادة إنتاجها وتفسيرها. [٣] إنّهم يعتقدون أنّ القارئ كالمؤلّف له دور كبير في إنتاج البنية الفوقية[٤] والمعنى الفوقي[٥]، وفي هذا الموقف، يدرك المؤلّف الكلمة السردية من خلال العقود الثقافية والتفاعلية وترتيبها الهادف[٦].

لقد اقترح محلّلو الخطاب النقديّ في نقدهم اللغوي، نماذج مختلفة لتحليل النصوص الأدبية ومن أهمّها تحليل النص باستخدام منهج "CDA" وهو ليس منهجاً مستقلاً ويعمل كمنهج متعدد

---

[١] . الجرجانى، **دلائل الاعجاز**، ٨.

[٢] .شادلى، **البنوية فى علوم اللغة**، ٩٠.

[٣] فوداك، **مناهج تحليل النقدى للخطاب**، ١٨.

[4]. extra structure

[5]. exttra meaning

[٦] .جاسم حميد جوده، **جمالية الدلالة الروائية**، ٤٢.

التخصّصات. يقول ديفيد كريستال[١] (١٩٩٢) في تحليله: «إنه منهج لتحليل اللغة يهدف إلى الكشف عن علاقات القوة الخفية والأيديولوجية السائده في النص.[٢] ويرى البعض «أنّ هذا النوع من التحليل يستخدم طرقاً نظرية مختلفة ويوسّع المحلّل تحليله إلى ما بعد الجمل ويقوم بشرح عمليّات التواصل للنصوص والمستويات العليا، أي علاقات القوة، والأيديولوجيا، والسياق التاريخي والاجتماعي»[٣] ومن بين المفكّرين الذين تناولوا على أساس منهج CDA ولعبوا دوراً مهماً في تطورها، يمكن الإشارة إلى فان دايك[٤] وفيركلاف.

يعتقد فيركلاف أنّ المناهج غير النقديّة في علم اللغة ودراسات الظواهر اللغوية لا تولّي اهتماماً لشرح طرق التكوين الاجتماعي أو الإجراءات الاجتماعية أو آثارها، وهي تكتفي بالدراسة الوصفية لبنية الخطاب ووظيفته فقط، ومع ذلك، فإن التحليل النقديّ في دراسة الظواهر اللغوية وممارسات الخطاب قد أولى اهتماماً بالافتراضات ذات البعد الأيديولوجي في الخطاب، وإعادة الإنتاج الاجتماعي لإيديولوجية القوّة والسلطة والسيطرة وعدم المساواة في الخطاب ويدرس العناصر اللغوية وغير اللغوية إلى جانب الخلفية المعرفية للفاعل والهدف والموضوع[٥] على أساس نظرية فيركلاف في تحليل الخطاب يمكن أن يدرس على ثلاثة مستويات: الوصف والتفسير والتأويل، والتي سيتمّ شرحها في ما يلي.

٢-١-١- منهجية تحليل الخطاب النقديّ

اختارت مجموعة من اللغويين الذين يتبعون مدرسة هوليداي الوظيفية (فولر[٦]، هاج[١]، كرس[٢]، تروّ[٣]) في نهاية عام ١٩٧٩ نهجاً لغوياً نقديّا في دراستهم التي لم تتجاهل الوظائف الاجتماعية ودور

---

[1]. David Crystal

[٢] . العليمى، **اسس البنيوية**، ٩٨ وآقا گل زاده، **تحليل گفتمان انتقادى**، ١١.

[٣] . آقا گل زاده وغياثيان، **رويكردهاى غالب در تحليل گفتمان انتقادى**، ٢٥.

[4]. Wodak

[٥] . عمورى، الايدئولوجيا، **الخطاب، النص:نحو مقاربة مفاهيمية**، ١٣٨وفركلاف،**تحليل انتقادى گفتمان**، ١٣.

[6] Fowler

القضايا فوق اللغوية في إنتاج النص وتحليله وبناءاً على ذلك قدّموا تحليلاً مختلفاً عن نهج البنيويين[٤].

يقوم علم اللغة النقديّ وCDA بتحليل العلاقات الهيكلية العلنية أو الخفية للهيمنة، والتمييز العنصري، والسلطة، والسيطرة، ومظاهرها وفهم عدم المساواة الاجتماعية في اللغة المستخدمة وإنّ هذا الاستخدام المستمّر يؤدّي إلى تكوينه واستقراره وشرعيته[٥]. ووفقاً لذلك، يؤكّد معظم محللي الخطاب النقديّ ادعاء هابرماس بأن «اللغة وسيلة للهيمنة والقوة الاجتماعية وهي منظّمة في خدمة إضفاء الشرعية على علاقات القوّة[٦]».

و يعتبر فيركلاف، الذي من أكبر هؤلاء المحللين، التحليل النقديّ طريقة تستخدم إلى جانب طرق أخرى لدراسة التغيرات الاجتماعية والثقافية وهو مرجع يتمّ استخدامه في النضال ضد الاستغلال والسيطرة [٧]وتجدر الإشارة إلى أن تحليل الخطاب النقديّ يدرس تبلور وتشكّل رسالة الوحدات اللغوية في ما يتعلق بما في داخل اللغة من عوامل (سياق النص)[٨] والنظام اللغوي بأكمله والعوامل غير اللّغوية (السياقات الاجتماعية والثقافية والمقامية)[٩]. في هذا النوع من التحليل، يمكن شرح وإعادة إنتاج الأيديولوجية الثابتة في الثقافة من خلال الانتباه إلى السياقات اللغوية وغير اللغوية.

---

[1] Hodge

[2] Kress

[3] True

[٤] . العليمى، **اسس البنيوية**،١١٣.

[٥] . آقاگل زاده وغياثيان، **رويكردهای غالب در تحليل گفتمان انتقادی**،٣٦.

[٦] . نظری، **بحران مشروعيت: تأملی بر انديشه های سياسی يورگن هابرماس**، ١٦.

[٧] . يارمحمدی،**درآمدی به گفتمان شناسی**، ١٠٥.

[8]. Context

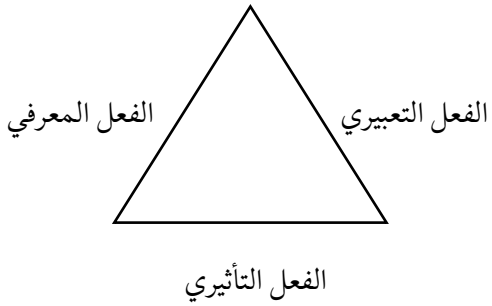
[٩] . فركلاف، **تحليل انتقادی گفتمان**، ٨

يعتقد فيركلاف أنّ اللغة فعل اجتماعي يحتوي على عدة مفاهيم ضمنية: ١- اللغة جزء من المجتمع وليست بمعزل عنه.٢-اللغة عملية اجتماعية. ٣-اللغة عملية مشروطة اجتماعياً[١].

ونظراً إلى المباحث التي تمت مناقشتها، يجب الإشارة إلى أن التحليل المذكور أشمل من تحليل الخطاب غير النقديّ لاهتمامه بالقضايا غير اللغوية وله دور كبير في اكتشاف المعنى الخفي في الكلمات. تتكون بنية هذا التحليل بشكل عام من ثلاثة مستويات سنشرحها في ما يلي.

٢-١-٢- شرح المراحل الثلاث للنظرية (الوصف، والتفسير والتأويل)

في أي موقف، من خلال كلمة واحدة أو كتابة، يتمّ تنفيذ ثلاثة أفعال[٢] مترابطة في وقت واحد وهي: الفعل التعبيري[٣]، والفعل المعرفي[٤] والفعل التأثيري[٥ ٦]



والآن، ووفقاً للأفعال الثلاثة المقترحة في ما يتعلق بهذا التحليل، يمكن تمييز ثلاثة مستويات لهذا الخطاب كأسلوب بحث نوعي:

---

[١] . فركلاف، **تحليل انتقادى گفتمان**، ٢٢.

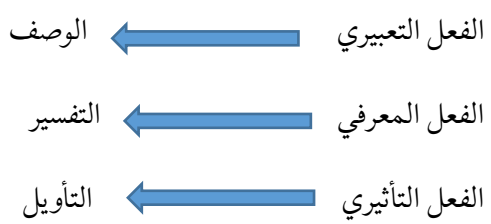
[2]. performative

[٣] يعني إنتاج عبارة ذات معنى تتكون من المفردات والبنية الصرفية والنحو ية والصوتية.

[٤] . يعني غرض المتحدث ونيته المحددة.

[٥] . يسعى منتج النص إلى التأثير على الجمهو ر بإستراتيجيات بلاغيّة أو نحويّة أو نفسيّة، إلخ.

[٦] .جورج يول، **نگاهى به زبان مترجم**، ٦٨.



الف) مستوى الوصف: على مستوى الوصف، يتمّ دراسة النص بمعزل عن النصوص والسياقات والمواقف الاجتماعية الأخرى. وفي هذا المستوى، يتم وصف النص وتحليله بناءاً على الخصائص اللغوية، مثل علم الأصوات، وعلم الحروف، والبنية النحوية، والبنية المعجمية، وعلم الدلالات، وإلى حد ما الوظيفية [١].

على مستوى المفردات، يجب أن ندرس:

١- ما هي القيم التجريبية التي تمتلكها الكلمات؟ أي نوع من العلاقات الدلالية (التّرادف، التوسّع الدلالي والتباين الدلالي) ذات مغزىً أيديولوجيّ بين الكلمات؟

٢- ما هي القيمة العلائقية للكلمات؟ وهل هناك عبارة تدلّ على حسن التعبير؟

٣- ما هي القيم التعبيرية التي تمتلكها الكلمات؟ وما هي الاستعارات المستخدمة في الكلام؟

في قسم النحو، تجدر الإشارة إلى ما يلي:

٤- ما هي القيم التجريبية التي تمتلكها السمات النحوية؟ أي نوع من العمليات هي العملية السائدة؟ هل تمّ استخدام عملية صنع الأسماء؟ هل الجمل معلومة أم مجهولة؟ هل الجمل إيجابية أم سلبية؟ ما هي القيمة العلائقية التي تمتلكها السمات النحوية؟ هل تمّ استخدام ضمائر "نحن" و"أنت"؟ كيف تربط الجمل البسيطة؟ ما هي القيم التعبيرية التي تمتلكها السمات النحوية؟ [٢]

تتعامل القيمة التجريبية مع المحتوى والمعرفة ومعتقدات منتج النص، وتتعامل القيمة العلائقية مع العلاقات الاجتماعية، والقيمة التعبيرية هي تقييم المنتج لجزء من الواقع.

---

[١]. فركلاف، **تحليل انتقادى گفتمان**،١٦٧.

[٢]. **المصدر نفسه**، ١٦٥.

السمات الشكلية

الأبعاد الدلالية	القيم / السمات	التأثيرات البنيوية
المحتوى	التجريبية	المعرفة/ المعتقدات
العلاقات	العلائقية	العلاقات الاجتماعية
الفاعلين	التعبيري	الهو يات الاجتماعية

ب) مستوى التفسير: يقوم المحلّل النقديّ في المستوى الثاني بتفسير النص بناءاً على النقاط التي تمّ التعبير عنها على مستوى الوصف مع مراعاة سياق الموقف والمفاهيم والإستراتيجيات الوظيفية والعوامل المتناصّة. في هذه المرحلة، يتضح كيف يفسّر المفسّرون السياق المقامي وإلى أي مدى يلعب هذا التفسير دوراً في تحليل الخطاب النقديّ والوصف فوق اللغوي مثل القوة والأيديولوجيا والثقافة.

ج) مستوى التأويل: لن تعبر مرحلة التفسير في حدّ ذاتها عن علاقات القوة والسيطرة والأيديولوجيات المخفيّة في الافتراضات المذكورة أعلاه[١] من أجل تحقيق هذا الهدف، بل ستكون مرحلة التأويل ضرورية. في هذه المرحلة، يتمّ إعادة إنتاج المعرفة المنتجة في مرحلة التفسير، والتي تربط مختلف مراحل التفسير والتأويل معاً؛ لأنه بينما يركّز التفسير على كيفية استخدام المعرفة الخلفية في معالجة الخطاب، يعالج التفسير الأساس الاجتماعي والتغييرات في المعرفة الخلفية ويشرح سبب إنتاج مثل هذا النص الذي تم إنتاجه من بين الإمكانيات المسموح بها في تلك اللغة فيما يتعلق بعوامل السوسيولوجيا والتاريخ والخطاب والأيديولوجيا والسلطة[٢]. إنّ أهم الأسئلة التي يتمّ طرحها في مرحلة التأويل هي:

---

[١] . **المصدر السابق**، ٢٣٨.

[٢] . آقا گل زاده وغياثيان، **رويكردهای غالب در تحليل گفتمان انتقادی**، ١٩.

١. أي نوع من علاقات القوة على مختلف المستويات المؤسسية والاجتماعية والمقامية تؤثّر في تشكيل هذا الخطاب؟ ٢. ما هي عناصر المعرفة الخلفية التي تم استخدامها، لها خصائص أيديولوجية؟ ٣. ما هو موقف هذا الخطاب في ما يتعلق بالنضالات على مختلف المستويات المؤسسيّة والاجتماعيّة والمقاميّة؟ هل هذه الصراعات علنيّة أم سريّة؟ هل الخطاب المذكور معياري أم إبداعي بالنسبة إلى المعرفة الخلفية؟ هل تعمل على الحفاظ على علاقات القوة الحالية أم تعمل على تغييرها؟ [١]

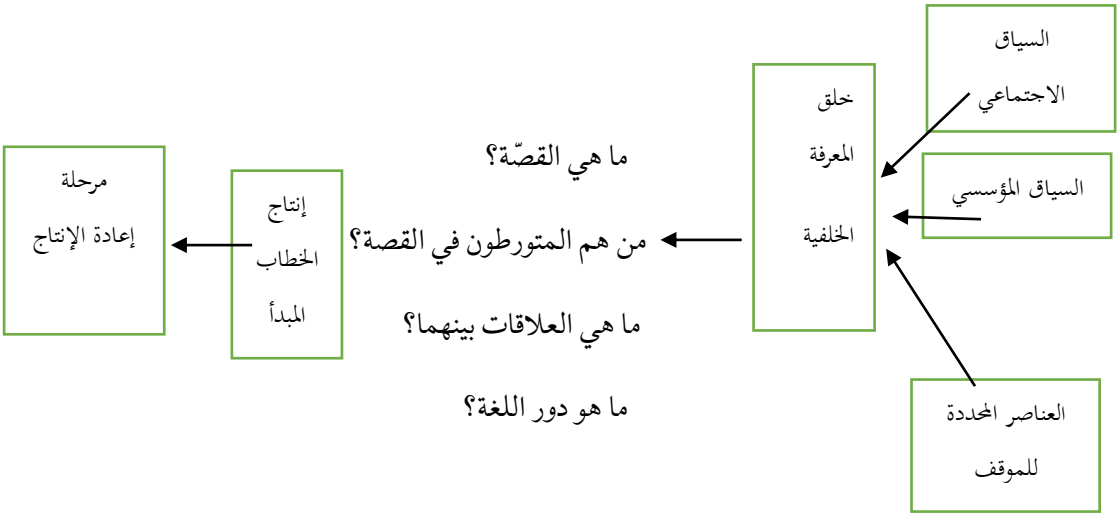
رداً على الأسئلة المطروحة، يجب الإشارة إلى أن اللغة والمجتمع يتفاعلان مع بعضهما البعض ويؤثّران على بعضهما البعض. كما أنّ أي نص يعكس العلاقات في المجتمع، فإنّ المجتمع يؤثّر في إنتاج النصوص أيضاً. لهذا السبب، عند اكتشاف ما هو غير مكتوب في النص، بالإضافة إلى المحتوى والخلفيات الذهنية لمبدع العمل، يجب البحث عن هذه العلاقات والكشف عنها؛ لأن تفسير المؤلّف للاتّجاهات الحالية ومنظوره للحوادث ونوعية أوصافه للعناصر المسببة للحادث له تأثير على جودة استنتاجات المتلقّي من النص وتلعب دوراً مهماً في توجهه.

يهدف فيركلاف في منهجه، إلى شرح الحوادث القائمة التي على أساسها يتفاعل الناس مع بعضهم البعض تفاعلاً لغوياً ولا يدركون عموماً وجودها. هذه الافتراضات هي نفس الأيديولوجية التي لها علاقة وثيقة بالسلطة[٢]. يمكن رسم العملية المذكورة على النحو التالي:

---

[١]. **المصدر السابق**، ١٦٨.

[٢]. **آقا گل زاده وغياثيان**، ٤٣.



٢-١-٣- الغرض من النظرية

يسمّي فيركلاف منهجه بالدراسة النقديّة للغة ويرى أنّ الهدف الأول الذي له طابع نظري، هو المساعدة في تصحيح الإهمال الواسع للغة في إنتاج علاقات القوة الاجتماعية والحفاظ عليها وتغييرها ويرى أنّ الهدف الثاني، وهو أكثر وظيفية، هو المساعدة في زيادة الوعي حول الدور الذي تلعبه اللغة في سيطرة البعض على الآخرين[١] .

يعتقد فيركلاف أنّ اللغة فعل اجتماعي. ويحتوي هذا المفهو م على عدة مفاهيم ضمنية: ١- اللغة جزء من المجتمع وليست بمعزل عنه. ٢- اللغة عملية اجتماعية. ٣-اللغة عملية مشروطة اجتماعياً[٢].

إنّ أهم أهداف تحليل الخطاب وفق الافتراضات المرسومة هي:

[١] . آقا گل زاده وغياثيان، **رويكردهای غالب در تحليل گفتمان انتقادی**، ٣٧.
[٢] . فركلاف، **تحليل انتقادی گفتمان**، ٢٢.

أ) إظهار العلاقة بين الكاتب والقارئ. ب) توضيح البنية العميقة والمعقدة لإنتاج النص، أي عملية إنتاج الخطاب. ج) إظهار تأثير سياق النص (الوحدات اللغوية) والسياق المقامي (العوامل الاجتماعية والثقافية والسياسية والتاريخية والمعرفية) على الخطاب. د) إظهار موقف المنتجين وظروفهم الخاصة (ظروف الخطاب). هـ) إظهار عدم استقرار المعنى يعني أن المعنى يتغيّر دائماً ولا يُفهم تماماً. و) الكشف عن العلاقة بين النص والأيديولوجيا؛ لأن تحليل الخطاب يحاول أن يظهر منذ البداية أنه لا يوجد نص أو كلام أو كتابة محايدة، بل تعتمد على موقف معين. ي) الهدف الرئيس من تحليل الخطاب هو الحصول على أسلوب وطريقة جديدة في دراسة النصوص ووسائل الإعلام والثقافات والعلوم والسياسة والمجتمع[١]. ووفقاً للأهداف المذكورة، يمكن تحقيق التواصل الفعال بين المؤلف والنص والقارئ في إحداث المعنى الخاص؛ هذه هي النقطة التي لا تهتم بها بعض المجموعات وبرؤية "موت المؤلّف" تقوم بتفسير النص دون حضور المؤلف. نظراً إلى النقاط المذكورة، سوف نناقش فيما يلي وصفاً موجزاً لقصة أصحاب الكهف ثم تطبيق نموذج فيركلاف في الخطاب الذي يحكم هذه القصة.

٢-٢- تحليل قصة أصحاب الكهف على أساس النظرية

٢-٢-١- ملخص القصة المذكورة

تمّ ذكر قصة أصحاب الكهف في الآيات ٩ إلى ٢٧ من سورة الكهف المباركة؛ كان أصحاب الكهف فتية نشأوا في مجتمع وثنيّ. وتتضمن هذه السورة الدعوة إلى الاعتقاد الحق والعمل الصالح بالإنذار والتبشير. وعندما نشأ الاعتقاد بالوحدانية في هذا المجتمع ودبّ سرّاً هناك، آمن به هؤلاء الفتية ولكنهم بعد إيمانهم أصيبوا بأشدّ المصائب؛ نكرهم الناس وعذّبوهم وأجبروهم على عبادة الأصنام وترك دين التوحيد، ومن أصرّ منهم على التوحيد ومعارضة دينهم كانوا يقتلونه بأبشع طريق. أبطال هذه القصة هم فتية آمنوا باللّه عن بصيرة ولم يخشوا إلّا اللّه. لقد خلصوا إلى أنّهم إذا بقوا بين

[١]. يارمحمدى، **درآمدى به گفتمان شناسى**، ٤.

الناس في ذلك المجتمع، فلن يكون لديهم خيار سوى التصرّف مثل سكان المدينة وعدم قول كلمة الحق. لذلك قرّروا أن يتمسّكوا بدين التوحيد وأن يثأروا ضدّ الشرك ويعتزلوا الناس.

لجأوا إلى كهف وناموا نومتهم الطويلة حيث بقوا على هذه الحالة ثلاثمائة وتسع سنوات تقريباً وبعد كل هذه السنوات الطويلة، بعثهم الله من نومهم. هذه بداية المشهد ويجب أن يفكر الناس في مصيرهم. لم يعش أصحاب الكهف طويلا بعد استيقاظهم، وماتوا بعد اكتشاف المعجزة[١].

٢-٢-٢-تحليل الآيات المذكورة

يشمل نطاق آيات قصة أصحاب الكهف من الآية التاسعة إلى الآية الثانية والعشرين من سورة الكهف، والتي يمكن، حسب الخطاب السائد، دراستها في ستة عناوين:

١-ملخص القصة: الآيات «٩-١٣»

﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ والرَّقِيمِ كانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَباً (٩) إِذْ أوى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْك رَحْمَةً وهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَداً (١٠) فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَداً (١١) ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَداً (١٢) نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْك نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وزِدْنَاهُمْ هُدًى﴾(١٣)

في هذا القسم، قصد الباري تعالى إزالة أي غموض أوشك بشأن القصة المذهلة لأصحاب الكهف، لذلك تكررت كلمة "الكهف" ثلاث مرات و"فتية" مرتين.

هنا، يلعب الاهتمام بسياق الموقف دوراً مهماً في اكتشاف الأيديولوجيا وإعادة إنتاجها. وبما أنّ محلّلي الخطاب النقديّ قد يكونون بعيدين من حيث الزمان والمكان عن حدث الخطاب الرئيس، فمن الضروري أن يكونوا حسّاسين لطبيعة السياق الذي وقع فيه الحدث بناءاً على النص القرآني، فقد كان الملك (عنصر السلطة) وأصحاب الكهف هما العنصرين الأساسيين في زمن أصحاب الكهف الذين شاركوا في تكوين القصة والتطورات المستقبلية. يستخدم نص القصة أسلوباً خاصاً

[١]. طباطبايي، **الميزان فى تفسير القرآن**، ج١٣: ٤٠٧.

ومفردات معيّنة لتصوير الوجه الاجتماعي لكل عنصر من هذه العناصر وشرح أفكارها ويدلّ هذا الأمر نفسه على فكر ديني معين. فعلى سبيل المثال، في وصف هؤلاء الشباب، يذكر مصطلح "فتية" في مكانين، وفي مكان آخر يسميهم "أصحاب الكهف".

إن اختيار الكلمة المعينة من بين العديد من الكلمات التي تشير إلى مدلول واحد؛ هو مؤشّر على هادفية النص واللغة لها قدرة دلالية في مفهومها التّجريدي[١]؛ وبتعبير آخر: إنّ كل كلمة لها فعل لا تمتلكه الكلمات الأخرى، من حيث الارتباط مع الكلمات الأخرى والمعاني الصوتية والدلالية. إنّ اختيار مفردة "الفتية" لهؤلاء الشباب جاء لإبراز صفة الفتوّة عند هؤلاء الأشخاص واختيار كلمة "الكهف" يثبت عدم رغبتهم في الدنيا. ومن أجل الحفاظ على أيديولوجيّتهم، جعل هؤلاء الأشخاص جميع علاقاتهم المادية وراء ظهورهم وفضّلوا أن يكونوا موحّدين في الكهف على أن يكونوا مشركين في القصر. وعلى الرغم من قلّة عددهم، إلا أنّهم وقفوا ضدّ الهيمنة بالتوكّل على رحمة الله وهدايته.

وتمّ التعبير عن الحوار الأول لهؤلاء الأشخاص أمام الله في هذه المرحلة، حيث طلبوا الرحمة والهداية من ربّهم في أسلوب ندائي. إن اختيار كلمة "الرب" من بين العديد من الأسماء التي تدلّ على المعبود، يفسّر القيمة العلائقية والتعبيرية لهذه الكلمة. في الواقع، من يرى علاقته بمعبوده بمثابة العلاقة بين الرب والمربوب، يسهل عليه قبول الحوادث والأخطار لأنه يعتبر الرب هو الذي يربّي جسده وروحه. واستجابة لهذا الطلب، جعلهم الله في نوم عميق وأقامهم بعد وقت طويل ليثبت حقيقة المعاد.

إن توظيف الضمير بأشكال اسمية وفعلية مختلفة في هذا الجزء، بالإضافة إلى إثبات قدرة المتكلم وهيمنته، هو بداية لرسم الثنائية القطبية للتيارات في إثبات قوته وإزالتها من الآخر[٢]. إنّ البنى التي تنبني على الخطاب هي البنى اللغوية والاجتماعية التي يؤدي استخدامها أو عدم استخدامها

---

[١] . بلور، مريل، **مقدمه‌ای بر روند تحلیل گفتمان انتقادی**، ٦٥

[٢] .عرب يوسف آبادی، **تحلیل گفتمان انتقادی کتاب اسرار التوحید بر مبنای الگوی ون لیوون**، ١٥٨.

وتغييرها وتحويلها في قول أو نص ما إلى ظهور تصورات ومعاني مختلفة من ذلك القول أو النص ويصبح النص أكثر وضوحاً ويصبح جزء من القول بارزاً ويتمّ تهميش جزء آخر [١].

كان أوّل رد فعل الله تعالى هو أنّنا ضربنا على آذانهم سِنِينَ عَدَداً؛ إذ تدلّ هذه الجملة على أنّ الله تعالى أنامهم برحمة وتسامح. في الآية التالية يقول الله تعالى: ثمّ بعثناهم؛ يدل حرف "ثمّ" العاطف على فاصل زمني طويل. تمّ التعبير عن إثبات قوّة الحق مرّة أخرى في بنية ضمير المتكلم مع الغير لإظهار عظمته من جهة، ويدلّ وجود الطباق بين «ضربنا وبعثنا» على قدرة الله في قبض الأرواح وبسطها من جهة أخرى.

في الآية التالية، نرى تقديم المسند إليه على المسند الفعلي يفيد الاختصاص، أي نحن ولا غيرنا من يقصّ قصصهم بالحق[٢]، ويشير هذا مرة أخرى إلى الثنائية القطبية للتيارين المعاكسين الطبقة العليا والطبقة السفلى. إنّ جميع الأفعال في هذا السياق ماضية إلا فعل" نَقُصُّ" وهذا يدل أيضاً على أن التعبير عن هذه القصة الحقيقية له تجدد واستمرار.

٢- وصف الوضع الراهن والثورة والانتفاضة على الأيديولوجيا السائدة

﴿وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَنْ نَدْعُوَمِنْ دُونِهِ إِلهاً لَقَدْ قُلْنَا إِذاً شَطَطاً (١٤) هؤُلاَءِ قَوْمُنَا اتَّخَذو ا مِنْ دُونِهِ آلِهَةً لَولاَ يَأْتُونَ عَلَيْهِمْ بِسُلْطَانٍ بَيِّنٍ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كذِباً﴾(١٥)

إنّ الخطاب المذكور في هذا الجزء يعتبر جزءاً من عملية النضال الاجتماعي في سياق علاقات القوّة وعلى الرغم من أن التيار المنافس لأصحاب الكهف في موقع القوّة والسلطة إلا أنّ خطاب أصحاب الكهف أيضاً في موقع القوة والقاعدة الاجتماعية كالآية ١٤: ﴿وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَأواتِ والْأَرْضِ لَنْ نَدْعُو مِنْ دُونِهِ إِلهاً لَقَدْ قُلْنَا إِذاً شَطَطاً﴾.

---

[١]. يارمحمدى، **درآمدى به گفتمان شناسى**، ١٥١.

[٢]. ابن عاشور، **التحريروالتنوير**، ج١٥، ص ٢٨.

في هذا المقطع، كما في السابق، يتحدّث الله عن دعمه لهؤلاء الفتية. في البداية يقول الله: (وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ) إنّ كلمة «الربط» تعني الشدّ، والربط على القلوب كناية عن تثبيت الإيمان وعدم التردّد فيه[١]. ونظراً إلى التعريفات الواردة فإنّ نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ما هو استعارة مكنيّة[٢]. إنّ الدّقة في نوع الكلمات الديناميكية والحركية في الخطاب توضّح معنى ومفهوم الثورة والحركة وعدم الثبات مقابل تيّار الفكر الحالي في المجتمع. إنّ استخدام مفردات مثل: «قاموا» من جملة «ورَبَطْنا عَلى قُلُوبِهِمْ اذ قاموا» يدلّ على أن فكرة التوحيد ظهرت أولاً في قلوبهم، لكن لم يكن لديهم القدرة على الجهر بها حتى شدّ الله قلوبهم وأعطاهم القوة والشجاعة ليدعوا علانية إلى التوحيد. يعبر هذا التركيب عن حسن الترابط مع عذاب الحاكم آنذاك وتنكيله بالموحدين – وقدرة الله ودور إرادته في تحقيق الأمور.

إن استخدام قيد "إذ قاموا" بعد تثبيت الإيمان يدلّ على أن هؤلاء الفتية أعلنوا في البداية معارضتهم للوضع الفكري والثقافي السائد في عصرهم ثم قاموا بعد ذلك وخرجوا من ذلك المجلس وانعزلوا عن الناس. يتمّ وصف هذا الخطاب بوصفه فعلاً اجتماعياً ويدلّ على أنّ البنى الاجتماعية تحدّد الخطاب وتؤثّر على الأفعال الاجتماعيّة الثقافيّة تأثيراً إنتاجياً؛ التأثيرات التي تؤدي إلى الحفاظ على تلك البنى أو تغييرها[٣]. بالطبع هذا لا يعني أن كل خطاب يشير إلى الصراع الاجتماعي فهو ليس بالضرورة شكل الصراع والنضال المفتوح. ومن حيث التأثيرات التي تم إنشاؤها، يمكن إعادة إنتاج العوامل الاجتماعية الفعالة والمعرفة الخلفية التطبيقية أو يساعد إلى حدّ ما في تغيير العناصر المذكورة. وقد رفع أولئك الأفراد شعار التوحيد في ثورتهم. إنّ طريقة ربط كلمتي "إذ قاموا" و"قالوا" بـ "فاء العاطفه" تدلّ على الارتباط الوثيق بين هذين الفعلين وسرعة قولهم بعد ما ربط الله قلوبهم وبعد ما قاموا. وفي هذا الكلام ما فيه من الإيجاز، فهناك قيود تنبئ بتفاصيل حركتهم في بداية الأمر.

---

١. طباطبايي، **تفسير الميزان**، ج١٣، ٢٤٢.

٢. خطيب قزوينى، **الايضاح فى علم البلاغه** ٢٢.

٣. فركلاف، **تحليل انتقادى گفتمان**، ٢٤٦.

بغض النظر عن الانتفاضة العلنية والواضحة ضد الخطاب الحاكم، فإن تكرار أسماء الله في هذا المقطع سبع مرات اسماً ظاهراً ومرّتين ضميراً متّصلاً، يعد مؤشّراً أيديولوجياً ذا معنى. في الواقع، إنّ هدف منتج الخطاب من هذا التكرار هو تغيير وإعادة إنتاج فكرة التوحيد ونفي أي نوع من الشرك والوثنية. لقد تكوّن هذا الخطاب من بنية مفردة «إله» مقابل جمعها «آلهة»؛ الآلهة التي ليس في عبادتها أي برهان قوي والقول بها قول مفرط في البعد عن الحق. إنّ هذه الكلمة، كما تمّ التصريح بها في تفسيرات مختلفة مثل الميزان وروح المعاني والكشاف، تعني المبالغة في معارضة الحق، والتي استُخدمت بمرور الزمن كناية عن الإفراط في أي عمل غير لائق، كإسناد الألوهية إلى غير الله. وإن مجيء هذه الكلمة مع حرفين "ل و قد" التأكيديين ، يجعل المحتوى أكثر تأكيداً ﴿لَقَدْ قُلْنَا إِذاً شَطَطاً﴾ وبهذه الجملة أفهموا أنّهم لو قالوا غير هذا لكانوا قد قالوا قولا جائراً بعيداً عن الحق. في هذا المقطع، هناك بنيتان من الأفعال السلبية مع أدوات "لن ولا"، والتي لها قيمة تجريبية إلا أنّ حرف "لن" بسبب إفادة الاستغراق، له توسّع زماني أكثر بالنسبة لحرف "لا" وهو جحد وإنكار فيه إشعار وتلويح إلى أنّه كان هناك تكليف إجباري بعبادة الأوثان ودعاء غير الله[١]. بهذا البيان، يتمّ الحصول على شدّة مقاومة أصحاب الكهف ضدّ الفكر الزائف للمجتمع في ذلك الوقت وعدم الخضوع أمام قوّة العصر؛ جماعة عبرت عن رأيها علانية بوحدتها ضد السلطة القائمة ولم تخش من التعبير عنها؛ ووفقاً للآية التالية، كانت لأولئك الأشخاص قيمة علائقية كما يتّضح من تركيب "قومنا" وكانوا من أصحاب الكهف، لكن وفقاً لقول المفسّرين، وبهدف التمييز والقطبية الثنّائية، يشار إليهم باسم "هؤلاء"[٢].

---

[١] . آلوسى، **روح المعانى فى تفسير القرآن العظيم**، ٨، ٢٥٢.

[٢] . زمخشرى، **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل** ٢، ٧٠٢ وآلوسى، **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم**، ٨، ١٩٨ .

إنّ استخدام مصطلح "قومنا"، بالإضافة إلى القيمة العلائقية، له طابع عاطفي إيجابي أيضاً؛ لأنه في الخطابات البناءة، يحاول منتج الخطاب إظهار الواقع كما هو عن طريق تقليص المسافة بينه وبين الآخر واستخدام التعبير الحسن.

ومن ثَمَّ، إنَّ استخدام تعابير مثل "آلهة، الجملة الشرطية، أداة شرط لولا، ترك الجواب والاستفهام" يقوي عملية المشاركة العقلية في الخطاب. بعبارة أخرى، على الرغم من أنه لم يرفض الأيديولوجيا المنافسة بشكل مباشر، ولكن مع قليل من التفكير، يمكن فهم العلاقة التعبيرية للكلمات الموجودة. إن الميل إلى "الآلهة" الذي يثبت تعدد الآلهة ونفي التوحيد، خبر دون دليل وبرهان وفي غاية من العبث لدرجة كأنه قد ارتكب أكبر الظلم والأكاذيب. في الواقع، فإن طريقة التفكير هذه تجعل المتلقّي أن يفهم أنه من أجل اختيار أي شيء، يجب أولاً وقبل كل شيء أن يكون له سبب وإثبات، وثانياً، يجب أن يكون هذا السبب والدليل صحيحاً وصادقاً وقوياً.

لذلك، لإبطال الخطابات المنافسة، يستهدف أدوات عقيدتهم ويشكك فيها؛ ويعتمد على موقعه الاجتماعي والروحي ويدعو الجمهور إلى التفكير والعودة إلى المفاهيم النبيلة والقيمة.

يسعى هذا الخطاب إلى أن يصل المتلقّي إلى الحقيقة ويعود إلى المسار الصحيح في انتقاد منهجهم الحالي من خلال مراجعة الخلفية المعرفية والقيم لتلك الحقبة. وتحقيقاً لعملهم الفعال والمقنع، فإنّه يمثّل نموذج المعاد ويكشف الوجه الحقيقي وطبيعة الفاعلين والمؤثّرين في الخطابات المنافسة. على سبيل المثال في عبارة «رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاواتِ والْأَرْضِ»، نرى الخطاب السائد هو إثبات ربوبيّة الله التوحيدية من خلال التأمل في الآيات السماوية والأرضية وبعد أن يذكر اسم الآلهة بشكل الجمع، يطرح عبادة الآلهة المتعددة أمام إله واحد كواحد من المعتقدات والآراء التي لا يوجد أي دعم وبرهان واضح لهذا الادعاء.

٣- مغبة الثّورة

﴿وَإِذِ اعْتَزَلْتُمُوهُمْ ومَا يَعْبُدُونَ إِلاَّ اللَّهَ فَأوِوا إِلَى الْكهْفِ يَنْشُرْ لَكمْ رَبُّكمْ مِنْ رَحْمَتِهِ ويُهَيِّئْ لَكمْ مِنْ أَمْرِكمْ مِرْفَقاً﴾ (١٦)

قرر أصحاب الكهف الهجرة عندما رأوا أن البيئة آنذاك تتعارض مع مُثُلهم العليا ومعتقداتهم الحقيقية، وفي تلك الحقبة كانت هناك معتقدات عبثية وخاطئة لا يوجد ادعاء صحيح في حقيقتها فبما أنّ الحكام والملوك في ذلك الوقت كانوا يعبدون الأصنام وينكرون قضية المعاد فبالتالي اتفق معظم الناس معهم وحاربوا الله والموحدين. لجأ أصحاب الخطاب التوحيدي إلى الكهف بدعم من الهداية الإلهية بعد الثورة وعدم الاستسلام أمام القوة والأيديولوجيا المنافسة.

تمّ بدء هذا الخطاب بذكر عنصر الزمن في شكل ظرف الزمن "إذ" حيث يقول الله على لسان بعضهم لبعض: ﴿وَإِذِ اعْتَزَلْتُمُوهُمْ ومَا يَعْبُدُونَ إِلاَّ اللَّهَ فَأووا إِلَى الْكَهْفِ يَنْشُرْ لَكمْ رَبُّكمْ مِنْ رَحْمَتِهِ ويُهَيِّئْ لَكمْ مِنْ أَمْرِكمْ مِرْفَقاً﴾ (١٦) اتّصلت الجملة الأولى بجملة "إذ قاموا" بحرف "أو" العاطفة وإنّ هذين الفعلين في مقابل بعضهما البعض، أي الثورة والحركة التي أدت إلى الانسحاب. النقطة التي يجب الانتباه لها هي أنّه فصل المشركين عن أيديولوجيتهم في هذا المقطع والتي يلزم ذكرها لاهتمام الجمهور.

يقول العلامة الطباطبائي: «والاستثناء في قوله "وما يَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ" استثناء منقطع فإنّ الوثنيين لم يكونوا يعبدون الله مع سائر آلهتهم حتى يفيد الاستثناء إخراج بعض ما دخل أولاً في المستثنى منه فيكون متصلاً»[١] فبالتالي يشير إلى شركهم وعبادتهم الأصنام. في مثل هذه الحالة، يأمرهم الله باللجوء إلى الكهف. إنّ هذا النوع من فعل الأمر وهو من العالي إلى الداني، يثبت وجود نوع من الهيمنة على المأور به فبما أنّ طاعة مثل هذا الأمر بسبب عواقب خطيرة، يمكن أن تخلق نوعاً من الخوف والقلق لدى المتلقّي فيتحدث الله على الفور عن نشر الرحمة وتهيئة الظروف وهذه هي نتيجة "ربط القلوب" التي ورد ذكرها في الآيات السابقة.

من ناحية أخرى، ووفقاً للطلبات الأولى لهؤلاء الفتية من الله «آتنا من لدنك رحمة وهيئ لنا من امرنا رشدا»، فتمّت استجابة دعائهم في هذا المقطع وتحت ظل الرحمة والهداية الإلهية تغلبوا على

[١]. طباطبائى، **تفسير الميزان**، ١٣، ٢٤٥

المشاكل، حيث يقول المفسّرون إنّ "نشر الرحمة" يشير إلى نعمة الله الروحية و"فرج الأمور" يشير إلى النواحي الجسدية والسلام المادي، وهو استعارة من الإكرام والانتباه.

يتمّ التعبير عن القيمة العلائقية بين العالي والداني وقضايا القوة بشكل أوضح مع الأفعال أكثر من الصفات والظروف. ميزة الفعل هي أنه يعطي النص حركية. على سبيل المثال، من أجل شرح ردّ فعل أصحاب الكهف ضد شرك المجتمع، فإنّ استخدام أفعال مثل "قاموا، قالوا، لن ندعو، لقد قلنا، اعتزلتموهم، ينشر، يهيئ" يشير إلى الحركة وعدم ثبات أفعالهم. بعبارة أخرى، كان اختيار مثل هذا النوع من البنية تعبيراً عن نشاط هذه المجموعة أمام التيارات الموجودة في المجتمع.

٤- تفسير الحالات الجسدية لأصحاب الكهف والسياق الجغرافي بعد الخروج.

استكمالاً للقصة، يصف الله حالة الفتية والموقع الجغرافي للكهف على النحو التالي:

﴿وتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِنْهُ ذلِك مِنْ آيَاتِ اللَّهِ مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهو الْمُهْتَدِ ومَنْ يُضْلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيّاً مُرْشِداً (١٧)

وتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظاً وهُمْ رُقُودٌ ونُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وذَاتَ الشِّمَالِ وكلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَواطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَاراً ولَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْباً (١٨)

وكذلِك بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْماً أوبَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكمْ بِوَرِقِكمْ هذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكى طَعَاماً فَلْيَأْتِكمْ بِرِزْقٍ مِنْهُ ولْيَتَلَطَّفْ ولاَ يُشْعِرَنَّ بِكمْ أَحَداً﴾ (١٩)

لقد تكوّن هذا المقطع على أساس التناقضات الثنائية التي تعتبر موضوعاً مهماً من موضوعات علم اللغة عند البنيويين. هناك صنعة المقابلة بين عبارة «إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ» وعبارة «إِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ».

يُظهر تعدّد استخدام الأفعال المضارعة في هذا المقطع وهذا يكشف عن الحيويّة، الحركة، الحدوث، التجدد والاستمرار. على الرغم من أنّ مخاطبي هذه القصة الحقيقيين ليسوا معاصرين، ولكن لأسباب مثل أهمية غرض الخطاب وإلغاء الفجوة بين المستمع والقصة، فإنه تمّ التعبير عن

زمن الأفعال مثل «ترى، تحسبهم، نقلبهم، يهد، يضلل» بشكل مضارع. إنّ الخطاب في الجملة الشرطية «مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهو الْمُهْتَدِ ومَنْ يُضْلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيّاً مُرْشِداً» هو خطاب عام. إن التعبير عن المفردات التي تدلّ على العموم هو علامة على شمولية الخطاب واستيعابه أيضاً ولا ينحصر في شخص أومجموعة معيّنة وهذا في الواقع تصحيح التفكير الخاطئ للمنافس القوي الذي يعتقد أنه سيسيطر على الجميع من خلال سلطته وسيطرته. إن توظيف كلمة "من" الموصولة التي تشير إلى العموم يدلّ على من يرشده الله سيهتدي بالتأكيد ومن يضلله لن يجد مرشداً أبداً.

في وصف الحالات الجسدية لأصحاب الكهف، تمّ استخدام الجمل الاسمية مثل: «وهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِنْهُ»، «وهُمْ رُقُودٌ» و«وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ»؛ إنّ الجملة الاسمية في النص تدلّ على ثبوتهم في هذه الحالات. ومن ناحية أخرى، فإن دراسة المحسنات البلاغية في هذا الخطاب، مثل التشبيه في عبارة "تحسبهم أيقاظا" التي شبّه فيها حالتهم بحالة الشخص اليقظ أوالثنائيات المتناقضة مثل «طلعت وغربت»، «ذات اليمين وذات الشمال»، «يهد ويضلل»،«أيقاظ ورقود» تدل على تفاعل متبادل بين اللغة والمجتمع. في الواقع، يلعب وجود المفردات المضادّة في النص دوراً مهماً في رسم الوجه الحقيقي للمجتمع وإثبات التقابلات والتناقضات الموجودة.

إنّ استخدام تراكيب مثل«كهفهم، تقرضهم، تحسبهم، كلبهم، عليهم، لوليت منهم، لملئت منهم، بعثناهم، بينهم» في هذا السياق يدل على المؤشّرات الشخصية للخطاب. إنّ المؤشّرات الشخصية هي الضمائر المنفصلة والمتّصلة التي يتمّ التعرف عليها عن طريق السياق المقامي وتستخدم في الأدب العربي دون مرجع وتعبّر عن تعظيم الأشخاص أوتحقيرهم. وهنا، فإن ذكر التركيبات المذكورة والاقتصار على الضمائر الدالة عليها يشير إلى عظمة أصحاب الكهف.

ومن العناصر البنّاءة لموسيقى الكلام هو التناغم اللفظي.[1] إنّ العبارة ذات الرنين هي جزء قصير من النص وهي صالحة للتنصيص وتشير إلى بيت القصيد أو صميم الموضوع بشكل مؤثّر[2] إن جودة

[1]. Collocation

[2]. بلور مريل، **مقدمه‌ای بر روند تحلیل گفتمان انتقادی**، ١٥٨.

ترتيب الكلمات وتنظيمها، بالإضافة إلى ترتيب الحروف، تعبّر عن نوع معين من التفكير والأيديولوجية، وهذه النقطة تمّ توضيحها جيداً في الآية ١٩.

إنّ الحوارات بين أصحاب الكهف في هذا المقطع تدلّ على نوع من التفكير الجديد؛ إنّ أصحاب الكهف بعد أن استيقظوا في الكهف بسبب ضغط الجوع بعد فترة طويلة، قرّروا أن يبحثوا عن الطعام وتقرّر أن يذهب شخص إلى المدينة نيابة عنهم لشراء الطعام. في غضون ذلك، جرت محادثات بين هؤلاء الأشخاص مما يدلّ على الأيديولوجيات المحددة لهذه المجموعة، منها حوارات بعد الاستيقاظ والاختلاف بينهم في المدة الزمنية التي أمضوها في الكهف.

وبالاستناد إلى عبارة: «قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ»، فإنهم تركوا معرفة هذا الأمر للعالم الحقيقي، أي الله وأعلنوا أنّهم لايعلمون أمامه؛ في مقابل الجمل الخبرية، فإن استخدام الجمل الفعلية في النص هي نقاط حساسة في القصة؛ لأن استخدامها لا يلفت انتباه القرّاء فحسب، بل يُظهر أيضاً علاقات القوّة ومستوياتها[١]. إنّ الجمل الأمرية في المحادثات تدل على الهيمنة والقوة مع الفاعل و إنّ استخدام الأفعال بصيغة الجمع في شكل الأمر مثل: «فأووا، فابعثوا، فلينظر، فليأتكم، وليتلطّف، ليعلموا، ابنوا» في هذا الخطاب يدل على قدرة الطبقة العليا أمام الطبقة السفلى.

كان جذب انتباه المتلقّي من خلال استخدام صنعة"الالتفات"، أي من أجل الطعام، اعتبروا معايير مثل البحث عن أنقى الأطعمة، والاهتمام برازقية الله، وإعداده السري. إن وجود الكلمات التي تدل على التساؤل مثل "كم وأي" بالإضافة إلى عملية مشاركة المخاطبين في الإجابة، يثبت جهل المخلوقات أمام العلم الإلهي المطلق.

إنّ تكرار مادة «ل ب ث» في مفردات «لبثتم، لبثنا، لبثتم» تظهر التوقف والمكوث في مقطع زمني ما؛ توقف لا يعلم مدته إلا الله وهذه الطريقة في التفكير لديها القدرة على تغيير الأيدئولوجية الخاطئة وإعادة إنتاجها كما أنّ مادة «ب ع ث» في مفردات «بعثناهم وفابعثوا» لها صنعة المشاكلة.

٥- تفسير السياق الثقافي للمجتمع في مواجهة أصحاب الكهف

[١]. آقا گل زاده، **تحليل گفتمان انتقادى**، ٢٦.

﴿إِنَّهُمْ إِنْ يَظْهَرُوا عَلَيْكمْ يَرْجُمُوكمْ أويُعِيدُوكمْ فِي مِلَّتِهِمْ ولَنْ تُفْلِحُوا إِذاً أَبَداً﴾ (٢٠)

من النقاط المهمة في تحليل الخطاب النقديّ هي الانتباه إلى الاحتجاجات السائدة في الخطاب. أرسل أصحاب الكهف بعد الاستيقاظ والشعور بالجوع، سراً أحدهم إلى المدينة لشراء الطعام. يشير الله في هذه الآية إلى سبب هذا العمل السري ويقول: ﴿إِنَّهُمْ إِنْ يَظْهَرُوا عَلَيْكمْ يَرْجُمُوكمْ أويُعِيدُوكمْ فِي مِلَّتِهِمْ ولَنْ تُفْلِحُوا إِذاً أَبَداً﴾ (٢٠) إنّ هذه الآية التي تشرح السياق الثقافي للمجتمع ضدّ أصحاب الكهف، تمّ التعبير عنها بشكل الجمل الاسمية والشرطية. ومن الميزات الهامة للجمل الاسمية دلالتها على الثبوت والتأكيد، ومن ميزات الجمل الشرطية كونها معلّقة أما قوله: «يرجموكم» أي: يقتلوكم بالحجارة وهو شر القتل فهو تمثيل آخر للثقافة والأيدئولوجية التي سادت في ذلك الوقت؛ لأن عمل المعارضين هذا بالإضافة إلى القتل يتضمّن معنى النفور والطرد للقتيل وفي اختيار الرجم على غيره من أصناف القتل إشعار بأنّ أهل المدينة عامة كانوا يعادونهم لدينهم فلو ظهروا عليهم بادروا إليهم وتشاركوا في قتلهم[١].

٦- تغيير الأيديولوجية السائدة في المجتمع وإعادة إنتاجها

على الرغم من أن فكر أصحاب الخطاب التوحيدي لم يقبل في المجتمع ولم يكونوا آمنين حتى بعد اللجوء إلى الكهف، إلا أنه تمّ التعرّف عليهم بعد سنوات عديدة بعد الشعور بالحاجة إلى الطعام. يشرح الله سبب هذا الاكتشاف في الآيات التالية:

﴿وكذلِك أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وأَنَّ السَّاعَةَ لاَ رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَازَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَاناً رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ مَسْجِداً (٢١) سَيَقُولُونَ ثَلاَثَةٌ رَابِعُهُمْ كلْبُهُمْ ويَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كلْبُهُمْ رَجْماً بِالْغَيْبِ ويَقُولُونَ سَبْعَةٌ وثَامِنُهُمْ كلْبُهُمْ قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِمْ مَا يَعْلَمُهُمْ إِلاَّ قَلِيلٌ فَلاَ تُمَارِ فِيهِمْ إِلاَّ مِرَاءً ظَاهِراً ولاَ تَسْتَفْتِ فِيهِمْ مِنْهُمْ أَحَداً﴾(٢٢)

---

[١]. طباطبائی، **تفسير الميزان**، ١٣، ٢٤٧.

في هذا المقطع، مثل الآيتين السابقتين، بدأ الخطاب بالتشبيه بنية الإستعارة، حيث إنّ المشبه وهو الإطّلاع على حالة أصحاب الكهف تمّ إسناده إلى الفاعل بصيغة الجمع والسبب في هذا الاختيار هو إثبات القوة والهوية الجماعية ضد الفردية وضعف قوة المنافس. في هذا النوع من البنية النحوية، بالإضافة إلى التأكيد على السمات الإيجابية للمتكلم وتهميش هذه الصفات في الآخرين، ظهرت عظمة قوة الفاعل وسلطته.

إن وجود العديد من الحوارات في هذه الآيات مثل: «قالوا، قال، سيقولون وقل» يدل على وجود التواصل والتفاعل بين الأطراف وهو يدلّ على حيوية الخطاب؛ لأن هذا النوع من المحادثات في النص يعبر عن إظهار الفكر وردّ فعل الآخر لهذه الخطابات لأنه كان من الصعب إعادة إنتاج وتغيير أيدئولوجية المجتمع الذي كان ملتزماً بتقاليده وعاداته واختار الطريق الخطأ لدينه من خلال اتباع أسلافه بشكل أعمى وخطأ وبالتأكيد، تمّ تحقيق أكثر مظاهرها وضوحاً خلال القصة وشخصياتها في هذا المقطع.

ما استهدفه أصحاب الكهف في خطابهم تأثر بشكل جيد. إنّ الشخصيات ديناميكية من بداية السرد إلى نهايته لدرجة أنّ كلب أصحاب الكهف يُكرَّم لكونه معهم في طريق الهجرة من الشرك إلى التوحيد. وفي هذا الفضاء، يخضع الأشخاص الذين يرون هذه الآية الإلهية للتغير والتحول لدرجة أنه حتى رأس الخطاب المنافس، أي ملك العصر، يجبر على قبوله.

أدى وقوع هذا الحادث المذهل إلى تقوية أسس إيمان الموحدين بشكل أكبر وحتى الذين ينكرون مبدأي التوحيد والمعاد، بعد رؤية بعث الأموات، آمنوا بوجود الله وحده وبقدرته اللامتناهية على إحياء الموتى بعد الموت، حيث إنّهم لم يظهروا ردّ الفعل السلبي تجاه هؤلاء الناس وأجسادهم المقدسة فحسب، بل اقترحوا بناء مسجد وحرم على قبورهم أيضاً وهذا بحدّ ذاته كان علامة على الأثر الإيجابي لأصحاب الكهف على الجمهور؛ أولئك الذين سعوا من خلال تشييد الأبنية والمساجد فوق قبورهم إلى إحياء الأفكار الإلهية، ومن أهمّها التوحيد والمعاد.

٣- النتيجة

في ختام هذه الدراسة، حصلنا على النتائج التالية :

- على النقيض من رأي كثير من المحلّلين الذين يرون في المعنى أنّه مجرّد نتيجة للصيغة اللغوية؛ يجب القول: بالإضافة إلى السياق اللغوي، يلعب السياق غير اللغوي دوراً فعّالاً في فك شفرة المعنى؛ بعبارة أخرى، للوصول إلى النية الحقيقية لمتحدث النص، فإن الانتباه إلى السياقات المقامية والمتناصة يفتح العديد من المعاني والطبقات الخفية؛ العنصر الذي لا يمكن تحقيقه دون الالتفات إليه والاعتماد الوحيد على الشكل والكلمات.

- إنّ اللغة والمجتمع لهما تأثير متبادل على بعضهما البعض ولايمكن الانتباه إلى واحد والاستغناء عن الآخر. فبما أنّ الثقافة والمعتقد السائد يؤثّران في خلق اللغة المعينة، فإن اللغة تقدر على تغيير البيئة الثقافية الحالية أيضاً كما فعل اصحاب الكهف امام الفكرة السائدة في زمانهم وهم اثبتوا أنّ وجود القهر والهيمنة ليس سبباً للاستسلام أمام الثقافة الخاطئة والتوافق مع غالبية المجتمع ويجب المثابرة من أجل إدراك الفكر الصحيح.

-والدراسة تدعونا إلى الاعتقاد بأنّ قصة أصحاب الكهف ومحادثاتهم الخاصة مع الإمبراطور المشرك في ذلك الوقت، خطاب توحيدي؛ الخطاب الذي لا تخاف فيه مجموعة من الناس من أي قوة سوى قوة الله للدفاع عن عقيدتهم، لدرجة أنهم عرّضوا أنفسهم للخطر حتى أصبحوا أخيراً نموذج العبودية الحقيقي للمؤمنين الحقيقيين.

- على الرغم من وجود الانسجام بين الكلمات ومعنى هذه الآيات والعلاقة بين البنى التي تتكون منها هذه السورة مع اختيار الكلمات المعينة مثل «ربّ، اله، آلهه، الله، هدى، رشد، حق، سلطان، علم، مرفق» والأحكام الخاصة مثل: ﴿فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَنْ نَدْعُوَمِنْ دُونِهِ إِلهاً لَقَدْ قُلْنَا إِذاً شَطَطاً﴾ إلا أنّه يجب القول: إنّ الانتباه إلى هذا البعد إنّما هو وصف للمستوى السطحي من المعنى.

-إذا أردنا الوصول إلى عمق المعنى فيقتضي الانتباه إلى السياق المقامي والتناصي لهذه الآيات مثل الآية ١٤ لهذه السورة، على الرغم من أنّها تتعلّق بربط القلوب والثورة الظاهرية لأصحاب الكهف، إلّا أنّ الدقة في نوع الكلمات الديناميكية والحركية توضّح مفهوم الثورة والحركة وعدم الثبات مقابل التيار الفكري في المجتمع. بتعبير آخر، إنّ النقطة المستنتجة من ربط القلوب هي أنه في ذلك الوقت، بسبب ظلم الحاكم المشرك، أصيبت الجالية الموحدة بنوع من الخوف والقلق، إلا أنّها في نهاية المطاف، بسبب رباطة الجأش والدعم الإلهي، نالت الشجاعة والقوة وثاروا؛ لذلك، فإن اكتشاف معنى القوة والمكانة الاجتماعية العالية في هذا المقطع لا يتحقق إلّا من خلال إعادة بناء الوضع الثقافي والسياق غير اللغوي.

- أما الهدف النهائي لخلق مثل هذا الخطاب فلا ينتهي هنا وفقاً للمستوى الثالث من مستويات فيركلاف الثلاثة؛ فإن السبب الرئيس لإنتاج الخطاب هو الحفاظ على تيّار معين من الفكر أو تغييره. على سبيل المثال، في الآيات الأخيرة من هذه القصة، نرى أن ما قصده أصحاب الكهف في خطابهم قد تأثّر بشكل جيد. إن استيقاظ أصحاب الكهف بعد ثلاثمائة ونيف عام، أظهر الأساس الفكري الصحيح للمجتمع وقوّي الثوابت الإيمانية للموحدين، حتى الذين ينكرون مبدأي التوحيد والمعاد، بعد رؤية بعث الأموات، آمنوا بوجود الله وحده وبقدرته اللّامتناهية على إحياء الموتى بعد الموت وحتى فوق ذلك، ومن أجل إيصال الرسالة إلى الأجيال القادمة، بنوا مسجدا على قبورهم، ويدلّ كل ذلك على نفي الثقافة الزائفة وعدم الاستسلام لها، وإثبات الأيدئولوجية التوحيدية المعينة وتوسيعها، وتعزيز القدرة والسلطة بتأييد القوة الإلهية.

٤-الملحقات

- نورمان فيركلاف حالياً أستاذ في "اللغة في الحياة الاجتماعية" (Language in Social Life) قسم اللغويات واللغة الإنجليزية الجديدة في جامعة لانكستر. إنّ همّه الرئيس هو التحليل النقديّ ولقد قام بكتابة الكثير من البحوث في هذا الصدد. نشر فيركلاف الكتب الكثيرة منها: اللغة والقدرة (١٩٨٩) هم والتغيرات الاجتماعية(١٩٩٢)، هم والتحليل النقديّ (١٩٩٥) وتلك وسائل الإعلام (١٩٩٥).

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١. ابن عاشور، محمد بن طاهر، **التحرير والتنوير**، د.ت.

٢. اسمر، راجي، **المعجم المفصل في علم الصرف**، بيروت: دارالكتب العلمية، (د.ت).

٣. اصفهانى، حسين بن محمد راغب، **مفردات ألفاظ القرآن**،ط١، لبنان - سوريه: ط١، دار العلم – الدار الشامية، (١٤١٢ ق).

٤. آقا گل زاده، فردوس، **تحليل گفتمان انتقادى**، تهران: شركت انتشارات علمى و فرهنگى، ١٣٨٥ ش.

٥. آقاگل‌زاده، فردوس ومريم غياثيان، **رويكردهاى غالب در تحليل گفتمان انتقادى**، مجله زبان وزبان‌شناسى، ش ١، ١٣٨٦ش.

٦. آلوسي، سيد محمود، **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم**، بيروت: دارالكتب العلمية، ١٤١٥ق.

٧. بلاغى، صدر الدين، **قصص قرآن**، تهران: امير كبير، ١٣٢٩ش.

٨. بلور، مريل، **مقدمه‌اى بر روند تحليل گفتمان انتقادى**، ترجمه على رحيمى وامير‌حسين جاودانه، ١٣٩٠.

٩. بوقرة، نعمان، **لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء**، بيروت: دارالكتب العلمية، ٢٠١٢م.

١٠. تاجيك، محمد رضا، **گفتمان وتحليل گفتمانى**، فرهنگ گفتمانى، ١٣٧٩ش.

١١. جاسم حميد جودة، **جمالية الدلالة الروائية**، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ٢٠١٤م.

١٢. جرجاني، عبدالقاهر بن عبد الرحمن، **دلائل الإعجاز**، بيروت: دار الكتب العلمية، (د.ت).

١٣. حموي بغدادي، ياقوت، **معجم البلدان**، تهران: سازمان ميراث فرهنگي، ٦٢٦ ق.

١٤. خطيب قزويني، محمد بن عبد الرحمن، **الإيضاح في علم البلاغه**، بيروت: دار الكتب العلمية، ٧٣٢ ق.

١٥. رازي، فخر الدين محمد بن عمر، **مفاتيح الغيب**، بيروت: دار احياء التراث العربي، ١٤٢٠ق.

١٦. رسولي، حجت، **علاقه الشخصيه بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الرواني**، كرج: نشريه اضاءات نقديّه في الادبين العربي والفارسي، دوره ٨، ١٤٣٩.

١٧. زمخشري، محمود، **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل**، بيروت: دارالكتب العلميه،١٤٠٧ق.
١٨. سامرائي، فاضل صالح، **معاني النحو**، بيروت: دار الفكر، ١٤٢٠ق.
١٩. سيوطي، عبدالرحمن بن ابي بكر، **تحفة الاديب في نحاة مغني الاديب**، الاردن: عالم الكتب الحديث،٩١١ ق.
٢٠. شادلي،مصطفى، **البنيوية في علوم اللغة**، بيروت: دارالكتب العلمية، ٢٠١٥م.
٢١. صفوى، كوروش، **درآمدى بر معنى‌شناسى**، چاپ سوم، تهران: پژوهشگاه فرهنگ وهنر اسلامى،١٣٨٧ش.
٢٢. طباطبائي، سيد محمد حسين،**الميزان في تفسير القرآن**، قم: دفتر انتشارات اسلامي جامعه مدرسين حوزه علميه قم، ١٤١٧ق.
٢٣. عتيق، عبد العزيز، **علم المعاني**، چاپ ١، لبنان: دار النهضة العربية - بيروت، (د.ت).
٢٤. عرب يوسف آبادي، فائزه وزهرا داور، **تحليل گفتمان انتقادي كتاب اسرار التوحيد بر مبناى الگوى ون ليوون**، پژوهش هاى ادب عرفانى، دوره ١٥، شماره ٢، اسفند ١٤٠٠.
٢٥. العليمي، سعيد، **أسس البنيوية**، المركز القوم للترجمة، ٢٠١٥م.
٢٦. عضدانلو، حميد، **گفتمان وجامعه**، تهران: نشر نى،١٣٨٠ش.
٢٧. فيركلاف، نورمن، **تحليل انتقادى گفتمان**، ترجمه فاطمه شايسته پيران وديگران، تهران: وزارت فرهنگ ارشار اسلامى، ١٣٧٩ ش.
٢٨. فوداك، روث وميشل ماير، **مناهج تحليل النقديّ للخطاب**، ترجمه حسام احمد فرج وعزة شبل محمد، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٤م.
٢٩. قجرى، حسينعلى، **كاربرد تحليل گفتمان در تحقيقات اجتماعى**، تهران،١٣٩٢ش.
٣٠. قرشى، سيد على اكبر، **قاموس قرآن**، چ٦، تهران : دار الكتب الإسلامية، ١٤١٢ق.
٣١. عموري، سعيد، **الايدئولوجيا، الخطاب، النص، نحو مقاربة مفاهيمية**، السنة ١٢، العدد ١٨، صص ١٣٧-١٥١، ٢٠١٤م.
٣٢. مدني، عليخان بن احمد، **الحدائق الندية في شرح فوائد الصمدية**، قم: ذو ي القربى، ١١٢٠ق.

٣٣. موسوی همدانی، سید محمد باقر، **ترجمه تفسیر المیزان**، قم: دفتر انتشارات اسلامی جامعه مدرسین حوزه علمیه قم، ١٤٠٠ق.

٣٤. نظری، علی اشرف، «بحران مشروعیت: تأملی بر اندیشه های سیاسی یورگن هابرماس»، نامه‌ی فرهنگ، شماره ی ٥٨، تیر ١٣٨٥.

٣٥. یارمحمدی، لطف الله، **درآمدی به گفتمان شناسی**، تهران: هرمس،١٣٩٣ش.

٣٦. یول، جورج، **نگاهی به زبان، ترجمه نسرین حیدری، تهران: نشر نی، ١٣٨٤ش.**

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الرابعة عشرة، العدد السابع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٢هـ ش/٢٠٢٣م

الاستباق في شعر رضا براهني وفاروق جويدة على أساس نظريّة جيرار جينيت

إسماعيل حسيني أجداد*؛ حامد پورحشمتي درگاه**

مقالة علميّة محكّمة

صص ١٣٤- ١٠٩

DOI: 10.22075/lasem.2023.25904.1319

الملخّص:

إنّ الاهتمام بالبنية الزمنية في الشعر السردي المعاصر يعرّض القارئ لتعدّد الأزمنة الّتي تتداخل في قصيدة واحدة وتؤدّي إلى تشكيل مفارقة زمنية يقوم السارد بإيرادها في مسار السرد لتحقيق أغراض فنّية يقتضيها النصّ. يعدّ الاستباق أحد جناحي المفارقة الزمنيّة في نظرية جيرار جينيت ويشيع استخدامه في الشعر الحديث لما فيه من مرونة بالغة يحظى بها لتسيير الحوادث القديمة والحاضرة وتغييرها الزمنيّ إلى الأمام دون الإخلال بوحدة النصّ ونسيجه. تساعد تقنية الاستباق في شعر فاروق جويدة ورضا براهني على معرفة تطوّرات زمنيّة ممكنة في ترتيب الأحداث والشخصيّات، وتساهم في تشريك القارئ في مسيرة تطوّرات النصّ والردّ على أسئلة وشبهات تخالجه أحياناً. تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفيّ - التحليليّ كما تفيد من الدعائم النقديّة في المدرسة الأمريكيّة للأدب المقارن رامية إلى إجلاء وظائف تقنية الاستباق السرديّ في شعر فاروق جويدة ورضا براهني. تمكّن هذا البحث من الوصول إلى أنّ تقنية الاستباق في شعر فاروق جويدة ورضا براهني تفيد بمحاولة الشاعرين المستميتة لتحقيق المفاجأة الزمنيّة في مسيرة السرد عبر تطبيق ثلاثة أنواع استشرافيّة يحمل أيّ منها مهمّته الخاصّة، منها الاستباق التمهيديّ الّذي يهدف في بداية بعض أشعار فاروق جويدة إلى حدس تطوّرات الفضاء الخارجيّ للنصّ على خلاف الإشارات الزمنيّة الّتي يستهدفها رضا براهني في فاتحة بعض القصائد متميّزة بحتميّة الوقوع في المستقبل. أمّا الاستباق الإعلانيّ في شعر فاروق جويدة فله صراحة أكثر في إضاءة الأحداث المقبلة قياساً لما جاء في شعر رضا براهني. لا يخضع الاستباق الداخليّ في شعر فاروق جويدة إلّا لخفض نقصانات المستقبل وفي شعر براهني لترسيخ الأحداث القادمة، وفي النهاية يؤدّي الاستباق الخارجيّ عند فاروق جويدة مهمّة توسعة فضاء السرد ويساعد عند رضا براهني على إدراك حقائق السرد الحاضر.

كلمات مفتاحية: المفارقة الزمنيّة، الاستباق، جيرار جينيت، رضا براهني، فاروق جويدة.

---

*- أستاذ مشارك، قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة كيلان، كيلان، إيران.(الكاتب المسؤول) d.hoseni54@gmail.com

**- باحث مابعدالدكتوراه لمؤسّسة النخب الوطنيّة الإيرانيّة، قسم اللغةالعربيّة وآدابها بجامعة كيلان، كيلان، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٠/١٠/٢٣هـ.ش= ٢٠٢٢/٠١/١٣م - تاريخ القبول: ١٤٠٢/٠٥/١٤ هـ ش= ٢٠٢٣/٠٨/٠٥م.

المقدمة

كان عنصر الزمن[١] في الخطاب السرديّ التقليديّ قائماً على التسلسل والتتابع المنطقيّ للوقائع وفقاً لإطارها الزمنيّ المحدّد. ثمّ جاءت المفارقات الزمنيّة لتكسير عموديّة السرد ورتابة هذا التتابع المنطقيّ الّذي يجعل نطاق النصّ مغلقاً وقابلاً للتوقّع بحيث إنّ القارئ كان بإمكانه أن يتكهّن بنهاية السرد منذ البداية حتّى وسطه؛ وقد يؤدّي إلى انصرافه عن مواصلة القراءة ويقلّل من شأنه بوصفه قارئاً نشيطاً. ظهرت فكرة اللامنطق بوصفه طريقة انزياحيّة في الخطاب السرديّ المعاصر ووسّع جيرار جينيت[٢] حدودها التنظيريّة عاكفاً على فكرة تداخل الأزمنة وتشويش مسارها الطبيعيّ ليتمكّن بها السارد في أيّ جزء من أجزاء السرد من العودة إلى السابق أو التطلّع إلى الزمن اللاحق. إنّ تقنية الاستباق إحدى تجليّات المفارقة الزمنيّة؛ فتجعل السرد متوجّهاً إلى الأمام ومنطلقاً من درجة الصفر[٣] الّتي يمكن أن يكون انطلاقها من حاضر السرد أو ماضيه. ينطلق هذا الاستباق من الحلم أو الإعلان عن الحدث اللاحق أو الإشارات الصريحة وغير الصريحة الّتي سينتهي السرد إليها أخيراً أو تكون بعضها في خارجه، ولكن يجب أن تجري بين الأزمنة الداخليّة والخارجيّة علاقات دلاليّة وفنيّة تجمع بينهما.

لقد حظي الشعر المعاصر بتقنيات لغويّة مختلفة لإضاءة الأحداث وإثارتها في نقل التجارب الشعريّة، منها التطلّع إلى الأمام عبر تقنية الاستباق الّتي هي ضرب من التلاعب بالنظام الزمنيّ وقطع ترتيب زمن السرد فيه. إنّ فاروق جويدة[٤] ورضا براهني[١] شاعران كبيران في الأدبين المصري

---

[1] Time.

[2] Gé rard Genette.

[٣] الحكاية الأولى (Recit premier) أو نقطة التوقّف والانفصال عن الزمن الأوّل.

[٤] وُلد فاروق جويدة سنة ١٩٤٦م في قرية أفلاطون بمحافظة كفر الشيخ الواقعة شمال مصر وعاش في محافظة البحيرة. بدأ بمراحل تعليمه في المدرسة ثمّ التحق بكلّية الآداب في فرع الصحافة وأصبح عضواً في الهيئة التحريريّة للقسم الاقتصاديّ بجريدة الأهرام ورئيساً لقسمها الثقافيّ (فرامرز ميرزائى والآخرون، الانزياح الشعري في الخطاب الثوري لشعر فاروق جويدة، ص١٩). فاروق جويدة من أبرز شعراء الحداثة في مصر وشاعر موهوب يمتلك أسلوباً فنيّاً رائعاً ممزوجاً بين ميزة الإيحاء والمباشرة، فيضطلع بدور كبير في بثّ الوعي ومعالجة القضايا والأحداث المرتبطة بالعالم الإسلامي (سعيد زرمحمدى و آيت الله زرمحمدى، الوسائل الإيحائية في شعر فاروق جويدة نموذجاً، ص٧٥). إنّه شاعر وطنيّ رومنسيّ نظم أحلى قصائده في الأشكال العمودية والشعر الحرّ كليهما؛ فأخرج سبعة عشر مجموعة شعرية ومسرحيّات قد نال بها نجاحاً كبيراً في المهرجانيات الأدبية وتُرجمت بعض قصائده

والإيراني، وهما يفضّلان مراراً سردية التجارب والرؤى والمواقف الّتي يعيشانها في بلادهما ويلجآن إلى ملء الفجوات الدلاليّة الّتي يفتقدها الزمن الحاضر عبر مفارقات زمنية تعتبر تقنية الاستباق جزءاً منها لاستشراف الأحداث التي ستقع في المستقبل أو استشراف ما هو آتٍ أو متوقّع إثر التطرّق إلى قضاياهما الذاتيّة والاجتماعيّة. تنفتح آفاق الأحداث القادمة قبل زمنها الحقيقيّ على نماذج من شعر فاروق جويدة ورضا براهني في قالب طرق مختلفة. ويتجسّد الاستباق في إشارات زمنيّة قد يستشرفها الساردان عند انقطاع زمن السرد للتطلّع إلى ما سيطرأ من مستجدّات في السرد أو لتعدّي النقطة الّتي سينتهي إليها السرد. هذا وقد يدخل الاستباق على فاتحة بعض قصائدهما السرديّة أيضاً لتمهيد الأحداث الهامّة مباشرة وتثبيت تفاصيلها الأولى في ذهن القارئ على شكل حوار مع النفس أو في أثناء خطابه مع الشخصية الأخرى أو يظهر الاستباق في إعلان جزء هامّ من الأحداث اللاحقة جهراً في مسافات قصيرة المدى من القصيدة ليزيد من حالة انتظار واشتياق في القارئ إلى التعرّض لمستقبل السرد بالكامل. يعود سبب اختيارنا دراسةَ الاستباق في شعر فاروق جويدة ورضا براهني، إلى عكوف الشاعرين على عرض بعض الأحداث الداخلة والخارجة في السرد وربطها بالأحداث القادمة وتزويد القارئ بمعلومات مبكّرة يبتغيها الشاعران لتساهم في معرفة مستقبل المجتمع والكشف العاجل عن خصائص الشخصيّات النفسيّة والفكريّة. نستشهد على تنوير الاستباق بنماذج مقتطفة من قصائد الشاعرين ممّا يلتحم بالخيوط الزمنية المذبذبة في ظروف قريبة تجعل القارئ على استعداد لاستشراف ما سوف يحدث بالتنبّؤ والتيقّن.

ومسرحياته إلى عدّة لغات عالمية.

[١] وُلِد رضا براهني في تبريز عام ١٩٣٥م وكانت عائلته تعيش حياة سيّئة، فاضطُرّ إلى العمل بجانب الدراسة الابتدائيّة والثانويّة. وعندما ناهز ٢٢ عاماً، حصل على البكالوريوس في فرع اللغة الإنجليزية وآدابها بجامعة تبريز، فذهب إلى تركيا ثمّ عاد إلى إيران بعد حصوله على الدكتوراه وبدأ التدريس في الجامعة (آزيتا كهريزى، بوطيقاى داستان‌نويسى در آثار رضا براهنى، ص ح). نشط في حقول الرواية والشعر والنقد الأدبيّ بجدّيّة وكان ممّن تعاونوا مع جلال آل أحمد لتشكيل جمعيّة الكتّاب الإيرانيين، وأصبح رئيساً لجمعيّة القلم الكنديّة. رضا براهني شاعر معاصر مارس أنواعاً مختلفة من الشعر شكلاً ومضموناً وأسّس تيّار ما بعد الحداثة في الشعر الفارسيّ وتسبّب في تغيير حاسم في عقد السبعينيات في إيران (بەفرين خياط، بررسى مؤلفه‌هاى شعر پسانو فارسى، ص٧). إنّه شاعر رومنسيّ وواقعيّ يفهم الشعر ويعرفه جيّداً، حيث تزخر أشعاره بغموض المفاهيم والصور الشعريّة والاهتمام المفرط بالابتكار في شكل الشعر وخاصّة في لغته البسيطة. كتب العديد من القصائد والقصص والروايات الّتي كان لها تأثير ملحوظ في الأدب المعاصر؛ فتمّت ترجمة أعماله إلى لغات مختلفة منها الإنجليزيّة والسويديّة والفرنسيّة.

تكمن **أهمية هذا البحث وضرورته** في سعيه إلى معرفة الدور الّذي يلعبه النظام الزمني المتغيّر في شعر فاروق جويدة ورضا براهني ويؤثّر في أعماق نظرتهما إلى المستقبل، بالإضافة إلى متابعة تمظهرات الاستباق الفنيّة ودلالاته السياقيّة في نماذج شعريّة تسحب القارئ إلى أنواع الاحتمال والتوقّع والأمل والانتظار في تشكّلات المستقبل قبل الإفصاح عنه في نهاية السرد بتفصيل. هذا وقد يُدرك من خلال الاستباق أيضاً تأثير إدغام الأحداث اللاحقة بقضاياهما المطروحة والعالقة في الزمنين الماضي والحاضر في ضوء الأواصر والعلاقات النصيّة الّتي تربط الزمن المستقبل بالعناصر السردية الأخرى مثل الشخصيّة والمكان. إنّ ما يزيد من أهميّة البحث عن نماذج الاستباق في شعر فاروق جويدة ورضا براهني، طريقة الشاعرين السرديّة الفذّة في استرعاء انتباه المتلقّي وإبقائه في متابعة النصّ عندما يقومان، في حنايا التعبير عن تجاربها المتقاربة، بتقديم بعض مقاطع سرديّة تضمّ معلومات عن وقائع المستقبل وهذه التقنية تدفع الزمن إلى الأمام لتجيب عن فضول القارئ وتكشف له عن المجهول قبل أوانه.

يهدف البحث إلى إيضاح حركة الزمن إلى المستقبل في شعر فاروق جويدة ورضا براهني ولاسيّما الوقوف على أنماط تقانة الاستباق المختلفة في تنضيد الأحداث الّتي تلحق النقطة الّتي سيصل إليها السرد أو يتجاوزه ويكون منهج البحث وصفيّاً - تحليليّاً قائماً على نظرية جيرار جينيت، كما تتمّ المقارنة فيه على أساس المدرسة الأمريكيّة للأدب المقارن، الّتي تنبني على الاهتمام بدراسة الأدب وصلاته التي تتجاوز حدوده القومية وملاحقة العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة وكذلك فيما بينها وبين أنواع الفكر البشري في كافّة الفنون والاختصاصات والثقافات[١]. ومن ثمّ تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن **سؤالين رئيسين** وهما:

١. كيف أثّرت أنماط الاستباق على مسيرة التذبذب الزمني في شعر فاروق جويدة ورضا براهني وفقاً لنظريّات جيرار جينيت؟
٢. ما دور أنماط الاستباق في بناء اتّجاهات الشاعرين الفنّيّة والفكريّة المشتركة والمتباينة؟

الدراسات السابقة

أمّا فيما يرتبط بالدراسات السابقة الّتي تخصّ استكشاف موضوع الاستباق في الخطاب السردي المعاصر مباشرة وخاصّة فقد ألفينا عددها قليلاً، منها كتاب "استشراف المستقبل في الحديث

[١] سعيد علوش، **مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية**، صص ٩٥و٩٤.

النبوي" الّذي ألّفه إلياس بلكا سنة ٢٠٠٨م ووصل فيه إلى نتائج مهمّة في الإرشاد النبوي إلى منهج التعاطي مع المستقبل بوصفه مجالاً خصباً للفعل البشريّ. مقالة «الواقع واستشراف المستقبل في شعر عبد القادر الحسيني وترسّله» لفيصل حسين طحيمر غوادرة نشرها في المجلّد العشرين، العدد الثاني لمجلّة "الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية" بالجامعة الإسلامية بغزّة في فلسطين سنة ٢٠١٢م وأظهر فيها تسجيل الشاعر الواقعَ الفلسطينيّ في أدبه تسجيلاً موضوعيّاً وتكلّم عن المراحل الحقيقيّة لحياته الجهاديّة وما بثّه في شعره وترسّله من حقائق وتطلّعات حول القضيّة الفلسطينيّة. رسالة «الاستشراف في الرواية العربيّة، مقاربة سرديّة في نماذج نصيّة» الّتي ناقشها عبد الله بن صفية بجامعة الحاج لخضر - باتنة - الجزائرية سنة ٢٠١٣م. تناول فيها الباحث دور الرواية العربيّة في تنوير تشكّلات المستقبل بمنظورين؛ أحدهما أبيض وحالم بنقل المستقبل الاجتماعيّ والسياسيّ والحضاريّ الّذي تريده الشخصيّات الروائية، والمنظور الثاني سوداويّ ينمّ عن المستقبل المعتّم الّذي لا يتحقّق فيه أيّ شيء ممّا تتمنّاه الشخصيّات العربيّة والإسلامية في النصّ. مقالة «ثنائية الاسترجاع والاستباق في البناء السرديّ لدى الطيّب صالح: روايتا موسم الهجرة إلى الشمال، وعرس الزين أنموذجاً» لباقر جواد محمّد رضا الزجاجي الّذي نشرها في العدد ٨١ من مجلّة "كلية التربية الأساسيّة" بجامعة المستنصرية العراقيّة سنة ٢٠١٤م. لقد عُني الباحث في هذه الدراسة بتوظيف تقنيتي الاسترجاع والاستباق في عرض أحداث الروايتين ودورهما في البناء الجزئيّ لوحداتهما النصيّة وتوصّل إلى أنّ النسبة الأكبر هي للاسترجاع بالنسبة للاستباق في عرض الأحداث ولاسيّما الاسترجاع التكراريّ فيه للضروريات الفنّيّة. مقالة «استشراف الآتي عبر تقنية القناع: قراءة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة للشاعر أمل دنقل» لتومي هشام الّذي نشرها في المجلّد الأوّل، العدد الثاني لمجلّة "أبوليوس" في الجزائر سنة ٢٠١٥م. تلتفت هذه الدراسة إلى استشراف المستقبل في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ووصلت إلى أنّ الشاعر يستعين بتقنية القناع خوفاً من الأنظمة السياسيّة القمعية الّتي سلبته حرّيّة التعبير وأجبرته على التقمّص بأسلوب شعري يمتاز بالحيويّة في تحقيق الغاية المرجوّة ويساعده كثيراً على عرض المستقبل القاتم. هذا وقد يجمع الشاعر بين قصّة الزرقاء التراثية وواقعه المعاصر بكافّة تفاصيله ليؤكّد بذلك صحّة نبوءته واستشرافه.

إنّ الدراسات الّتي كُتبت في شعر فاروق جويدة، تشمل بعضها مقالة «مظاهر الصحوة الإسلامية في آثار فاروق جويدة مسرحية "الخديوي" و"دماء على أستار الكعبة" نموذجاً» الّتي نشرها عدنان

أشكوري وسعيد زرمحمدي في العدد ١٦ للسنة ٤ في مجلّة "إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي" بجامعة آزاد الإسلامية في كرج سنة ٢٠١٤م. يعالج فيها الباحثان مظاهر الإصلاح عند فاروق جويدة مركّزين على هاتين المسرحيتين واعتبرا صحوة الأمّة الإسلامية في شعره ركيزة أساسية للتخلّص من الأوضاع المخزية والتعرّض لمؤامرات أعداء العالم الإسلامي. ومقالة «بررسی تطبیقی رمانتیسم جامعه‌گرا در شعر فاروق جویده و فرخی یزدی: (دراسة مقارنة للرومانسية الاشتراكية في شعر فاروق جويدة وفروخي يزدي)» نشرها محمّد تقي جهاني وزميلاه في العدد ١٣ للسنة ٧ في مجلّة «ادبيات تطبيقي» بجامعة الشهيد باهنر في كرمان سنة ٢٠١٥م. تطرّق فيها الباحثون إلى مقارنة المكوّنات الرومنسيّة الاشتراكيّة في أعمال الشاعرين ووصلوا إلى قواسم مشتركة بينهما مثل العودة إلى القومية والحريّة. وكذلك مقالة «أسلوبية التكرار في ديوان "لو أنّنا لم نفترق" لفاروق جويدة» الّتي كتبها شنافي عيسى ونشرها في العدد ٣ لمجلّة "مدارات للعلوم الاجتماعية والإنسانية" في الجزائر سنة ٢٠٢١م. يتناول الكاتب في هذه المقالة دراسة أسلوبية صرفيّة في إبراز جماليّة التكرار مع الخصائص الفنيّة في الديوان المعني.

ولم تكثر الدراسات الّتي تستهدف شعر رضا براهني قياساً لوفرة الدراسات المنشورة في قصائد فاروق جويدة، ومنها رسالة «بررسی تحلیلی مناسبات فرم و معنا در شعر دهه هفتاد ایران (با بررسی اشعار و دیدگاه‌های رضا براهنی، علی باباچاهی، حافظ موسوی، شمس آقاجانی، مهرداد فلاح، علی عبد الرضایی، محمد آزرم و گراناز موسوی: (دراسة تحليلية للعلاقات بين الشكل والمعنى في شعر السبعينيات في إيران (مقاربة أشعار وآراء رضا براهني و..))» ناقشها أمير مهدوي هفشجاني بإشراف بروين سلاجقة بجامعة آزاد الإسلامية في طهران سنة ٢٠١٤م. قام الباحث فيها بتصنيف ودراسة آراء الشعراء المختارين وأعمالهم معتمداً على مناهج جديدة للنقد ولاسيّما منهج الشكلانية[1] الروسية الّتي تشكّل أساس هذا البحث. ومقالة «بنیان‌های اکوکریتیسیزم در نمادگرایی اشعار رضا براهنی: (أسس النقد البيئي في رمزيّة أشعار رضا براهني)» الّتي كتبتها رقيّة صدرايى ونشرتها في العدد ٥ للسنة ٣ في مجلّة "بلاغت کاربردی ونقد ادبی" سنة ٢٠١٨م. تعالج الباحثة فيها استخدام الرموز البيئية في شعر رضا براهني بوصفها موضوعاً مثيراً للتفكير وله دور فريد في معرفة حقائق الحياة وتخيّلها. ومقالة «جریان شعر زبان در دهه‌ی هفتاد، با تاکید بر شعر رضا براهنی: (اتّجاه شعر اللغة في السبعينات بالتركيز على شعر رضا براهني)» نشرها إسماعيل شفق وبلال

[1] Formalism.

بحراني في العدد ٢ للسنة ١١ في مجلّة "بوستان ادب" بجامعة شيراز سنة ٢٠١٩م. يقدّم الباحثان في هذه الدراسة، باختصار، نظرية اللغة عند رضا براهني ويعبّران عن آرائه الجديدة فيها مثل الانزياحية النحوية والدلالية والتعدّدية الصوتية بنظرة نقدية.

هذا وقد تمّت المقارنة بين الشاعرين في زوايا مختلفة على غرار مقالة «أنماط التعدّد اللغويّ في شعر "فاروق جويدة" و "رضا براهني" من منظور "ميخائيل باختين"، (دراسة مقارنة)» الّتي نشرها إسماعيل حسيني أجداد نياكي وحامد پورحشمتي في العدد الثاني من المجلّد ١٨ لمجلّة "اللغة العربيّة وآدابها" بجامعة طهران سنة ٢٠٢٢م وقاما فيها بتطبيق نظرية ميخائيل باختين[١] حول أنماط التعدّدية اللغويّة في شعر فاروق جويدة ورضا براهني. الدراسة الأخرى الّتي تقترب إلى حدّ ما من عملنا هي مقالة «تقنية الاسترجاع فى شعر فاروق جويدة ورضا براهنى على أساس نظريّة جيرار جينيت، (دراسة مقارنة)» الّتي نشرها الكاتبان المعنيان في العدد ٤٧ من السنة ١٢ لمجلّة "بحوث في الأدب المقارن" بجامعة رازي في كرمانشاه سنة ١٤٤٤ق. حاول فيها الباحثان تطبيق جانب آخر من نظريّة المفارقة الزمنية لجيرار جينيت في شعر فاروق جويدة ورضا براهني وتأثيره في التعبير عن الوقائع عند استرجاعها إلى الماضي خلافاً لما نتابعه في هذه الدراسة عبر مقاربة نظرة الشاعرين إلى المستقبل.

نظراً لوقفة طويلة قمنا بها في تصنيف الدراسات العديدة الّتي يحتفي كلّ منها بجانب محدّد من جوانب الإطار التنظيريّ للبحث أو من مجموعات فاروق جويدة ورضا براهني الشعرية قبل التغلغل في صلب النصّ تنظيرياً وتطبيقياً، ما وجدنا دراسة تركّز على مقاربة تقنية الاستباق في قصائد الشاعرين قائمة على نظرية جيرار جينيت قد نالت حظّها من الفحص النقديّ بوصفها دراسة مستقلّة للمقارنة بينهما بهذا الصدد.

المفارقة الزمنيّة

يقسّم جيرار جينيت الزمن إلى ثلاثة أنواع وهي تشمل الترتيب[٢] والمدّة[٣] والتواتر[١]، وكانت المفارقة الزمنية[٢] عنده ترتبط بدراسة الترتيب لمعرفة نظام تنضيد الأحداث أو المقاطع الزمنية في

[1] Mikhail Bakhtin.

[2] Order.

[3] Duration.

الخطاب السرديّ[٣]. إنّ المفارقة الزمنية في السردية المعاصرة هي بمثابة ردّ على رعاية التسلسل الزمني[٤] أو الزمن الخطّي أو ما يعرف بزمن القصّة في الأعمال السردية التقليدية الّتي تجري على المسار الطبيعي من جهة اعتبار الماضي قبل الحاضر وتواجد الحاضر قبل المستقبل. وقد شاعت المفارقة الزمنية في الأعمال السردية الحاضرة لإفادة التحريف الزمنيّ الّذي يُعرف بزمن الخطاب من أجل «غياب المطابقة بين ترتيب الأحداث في السرد وترتيبها في الحكاية والمخالفة تفترض، ضمناً على الأقلّ، وجود حالة من المطابقة التامّة بين هذين الترتيبين وهي الحال الّتي تكون عليها الحكاية قبل أن تمتدّ إليها يد الكاتب الفنّان»[٥]. وتخضع أحداث السرد لتداخل الأزمنة وأشكالها المختلفة الّتي يلجأ إليها السارد عن طريق القفز إلى الأمام أو الخلف ليفسح المجال أمام تطوّر الأحداث وتجسيد الرؤى الفكريّة والجماليّة فيها.

يعدل الشعر المعاصر عن الترتيب الزمنيّ للأحداث، بل يرغب كثيراً في خلق التذبذب والخلخلة في تنظيمها وتسلسلها واحدة تلو الأخرى مستعيناً بالتدخّل في مسيرة الزمن بحيث إنّ هذا التدخّل ينشأ بحذف بعض الأحداث أو اختيارها من الماضي والمستقبل. وهناك تمييز بين نوعين من الاختلاف الزمني؛ الأوّل يُدعى بالانحراف العابر[٦] وهو مجرّد استدعاء حادث واحد من الماضي أو من المستقبل، والثاني موسوم بالانحراف الممتدّ[٧] وهو حادث مستحضر مزوّد بمدى زمني طويل[٨].

تأسيساً على ما سبق، بعد أن بات من الواضح في مجال الانحراف عن الترتيب الزمني، يمكن الوقوف على أنّ المفارقة الزمنية أفضت في تجربة جيرار جينيت إلى ظهور ضربين متعارضين من السرد وهما يتمثّلان في تقنيتي «الاسترجاع» للعودة إلى الأحداث السابقة و«الاستباق» لاستشراف الأحداث اللاحقة كما يُقبل البحث في المواصلة على الضرب الثاني.

---

[1] Frequency.

[2] Anachrony / Anachronie.

[٣] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص٤٧.

[4] Chronologie.

[٥] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ١٤٥.

[6] Punctual anachrony.

[7] Durative anachrony.

[٨] محمّد عناني، **المصطلحات الأدبيّة الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي - عربي**، ٢.

الاستباق

إنّ الاستباق[١] أو الاستشراف ضرب من المفارقة الزمنية لاستحضار الوقائع اللاحقة في السرد أو إعطاء صورة جزئيّة من حدث سرديّ سيأتي تفصيله لاحقاً. يرى جيرار جينيت الاستباق بوصفه «كلّ حركة سرديّة تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يُذكر مقدّماً»[٢]. ولتقنية الاستباق وظيفة الإفصاح عن الأحداث الّتي ستطرأ في ما بعد، حيث إنّ سياق السرد لم يصل إليها، بل سيحقّقها بعد[٣]. يحتوي الاستباق على طابع استعاديّ مصرّح به ومتنافٍ مع ميسم التشويق الّذي يتوافق مع معايير السرد التقليديّ الّذي يتقدّم إلى الأمام ببُطء؛ فهو «يرخّص للسارد في تلميحات إلى المستقبل ولا سيّما إلى وضعه الراهن»[٤]. يتمكّن السارد عبر تقنية الاستباق من تحقيق التطوّرات غير المتوقعة في النصّ دون الإخلال بوتيرة تقديم النصّ؛ لأنّه بمثابة شكل روائيّ يستطيع به السارد أن يشير إلى أحداث لاحقة على شكل الترجمة الذاتيّة أو القصص المكتوب بضمير المتكلّم[٥]. يشيع الاستباق أيضاً «في كتب السير والرحلات، حيث الكاتب والراوي والبطل أدوار ثلاثة يمثّلها فرد واحد. وهذا الاختلاط في الأدوار يؤدّي إلى تداخلها وبالتالي إلى تداخل أزمانها. ويتّخذ الاستباق أحياناً شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبّؤ أو افتراضات صحيحة نوعاً ما بشأن المستقبل»[٦]. على الرغم من أنّ الاستباق يسعى في كثير من الأحيان إلى سدّ ثغرة المستقبل في زمنية النصّ، ولكن له تواجد كمّيّ قليل في الرواية قياساً إلى نقيضه يعني الاسترجاع[٧]، لكنّه قد ينعم بكثرة انتشار في بعض الأشعار المعاصرة لتلاعبه الأكثر مع الزمن وانفتاحه الآني على أحداث المستقبل بطرق مختلفة.

يشتمل الاستباق على الآمال والتطلّعات الّتي ترتبط بمستقبل الشعر السرديّ ويعود إلى تدبير حيل السارد الفنيّة لخلق حالة انتظار في القارئ عبر تشريب رشفات من وعاء الزمن؛ فهو «ذكر الحوادث والأقوال والسلوكات قبل وقوعها ومن ثمّ فهو استباق زمنيّ يخبر القارئ بما سيقع صراحة

[1] Prolepsis, Prolepse.

[٢] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص٥١.

[٣] عبد الله إبراهيم، **موسوعة السرد العربي**، ج١، ٢٦٠.

[٤] مرشد أحمد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، ٢٦٧.

[٥] سيزا قاسم، **بناء الرواية دراسة مقارنة في «ثلاثيّة» نجيب محفوظ**، ص٦٥.

[٦] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص١٦و١٥.

[7] Analepse.

بالنصّ عليه أو ضمناً بالإيحاء من خلال السياق بما ستؤول إليه الحوادث والشخصيّة»[١]. يتوّجه الاستباق إلى المستقبل بالنسبة إلى الزمن الحاضر مشيراً إلى واقعة أو عدّة وقائع بعد اللحظة الراهنة الّتي يتمّ فيها القطع الزمنيّ على أساس حاجة النصّ لينفتح هناك مكان للقفزة إلى المستقبل[٢]. يعتبر جيرار جينيت للاستباق ألواناً مختلفة تشتمل على الاستباق الداخليّ والخارجيّ والمختلط والتكميليّ والتامّ والجزئيّ والمكرّر والتمهيديّ والإعلانيّ[٣]، حيث يؤدّي جميعها في الشعر المعاصر وظيفة توقّع الأحداث القادمة الّتي سيكون عليها مصير الشخصيّات أو يعتبرها السارد لمستقبل السرد وحينئذ يتمّ إطلاق العنان للخيال في خلق صور ومعانٍ ذات صلة بموضوع الخطاب السرديّ وقريبة من نظرة الشاعر في مجرى الأحداث.

الاستباق في شعر فاروق جويدة ورضا براهني

إنّ الرائي لقصائد فاروق جويدة ورضا براهني ينتبه إلى نوع من التدخّل المباشر في عمليّة السرد واستثمار طرق السرد الحديثة في توظيف الزمن؛ فهما قد يسيران في اكتشاف البنية الزمنيّة إلى خلق ظروف مأزومة مستورة تفتقر إلى الإعلان العاجل عن زاوية من أغوار النص ودواخله لابقاء القارئ متعطشاً مكتفياً بإشارات قليلة واضحة وصريحة عمّا سيتناوله السارد لاحقاً. إنّ ما يزيد من قيمة هذه المقارنة على أساس المدرسة الأمريكية الّتي تنفتح على لغات العالم كلّها وتحتفظ بالقيمة الجماليّة والإنسانيّة في الأدب[٤]، طريقة الشاعرين المتقاربة في تطبيق تقنية الاستباق والصور العامّة الّتي يتّبعانها من المستقبل، وكانت تشاؤميّة عادة، حيث يحاول فيها الشاعران استشراف أحداث مشحونة بالصور الحزينة الّتي تطغى على معظم قصائدهما. من جانب آخر جاء الاستباق عندهما مرهوناً بمعطيات الواقع الراهن الّذي هو تمهيد أو مقدّمة تعود إلى أسباب الحدث ونتائجه أو يخلق حالة من الانتظار في المتلقّي وكذلك يومئ إلى مصير بعض الشخصيّات المعنية، جميعها من بعض الأسباب الّتي كانت انطلاقاً من مقاربة الاستباق في شعر فاروق جويدة ورضا براهني وصولاً إلى خصائصهما الفكرية والفنيّة المشتركة والفريدة.

---

[١] سمر روحي الفيصل، **الرواية العربية البناء والرؤيا - مقاربات نقدية** -، ص١١٠.

[٢] جيرالد برنس، **المصطلح السردي (معجم مصطلحات)**، ص١٨٦.

[٣] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص٨٥-٦٠.

[٤] كلود بيشوا وأندريه م. روسو، **الأدب المقارن**، ص٥٥.

لقد استُخدم الاستباق في شعر فاروق جويدة ورضا براهني بوصفه تقنية مفارقة لمعرفة تطوّرات غير متوقعة يمكن أن يحملها كلّ مقطع سرديّ ويثير أحداثاً مقبلة لم يحِن أوان التصريح بها أو تقديم تفاصيلها بالكامل في نهاية السرد. يدلّ الاستباق في معظم قصائد الشاعرين على مدى انتمائهما إلى مواقف مختلفة تصارعها ذاتهما البشريّة وتسوقهما إلى خطاب الداخل والتواصل مع البيئة بنظرة استشرافيّة. يرغب فاروق جويدة، بقلب النظام الزمنيّ للأحداث، في تقديم صراعات جديدة سيقوم خطابه السرديّ بالكشف عنها قبل أوانها، منها قصيدة «بالرغم منّا قد نضيع!» الّتي تخصّ اغتراب الشخصيّة في المنفى ووصف الحالات والظروف المتطوّرة الّتي وقعت لها وساهمت في نظرة الشاعر إلى الزمن الراهن وعودته إلى الماضي وكذلك تطلّعه إلى المستقبل. إنّ قصيدة «سيجيء .. زمان الأحياء» مشحونة أيضاً بمواصفات الاستباق والأمل في تحقيق مستقبل زاهر. وكذلك قصيدة «مرثية حلم» الّتي يسرد فيها الشاعر أحزان الموطن العربيّ على مرّ العصور ثمّ يلقي نظرة على مستقبله ويتوقّع طلوع الصبح في لياليه.

وأمّا شعر رضا براهني فتوجد فيه بعض قصائد سرديّة تنعم بميسم رؤية المستقبل وملامحه قبل وصوله ليتمّ استرعاء انتباه القارئ إلى الفكرة الّتي يهدف إليها عاجلاً؛ منها قصيدة «إسماعيل» الّتي تتّصف منذ مطلعها باكتشاف بعض أحداث السرد بعد وفاة الشخصية الرئيسة. والأخرى هي قصيدة «تنها، پشت درها: وحيداً، خلف الأبواب» الّتي تعالج خوالج رجل وحيد يريد أن يهرب من زحام المدينة إلى الوديان الخضراء والتلال. تعدل القصيدة في منتصف السرد إلى المستقبل لتبيّن غرض الرجل من اختيار هذه الوحدة. وكذلك قصيدة «بار ديگر: مرّةً أخرى» الّتي تقوم على كثرة التطلّعات إلى المستقبل وتستبق في الفاتحة ما سيصل إليه النصّ أخيراً.

أ. الاستباق التمهيدي

يعتبر الاستباق التمهيدي[1] تمهيداً وتوطئة لما سيأتي ويتضمن أحداثاً وإيماءات دلاليّة أولى يدلّ عليها السارد في بداية السرد ليجعل القارئ على استعداد لتقبّلها لاحقاً. يعرف هذا الاستباق عند جيرار جينيت بالاستشراف كتمهيد في حالات كثيرة؛ فهو «مجرّد استباق زمنيّ الغرض منه التطلّع إلى ما هو متوقّع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي»[٢]. وبشكل أوضح، يمكن في الاسترجاع

[1] Amorce.

[٢] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)**، ص١٣٣.

التمهيديّ أن يكون انتحار الشخصيّة مثلاً بوصفه حادثاً رئيساً يشير السرد إليه في النهاية، ولكن يلاحظ في بداية النصّ بعض إشارات استباقية عاجلة تمهّد الطريق لوقوع هذا الحادث. جاءت ملامح الاستباق التمهيديّ في شعر فاروق جويدة ورضا براهني وذلك يعود إلى تجربة الساردين اللّذين يحاولان أن يجعلا المستقبل في حنايا أحداث الحال والماضي للكشف عمّا يبدو مكنوناً عند القارئ.

تُشاهد تقنية الاستباق التمهيديّ في بعض قصائد فاروق جويدة السرديّة الّتي ينبئ فيها السارد ضمناً بسلسلة أحداث سيشهدها السرد في ما بعد. وممّا يدلّ على الاستباق التمهيديّ في شعر فاروق جويدة، قصيدة «الطقس.. هذا العام» الّتي يتوقّع السارد في فاتحتها أنّ السنة القادمة ستكون حافلة بالمصاعب والشدائد؛ وما يجعل القارئ يقف عليها قبل الوصول إلى نهاية السرد مجموعة من الإشارات والقرائن الّتي يتشبّث بها الشاعر لتحقيق الاستباق التمهيديّ في النصّ. يقول:

الطَّقْسُ هذا العامَ يُنبِئُني / بِأنّ شِتاءَ أيّامي طَويلْ / وَبِأنّ أحزانَ الصَّقيعِ / تُطارِدُ الزمنَ الجميلْ / وَبِأنّ مَوجَ البَحْرِ / ضاقَ مِنَ التَسَكُّعِ وَالرَّحيلْ / وَالنَّوْرَسُ المكسورُ يَهْفُو / لِلشَّواطئ.. وَالنَّخيلْ[١]

إنّ هذا الاستباق مكوّن من صور مختلفة تتكاتف في فاتحة النصّ للإشارة إلى أحداث شجيّة يخبر الشاعر بوقوعها لاحقاً، فيساهم جميعها في التطلّع إلى ما هو محتمل الحدوث في وقت لاحق. هنا يتولّى السارد مهمّة تشكيل الاستباق التمهيديّ بضمير المتكلّم على طريقة الحدس؛ لأنّ جميع القرائن الّتي تدلّ على مأساوية السنة الجديدة تصدر من نظرته إلى مستقبل منتظر. يذهب جيرار جينيت إلى أنّ الاستباق المزوّد بضمير المتكلّم بسبب طابعه الاستعادي المصرّح به بالذات وكذلك بسبب تمكّنه من التلميحات إلى المستقبل، أكثر ملائمة للسرد من أيّة طريقة أخرى[٢]. إنّ الاستباق التمهيديّ في حديث السارد عن عام يضمّ شتاء طويلاً وأحزان الصقيع والأمواج الهائجة والنورس المكسور، دلائل تدريجية محتملة تسوق القارئ منذ فاتحة النصّ إلى معرفة المخبوء في التالي ليكون على استعداد للتعرّض للمصاعب أو يتمّ تقديم حلول مناسبة للحيلولة دون وقوع الأحداث المرّة لاحقاً.

---

[١] فاروق جويدة، **زمان القهر علّمني**، ص٤٠-٣٨.

[٢] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص٧٦.

يعمد رضا براهني إلى استخدام الاستباق التمهيديّ أيضاً لتحقيق نظرته المستقبلية الّتي تقع في بعض قصائده وتدلّ على ما هو مجهول عند القارئ وخاصّة في فاتحة قصيدة «إسماعيل» الطويلة الّتي يبادر فيها الشاعر إلى رؤية استشرافية لمستقبل الأحداث المريرة:

قسم به چشم‌های سرخت اسماعیل عزیزم، / که آفتاب، روزی، بهتر از آن روزی که تو مُردی خواهد تابید / قسم به موهای سفیدت که مدتی هم سرخ بودند / که آفتاب روزی که آفتاب روزی که آفتاب روزی / بهتر از آن روزی که تو مُردی خواهد تابید[١]

(الترجمة: أُقسم بعينيك الحمراوين، عزيزي إسماعيل / أنّ الشمس ستشرق يوماً ما، أفضل من اليوم الّذي متّ فيه / أقسم بشعرك الأبيض الّذي كان أحمر لفترة من الوقت / أنّ الشمس ستشرق يوماً ما أفضل من اليوم الّذي متّ فيه).

هنا جاء الاستباق كتمهيد للتطلّع إلى ما هو محتمل حدوثه في نهاية السرد، غير أنّ الاستباق هنا استباق تفاؤليّ يرى فيه الشاعر زوال الأحزان الّتي خيّمت على معظم مقاطع هذه القصيدة. علاوة على اختلاف هذا الاستباق عن استباق فاروق جويدة من جهة رؤيته المتفائلة للمستقبل، يختلف نوعه عمّا سبق في مدى تحقّق وقوعه بخلاف استباق تمهيديّ اعتبره فاروق جويدة محتمل وقوع في المستقبل؛ فهنا يزيد السارد من بصيص الأمل في الخروج من الواقع المظلم وانجلاء الظلام بأسلوب القسم منذ بداية النصّ. يعتبر جيرار جينيت مثل هذا الاستباق المكرّر تلميحات وجيزة ترجع في البداية إلى حدث سيُسرد في حينه بتفصيل[٢]. لقد جاء هنا الاستباق الواضح عن وقوع حدث نهائيّ يتناوله السرد قبل ظهوره مفصّلاً بتكرير سطر «ستشرق الشمس يوماً ما أفضل من يوم وفاتك» ليثير به الشاعر الكثير من الدقّة والتركيز على نقطة هامّة وضرورية في حياته المظلمة بعد موت الشخصية الرئيسة (إسماعيل) وهي امّحاء آثار الظلم بظهور مستقبل زاهر.

بـ. الاستباق الإعلاني

يأتي الاستباق الإعلاني[٣] ليعبّر به السارد صراحة عن سلسلة أحداث سيتعرّض لها السرد لاحقاً. ويجعل جيرار جينيت وبارط[١] مكاناً هامّاً للاستباق الإعلانيّ في تنظيم السرد ويقول جينيت إنّ «دور

[١] رضا براهنی، **اسماعیل (یك شعر بلند)**، ص٩.

[٢] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص٨١.

[3] Advertising prolepsis.

هذه الإعلانات في التنظيم وما يسمّيه بارط بـ «ضَفْر» الحكاية دور جليّ إلى حدّ ما بسبب التوقّع الّذي تُحدثه في ذهن القارئ»[٢]. وقد اتّسع مجال الاستباق الإعلانيّ في شعر فاروق جويدة ورضا براهني وربّما يبدو دوره عندهما أكثر من الاستباق التمهيديّ لما فيه من علاقة وثيقة توجد خطوة فخطوة في مواصلة النصّ مع البنية السرديّة العامّة وكذلك لما يحظى به من إمكانية حضور في أيّ مكان من القصائد التي منها قصيدة "وكلانا في الصمت حزين" الّتي يتناول فيها فاروق جويدة قصّة شابّ يحطّم تمثالاً لأبي الهول في أحد متاحف الإسكندرية وتمّ اعتقاله لهذا السبب. يصبح السارد في هذه القصيدة هو الشابّ الّذي يخاطب أبا الهول بعد تحطيمه ليجعله ينطق ويدع صمته حسب تعبيره ويمثّل الاستباق الإعلانيّ بإشارات صريحة للحدث التالي الّذي يأتي تفصيله في نهاية السرد ويقول:

لَنْ أَقْبَلَ صَمْتَك بَعدَ اليَوم/لَنْ أَقْبَلَ صَمْتي / عُمْري قَدْ ضاعَ عَلَى قَدَمَيْكْ / أَتَأَمَّلُ فِيكَ.. وَأَسْمَعُ مِنْكْ.. / وَلا تَنْطِقْ.. / أطلالي تَصْرُخُ بَينَ يَدَيْك.. / أُنْطُقْ كي أنْطِقْ.. / أُصْرُخْ كي أَصْرُخْ / ما زال لِساني مَصْلُوباً بَينَ الكَلَماتْ / عارٌ أنْ تَحيا مَسْجُوناً فَوقَ الطُّرُقاتْ[٣]

ورد الاستباق الإعلانيّ في هذه الفقرة من القصيدة بمثابة نهاية صريحة للولوج في عمق الحدث وتسليط الضوء على موقفه بالكامل. يقع هذا الاستباق في زمرة الإعلانات ذات المدى القصير لتحقّقه فعليّاً في النصّ في زمن قريب. ويظهر أنّ النصّ قد بدأ من وسط السرد ويتناول ما بعد رمي الشابّ بالحجر وتحطيم التمثال؛ فيخاطب السارد التمثال ويطلب منه النطق والاعتراض دون أن يعرف القارئ الشخصية ويعي النقطة الأولى للسرد وكذلك النقطة النهائية فيه. لهذا النوع من الإعلانات ذات المدى القصير مهمّة تنسيق بين الأحداث والشخصيّات الطارئة في المستقبل فهو «يقوم بالترتيب لما هو مقبل من الأحداث أو الطارئ من الشخصيّات إنّما يساهم بوظيفة أساسيّة في تنظيم السرد ويجنّب القارئ الوقوع في الالتباس وسوء التفاهم»[٤]. على الرغم من بدء فحوى القصيدة من المنتصف لم يتّضح في هذه الفقرة دور السارد وسبب خطابه للتمثال حتّى يسدل

---

[1] Roland Barthes.

[٢] **المصدر نفسه**، صص ٨١و٨٢.

[٣] فاروق جويدة، **المجموعة الكاملة**، ص٣٧٨.

[٤] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)**، ص١٣٩.

الستار في نهاية القصيدة عن ماهيّة الشابّ وسبب رميه التمثال بالحجر بغتةً، بل يعترف صراحة بأنّه في مظهر هذا الشابّ وهدفه تحطيم صمت التمثال وإثارة عصيانه.

يأتي هذا النوع من الاستباق في شعر رضا براهني مفتوحاً على المستقبل القريب من جهة المسافة الورقية ويكون تحقّقه منتمياً إلى معطيات الحدث الراهن الذي يتمسّك به الشاعر في عنوان قصيدة "مرثيه تو" الّتي تدلّ على الحدث القادم صراحة وهو موت الشخصية الرئيسة ورثاؤه لها. ولا يكتفي الشاعر بهذا المقدار، بل يزيد من ترسيخ دعائم الاستباق الإعلانيّ في الفقرة الأولى من القصيدة ليشير مباشرة إلى موضوع وفاة الشخصيّة الّتي يضعها الشاعر في بؤرة العناية، ولكن لا يزيد الشاعر من مدى صراحة استباقية شهدناها في هذا النوع من الاستباق عند فاروق جويدة، وذلك أنّه يقصد بهذه الخطوة أن لا يسلب من القارئ أحوال المفاجأة، بل يحاول أن يفتح أبواب التوقّع والتنبّؤ أيضاً لمخاطب متردّد في موت الشخصية وحياتها بعد فقرة تفيد بأنّ:

قوهای سبز باغ که می‌آیند / - آن برگ‌های سبز پراکنده، / آن برگ‌های تافته با شبنمی زلال - / تو از میان باغ نمی‌آیی / تو از کنار آب می‌آیی زلال‌تر / از آب‌های سبز سراینده / با گیسوان نرم نوازشگر / در عمق آبهای پراکنده[١]

(الترجمة: عندما تأتي البجعات الخضراء للحديقة / - تلك الأوراق الخضراء المتناثرة، / الأوراق الملتفّة بالندى الصافي - / لا تخرجين أنتِ من الحديقة /، بل تأتين من جانب الماء أكثر نقاء / ومن المياه الخضراء الشاعرة / مع ذوائب ناعمة مداعبة / في أعماق المياه المتناثرة).

إنّ هذه الفقرة إشارة زمنية تعلن صراحة عن حدث موت الشخصية مستعينة بدور عناصر الطبيعة الّتي تزيد من حيوية الحدث عند التطلّع إلى الأمام. يبدأ الشاعر بالاستباق الإعلانيّ في هذه الفقرة بخلق فضاء مفعم بالجدّة والخصب كمجيء البَجَعة الخضراء للحديقة ونموّ أوراق الأشجار المتناثرة ونزول الندى الخالص عليها، يبشّر جميعها بنشأة حياة جديدة أو حادث سارّ، غير أنّها تقع أمام الكشف عمّا هو مجهول عند القارئ أو يكون على عكس توقعه. يعتبر جيرار جينيت هذه الطريقة الاستباقية الّتي يتمّ فيها عرض حلّ العقدة في العنوان أو الفاتحة مع إيراد الغموض والتناقض في ذهن القارئ، بمثابة خدعة جعلته يبحث عن الكشف عنها[٢]. وإذا تركنا العنوان، يظهر التناقض

[١] رضا براهنی، **غم‌های بزرگ ما**، ص٢٥.

[٢] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص٨٤.

مع ما بدأ به النصّ فيما يلحقه ويدلّ صراحة على موت الشخصية (تو از ميان باغ نمی‌آيی / تو از كنار آب می‌آيی زلال‌تر) بحيث تترسّخ هذه النظرة عند تقدّم النصّ نحو الأمام.

على الرغم من أنّ الاستباق الزمنيّ نال غايته في فاتحة القصيدتين لإبانة المخبوء وإيضاح الآتي، لكنه يحظى دون اعتبار العنوان في نموذج فاروق جويدة بالانتقال التدريجيّ وفي نموذج رضا براهني بالانتقال المباشر إلى تناول النهاية، فتكون العلاقة بين العنوان والنصّ المقبوس عند جويدة علاقة جزء من كلّ وتكون هذه العلاقة بينهما عند براهني علاقة عضويّة متماشية. يختصّ الاستباق الإعلانيّ في هذا النموذج بوقوع أحداث جديدة تؤثّر في عرض تفاقم الأزمة الداخلية بدلاً من طريقة فاروق جويدة الخاصّة الّتي تجعل السارد لابساً قناع الآخر ودخيلاً مشاركاً في ما سيحدث. هذا وقد ظهر الاستباق الإعلانيّ في نموذج فاروق جويدة، في صيغة سرد أحداث مجرّدة يقوم بنقلها السارد لمستقبله الخاصّ، لكنّ ما جاء في هذا المقبوس يتيح إطلاق العنان للخيال واستشراف آفاقه المجهولة بوصفه ردّاً على التطلّع الّذي ظهر في عنوان القصيدة.

ج. الاستباق الداخلي

يشير الاستباق الداخلي[1] إلى أحداث ستحدث في ما بعد داخل الزمن السردي الأوّل ولا تتعدّى إطاره؛ فالاستباق الداخليّ مثل الاسترجاع الداخليّ يبقى داخل النطاق الزمني للوقائع السردية الراهنة ولكن بخلافه يكون سيره إلى الأمام. يقتنع جيرار جينيت بأنّ الاستباقات الداخلية تطرح «نوعاً من المشاكل هو نفسه الّذي تطرحه الاسترجاعات الّتي من النمط نفسه، ألا وهو مشكلة التداخل، مشكلة المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية الّتي يتولّاها المقطع الاستباقيّ»[٢]. يحاول فاروق جويدة ورضا براهني من خلال الاستباق الداخليّ في بعض السياقات السردية أن يقدّما تلخيصاً لما سيحدث في نطاق السرد لتلبية عطش القارئ وشغفه بالوقوف على زوايا من الأحداث القادمة أو لسدّ الثغرة المحتملة الّتي سيشهدها السرد أحياناً.

قد يستعمل فاروق جويدة هذا النمط من الاستباق لتحقيق مشاركة القارئ والزيادة من رغبته في وقوع المستقبل كما يجب. يساهم الاستباق الداخليّ في قصيدة «سيجيء.. زمان الأحياء» في وقوع عملية الترقّب عند القارئ وفي منطلق الأمر يظهر في عنوان القصيدة الّذي جاء بصيغة التطلّع إلى

[1] Internal prolepsis / Prolepse interne.

[٢] **المصدر نفسه**، ص٧٩.

تغيير الأوضاع الراهنة ليحقّق التفاعل بين القارئ والنصّ، خاصّة في انتظار تحقّق نهاية أيّام حرجة يوسّع السارد تفاصيلها منذ بداية القصيدة حتّى يصل إلى هذا المستقبل المنتظر:

مازلتُ أقولْ .. / إنّ الأشجارَ وإن ذَبُلَتْ / في زمنِ الخوفْ / سَيَعودُ رَبيعٌ يُوقِظُها بَينَ الأطلالْ / إنّ الأنهارَ وَإنْ جَبُنَتْ في زَمَنِ الزَّيفْ / سَيَجيءُ زمانٌ يُحييها رغمَ الأغلالْ .. / ما زلتُ أقولْ .. / لَو ماتَتْ كُلُّ الأشياءْ / سَيَجيءُ زَمانٌ يُشْعِرُنا .. أنّا أحياء..[١]

إنّ الفقرة المقتبسة هي النقطة البدائية لتشكيل الاستباق الداخليّ في هذه القصيدة وهي أدّت إلى تغيير جديد في مجرى الأحداث الراهنة؛ إذ تتبدّل به الرؤى السوداء والخائبة المليئة بالموت إلى رؤية مكتظّة بالأمل والخضرة في الحياة. هنا يتحدّد ظاهر الاستباق السردي واضحاً بعبارات يوردها السارد في جواب الشرط ويشير إلى أنّ الزمن بإمكانه أن يُصلح كلّ شيء أصيب بالذبول والدمار على غرار «سيعودُ ربيعٌ يوقظُها بين الأطلالْ» و«سَيجيءُ زمانٌ يُحييها رغم الأغلالْ» و«سيجيءُ زمانٌ يُشعرنا .. أنّا أحياء» لتحقيق الوظيفة التكميلية للاستباق الداخلي المنتمي إلى السرد. إنّ الوظيفة التكميلية في هذا النوع من الاستباق بمثابة تطلّعات يتّكئ عليها السارد لسدّ ثغرة حكائية لاحقة ضمن موضوع السرد وضمن زمن السرد الأوّل حتّى تتجلّى في نتيجة توالي الأحداث السردية[٢]. يمكن اعتبار هذه الفقرة بمثابة ردّ على حالة تساؤل عن مستقبل المأساة وانتظار زوالها الّذي كان قد بشّر العنوان بتحقّقه. كان النصّ بحاجة إلى التغيير في الخراب الحاصل في الخارج كذبول الأشجار في زمن الخوف وجبن الأنهار في زمن الزيف وموت كلّ الأشياء حسب تعبير السارد، حتّى يتحوّل إلى عكسه المنتظر في المستقبل. على الرغم من الثنائية والازدواجية بشأن الوقائع الحالية والقادمة، تنصبّ هذه الفقرة الاستباقية على المحافظة على وحدة السرد وتجسيد معنى واحد فيه؛ إذ تتضمّن مستوى شعور السارد بالتغيير في نتيجة مجرى الأحداث السردية الّتي تعرّضت لها القصيدة إلى الآن ويحتاج إليها مستقبل السرد.

يأتي الاستباق الداخليّ في شعر رضا براهني لتلبية فضول القارئ عاجلاً وتشويقه إلى معرفة بعض الحقائق الّتي يساعد العلم بها على مواجهة نتيجة منشودة يتابعها السرد. هذا الاستباق في رؤية جيرار جينيت يتمّ تقديمه في حينه ليحول دون نفاد صبر القارئ أو حسب تعبيره هو «علامة

---

[١] فاروق جويدة، **المجموعة الكاملة**، ص٣٦٦.

[٢] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص١٧؛ مرشد أحمد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، ٢٧٢و٢٧١.

على نفاد الصبر السردي»[١]، فلا بدّ أن يجعل السارد في النصّ إشارات متبعثرة إلى اللاحق لإيقاف القارئ على المدلول. ومن القصائد الّتي تصطبغ بصبغة الاستباق الداخلي من هذه الوجهة، قصيدة «إسماعيل» الّتي يتناول فيها الشاعر موضوع الموت على غرار نموذج فاروق جويدة ويقدّم نظرة أخرى، لكنّ هذه النظرة عند براهني، بدلاً من سدّ الثغرة القادمة، تتابع وظيفة التنبيه إلى موضوع واحد تُعطَى المعلومات الوجيزة عنه في فقرات القصيدة شيئاً فشيئاً حتّى الوصول إلى تفصيله في نهاية السرد، كما يقول في الفقرة التالية:

نه! مرگ در میان ماست / ما را به جلو می‌راند / خوزستان را به جلو می‌راند / مرگ مضمون هستی نسل‌های ماست / انفجاری بزرگ که از اعماق شکفته است / نفسی مشترك که بر چهره‌ی جوانان جهان می‌دمد / و جنگی است که ادامه دارد / در پشت جبهه و در جبهه، بین پدر و پسر، مادر و دختر، شمال و / جنوب، تیمسار و سرباز، و زمین و آسمان / نفسی مشترك بر چهره‌ی اسماعیل‌های جوانی می‌دمد / و پیش از آن‌که قوچ برسد، ابراهیم تیغ را کشیده است[٢]

(الترجمة: لا! الموت بيننا / يدفعنا إلى الأمام / يدفع خوزستان إلى الأمام / الموت مضمون وجود أجيالنا / انفجار كبير خرج من الأعماق / نَفَس مشترك ينفخ في وجوه شباب العالم / وحرب مستمرّة / خلف الجبهة وفي الجبهة، بين الأب والابن، وبين الأمّ والابنة، وبين الشمال و / الجنوب، وبين القائد والجنديّ، وبين الأرض والسماء / نَفَس مشترك ينفخ في وجه أنداد إسماعيل الشباب / وقبل أن يصل الكبش، يسلّ إبراهيم الشفرة.)

نستشفّ في المقبوس الأعلى دور الاستباق الداخلي في تمثيل خيوط أنسجة النصّ دون عرض الإشارة الزمنيّة مستنداً إلى حقيقة الموت البسيطة الّتي تمّ تكريرها في القصيدة مراراً بأشكال مختلفة وتتبلور، خاصّة، في مسيرة تكامل شخصيّة إسماعيل. لا ريب في أنّ هذا الاستباق من ضرب الاستباق الداخلي المنتمي إلى السرد المكرّر[٣] أو ما يوسم بالإخطار[٤]؛ إذ «يأتي هذا الاستباق عموماً

[١] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص٨١.

[٢] رضا براهنی، **اسماعیل (یك شعر بلند)**، ص٦٤.

[3] Repetitive.

[4] Annonce.

بصورة إشارات قصيرة تنبّه إلى حدث سيتناوله السرد لاحقاً بالتفصيل»[١]. هنا يخرج الشاعر من أوصاف زمن الحال حول موت إسماعيل وينبّه إلى جوانب من مستقبل الموت داعياً إلى إلقاء نظرة أخرى عليه كما تقدّم في شعر فاروق جويدة، مع فارق في شعر رضا براهني من حيث إنّه بميسمه المكرّر يومئ إلى استمرارية حضوره في ذاكرة السارد حيال قضية الحرب المفروضة وكارثة خوزستان وأزمة الشخصية الرئيسة (إسماعيل). ويمتاز الاستباق في مواصلة الفقرة بدوره في الذهاب بالسرد من المستقبل إلى أعماق الماضي السحيق عن طريق استخدام الحدث التأريخي كخلفية واقعيّة لسرديّة النصّ؛ فينتظم فيه زمن الخطاب في مجال حادث موت إسماعيل وأنداده في المستقبل على وقوع الاسترجاع الخارجي[٢] أيضاً من خلال العودة اللحظوية إلى شخصية إسماعيل وذبحه في سبيل الله لكسب التقديس والقيمة المعنوية لهذه المسيرة عبر ربط الحادث الخارجي بمستوى السرد الأوّل في فضاء زمني مغاير.

د. الاستباق الخارجي

الاستباق الخارجي[٣] يتجاوز في سيره إلى الأمام، النقطة النهائية الّتي سيختتم بها السرد؛ فيعالج أحداثاً خارجة من الحقل الزمنيّ الّذي انطلق منه السرد وسينتهي إليه عاجلاً أو آجلاً. يعتقد جيرار جينيت أيضاً بأنّ حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى وكذلك المشهد الأخير يلقيان الضوء على هذا الاستباق بحيث إنّه إذا كان هناك عدد من الحوادث في نقطة لاحقة للسرد فيظلّ في نظره استباقاً خارجيّاً[٤]. على الرغم من قلّة استعمال هذا النوع من الاستباق في السرد قياساً إلى دور الاستباق الداخلي القائم على نطاق النصّ، هناك نماذج شعرية في شعر فاروق جويدة ورضا براهني تدلّ على بعض معطيات اجتماعية وثقافية خارجيّة لم تكتمل بعد، لكنّها تثري المعنى وتقدّمه إلى الأمام. إنّ هذه المعطيات المستشرفة الماثلة في مستقبل السرد سيكون تمظهرها على مستوى النصّ السردي في نماذج الشاعرين وفقاً لما يتمّ عرضه في اتّصال الحاضر أو الماضي بالمستقبل لتحقيق أهدافهما المرجوّة ورؤيتهما للحياة أو خلق الأيديولوجية الّتي تلفت إليها التوجّه العامّ.

---

[١] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص١٧.

[2] External analepsis.

[3] External prolepsis / Prolepse externe.

[٤] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص٧٧.

في ما يخصّ إزالة رتابة الزمن الطبيعي على سبيل الاستباق الخارجي في شعر فاروق جويدة، قد ينضمّ نهجه وفقاً لنظرة جيرار جينيت إلى عرض لوحة استباقية مضادّة للوحة الأزمنة السابقة ولو يمكن أن تكون ظروفهما قريبة من بعضهما في تلك اللحظة السرديّة[١]. يتابع فاروق جويدة في نهاية قصيدة «لأنّك عشت في دمنا..» مشهداً خارجيّاً مناهضاً لإشارات اللوحة الداخلية على ما يبدو، لكنّ تقارب الموقف من البعد الإنساني والشعور بالأحزان والمصاعب المشتركة يسوقه إلى عرض أيديولوجية المقاومة في القصيدة المعنية، واقعة في طيّات معالجة سرد ذاتيّ ينطلق من خطاب الشخصية ثمّ يصل في هذه الفقرة إلى خطاب المكان بنظرة مستقبلية:

وَلَنْ نَنْساكِ يا قُدسُ / سَتَجْمَعُنا صَلاةُ الفَجْرِ في صَدْرِكْ / وَقرآنٌ تَبسّمَ في سَنا ثَغْرِكْ / وَقَدْ نَنْسَى أمانيَنا.. / وَقَدْ نَنْسَى.. مُحِبِّينا / وَقَدْ نَنْسَى طُلُوعَ الشَّمْسِ في غَدِنا / وَقَدْ نَنْسَى غُروبَ الحُلْمِ مِنْ يَدِنا / وَلَنْ نَنْسَى مآذِنَنا.. / سَتَجْمَعُنا .. دِماءٌ قَدْ سَكَبْناها / وَأحلامٌ حَلَمْناها.. / وَأمجادٌ كَتَبْناها / وَأيّامٌ أضَعْناها / وَيَجْمَعُنا .. وَيَجْمَعُنا.. وَيَجْمَعُنا / وَلَنْ نَنْساكِ.. لَنْ نَنْساكِ.. يا قُدس[٢]

من خلال دراستنا لهذه الفقرة من القصيدة نرى استباقاً خارجيّاً واحداً يتمثّل في تقديم موضوع لم يبدأ به السرد ولن يبلغه في نهاية المطاف. هنا يسعى الشاعر إلى تحطيم صياغة الزمن والمكان معاً؛ فيقوم بالقفز على الزمن القادم عبر خطاب مدينة القدس ووعدها بالإعانة والدعم بطرق إعلانية يمكن لحظها في تكرّر الأفعال المضارعة (لن ننساك). يقوم هذا الاستباق على تجاوز النقطة الأولى من السرد أو خارج إطار السرد الداخليّ ويتمثّل في استخدام ضمير المتكلّم المجموع «نحن» لتمثيل السرد الجماعي دون التركيز على شخصية معيّنة ذكرناها في فاتحة القصيدة. يمتاز مثل هذا الاستباق الخارجي بحضوره الملخّص منزاحاً عن المحكي الأوّل لتحقيق وظيفته الختامية وفسح المجال أمام المحكي المستبق وكذلك الحصول على نهاية منطقية تزيل الرتابة المحتلمة وتجعل القارئ عاكفاً على متابعته[٣]. هنا يعالج السارد القدس على طريقة الاستباق الخارجي حتّى يجعلها جسراً للانتقال من فضاء معاناته الداخلية في بداية القصيدة إلى فضاء أوسع والتطلّع إلى دلالات استباقية شاملة تنفتح رؤية مصاعبها على العالم بأسره، فتمتدّ حيالها فكرة المقاومة من الماضي

[١] **المصدر السابق**، ص٧٨.

[٢] فاروق جويدة، **المجموعة الكاملة**، ص٣١١.

[٣] مرشد أحمد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، ص٢٧٠.

المظلم إلى مستقبل زاهر عند تبشير السارد بصيرورة وتحوّل حتميّ في وضع القدس عن طريق تكرير الجملة الاستباقية في «لن ننساك يا قدسُ» واستخدام أداة «لن» الّتي تنصّ على حتميّة الحفاظ على الآخر المكاني، وفي المقابل هناك صيغ تعبيرية أخرى تدلّ على افتراض الوقوع في أفعال المضارع الملازمة لـ «قد» في «وقد ننسى أمانينا.. / وقد ننسى.. مُحِبِّينا / وقد ننسى طلوعَ الشمس في غَدِنا / وقد ننسى غروب الحلم من يدنا» لتجعل بجلاءٍ انصهار كلّ ما يرتبط بالهواجس الذاتية من نسيان الأماني والأقرباء وطلوع الشمس في تحقيق يوتوبيا[1] وغد أفضل للآخر المكاني.

وبما أنّ الاستباقات الخارجية تخرج حدودها من حبكة السرد الداخلية فهي من وجهة نظر جيرار جينيت قد تقع على شكل استطراديّ في نطاق موضوع مشترك يتراوح بين الأزمنة المختلفة وينضوي تحت قضايا هامشية متروكة في المشهد الأخير للسرد[2]. يريد رضا براهني بتقديم الاستباق الخارجي استجلاء موضوع مشترك بين القديم والمستقبل هادفاً إلى اطّراد الأحداث والأوصاف والأفكار المختلفة الّتي تضعه في المواجهة للشخصية الأخرى من حيث تقدير مستقبل مغاير بينهما. ويصنع الاستباق الخارجي في فقرة من قصيدة «إسماعيل» تبايناً في النظرة اليوتوبية إلى المكان الآخر بحيث هنا لأوّل مرّة يحدث التباعد والفاصل في أفكار الشخصيّتين على بناء المستقبل:

ما با صدای مشترك مسخ‌شده‌ای آواز می‌خوانیم / دوزخ در آواز ماست، نیاز به فردوس در آواز ماست / ولی نشانی فردوس را نمی‌دانیم، تنها نیازش را می‌دانیم / من نیاز به فردوس دیگری دارم / فردوس تو در گام‌های استالینی است که زمانی در خیابان «چرچیل» / ظهور خواهد کرد / فردوس من فردوس تو نیست / من «استالین» و «چرچیل» را نابودشده می-خواهم، اسماعیل![3]

(الترجمة: نحن نغنّي بصوت ممسوخ مشترك / والجحيم في أغنيتنا، والحاجة إلى الفردوس في أغنيتنا / لكنّنا لا نعرف عنوان الفردوس /، بل نعرف حاجتنا إليها فحسب / أنا بحاجة إلى فردوس آخر / فردوسك الخاصّ في الخطوات الاستالينية، الّتي ستظهر يوماً ما في شارع «تشرشل» / ليس فردوسي فردوسك / أنا أريد القضاء على «ستالين» و«تشرشل»، يا إسماعيل.)

[1] Utopia.

[2] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص٧٧.

[3] رضا براهنی، **اسماعیل (یك شعر بلند)**، ص٣١.

إنّ هذه الفقرة تعدّ نصاً استباقيّاً يدور فحواه حول بناء زمن المستقبل ويرتبط بالسرد الأوّل أكثر ممّا تقدّم في شعر فاروق جويدة. يجلو الاستباق الخارجي في رؤية الشخصيّتين المتباينة الّتي لا يأتي تفصيلها حتّى نهاية القصيدة مباشرة أو غير مباشرة؛ فيستشرف إسماعيل الحاجة إلى بناء المستقبل في اتّباع خطوات ستالين وتشرشل ورؤية العالم من جهة أفكارهما الماركسية والليبرالية، بينما يتردّد السارد في هذه الفكرة ويعتبر مستقبلها مجهولاً غير يقينيّ. يخصّ الاستباق الخارجي في هذه الفقرة قصّة حياة السارد ويكون بمثابة الترجمة الذاتية لأحداث حياته على خلاف استباق فاروق جويدة الّذي عالج في نموذجه حياة الآخر في حنايا حياته الذاتية. في الواقع قد يحكي السارد «قصّة حياته حينما تقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع قبل وبعد لحظة بداية القصّ ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النصّ ومنطقية التسلسل الزمني»[١]. في البداية اختلطت رؤية السارد بما يراه إسماعيل في معرفة طريق السعادة، ولكن يتبدّى التباعد بينهما في مواصلة النصّ جليّاً لمعرفة ما يريده السارد ويستشرفه وكذا معرفة الأفكار المتطلّعة إلى المستقبل الّتي تحملها الشخصية الأخرى. إنّ هذه الفقرة بمثابة نظرة إلى المستقبل على أساس أيديولوجيتين: إحداهما أيديولوجية ما زالت تُقبل على الغرب والشرق، والثانية ترفض أيّ انتماء وتأثّر. هنا يخضع المستقبل في رؤية الشخصيّتين لمعرفة المكان (الفردوس) الّذي هو مبتغى مثاليّ لهما، غير أنّه في نموذج فاروق جويدة كان بحاجة إلى دعم الشخصيّة حتّى يصبح يوتوبيّاً مفضّلاً. إنّ أكثر ما يجذبنا في هذه الفقرة السردية إلى الاستباق الخارجي ويقرب من أسلوب فاروق جويدة، انتقال السارد من "أنا" المتكلّم إلى "نحن" بوصفه ضميراً جمعيّاً يعبّر عن روح الجماعة المرافقة للماضي والحاضر المشتركين والمبتغى المستقبلي المختلف.

النتيجة

في ختام دور تقنية الاستباق في شعر فاروق جويدة ورضا براهني من منظور جيرار جينيت، خلص البحث في قراءته للمدوّنة السردية إلى عدّة نتائج نعدّدها فيما يلي:

١) يتوّجه الاستباق التمهيديّ في فاتحة قصيدة فاروق جويدة إلى الحدسيّات والاحتمالات منصبّاً على تطوّرات الفضاء الخارجي؛ فهو يرافق تطلّعات كليّة مجرّدة تقوم بها الشخصية لوقوع

[١] سيزا قاسم، **بناء الرواية دراسة مقارنة في «ثلاثيّة» نجيب محفوظ**، ص٦٥.

مستقبله الخاصّ على خلاف الاستباق التمهيديّ في فاتحة قصيدة رضا براهني، الّذي ينصّ السارد على تحققه بأسلوب التكرير وإيراد القسم، ولاسيّما في أحداث متدهورة يحتاج النصّ إلى بصيص أمل للخروج منها.

٢) يلجأ فاروق جويدة في استخدام الاستباق التمهيديّ كثيراً إلى إجلاء ضمير المتكلّم الّذي هو، وفقاً لنظرية جيرار جينيت، أكثر ملائمة للتصريح بالذات والتلميح إلى المستقبل قياساً لرضا براهني الّذي يجعل معظم تركيز فاتحة قصائده على خطاب الآخر.

٣) يعلن الاستباق الإعلانيّ في شعر فاروق جويدة صراحة عن موقفه حيال الحدث اللاحق وهو عند الشاعرين قريب المدى من حيث تحقيقه بالكامل، ولكن يمتاز في شعر فاروق جويدة بوضوحه الأكثر وصراحته البالغة ويكون بمثابة نهاية ناقصة لمعرفة مسيرة النصّ.

٤) يتضمّن الاستباق الإعلانيّ في شعر رضا براهني إعلاناً متراوحاً بين الصراحة وغيرها، فهو على أساس نظرية جيرار جينيت يتزوّد بحلّ العقدة في الفاتحة مع شيء من الغموض والتناقض لتمثيل خدعة سردية تساهم في مفاجأة القارئ وإثارته.

٥) ينتمي الاستباق الداخليّ في نموذج فاروق جويدة إلى إطار السرد ويسدّ فجوة دلاليّة تنفتح في السرد اللاحق؛ فيؤدّي الاستباق الداخليّ عنده مهمّة تقليل النقصانات المقبلة والتعويض عن حدث يخلو منه المستقبل وإن لم يتمّ علاجه الآن فيصبح النصّ غير كامل.

٦) أمّا الاستباق الداخليّ في شعر رضا براهني في نطاق موضوع مشترك، فله دور جليّ في تثبيت الحدث في ذاكرة القارئ؛ فيقوم بدور الإخطار والتنبيه إلى الحدث اللاحق مكرّراً حتّى يكون القارئ في حالة انتظار وترقّب لتفصيل حدث موعود به موجزاً.

٧) يمتاز الاستباق الخارجيّ في شعر فاروق جويدة بوظيفته الختامية في نهاية القصيدة لتوسعة فضاء السرد الأوّل من خلال تكسير بنية الزمان والمكان فيه معاً؛ فيتمّ تقديم الحدث الآخر دقيقاً ومفصّلاً مرتبطاً بالسرد الأوّل إلى حدّ ما كي يبتعد، وفق تعبير جيرار جينيت، عن المستوى المنطقيّ والمتسلسل في أحداث القصيدة.

٨) يختلف الاستباق الخارجيّ في شعر رضا براهني عمّا سبق في شعر فاروق جويدة من حيث علاقته البالغة بالسرد الأوّل ودوره في الكشف عن حقيقة مطلوبة يحاول السارد بخطاب الشخصية الأخرى وعرض المواضيع الخارجية أن يصل إليها.

قائمة المصادر والمراجع

أ) الكتب

١. إبراهيم، عبد الله، **موسوعة السرد العربي**، المجلّد الأوّل، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٨م.

٢. أحمد، مرشد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله**، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م.

٣. بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)**، الطبعة الأولى، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م.

٤. براهنی، رضا، **غم‌های بزرگ ما**، چاپ ١، تهران: چاپ نگاه، ١٣٦٣ش.

٥. .....، **اسماعيل (يك شعر بلند)**، تهران: مرغ آمين، ١٣٦٦ش.

٦. برنس، جيرالد، **المصطلح السردي (معجم مصطلحات)**، ترجمة عابد خزندار، الطبعة الأولى، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م.

٧. بلكا، إلياس، **استشراف المستقبل في الحديث النبوي**، الطبعة الأولى، قطر: دار الكتب القطرية، ٢٠٠٨م.

٨. بيشوا، كلود وأندريه م. روسو، **الأدب المقارن**، ترجمة أحمد عبد العزيز، الطبعة الثالثة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة، ٢٠٠١م.

٩. جنيت، جيرار، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ترجمة محمّد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، الطبعة الثانية، القاهرة: الهيئة العامّة للمطابع الأميريّة، ١٩٩٧م.

١٠. جويدة، فاروق، **المجموعة الكاملة**، الطبعة الثالثة، القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٩١م.

١١. .....، **زمان القهر علّمني**، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، لاتا.

١٢. زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٢م.

١٣. علوش، سعيد، **مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية**، الطبعة الأولى، بيروت: المركز الثقافي العربيّ، ١٩٨٧م.

١٤. عناني، محمّد، **المصطلحات الأدبيّة الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي - عربي**، الطبعة الثالثة، مصر: الشركة المصريّة العالمية للنشر، ٢٠٠٣م.

١٥. الفيصل، سمر روحي، **الرواية العربيّة البناء والرؤيا - مقاربات نقدية -**، دمشق: اتّحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣م.
١٦. قاسم، سيزا، **بناء الرواية دراسة مقارنة في «ثلاثيّة» نجيب محفوظ**، القاهرة: مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م.

ب. المقالات:

١. اشكورى، عدنان وسعيد زرمحمّدى، «مظاهر الصحوة الإسلامية في آثار فاروق جويدة مسرحية "الخديوي" و"دماء على أستار الكعبة" نموذجاً»، **مجلّة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي**، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، السنة الرابعة، العدد ١٦، ١٣٩٣ش، صص ٩٦-٦٩.
٢. پورحشمتي، حامد وإسماعيل حسيني أجداد، «تقنية الاسترجاع في شعر فاروق جويدة ورضا براهني على أساس نظريّة جيرار جينيت (دراسة مقارنة)»، **مجلّة بحوث في الأدب المقارن**، جامعة رازي، كرمانشاه، السنة ١٢، العدد ٤٧، ١٤٤٤ق، صص ٤٢-٢٣.
٣. جهانى، محمّد تقى؛ مينا پيرزادنيا و طاهره آهيخته، «بررسى تطبيقى رمانتيسم جامعه‌گرا در شعر فاروق جويده و فرخى يزدى»، **مجلّة ادبيات تطبيقي**، دانشگاه شهيد باهنر، كرمان، سال ٧، شماره ١٣، ١٣٩٤ش، صص ٨٠-٥٩.
٤. حسيني أجداد نياكي، إسماعيل وحامد پورحشمتي، «أنماط التعدّد اللغويّ في شعر "فاروق جويدة" و "رضا براهني" من منظور "ميخائيل باختين"، (دراسة مقارنة)»، **مجلّة اللغة العربيّة وآدابها**، فرديس فارابى التابع لجامعة طهران، المجلّد ١٨، العدد ٢، سنة ٢٠٢٢م، صص ١٨٢-١٥٥.
٥. الزجاجي، باقر جواد محمّدرضا، «ثنائية (الاسترجاع والاستباق) في البناء السردي لدى الطيّب صالح - روايتا موسم الهجرة إلى الشمال، وعرس الزين أنموذجاً -»، **مجلّة كلية التربية الأساسية**، الجامعة المستنصرية، العدد ٨١، ٢٠١٤م، صص ١٤٦-١٢٩.
٦. زرمحمدى، سعيد وآيت الله زرمحمدى، «الوسائل الإيحائية في شعر فاروق جويدة نموذجاً»، **مجلّة دراسات الأدب المعاصر**، السنة ٧، العدد ٢٧، ١٣٩٤ش، صص ٩٦-٧٣.
٧. شفق، اسماعيل وبلال بحرانى، «جريان شعر زبان در دهه‌ى هفتاد، با تاكيد بر شعر رضا براهنى»، **مجلّه بوستان ادب**، دانشگاه شيراز، سال ١١، شماره ٢، ١٣٩٨ش، صص ١٦٢-١٤١.
٨. صدرايى، رقيّه، «بنيان‌هاى اكوكريتيسيزم در نمادگرايى اشعار رضا براهنى»، **فصلنامه بلاغت كاربردى و نقد بلاغى**، دانشگاه پيام نور، سال ٣، شماره ٥، ١٣٩٧ش، صص ٢٠-٩.

٩. عيسى، شنافي، «أسلوبية التكرار في ديوان "لو أنّنا لم نفترق" لفاروق جويدة»، **مجلّة مدارات للعلوم الاجتماعية والإنسانية**، الجزائر، العدد ٣، ٢٠٢١م، صص٦٨٢-٦٧٠.
١٠. غوادرة، فيصل حسين طحيمر غوادرة، «الواقع واستشراف المستقبل في شعر عبد القادر الحسيني وترسّله»، **مجلّة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية**، الجامعة الإسلامية بغزّة، فلسطين، المجلّد ٢٠، العدد ٢، ٢٠١٢م، صص ١٩٣-١٦٣.
١١. ميرزائی، فرامرز ومرتضى قائمی ومجيد صمدي وزهرا كوچكی نيت، «الانزياح الشعري في الخطاب الثوري لشعر فاروق جويدة»، **مجلّة الجمعية العلميّة الإيرانيّة للغة العربيّة وآدابها**، جامعة تربيت مدرس، طهران، العدد ٣٣، ٢٠١٤م، صص ٣١-١٧.
١٢. هشام، تومي، «استشراف الآتي عبر تقنية القناع قراءة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة للشاعر أمل دنقل»، **مجلّة أبوليوس**، الجزائر، المجلّد ٢، العدد ١، ٢٠١٥م، صص ١١٢-١٠٣.

ج) الرسائل الجامعية:

١. بن صفية، عبد الله، **الاستشراف في الرواية العربيّة، مقاربة سرديّة في نماذج نصيّة**، رسالة ماجستير، إشراف إسماعيل زردومي، الجزائر، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠١٣م.
٢. خياط، بەفرين، **بررسی مؤلّفه‌های شعر پسانو فارسی**، پايان‌نامه كارشناسی ارشد، استاد راهنما: علی اكبر عطرفی، تهران: دانشگاه علامه طباطبائی، ١٣٩٣ش.
٣. كهريزی، آزيتا، **بوطيقای داستان‌نويسی در آثار رضا براهنی**، پايان‌نامه كارشناسی ارشد، استاد راهنما: قهرمان شيری، كرمانشاه: دانشگاه رازی، ١٣٨٩ش.
٤. مهدوی هفشجانی، امير، **بررسی تحليلی مناسبات فرم و معنا در شعر دهه هفتاد ايران (با بررسی اشعار و ديدگاه‌های رضا براهنی، علی باباچاهی، حافظ موسوی، شمس آقاجانی، مهرداد فلاح، علی عبد الرضايی، محمد آزرم و گراناز موسوی**، پايان‌نامه كارشناسی ارشد، استاد راهنما: پروين سلاجقه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مركزی، ١٣٩٣ش.

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الرابعة عشرة، العدد السابع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٢هـ ش/٢٠٢٣م

تحليل آراء محمد حماسة عبد اللطيف النحويّة وفقاً لنظرية تشومسكي التوليديّة التحويليّة

أحمد پاشازانوس*؛ مصطفى پارسايي پور**؛ ليلا صادقي نقدعلي***

مقالة علميّة محكّمة

صص ١٥٨- ١٣٥

DOI: 10.22075/lasem.2023.30681.1378

الملخّص:

إنّ دراسة علاقة اللغة العربيّة بنظريات البحث اللغوي الحديثة هي من القضايا المهمّة في شؤون هذه اللغة، خاصة بعد ظهور علم اللغة الجديد كعلم مستقل. وعندما تغيّر اتجاه الدراسات اللغوية بأفكار وتوجّهات العالم اللغوي، فرديناند دي سوسور في بدايات القرن العشرين، تأثّر البحث اللغوي في العالم العربي بهذه التوجّهات، خاصة بعد أن قدّم نعوم تشومسكي نظريته التوليدية التحويلية التي قدّمت إطاراً منهجياً للباحثين في اللغة العربيّة، حيث حاولوا أن يتماشوا مع فكرة عالمية القواعد التي كانت من معطيات هذه النظرية، فطبّقوا قسطاً من مفاهيمها على اللغة العربيّة. لقد لاحظ كتّاب هذا البحث أن هناك علاقة بين مناهج وتصورات العلماء اللغويين المعاصرين العرب في دراسة نحوهم العربي وبين جهود تشومسكي في نظريته التوليدية التحويلية. استهدف هذا البحث معتمداً على المنهج الوصفي - التحليلي الكشف عن آراء محمد حماسة عبد اللطيف النحوية وترجيحاته وفقاً للنظرية التوليدية التحويلية. ومن أهمّ النتائج التي توصلت إليها الدراسة أن تشومسكي يعتقد في نظريته التوليدية والتحويلية بالبنية السطحية والبنية العميقة للجمل ويتوافق عبداللطيف مع هذا الرأي ويرى بأن الإعراب بمجمله والتنغيم أيضاً يكشفان عن البنية العميقة. ويشير عبد اللطيف إلى أهمية سياق الموقف وهذه الإشارة تدلّ على عدم تقيّده بالمنهج التوليدي التحويلي الذي لايهتم بسياق الموقف أو المقام.

كلمات مفتاحيّة: النحو، الدلالة، النظرية التوليدية التحويلية، تشومسكي، محمد حماسة عبد اللطيف.

---

*- أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوين، إيران.

**- أستاذ مساعد في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوين، إيران.

***-طالبة دكتوراه، قسم اللغةالعربيّة وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدوليّة،إيران.(الكاتبةالمسؤول) l_sadeghi64@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٤٠٢/٠٢/٢٨هـ.ش= ٢٠٢٣/٠٥/١٨م - تاريخ القبول: ١٤٠٢/٠٦/٣١ هـ ش= ٢٠٢٣/٠٩/٢٢م.

المقدمة

قد شهد القرن العشرون بروز علم قد اهتم باللغة ودراسة علاقة الفكر اللغوي بالنظريات اللغوية الحديثة. ومنها: النظرية السياقية[١]، والنظرية السلوكية[٢]، والنظرية النزوعية[٣] وغيرها ولكلّ نظرية منهجها المتميّز الذي يبتعد عن مناهج النظريات الأخرى ومن أبرز هذه النظريات "النظرية التوليدية التحويلية[٤]" التي تطورت على يد العالم اللغوي الأمريكي "نعوم تشومسكي[٥]". وفي درسنا لجوانب الدراسات النحوية لبعض الباحثين اللغويين العرب المعاصرين، لاحظنا أن هناك علاقة نستشعرها بين مناهج عملهم ومناهج بعض اللغويين الأجانب. في هذا المضمار لفت نظرنا توجهات محمد حماسة عبد اللطيف[٦] ونعوم تشومسكي ولزمنا تحديد إطار البحث حيث ركزنا على ثمرات عمل كلّ من الأستاذ النحوي اللغوي العربي المصري، الدكتور حماسة عبد اللطيف وأعمال نعوم تشومسكي الأستاذ القدير في اللسانيات والنحو التوليدي. لقد لاحظنا أن هناك علاقة بين مناهج وتصورات العلماء اللغويين المعاصرين في دراسة نحوهم العربي وبين جهود تشومسكي في نظريته التوليدية

---

[1]. Contextualism Theory

[2].BehaviouralismTheory

[3]. MetaphysicsTheory

[4].Generative-Transformational GrammarTheory

[٥]. Avram Noam Chomsk، أستاذ لسانيات وفيلسوف أمريكي وعالم إدراكي وعالم منطق ومؤرخ وناقد وناشط سياسي، من مواليد ١٩٢٨ في مدينة فيلادلفيا.

[٦]. ولد محمد حماسة عبد اللطيف رفاعي عام ١٩٤١م، بقرية كفر صراوة، مركز أشمون بمحافظة المنوفية بشمال مصر . رحل إلى القاهرة لطلب العلم بالأزهر الشريف، حصل على درجة الليسانس في اللغة العربيّة والعلوم الإسلامية بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى من دار العلوم عام ١٩٦٧م ثم على الماجستير والدكتوراه من نفس الجامعة، وعمل أستاذاً في العديد من جامعات العالم العربي والاسلامي، وتولّى رئاسة قسم النحو والصرف والعروض بدار العلوم في عام ١٩٩٤م ثم اختير وكيلاً للكلية في دار العلوم في عام ٢٠٠١م وهو أستاذ متفرّغ بدار العلوم إلى أن توفي ٣١ ديسمبر ٢٠١٥م . أهم مؤلفاته: الضرورة الشعرية في النحو العربي، النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، في بناء الجملة العربيّة، الجملة في الشعر العربي، ظواهر نحوية في الشعر الحر، من الأنماط التحويلية في النحو العربي، اللغة وبناء الشعر، التوابع في الجملة العربيّة، البناء العروضي للقصيدة العربيّة، القافية في الشعر العربي، ظاهرة الإعلال والإبدال في العربيّة، التحليل الصرفي للفعل في العربيّة، التحليل الصرفي للأسماء في العربيّة، الإبداع الموازي- التحليل النصي للقصيدة، فاعلية المعنى النحوي في البناء الشعري، النحو ومشكلة الضعف اللغوي .

التحويلية، فقصدنا مقاربة هذه الترابط بين كيفيات تأصيل قواعد العربيّة والبحث اللغوي الحديث وتقديم صورة عنها لمعرفة الجوانب التحويلية في النحو العربي وسبق العرب في ذلك.

تعدّ نظرية تشومسكي من أهم النظريات التي تناولت الدرس اللساني بإطار علمي يعتمد على الإجراءات الرياضية والمنطقية في معالجة التحليل اللغوي. هذه النظرية تأسست على أن هناك تركيبات أساسية تشترك فيها اللغات جميعاً، وأن وظيفة القواعد التحويلية في هذه النظرية تحويل تلك التراكيب الأساسية[١] إلى تراكيب سطحية[٢]، وهي التراكيب المنطوقة فعلاً، ويسمعها السامع، وعملية وصف العلاقة بين التركيب الباطني والتركيب الظاهري تسمّى تحويلاً[٣] أو قانوناً تحويلياً[٤] والعلاقة بين التركيبين تشبه عملية كيمياوية يتم التعبير عنها بمعادلة أحدُ طرفيها المواد قبل تفاعلها[٥]، والطرف الآخر هو الناتج بعد التفاعل[٦]، وبمعنى آخر فإنها القواعد التي تضفي على كل جملة تولدها تركيبين: أحدهما باطني أساسي والآخر ظاهري سطحي، وتربط التركيبين بنظام خاص[٧].

يرى تشومسكي أن النظرية اللغوية يجب أن تتوجه إلى تحليل مقدرة المتكلم على إنتاج الجمل التي لم يسمع بها من قبل، وعلى فهمها، وإدراك الصواب من الخطأ قياساً على قوانين النحو في اللغة التي يتكلمها، ويجب أن يتوجه كذلك إلى وضع القواعد التي تحدّد كيفية إنتاج اللغة[٨]. وقد أدخل تشومسكي المكوّن الدلالي[٩] إلى جانب المكوّن التركيبي[١٠] وعدّه مكوّناً تأويلياً تفسيرياً في عملية إنتاج الجمل، فضلاً عن التحليل اللغوي القائم على أسس ومفاهيم تتصل بالجانب الدلالي ولو

---

[1]. DeepStructure

[2]. SurfaceStructures

[3]. Transformation

[4]. TransformationRule

[5]. Input

[6].Output

[٧]. أنظر، محمد حماسة عبد اللطيف، **من الأنماط التحويلية في النحو العربي**، صص ١٢ و ١٣.

[٨]. خليل أحمد عمايرة، **في نحو اللغة وتراكيبها (منهج وتطبيق)**، ص ٥٣.

[9].The Semantic Component

[10]. The Structural Component

بصورة غير مباشرة كالتحليل على مستوى البنية العميقة الذي يعتمد على المعلومات الدلالية التى يقدمها المكوّن الدلالي[١].

تكمن أهمية النظرية الدلالية في نظرية النحو التوليدي في أنها جمعت بين مستويين من التحليل اللغوي، وهما النحو والدلالة، وقد «كان ينظر إلى كلّ من هذين الجانبين، على حدة، على أنه أساس من دراسة اللغة مستقل، ولذلك حظي كلّ منهما بدراسات متنوعة في القديم والحديث[٢]».

يقول محمد حماسة عن بحثه في النحو العربي في مدار نظرية "المعنى النحوي الدلالي": «وقد كان منطلقي في تناول هذا البحث بعض النصوص التي رأيتها مهمة لهذا الغرض من كتاب سيبويه وكتاب عبد القاهر الجرجاني صاحب نظرية النظم. وقد حاولتُ مناقشة هذه النصوص مناقشة تحليلية كاشفة في ضوء فهم جديد لقيمة هذه النصوص، ولم أعسف في ذلك، ولم أحمّلها ما لا تحتمل، أو أُرِدها على ما لا تريده. وقد دعمتُ هذا الفهم بما يلائمه من معطيات بعض الاتجاهات اللغوية المعاصرة، وبخاصة نظرية النحو التحويلي التوليدي وقد قرّر كثير من الباحثين أن آراء هذه المدرسة التحويلية التوليدية تلتقي في بعض مبادئها مع شيء من الجمال، ببعض الأفكار في النحو العربي القديم[٣]».

والأمر الذي دفع هذا اللغوي العربي إلى أن يدعم نظريّته بالنظرية التوليدية التحويلية هو أن هذه النظرية أدخلت المكوّن الدلالي «بوصفه مكوّناً رئيساً إلى جانب المكوّن النحوي في النظرية اللسانية[٤]»، وبرأيه لقد أحرزت النظرية التوليدية التحويلية تقدمّاً بالنسبة لما توصّلت إليه سابقتها وهي البنيوية من حيث الموضوع والهدف، والمقصود بالنسبة للبنائية هو أن (الموضوع هو متن العبارات)، وأنّ هذه النظرية لا تهتم بما وراء النص ودراسته ولا ترمي إلا إلى فهم بناء الجمل من حيث مفرداتها و تراكيبها وأدوات التوصيل بين مقاطعها المختلفة.

تسعى هذه الدراسة للإجابة عن السؤال الآتي:

-كيف عبّر محمد حماسة عبد الطيف عن آرائه النحوية في إطار النظرية التوليدية التحويلية؟

---

١. أنظر، أحمد حساني، **مباحث في اللسانيات**، ص٣٠١ وبريجيته بارتشت، **مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي**، ص٢٨٥.

٢. محمد حماسة عبد اللطيف، **النحو والدلالة؛ مدخل لدراسة المعنى النحوي -الدلالي**، ص٤٦.

٣. محمد حماسة عبد اللطيف، **النحو والدلالة؛ مدخل لدراسة المعنى النحوي -الدلالي**، ص٢١.

٤. منذر عياشي، **اللسانيات والدلالة**، ص١٩٨.

ونفترض أن هناك تشابها وافتراقا بين توجهات عبد اللطيف النحوية والنظرية العالمية للنحو المسمّاة بالنظرية التوليدية التحويلية لتشومسكي.

سابقة البحث

هناك دراسات قامت بتحليل النظرية التوليدية التحويلية وارتباطها بالنحو العربي، منها:

أشار بوبكر زكموط (٢٠١١) في رسالته للماجستير تحت عنوان «الاتجاه التوليدي في النحو العربي الحديث: دراسة في فكر خليل أحمد عمايرة من خلال كتاب "في نحو اللغة وتراكيبها"»، جامعة قاصدي مرباح(ورقلة)، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، إلى اعتماد كلّ التوليديين العرب على التفسير وتوظيفه في معظم القضايا التى عالجوها، وعارضوا معارضة شديدة الوقوف على المعطيات الشكلية التي تفرزها عملية الوصف.

تناول أحمد المهدي المنصوري وأسمهان الصالح (٢٠١٣) في مقالتهما باسم «النظرية التوليدية التحويلية وتطبيقاتها في النحو العربي»، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد التاسع والعشرون (٢)؛ بعض الجوانب التحويلية في النحو العربي والربط بين الفكر اللغوي عند العرب ونظريات البحث اللغوي الحديث. ويزعم البحث المذكور أن نظرية النحو التحويلي لا تعد نظرية متكاملة ولا يمكن أن تنطبق انطباقاً كاملاً على النحو العربي بكل ما يحتويه من معطيات أو معلومات نحوية، خاصة في الإعراب والبناء؛ لأن كل الحركات لا وجود لها في النحو التحويلي بمرحلتيه: التركيب الأساسي والتركيب السطحي، غير أن النحو التوليدي التحويلي كان كافياً لإحياء أسلوبية الانحراف.

وناقشت ابتهال محمد علي البار (٢٠١٥) في مقالها «بين منهج النحو العربي في التأويل والنحو التوليدي التحويلي» الأبعاد التحويلية في التطبيقات المبنية على مناهج النحو العربي ونظرياته ووصل البحث إلى نتيجة، مفادها أن مناهج النحو العربي ونظرياته الفرعية، مثل: التأويل والتقدير والحمل على المعنى والتضمين تفترض تراكيب عميقة ليتوافق التركيب الظاهر السطحي مع القواعد والأصول المطردة، وهذا المنهج يلتقي مع النحو التوليدي التحويلي الذي جاء به العالم الأمريكي نعوم تشومسكي.

أما بالنسبة للدراسات التي اهتمت بمحمد حماسة عبد اللطيف و توجهاته النحوية فنذكر أن:

- محي الدين محسب أشار (٢٠١٦) في كتابه باسم «النحو والدلالة والشعر عند حماسة عبد اللطيف»،الهيئة المصرية العامة للكتاب، نشر إبداع، الإصدار الثالث إلى التعرف على النحو

والدلالة والشعر عند حماسة عبد اللطيف. وتناول موقف عبد اللطيف من الاتجاهات الأسلوبية من خلال مقاله منهج في التحليل النصي للقصيدة حيث يتحدث عن طبيعتها المتداخلة الاختصاص؛ أي عن كون الأسلوبية فرعاً من فروع الدراسات اللغوية والنقدية، كما تحدث عبد الطليف عن (الأسلوبية النشوئية) و(الأسلوبية الوصفية)، ثم عن (أسلوب الانحراف).

-تناول كمال محمد السيد محمدعبد البر(٢٠٢٢) في مقالته «أصول التحليل النصي قراءة في منجز د. محمد حماسة عبد اللطيف»، مجلة كلية اللغة العربيّة بالمنوفية، العدد السابع والثلاثون؛ تشكيل الرؤية النصية لدى عبد اللطيف وأشار إلى أهم الأصول والمبادئ التي آمن بها واتخذها أدوات لتحليل النص الشعري.

لو دقّقنا النظر في الخلفيّات المذكورة يظهر أن آراء محمد حماسة عبد اللطيف وفق النظرية التوليدية التحويلية غيرمطروقة لم تقاربها أي دراسة علمية من قبل وهو ما أثارنا لمعالجة هذا الجانب من مجهوده النحوي لأوّل مرة.

النظرية التوليدية التحويلية وأسسها

ممّا يميّز لغة الإنسان عن وسائل الاتصال الأخرى، مثل الأصوات الرمزية التي يستخدمها البشر لإرسال رسائل لبعضهم البعض مثل صفارات الإنذار وغيرها أنّه من خلال معرفة العلامات اللغوية المحدودة (أو المورفيمات) والقواعد المحدودة للغة يمكن لأبناء البشر أن يخلقوا عددا لا حصر له من الجمل ذات المعاني ويتواصلوا مع زملائهم أو يتعرّفوا على الكلام غير النحوي وغير الصحيح الذي لا يتوافق مع نمط لغتهم. إن الانتباه إلى هذه الخاصية للغة يفصل نظرية تشومسكي عن النظريات الأخرى حتى في أعماله الأولى.

تعتبر النظرية التوليدية من أشهر النظريات اللغوية حالياً، ويعد نعوم تشومسكي رائد هذه النظرية، وبالرغم من أن تشومسكي عاد بالبحث الدلالي إلى الطابع العقلاني الذهني إلا أن نظريته استطاعت أن تقدّم تفسيرات علمية لظواهر لغوية تخص الدلالة، وتستند هذه النظرية على آلية توليد جمل صحيحة اعتماداً على كفاية المتكلم (الكاتب) اللغوي ويعني ذلك توفر قواعد تنظيمية ذهنية في عقل متكلم اللغة تتيح له ما شاء من الجمل[١].

[١]. منقور عبد الجليل، **علم الدلالة: أصوله ومباحثه في التراث العربي (دراسة)**، صص٩٤ و٩٥.

لقد سمّى تشومسكي نظام القواعد الذي يجمع بين الأصوات اللغوية والمفاهيم الدلالية ويكمن في القدرة اللغوية نظام القواعد التوليدية التحويلية. في الواقع يرتبط تفسير الجملة ارتباطاً معنوياً بمجموعة من الشروط الشكلية التي تخلق المجموعات اللغوية؛ أي مع مجموعة من العلاقات المجرّدة التي تعمل كوسيط بين التفسير الدلالي والتفسير الصوتي. ويهدف علم اللغة التوليدي التحويلي إلى إنشاء وصف منظّم لتوفير جميع المعلومات حول الجمل من خلال نفس القواعد التي تنتجها. لذلك فإن الوصف يشبه تحليل هذه الجمل وفي نفس الوقت يميّز الجمل النحوية عن الجمل غير النحوية. بمعنى آخر يحتوي على قائمة غير محدودة من التركيبات السطحية التي تشكّل جمل اللغة.

وقد اعتمدت هذه النظرية على مجموعة من الأسس من أبرزها:

أ.الفطرة اللغوية: يرى تشومسكي أن اللغة مزية من مزايا الجنس البشري وأن تعلمها لا يرتبط بذكاء الإنسان؛ لأن الإنسان يستطيع أن يترجم عمّا في نفسه بجمل لم ينطقها من قبل، وله القدرة أيضاً على أن يفهم جملاً لم يسمعها من قبل، ولا شك في أن هذه النظرية تستند في أصلها إلى العقل الذي يتمتع به الإنسان بخلاف الكائنات الأخرى[١].

يقول تشومسكي: «إن الدماغ الإنساني نظام معقّد، تدخل في تركيبه أجزاء متفاعلة متعددة، إحداها: الجزء الذي نسمّيه الملكة اللغوية أو الفطرة اللغوية، وهذا النظام مقصور على النوع الإنساني وإذا ما قدمت إلى هذه الملكة اللغوية الأولية فستحدد اللغة التي ستكتب[٢]».

ب.القواعد الكليّة: هي مجموعة المبادئ المنظمة التي ينبغي أن يلحظها البحث الألسني من حيث هي مشتركة بين اللغات وتلتزمها اللغات. من وجهة نظر تشومسكي أن التماثل الشكلي والوظيفي في اللغات يدلّ على وجود قواعد وضوابط كلّية تجمع بين اللغات رغم تنوعّها وتعددّها. تجدر الإشارة إلى أن القواعد الكلية تحدّد ميزات الأصوات والدلالات اللغوية وانتظامها البنياني ومن الطبيعي أن يُتوقّع أن هذه القواعد تفرض شروطاً تقيد إلى حدّ كبير تنوع اللغات. فكلّ القواعد

---

١. سمير شريف استيتية، **اللسانيات، المجال، والوظيفة، والمنهج**، ص١٧٣.

٢. ميشال زكريا، **الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة**، ص٦٢.

العائدة إلى لغة معيّنة تلتزم بمبادئ القواعد الكلية وإن تكن تبرز، زيادة عليها، قضايا عرضية تُميز هذه اللغة[١].

هذه القواعد عبارة عن معايير وضوابط «تقوم بضبط الجمل بعد توليدها لتجعلها نحوية أو غير نحوية يدركها المتعلم والسامع المثالي في لغة معينة[٢]».

ج. الكفاية اللغوية[٣] والأداء الكلامي[٤]: المقصود بالأول منهما عند تشومسكى: قدرة الفرد على انتاج الجمل وفهمها، وهي قدرة انطبعت على الإنسان منذ طفولته وخلال مراحل اكتسابه اللغة، أما الثاني فالمقصود به الاستعمال الآني للغة ضمن سياق معين[٥]. وقد ميّز تشومسكي بين الكفاية اللغوية والأداء الكلامي،فبصدد الكفاية اللغوية يقول:«هي المعرفة الضمنية بقواعد اللغة التي تتيح للإنسان انتاج الجمل وتفهمها في لغته. وهي بمثابة ملكة لاشعورية تُجسّد العملية الآنية التي يؤديها متكلم اللغة بهدف صياغة جمله، وذلك طبقاً لتنظيم القواعد الضمنية الذي يقرن بين المعاني وبين الأصوات اللغوية[٦]»، أما الأداء الكلامي فيعني «استعمال اللغة هذه المعرفة في عملية التكلم[٧]».

وفقاً لهذا فإن "اللغة" تعني جميع الجمل المحتملة، وهي مفهوم مجرّد وترتبط بـ"القدرة" والقصد من "الكلام"، أي المجموعة التي تتجلّى في الشكل الموضوعي والمُحقّق للغة في حين يتواصل مع "الأداء".

وإذا عرفنا أن ابن خلدون أشار إلى مفهوم الملكة اللغوية بقوله: «إعلم أن اللغات كلّها ملكات شبيهة بالصناعة، إذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها وهذا هو معنى ما تقوله العامة من أن اللغة العربيّة بالطبع أي بالملكة الأولى التي

---

١. **المصدر السابق**، صص٧٣و٧٧.

٢. خليل أحمد عمايرة، **في نحو اللغة وتراكيبها (منهج وتطبيق)**، ص ٥٦.

3. Competence

4. Performance

٥. ميشال زكريا، **الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة**، صص٣٢و٣٣.

٦. **المصدر نفسه**، ص٣٥.

٧. عبده الراجحي، **النحو العربي والدرس الحديث بحث في المنهج**، ص١١٥.

أخذت عنهم ولم يأخذوها عن غيرهم[١]»، فيمكن لنا أن نستنتج أن هناك تناسباً واضحاً بين مفهوم الملكة اللغوية عند ابن خلدون ومفهوم الكفاية اللغوية عند تشومسكي.

د. الحدس اللغوي: وهو عملية يراد بها «مقدرة متكلم اللغة على إعطاء معلومات حول مجموعة من الكلمات المتلاحقة من حيث إنها تؤلف جملة صحيحة أو جملة منحرفة عن قواعد اللغة[٢]»، وعن طريقه يستطيع الباحث الوصول إلى نية المتكلم القادر على انتاج الجمل من جهة، وعلى الحكم بصحة ما يسمعه أو خطئه من جمل من جهة أخرى[٣].

كان اعتماد تشومسكي على الحدس، لكنّ كثيرا من العلماء يرون أن الحدس شيء غيرعلمي ولا يخضع للملاحظة المباشرة وأنه متغير وغيرجدير بالثقة، بالإضافة إلى صعوبة تطبيق المستويات الأربعة للقواعد التحويلية حيث من الصعب إذا أراد المتكلم صياغة جملة أن يبدأ في تطبيق القوانين الأساسية ثم القوانين المفرداتية، ثم يطبق القوانين التحويلية.

من الممكن أن نتصور أن المبدأين الأخيرين أمران مختلفان ولكن إذا صرفنا النظر عن تفصيل الأمور وتفكيكها عن بعض فيمكن القول إن هذه المقدرة هي نفس مبدأ الكفاية اللغوية أو الكامن فيها ولكن بالنظر العكسي إليه، حيث إن مستخدم اللغة، متكلماً كان أم قارئاً /مخاطباً لكلام المتكلم، وبمعرفته للقواعد، يرصف كلمات ويؤلّف جملاً في الأول وهو نفسه يمكن له أن يفسّر العلاقات بين كلمات العبارات والجمل ويكشف عن مواقعها وأدائها في الجملة اتكالاً على نفس المقدرة، أي أن العملية واحدة ولكن الاتجاه عكسي في الثاني.

هـ. البنية السطحية والبنية العميقة: البنية السطحية هي البنية الظاهرة التي تتجلّى في تتابع الكلمات التي ينطق بها المتكلم والبنية العميقة نفس القواعد التي أوجدت هذا التتابع. يميّز

---

[١]. عبد الرحمن بن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، صص٧٦٤و٧٦٥.

[٢]. ميشال زكريا، **الألسنية المبادئ والإعلام**، ص١٥٧.

[٣]. عاطف فضل، **تركيب الجمل الإنشائية في غريب الحديث**، ص٧١.

تشومسكي بين هاتين البنيتين ويُخصّص الأولى لترتيب الوحدات السطحية الذي يحدّد التفسير الفونتيكي والثانية تُعيّن التفسير الدلالي[١].

يعتقد تشومسكي أن البنية السطحية لا تؤثّر في المعنى، «فقد يكون لجمل مختلفة في ظاهر اللفظ معنى واحد، لأنّ لها بنية عميقة واحدة وقد تكون الجملة الواحدة متعددة المعنى؛ لأن لها أكثر من بنية داخلية وهذا التعدد في المعنى هو صورة من صور الغموض التي توقفت عندها النظرية اللغوية[٢]».

ويرى تشومسكي أن القواعد التحويلية تعالج الصلة القائمة بين الجمل التي ترتبط بعضها ببعض، من خلال علاقة معينة؛ تتحوّل البنية العميقة للجملة إلى البنية السطحية من خلال عدد محدود من القواعد تسمّى القواعد التحويلية. قد تستبدل القواعد التحويلية عن طريق الزيادة والترتيب والحذف؛ علاقات البنية العميقة إلى البنية السطحية. قد أشار عبداللطيف إلى أن الإعراب بمجمله والتنغيم أيضاً يكشف عن البنية العميقة. وفي ما يلي نشرح كل هذه القواعد:

أ. الزيادة: زيادة عناصر جديدة (النفي والاستفهام والتعريف وغير ذلك) على الجملة التوليدية النواة لم تكن موجودة من قبل لأفادة معنى معيّن[٣] ؛ عندئذ الزيادة تعد وسيلة للتعبير عن معان جديدة. تتمثل عناصر الزيادة في النحو العربي بالفضلات مثل الحال، والمفعول المطلق، والعطف، والمفعول لأجله وما إلى ذلك باستثناء المفعول به، إذ لا يعد من عناصر الزيادة، لأنه ليس فضلة، إذ يتطلبه فعل متعد ولا يجوز أن يعد الفعل اللازم أصلاً والمتعدي فرعاً فيكون المفعول به زائداً على هذا الأساس[٤]. وفقاً لهذا، الزيادة قد تكون الكلمات فُضلات أو قيوداً وكل زيادة في المعنى تتبعها زيادة في المبنى، مثل قوله تعالى: (إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ) (توبة: ٥)، حيث يعد الناسخ الحرفي (إنّ) عنصر تحويل جعل الجملة الاسمية التوليدية "الله غفور" حاملة معنى التوكيد.

---

١. أنظر، ميشال زكريا، **الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة**، ص١٦٣.

٢. مرتضى جواد باقر، **مفهوم البنية العميقة بين تشومسكي والنحو العربي**، ص١٢.

٣. خليل أحمد عمايرة، **في التحليل اللغوي**، ص٨٧.

٤. سمير شريف استيتية، **اللسانيات، المجال، والوظيفة، والمنهج**، ص٢٤٥.

ب. الترتيب (التقديم والتأخير): يراد بالترتيب إحداث تغيير على عناصر الجملة فيعمد المتكلم إلى لفظ حقه التأخير فيقدمه أو بالعكس لإفادة معنى معيّن بشرط ألا يؤدي ذلك على الإخلال بتركيب الجملة ومعناها ولا يكون التقديم والتأخير إلا لأمر يتعلق بالبنية الداخلية المرتبطة بالمعنى في ذهن المتكلم[١].

التقديم والتأخير مرهونان بالأغراض والأحوال التي تخص المخاطب والسياق الكلامي الذي يرد فيه التركيب الإسنادي في صورته[٢]، فالإسناد المحول الواقع فيه التركيب المقدم أو المؤخر، منطلق أساساً من فهم الأحوال المتحوّلة للخطاب والترتيب الذي يعد عنصراً تحويلياً كقوله تعالى: ﴿إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ / ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ﴾ (الغاشية: ٢٥و٢٦) وأصل الكلام في غير كلام الله: إن إيابهم إلينا ثم إن حسابهم علينا.

ج. الحذف: فقد عرف بأنه أحد «عناصر التحويل، نقيض الزيادة، فكما أن الزيادة هي أيّة زيادة على الجملة التوليدية النواة لتحويلها إلى جملة تحويلية لغرض في المعنى، فإن الحذف يعني أي نقص في الجملة النواة التوليدية الإسمية أو الفعلية لغرض في المعنى، وتبقى الجملة تحمل معنى يحسن السكوت عليه وتحمل اسمها الذي كان لها قبل أن يجري عليها التحويل[٣]». ومن الموضوعات التي يكثر فيها الحذف، حذف المبتدأ وحذف الخبر، وحذف المفعول به وحذف الفعل في أسلوب الاشتغال وغير ذلك من المواضيع.مثل قوله تعالى: ﴿وَلَئِنْ سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ﴾ (لقمان: ٢٥)، فجملة (يقولنّ الله) بنيتها العميقة، (خلقهنّ الله) وليس (الله خلقهنّ).

د. الاستبدال: معناه أنه بدلاً من أن يكون المبتدأ والخبر أو الفاعل ... إلخ مفرداً، يأتي جملة أو مصدراً مؤولاً أي يحدث فيه توسع وتمدد. كقوله تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَكْفِهِمْ أَنَّا أَنْزَلْنَا﴾ (العنكبوت: ٥١)، فالجملة العميقة هي (إنزالنا)، لكن بعد تطبيق قانون التوسع تمدّد الفاعل (إنزالنا) من مفرد إلى جملة (أنَا أنزلنا) وتمثّل هذه الجملة البنية السطحية.

---

١. خليل أحمد عمايرة، **في نحو اللغة وتراكيبها (منهج وتطبيق)**، ص٨٩.

٢. أنظر، فاطمة حمادي، **النحو العربي في ضوء النظرية التوليدية التحويلية**، ص٢٢٩.

٣. **المصدر نفسه**، ص١٣٤.

د. الحركة الإعرابية: يقول عمايرة عن الحركة الإعرابية: إن «الحركات الإعرابية موجودة في اللغة العربيّة فونيمات أصلية فيها ينطق بها العربي ليفيد معنى معيناً ثم يغيرها ليفيد الفونيم الجديد معنى جديداً[١]»، فالحركة الإعرابية «ذات قيمة دلالية كبيرة وبها يتم تحويل الجملة التوليدية عن أصل افتراضي كانت عليه للاخبار[٢]».

هـ. التنغيم: التنغيم هو عبارة عن «تنويعات صوتية تكسب الكلمات نغمات موسيقية متعددة وهو رفع الصوت وخفضه في أثناء الكلام للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة أو هو الإطار الصوتي تقال به الجملة في السياق[٣]». «ويصبح التنغيم، وهو قرينة صوتية، كاشفاً عن البنية العميقة[٤]». لا يكون التنغيم في الجمل إلاّ لمعنى يريده المتكلم، ويشير إليه تشومسكي في نظريته بالفنولوجيا التطريزية والبروسودية[٥].

في تحليل اللغة باستخدام القواعد التحويلية يُفترض أن هناك عدداً معيناً من السمات العالمية والعامة في لغات العالم وبنيتها السطحية مختلفة.تختلف لغات العالم من حيث التركيب ولكن على الرغم من الاختلافات إلا أن هناك سمات مشتركة وقد صاغ اللغويون هذه السمات المشتركة في نظريّات تسمّى نظريات اللغة العامة. تدعي النظرية العامة للغة أن مبادئها تنطبق على جميع لغات العالم. تبرّر هذه النظرية كيفية عمل اللغة بعبارات مطلقة. يعتقد مؤيدو القواعد التحويلية أن أسلوبهم النحوي عالمي ويمكن استخدامه من قبل جميع اللغات؛ وعلى‌حد قولهم فإن لغات العالم برمتها تتشابه في سمات مشتركة وبالطبع هذا التشابه يكمن في البنية العميقة وتتجلّى الاختلافات في بنيته السطحية.

لنأخذ على سبيل المثال الجملة التالية: «جلب الرجال المصيبة على أنفسهم» في المشجّر التالي:

---

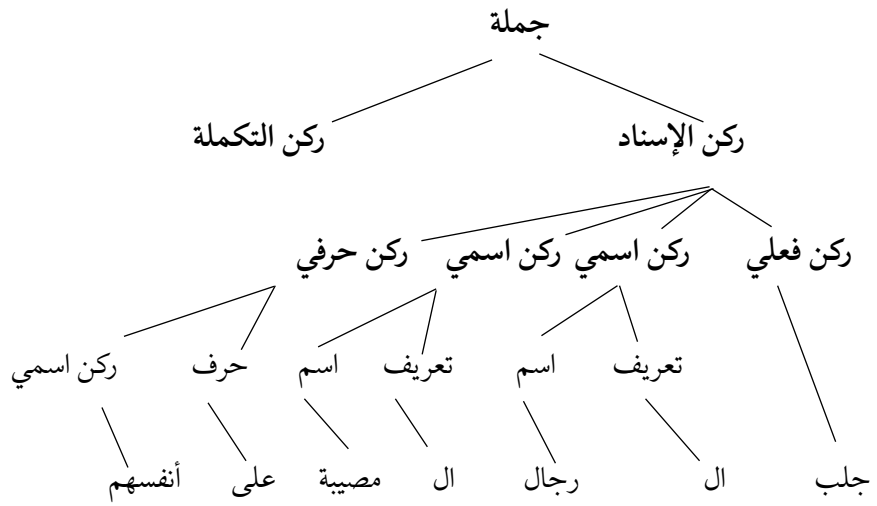
١. **المصدر السابق**، ص١٥٥.

٢. خليل أحمد عمايرة، **في التحليل اللغوي**، ص٩٤.

٣. حيدر هادي خلخال، **النظرية التوليدية التحويلية والنحو العربي مقاربة في التأثيل والنقد**، ص٦٧.

٤. محمد حماسة عبد الطليف، **النحو والدلالة؛ مدخل لدراسة المعنى النحوي -الدلالي**، ص١١٩.

5 . Prosodic Phonology



كما يُلاحظ في هذا المشجّر قد تحقق الضمير الانعكاسي[١] بصورة "أنفسهم"؛ وهذا يدلّ على أن للضمير شكلين: واحد بشكل الضمير المتصل والأخرى بصورة الضمير «أنفسهم». ويؤخذ هذه النقطة أيضاً في الاعتبار عند تشكيل الركن الاسمي إلى الضمير. بالنظر إلى المشجّر أعلاه، نجد أن موقف الركن الاسمي الذي يتضمّن الركن الاسمي للضمير يقع في نفس الركن الاسمي الذي يرجع إليه الضمير و بهذه الطريقة يقع الضمير "نفس" مباشرة في نفس إطار الركن الإسنادي.

موقف محمد حماسة عبد اللطيف تجاه النظرية التوليدية التحويلية

يقول محمد حماسة عبد اللطيف عن العلاقة المعقّدة بين الدلالة والنحو: «الخصائص الشاملة للجملة التي قد تكون معقدة تؤدّي دوراً في القاعدة كذلك، ولكن في هذه الجمل التي تكون العلاقة فيها معقّدة بين الدلالة والنحو نستطيع أن نحدّد فيها العناصر النحوية من المسند والمسندإليه وأن نحدّد العلاقة النحوية بينهما، وهذا بدوره قد يؤدي إلى كشف المعنى الدلالي في جانب من جوانبه، ولهذا يعتمد المعنى المخصص لكلّ ركن من الجملة على ما يقترن به من السياق والملابسات[٢]».

ويقرّر محمد حماسة عبد اللطيف أن الجملة التي تعدّ صحيحة نحوياً ودلالياً ترتكز على محاور

---

[١]. الضمير الانعكاسي أو Reflective pronoun هو ضمير يشير إلى اسم أو ضمير آخر (سابقه) في نفس الجملة. ويدلّ على أن الفاعل والمفعول في الواقع واحد. أحياناً يستخدم الضمير الانعكاسي للتأكيد على أن شخصاً ما فعل شيئاً بمفرده.

[٢]. محمد حماسة عبد الطليف، **النحو والدلالة؛ مدخل لدراسة المعنى النحوي -الدلالي**، ص٦٠.

معينة هي:

١-وظائف نحوية بينها علاقات أساسية تمدّ المنطوق بالمعنى الأساسي.

٢-مفردات يتمّ الاختيار من بينها لشغل الوظائف النحويّة السابقة.

٣-علاقات دلاليّة متفاعلة بين الوظائف النحويّة والمفردات المختارة.

٤-السياق الخاص الذي ترد فيه الجملة سواء أكان سياقاً لغويّاً أم غير لغوي[١].

ويجدر بالذكر أن محاولة محمد حماسة عبد الطليف في نظريته النحو التحويليّ التوليديّ تتركّز في المحور الثالث؛ إذ يمثّل عملية الاندماج بين المستوى النحوي التجريدي، والمستوى الدلالي المتمثل في المعنى المعجمي. والمحور الرابع لا يهتم به التوليديّون كثيراً، بل إن النظرية التوليدية أهملت إهمالاً تاماً مسألة السياق الذي يقع فيه الكلام، واعتبرت اللغة مجرد نشاط عقلي. وأشار عبد اللطيف إلى هذا المحور لأنه عنصر تال لعملية إنتاج المعنى النحوي الدلالي. في حين تركّز جهد عبد الطليف في المحور الثالث، وهو التفاعل بين الوظائف النحوية والمفردات المختارة، ومن ثم يتكوّن المعنى النحوي الدلالي. يقول: «وسوف أحاول تعرّف الجانب الدلالي في النحو، عن طريق تفاعل الدلالة النحوية ودلالة المفردات، وسيكون ذلك من خلال جدليتين مضفورتين معاً: أولاهما: مناقشة الجانب الدلالي المتفاعل بين الوظائف النحوية والمفردات التي تشغلها. وسيكون المنطلق في ذلك مناقشة نص أراه فريداً من كتاب سيبويه، وقد قدمّه سيبويه موجزاً مقتضباً، ولكنّه دال مع إيجازه واقتضابه. غير أنه يبدو أن الفكرة التي يتضمنها هذا النص كانت توجّه سيبويه وهو يناقش بعض مسائل النحو المختلفة وقضاياه المتعددة في كتابه الرائد. ثانيتهما: الإشارة إلى دور الجانب الدلالي في بعض الظواهر النحوية، حيث تستمدّ بعض الوظائف النحوية تحققّها من الجانب الدلالي، مع مراعاة أن الجانب الدلالي هنا واسع متعدد الروافد يتدرّج أحياناً من الاعتماد على المفهوم المتعارف عليه سلفاً بين أبناء البيئة اللغوية للفظة المفردة إلى استغلال التفاعل بين المفرد والوظيفة النحوية وإنشاء علاقات جديدة لم تكن معروفة من قبل[٢]».

قد تأثّر محمد حماسة عبد اللطيف بمنطق الدراسات اللغوية الحديثة ويعتقد أنه من الوهم والخطأ أن «نبدأ من الألفاظ لتأليف النظام، وذلك بإجراء عمليّة جمع بينهما، بينما الواجب هو الإبتداء من

---

[١]. **المصدر السابق**، ص٥٢.

[٢]. محمد حماسة عبد الطليف، **النحو والدلالة؛ مدخل لدراسة المعنى النحوي -الدلالي**، ص٥٧.

الكلّ المتضامن ابتغاء أن نصل بالتحليل إلى العناصر التي يتألف منها هذا الكل[١]». فآثر عبد اللطيف أن يبدأ بالكلّ، وهو الجملة وحاول أن يقدّم تقسيماً جديداً لها.

يعتمد عبد اللطيف في تحديد مفهوم «الجملة» على كلام ابن جنّي حيث يقول: «تعريف ابن جني غاية في الدقة والفهم، وكذلك أمثلته؛ لأنه يتيح الفرصة لدراسة أنماط التراكيب المختلفة واعتبار كلّ تركيب بنفسه مفيد لمعناه جملة في صورتها التي قيلت بها[٢]». وقد عرّف إبن جنّي الكلام بأنه: «في لغة العرب عبارة عن الألفاظ القائمة برؤوسها، المستغنية عن غيرها، وهي التي يسمّيها أهل هذه الصناعة الجمل على اختلاف تراكيبها؛ نحو: زيد أخوك، وقام محمد، وضُرب سعيد، وفي الدار أبوك، وصَه، ومَه، ورُوِدَ، وحَاءَ، وعَاءَ، وحَس، ولَبَّ وأُفّ، وأَوّه[٣]».

لقد اتخذ محمد حماسة عبد اللطيف من تعريف ابن جنّي للكلام مفهوماً للجملة؛ لأنه يناسب الفهم اللغوي الحديث.

ويبدو أن عبد اللطيف قد وقف عند ظاهر هذا النص الذي يكتفي بعنصري الاستقلال والإفادة من غير اشتراط الإسناد بطرفيه: «المسند والمسند إليه» لفظاً أو تقديراً. والواقع أن ابن جنّي لم يكن يريد بتعريفه للكلام أو الجملة إسقاط اشتراط الإسناد في الجملة لفظاً أو تقديراً بل هو سائر في ذلك على سنّةِ مَن سبقَه من النحويين وعلى رأسهم سيبويه الذى عرّف المسند والمسند إليه بقوله: «وهما ما لا يغنى واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم منه بدّاً. فمن ذلك: ١. الاسم المبتدأ والمبنيّ عليه، وهو قولك: عبد الله أخوك، وهذا أخوك. ٢. ومثل ذلك: يذهب عبد الله، فلابدّ للفعل من الاسم كما لم يكن للاسم الأول بدّ من الآخر في الابتداء[٤]».

والدراسات اللغوية الحديثة لا تعترف بهذه «اللابُديّة» في فهم الجملة، فالجملة حقيقة هي التي تؤدّي الفائدة كاملة، أما تكوينها الشكلي فلا يشترط فيه أن يوجد في النطق مسند ومسند إليه، بل تتحقّق الفائدة الكاملة بوجودهما، وقد تتحقّق بكلمة واحدة إذا أدّت المعنى المفيد[٥]. يقول فندريس في هذا المجال: «والجملة تقبل بمرونتها أداء أكثر العبارات تنوّعاً، فهي عنصر مطّاط. وبعض

---

[١]. عبد الرحمن بدوي، **اللغة والمنطق في الدراسات الحالية**، ص٧٥.

[٢]. محمد حماسة عبد اللطيف، **بناء الجملة العربية**، ص ٢١.

[٣]. أبو الفتح عثمان اين جنّي، **الخصائص**، ج١، ص٣٢.

[٤]. سيبويه، **الكتاب**، ج١، ص٣٧.

[٥]. أنظر، محمد عيد، **أصول النحو العربي في نظر النحاة ورأي ابن مضاء وضوء علم اللغة الحديث**، ص١٨٦.

الجمل يتكوّن من كلمة واحدة: تعال، ولا، ووااسفاه، وصَه؛ كلّ واحدة من هذه الكلمات تؤدّي معنى كاملاً يكتفي بنفسه[١]».

على الرغم من أن عبد اللطيف قد أثنى على القدماء في استعمالهم مصطلح «الكلام»، فإن هذا المدلول يختلف عنه عند القدماء، فالكلام عند المحدثين لا يشترط فيه تمام الفائدة، بخلاف القدماء الذين اشترطوا فيه ذلك. يقول شعبان صلاح: «ومعنى هذا أن الكلام لا يشترط تمام الفائدة لكي يتحقق مفهومه، فأيّ نشاط صوتي أو كتابي مبني على قواعد اللغة، سواء أ كان كلمة أو جملة، أم عدّة تعبيرات هو في نظر الباحث الحديث كلام. أمّا الجملة فلابدّ فيها من تمام الفائدة[٢]».

فاختلاف عبد اللطيف مع من يسوّون بين الجملة والكلام يكمن في تحديد مفهوم الكلام؛ لأن الكلام عنده يقابل مصطلح اللغة، أمّا من حيث التفصيل فقد اختلف معهم، كاختلافه معهم في اشتراط الإسناد بطرفيه، وما يستتبع ذلك من القول بالحذف والتقدير لإكمال عنصري الجملة ذهنياً. وقد انتقد عبد اللطيف مذهب التسوية إذ رأى أنها «تؤكد أن النحاة لم يأبهوا لشخصية الجملة، بوصفها نواة تركيبية[٣]».

وجدير بالذكر أن الباحثين في القرن العشرين يفرقون بين اللغة والكلام والفرق بينهما يتجلّى في أن «اللغة نظام من الرموز الصوتية المتفق عليه في البئية اللغوية الواحدة، وهي حصيلة الاستخدام المتكرّر لهذه الرموز الصوتية التي تؤدي المعاني المختلفة. أما الكلام فهو الكيفية الفردية للاستخدام اللغوي[٤]».

مفهوم الجملة عند عبد اللطيف ينبني على أساسين: الأول: المبنى، وهو الصورة المنطوقة للجملة، ومن ثم لا يلجأ إلى التقدير لإكمالها، فالجملة قد تتكوّن من كلمة واحدة مثل: قُم أو صَه. الثاني: المعنى، وهو الاستقلال والإفادة، ولذلك لا تعدّ الجملة الصغرى، أو الجمل التي لها محل من الإعراب عنده من الجمل. ولذلك أضاف إلى تعريف ابن جنّي تعريف تشالز هوكت، وهو: «أن الجملة هي الشكل النحوي الذي لا يكون تركيباً في شكل نحويّ آخر، أي التركيب الذي لا يعدّ أحد

---

[١]. ج فندريس، **اللغة**، ص١٠١.

[٢]. شعبان صلاح، **الجملة الوصفية في النحو العربي**، ص١٨.

[٣]. محمد حماسة عبد اللطيف، **العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث**، ص٢٦.

[٤]. محمود فهمي حجازي، **أسس علم اللغة العربيّة**، ص٢٦.

المكوّنات في تركيب آخر[١]».

يقول عبد اللطيف عن الاهتمام بالجملة في التعبير عن المعنى: «من خلال الجهود المكثفة حول دراسة المعنى التي كانت تنطلق من «الكلمة» أول الأمر، ظهر الاهتمام «بالجملة» التي كان يعتبرها بعض الباحثين أهم وحدات المعنى، وأهم من الكلمة نفسها إذ لا يوجد في رأيهم معنى منفصل للكلمة، بل معناها في الجملة التي تقع فيها. فإذا قلت إن كلمة أو عبارة تحمل معنى، فهذا يعنى أن هناك جملاً تقع فيها الكلمة أو العبارة، وهذه الجمل تحمل معنى[٢]».

ويقسم حماسة عبد اللطيف الجمل العربية إلى ثلاثة أقسام:١.الجملة التامة (الإسنادية): يوجد تحت هذا القسم: الجملة الاسمية، والجملة الفعلية، والجملة الوصفية. الجملة الاسمية: تتألف من مسند إليه ومسند أو من مبتدأ وخبر، والمبتدأ لابدّ أن يكون اسماً أو ضميراً، وأما المسند أو الخبر فلابد أن يكون وصفاً أو ما ينقل إليه من الاسم أو الجملة أو الجار والمجرور والظرف. الجملة الفعلية: تتألّف الجملة الفعلية من (فعل+فاعل) أو (فعل+نائب فاعل) والفعل في هذه الجملة لابدّ أن يكون فعلاً ماضياً، أو مضارعاً غير مبدوء بالهمزة أو النون أو التاء للمخاطب الواحد. الجملة الوصفية: تتألف الجملة الوصفية من وصف (اسم فاعل، أو صفة مشبهة، أو صيغة مبالغة، أو اسم مفعول، اسم مرفوع أو ضمير شخصي منفصل للرفع)، مثل: أ ناجح أخواك، ما حاضر أنتم، ما محبوب الخائنون. ٢.الجملة الموجزة: لا يقصد عبد اللطيف بالإيجاز هنا إيجاز الحذف أي أن هذه الجمل كانت تستعمل مطنبة ثم اختصرت وأوجزت فالنحويون يقصدون بالاختصار الحذف لدليل، وإنما يعني أن هذه الجمل لا تتألف إلا من طرف واحد، وبدلاً من أن نقول «الجمل ذات الطرف الواحد» نقول «الجمل الموجزة» لأن هذا مصطلح، وينبغي في المصطلحات أن تكون مختصرة، ولذلك هذه التسمية شريطة أن يكون هذا المعنى مراعى فيها. وهذا القسم من الجمل يمكن تقسيمه إلى ثلاثة أنواع أولها: الجملة الفعلية الموجزة، وثانيها: الجملة الاسمية الموجزة، وثالثها: الجملة الجوابية الموجزة.٣.الجمل غير الإسنادية: تعني الجمل غير الإسنادية الجمل التي يمكن إفصاحها أن تعد جملاً إفصاحية أي أنها كانت في أول أمرها تعبيراً انفعالياً يعبّر عن التعجب أو المدح أو الذم أو غير ذلك من المعاني التي أخذ التعبير عنها صورة محفوظة، لترجمة بعض عناصرها على صيغته

---

١. **المصدر السابق**، ص ٨٣.

٢. محمد حماسة عبد اللطيف، **النحو والدلالة؛ مدخل لدراسة المعنى النحوي -الدلالي**، ص٤٣.

التي أجراها التعبير مجرى الأمثال[١].

«نظرية العامل والإعراب»

اتّكأ النحو العربي على نظرية أساسية وهي نظرية العامل. فالعامل هو الذي يحدث الإعراب وعلاماته الرفع، والنصب، والجر والجزم. قد عرّف النحاة القدامى الإعراب بتعريفات متعددة. منها: تغيير آخر الكلمة باختلاف العوامل لفظاً وتقديراً. أثر ظاهر أو مقدّر يجلبه العامل في آخر الكلمة حقيقة أو مجازاً. التغيير لعامل لفظاً أو تقديراً، وما إلى ذلك. هذه التعريفات وغيرها كلّها تسير في فلك العامل ولم تشر إلى الهدف الأساسي من الإعراب وهو بيان المعاني. إذن، يمكننا أن نجد العلاقة الرياضية بين العامل والإعراب والأثر ونقول:

كل عامل = حالة إعرابية

كل حالة إعرابية = علامة إعرابية

إذن العامل = علامة إعرابية: الأثر الصوتي.

تنطلق نظرية ربط العامل عند تشومسكي من منطلقين أساسيين هما: الأثر، والمضمر ويماثل ما يعرف عنده بالبنية العميقة والبنية السطحية؛ لأن النحو عند هؤلاء لابدّ من أن يرتبط البنية التي تمثل العملية العقلية بالبنية السطحية[٢].

جدير بالذكر أنّ حماسة عبد اللطيف يدعو إلى إلغاء «نظرية العامل» وهذه الدعوة من الأسس المهمة التي أقام عليها تقسيمه الجديد للجملة. إذ إن أهم الفروق التي تميّز «البحث الحديث في بناء الجملة عن البحث العربي، يكمن في أن الجهد العربي دار حول نظرية العامل، بينما يضع البحث الحديث هدفه في دراسة التركيب الشكلي لعناصر الجملة وسيلة للتعبير عن معنى[٣]».

وقف عبد اللطيف عند رأي ابن مضاء القرطبي في دعوته إلى إلغاء العامل، وهي دعوة «لم يكتب لها في حياة صاحبها مثلما كتب لها في عصرنا الحاضر[٤]». وناقش عبد اللطيف ابن مضاء في

---

١. أنظر، محمد حماسة عبد اللطيف، **العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث**، صص٧٨-٩٥.

٢. عبده الراجحي، **النحو العربي والدرس الحديث بحث في المنهج**، صص١٤٥و١٤٦.

٣. محمود فهمي حجازي، **مدخل إلى علم اللغة**، ص١١٤.

٤. محمد حماسة عبد اللطيف، **العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث**، ص٢٢٤.

الأساس الديني لدعوته ورأى أنه «قد وقع فيما أراد أن يوقع النحاة فيه من الحرج الدينيّ؛ لأنه يرى أن في تقدير بعض أنواع العوامل افتراء على الله، وانتحال كلام لم يقله سبحانه[١]».

وذهب عبد اللطيف أيضاً إلى أن القرائن قادرة على أن تحل مكان العامل ويقول: «وصفوة القول أنه في ضوء دراسة القرائن في الجملة من لفظية ومعنوية تنتفي الحاجة إلى العامل النحوي وما جره من مشكلات في النحو العربي[٢]».

دور «السياق» في تحديد المعنى

سعة الجانب الدلالي وتعدّد روافده متأتّيان من أن الظواهر النحوية التي تمدّ العنصر الدلالي كثيرة ومتنوعة، يتعلّق بعضها بسياق النص اللغوي، ويتعلق بعضها الآخر بسياق الموقف[٣]. تتمثّل إحدى ميزات نظرية النحو التوليدي التحويلي لتشومسكي في الانتباه إلى سياق الكلام وتحليل التركيبات النحوية في السياق. لذلك يذكر تشومسكي نوعين من القواعد؛ قواعد السياق الحرّ وقواعد السياق المغلق[٤]. يقصد تشومسكي من قواعد السياق الحرّ، القواعد اللغوية خارج السياق ويعني قواعد السياق المغلق القواعد التي تُقترح بالنظر إلى السياق.

يقول عبد الطليف: «ولا يمكن بحال نكران تأثير دلالة سياق النص اللغوي، وسياق الموقف الملابس له على العناصر النحوية من حيث الذكر والحذف، والتقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، وغير ذلك مما درسه ما يعرف بعلم المعاني؛ إذ يدرس أحوال الإسناد الخبري وأحوال المسند إليه وأحوال المسند، وأحوال متعلقات الفعل، والقصر والفصل والوصل، والخبر والإنشاء، والإيجاز والإطناب والمساواة. وهذه وإن كانت مباحث نحوية صرفة لأتعرّض لها هنا؛ لأن ما أعنيه بالعنصر الدلالي في الظواهر النحوية أضيق مجالاً من هذه المباحث[٥]».

يقصد محمد حماسة عبد اللطيف أن هناك جملاً لا يمكن تحديد المراد منها عن طريق التفاعل بين البنى النحوية والمفردات اللغوية الذي ينتج ما سمّاه «المعنى النحوي الدلالي»، فحينئذ

---

١. **المصدر السابق**، ص٢٢٧.

٢. **المصدر نفسه**، ص٢٠٤.

٣. آحمد مختار عمر، **علم الدلالة**، ص٧١.

٤. جان لاينز، **چومسكي**، ص٧٨.

٥. محمد حماسة عبد اللطيف، **النحو والدلالة؛ مدخل لدراسة المعنى النحوي -الدلالي**، ص١١٣.

يستعان بظواهر دلالية أخرى لمعرفة المعنى الدقيق، يرجع بعضها إلى سياق الموقف أو المقام، وهو ما يحيط بالكلام من ظروف وملابسات، ويرجع بعضها إلى السياق اللغوي.

ولم يغفل عبد الطليف السياق اللغوي الذي يعتمد على عناصر لغوية تتبع من النص نفسه يكون في جملة سابقة أو لاحقة أو في الجملة نفسها، فهذا النوع من السياق قد يحوّل مدلول عنصر آخر إلى دلالة غير الدلالة المعروفة له[١]؛ كما في قوله تعالى: (أَتى أَمْرُاللهِ فَلاتَسْتَعْجِلُوهُ سُبْحانَهُ وَتَعالى عَمّا يُشْرِكُونَ)(النحل:١)،إذ تعدّ الجملة (فلا تستعجلوه) قرينة لغوية سياقية تصرف الفعل (أتى) عن دلالته على المضيّ إلى دلالته على المستقبل، «وصرف الفعل عن دلالته يصرف الفاعل «أمرُ اللهِ» بدوره عن دلالته، أو بعبارة أخرى يحدّد دلالته؛ لأن العناصر المكوّنة للجملة لن تبقى بدون تغيير إذا صُرِف عنصر منها عن دلالته الأولى بقرينة ما[٢]». وممّا يدلّ على أن الفاعل في هذه الآية قد صُرف عن دلالته الأولى، أنه ورد في سياق آيات أخريات بمعنى مختلف، منها على سبيل المثال قوله تعالى: (قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ) (هود:٤٣)،وقوله تعالى: (وَإِنْ طَائِفَتَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ اقْتَتَلُوا فَأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا ۖ فَإِنْ بَغَتْ إِحْدَاهُمَا عَلَى الْأُخْرَىٰ فَقَاتِلُوا الَّتِي تَبْغِي حَتَّىٰ تَفِيءَ إِلَىٰ أَمْرِ اللَّهِ ۚ فَإِنْ فَاءَتْ فَأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا بِالْعَدْلِ وَأَقْسِطُوا ۖ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ) (الحجرات:٩).

في الآية الأولى، فقد قيل في (عاصم) قولان؛ أحدهما : أنه نائب عن اسم المفعول، بناء على أن المعنى هو (لا معصوم). والآخر: هو أنه باق على أصله، بمعنى أنه نفى (أي عاصم) من أمر الله[٣].

ولعل كلا القولين مقصود في السياق العام، فالقول الأول مقصود من خلال الاستثناء بعد الوصف، فكأنه قال: (لا معصوم اليوم من أمر الله إلا من رحمه الله) ولا يتأتى المعنى من دون هذا التقدير، وأما القول الآخر، فيطلبه السياق قبله؛ لأن ابن نوح قال: (سآوي إلى جبل يعصمني من الماء) فأجابه نـوح (ع) بأنـه : (لا عاصم اليوم من أمر الله) على معنى أنه لا أحد يعصم اليوم من أمر الله. ويمكن القول، إن الأخذ بالقولين كليهما لا يشكل من حيث الإعراب، ولا سيما في ما بعد الاستثناء لتعلقه بـه لفظا ومعنى، فالاسم الموصول في قوله: (إلا من رحم) في محل رفع بدل من موضع (عاصم) على كلا القولين، فإذا كان (عاصـم) بمعنى (معصوم) فيكون التقدير: (لا معصوم

---

١. محمد حماسة عبد اللطيف، **النحو والدلالة؛ مدخل لدراسة المعنى النحوي -الدلالي**، ص١١٦.

٢. **المصدر نفسه**، صص ١١٦و١١٧.

٣. العكبري، **التبيان في إعراب القرآن**، ص٧٠٠.

من أمر الله اليوم إلا المرحوم) ، وإذا كان (عاصم) على بابه أصلا، فيكون التقدير: (لا يعصم اليوم من أمر الله إلا الله)، وقيل: (إلا الراحم) والراحم هو الله جل في علاه.

التأويل والتقدير والحذف والاستتار والتشبيه والحمل على المعنى

رفض عبد الطليف التأويل في المرحلة الوصفية من بحثه النحوي، ورأى أن القدماء لجأوا إليه «لأنهم نظروا إلى القواعد على أنها قوانين لابدّ أن تفرض على المتكلمين، ولذلك أرادوا أن يظهروا هذه القواعد في صورة محكمة حتّى لا يتطرّق إليها شك[١]». ويصف هذه الظواهر بأنها أمور ذهنية عقيمة فيقول: «فمحاولة الاطّراد هي المسؤولة عن كلّ ما أصاب النحو من هذه الأمور الذهنية العقيمة التي تختلف باختلاف الاتجاهات والمذاهب[٢]».

إن نقطة انطلاق عبد اللطيف في رفض هذه الظواهر هو اقتناعه التامّ بأفكار المنهج الوصفي البنيوي، الذي يعتمد على الجانب المنطوق فحسب. ويرى أن التقدير أمر شخصي يختلف من باحث إلى آخر، وأعطى مثالاً لذلك من مسائل الخلاف بين النحويين وهي مسألة "تقديم معمول الاسم عليه".

على سبيل المثال في هذه الآية المباركة: (وَالْمُحْصَنَاتُ مِنَ النِّسَاءِ إِلَّا مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ۖ كِتَابَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ) (النساء:٢٤). قد احتجّ الكوفيون على جواز تقديم معمول اسم الفعل عليه والتقدير عندهم: عليكم كتاب الله، أي الزموا كتاب الله، فنُصب كتابُ الله بعليكم، فدلّ على جواز تقديمه. أما البصريون فقد منعوا تقديم المفعول على اسم الفعل وقالوا: إن كتاب الله ليس منصوباً بعليكم، وإنما هو منصوب؛ لأنه مصدر والعامل فيه فعل مقدّر والتقدير فيه كتب كتاباً الله عليكم، وإنما قُدّر هذا الفعل ولم يظهر لدلالة ما تقدّم عليه[٣]. ويقول عبد اللطيف: «وهكذا نرى التقدير صراعاً من وراء النص لمحاولة إخضاعه لقاعدة ما، وإن لم يغيّر من طريقة نطقه شيئاً[٤]».

---

١. محمد حماسة عبد اللطيف، **لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية**، ص٧٥.

٢. **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

٣. الأنباري، **الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين**، المسألة ٢٧، ٢٢٨/١ و /٢٣٠).

٤. محمد حماسة عبد اللطيف، **لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية**، ص٧٦.

النتيجة

النتائج التي توصل البحث إليها هي:

١. إن عبد اللطيف قد أسهم إسهاماً متميّزاً في تطوير النحو ويظهر ذلك جليّاً من خلال تجاوزه النظرة الشكلية التي سيطرت على النحو العربي، وذلك بإضافته المعنى إلى حيّز الدراسة النحوية، فجاءت دراسته كاملة جامعة بين المبنى والمعنى.

٢. رفض عبد الطليف نظرية العامل ووقف عند رأي ابن مضاء القرطبي وناقشه كذلك في الأساس الديني ويذهب إلى أن القرائن قادرة على أن تحلّ مكانه.

٣. يعتقد تشومسكي في نظريته التوليدية والتحويلية بالبنية السطحية والبنية العميقة للجمل ويتوافق عبداللطيف مع هذا الرأي ويرى بأن الإعراب بمجمله والتنغيم أيضاً يكشف عن البنية العميقة.

٤. إنّ محمد حماسة عبداللطيف يهتمّ بـ«سياق الموقف» في تحديد العلاقة بين النحو والمعنى، وإنّ إشارته إلى أهمية المقام والموقف والسياق تدلّ على عدم تقيّده بالمنهج التوليدي التحويلي الذي لايحفل بسياق الموقف أو المقام.

٥. لكى نعتبر الجملة أصولية، من وجهة نظر النظرية التوليدية التحويلية، يجب ألّا تنحرف عن المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي ويرى عبد اللطيف أن الجملة لكي تعدّ صحيحة نحوياً ودلالياً يجب أن تؤلف علاقات أساسية من الوظائف النحوية بينها تمدّ المنطوق بالمعنى الأساسي، والمفردات، والعلاقات الدلالية والسياق.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

١. ابن جنّي، أبو الفتح عثمان (١٩٥٢)، **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، د.ب: مطبعة دار الكتب المصرية.

٢. استيتية، سمير شريف (٢٠٠٨)، **اللسانيات، المجال، والوظيفة، والمنهج**، إربد: عالم الكتب الحديث.

٣. الأنباري، أبو البركات كمال الدين عبدالرحمن بن محمد (١٩٦١)، **الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الرابعة، القاهرة: مطبعة السعادة.

٤. بارتشت، بريجيته (٢٠٠٤)، **مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي**، ترجمة: سعيد حسن بحيرى، القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
٥. باقر، مرتضى جواد (١٩٩٠)، «مفهوم البنية العميقة بين تشومسكي والنحو العربي»، **مجلة اللسان العربي** – الرباط، العدد ٣٤.
٦. بدوي، عبد الرحمن (١٩٧١)، «اللغة والمنطق في الدراسات الحالية»، **مجلة عالم الفكر**، المجلد الثاني، العدد الأول، الكويت.
٧. بن خلدون، عبدالرحمن (٢٠٠٤)، **مقدمة ابن خلدون**، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر.
٨. حجازي، محمود فهمي (د.ت). **مدخل إلى علم اللغة**، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
٩. _____ (٢٠٠٣). **أسس علم اللغة العربيّة**، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر.
١٠. حساني، أحمد (٢٠١٣)، **مباحث في اللسانيات**، الطبعة الثانية، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربيّة، دبي – الإمارات العربيّة المتحدة.
١١. حمادي، فاطمة (٢٠٢٠)، «النحو العربي في ضوء النظرية التوليدية التحويلية»، **جسور المعرفة**، المجلد ٦، العدد ٣، صص: ٢٢١-٢٣٣.
١٢. خلخال، حيدر هادي (٢٠٢١)، «النظرية التوليدية التحويلية والنحو العربي مقاربة في التأثيل والنقد»، **حوليات الآداب واللغات**، المجلد ٩، العدد ١، صص: ٥٦-٧٦.
١٣. الراجحي، عبده (١٩٧٩)، **النحو العربي والدرس الحديث بحث في المنهج**، بيروت: دار النهضة العربيّة.
١٤. زكريا، ميشال (١٩٨٣)، **الألسنية المبادئ والأعلام**، الطبع الثاني، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
١٥. _____(١٩٨٥)، **مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة العربيّة**، الطبع الثاني، بيروت.
١٦. _____ (١٩٨٦)، **الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة**، الطبعة الثانية، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
١٧. سيبويه، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (٢٠١٥)، **الكتاب**، تحقيق: محمد كاظم البكاء، ج١، بيروت: منشورات زين الحقوقيّة والأدبيّة.
١٨. صلاح، شعبان (٢٠٠٠)، **الجملة الوصفية في النحو العربي**، القاهرة: دار غريب.
١٩. عبد الجليل، منقور (٢٠٠١)، **علم الدلالة: أصوله ومباحثه في التراث العربي (دراسة)**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

٢٠. عبد اللطيف، محمد حماسة (١٩٨٤)، **العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث**. القاهرة: جامعة القاهرة.

٢١. عبد اللطيف، محمد حماسة (١٩٩٦)، **لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية**، القاهرة: دار الشروق.

٢٢. _____ (١٩٩٠)، **من الأنماط التحويلية في النحو العربي**، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الخانجي.

٢٣. _____ (٢٠٠٠)، **النحو والدلالة؛ مدخل لدراسة المعنى النحوي - الدلالي**. القاهرة: دار الشروق.

٢٤. _____ (٢٠٠٣)، **بناء الجملة العربية**، القاهرة: دار غريب.

٢٥. العكبري، عبدالله بن الحسين بن أبي البقاء (١٩٧٦)، **التبيان في إعراب القرآن**، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربيّة.

٢٦. عمايرة، خليل أحمد (١٩٨٤)، **في نحو اللغة وتراكيبها (منهج وتطبيق)**، جدة: عالم المعرفة.

٢٧. _____ (١٩٨٧)، **في التحليل اللغوي**، الأردن: مكتبة المنار.

٢٨. عمر، أحمد مختار (١٩٩٨)، **علم الدلالة**، ط٥، القاهرة: عالم الكتب.

٢٩. عياشى، منذر (١٩٩٦)، **اللسانيات والدلالة**، حلب: مركز الإنماء الحضاري.

٣٠. عيد، محمد (١٩٨٩)، **أصول النحو العربي في نظر النحاة ورأي ابن مضاء وضوء علم اللغة الحديث**، القاهرة: عالم الكتب.

٣١. فضل، عاطف (٢٠٠٤)، **تركيب الجمل الإنشائية في غريب الحديث**، الأردن: عالم الكتب.

٣٢. فندريس، ج (د.ت)، **اللغة**، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية.

٣٣. لاينز، جان (١٣٧٦ش) (١٩٩٧)، **چومسكى**، ترجمه: احمد سميعى، تهران: شركت انتشارات علمى و فرهنگى.

٣٤. محسب، محي الدين (٢٠١٦)، «النحو والدلالة والشعر عند حماسة عبد اللطيف»، **مجلة الإبداع**، الإصدار الثالث، العدد ٤٦.

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة
السنة الرابعة عشرة، العدد السابع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٢هـ ش/٢٠٢٣م

المفارقة في ديوان "ولادة أخرى"لفروغ فرخزاد و"الرقص مع البوم" لغادة السّمّان، دراسة مقارنة

پرستو سنجي *؛ صادق عسكري **؛ يدالله شكري ***

مقالة علميّة محكّمة
صص ١٨٦- ١٥٩
DOI: 10.22075/lasem.2023.29171.1355

الملخّص

المفارقة، فن بلاغي يتّسم بالمحايلة اللغويّة، وهي عبارة عن التواصل الخفي بين منشئ النص والمتلقّي؛ فالمكوّنات المستخدمة فيها تشبه ألغازا لغويّة تحتاج إلى الحل والتفكيك، وهذه الوظيفة ترجع إلى القارئ المتمكّن النشيط الذي يستقصي معنى النص، فلا يتوقّف إلا بعد الوصول إلى معنى النّص المكتوب وتحويله إلى النّص المستنبط الذي يؤدّي إلى التمتع واللذة في نفسه؛ والمفارقة هي أبرز الفنون البلاغية في شعر الشواعر المعاصرات المناضلات في سبيل حل المشاكل النفسية والمصائب الاجتماعية؛ وفروغ فرخزاد وغادة السّمّان، تعدّان من الشواعر اللاتي يكدّسن القسم الكبير من نصوصهن الشعرية للتعبير عن قضايا المرأة والمشاكل التي تواجهها في المجتمع. يهدف هذا البحث إلى دراسة المفارقة في ديوان «ولادة أخرى» لفروغ فرخزاد و «الرقص مع البوم» لغادة السّمّان، مستخدما المنهج المقارن ومستعينا بالوصف والتحليل. ومن النتائج التي وصل إليها، هي: إنّ المفارقة تعدّ من المكوّنات الرئيسة في شعر فروغ فرخزاد وغادة السّمّان، وهما توظّفان هذه الظاهرة، للتعبير عن مكنوناتهما النفسية والاجتماعية مثل: فقدان الحرية للنساء في المجتمع. فقد استخدمت غادة السّمّان، المفارقة للتعبير عن غطرسة الرجل أمام المرأة، ومخادعته إيّاها وتشاؤمها من الحب المادي الذي ينتهي إلى الفشل والكآبة، وهي تتمنّى عالما مثاليا بعيدا عن عالم سوداوي تعيش فيه وتبحث عن حب صادق طيب؛ أمّا فروغ فرخزاد فقد وظّفت هذه الظاهرة للإشارة إلى الاحتجاج ضد القوانين الصارمة التي لا تتغير، والخيبة، والموت والانضمام إلى الحياة الأبدية لأجل لقاء الله والحب الروحي وعدم تعلّقها بالشؤون المادية والوصول إلى المرتبة الإنسانية العليا، وحلول الروح الإلهية في وجودها؛ ومن قبيل هذه الموضوعات التي لا يمكن التعبير عنها إلا بواسطة لغة المفارقة التي تمتاز بالغموض والالتباس المرتبطين بالنزعة الصوفية لدى الشاعرة.

كلمات مفتاحيّة: المفارقة، فروغ فرخزاد، غادة السّمّان، ولادة أخرى، الرقص مع البوم.

---

* – طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران.
** – أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران.(الكاتب المسؤول) s_askari@semnan.ac.ir
*** – أستاذ مشارك في قسم اللغة الفارسيّة وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠١/٠٩/١٤هـ.ش= ٢٠٢٢/١٢/٠٥م – تاريخ القبول: ١٤٠٢/٠٢/٢٢ هـ ش= ٢٠٢٣/٠٥/١٢م.

المقدمة

الشعر المعاصر هو المرآة التي تعكس انفعالات الشاعر في المسارات المختلفة؛ ليعبّر عما يختلج في نفسه وليشرك المتلقين أندادا له في توليد النص المبتكر المنبثق منه المعنى العميق المكثّف؛ فالشاعر بين الفينة والفينة، ينصرف إلى القول المباشر والوضوح في إنشاداته؛ وفي كثير من الأوقات، يتجه نحو توظيف الغموض والالتواء والتعبير غير المباشر ولاسيما إن كانت ظروف المجتمع تساعده في هذا التعبير اللغوي؛ والمفارقة هي من أهم الأدوات التي يوظّفها مبدع النّص للإلماح إلى التناقضات الوجدانية والاجتماعية ولتوفير الجمال والمتعة في النّص الأدبي، رغم كونه موجعا ومؤلما بسبب المعاناة التي يقاسيها في العصر الراهن؛ وفي هذه الآلية المحايلة، يظهر الكلام بالشكل الذي يناقض المعنى الحقيقي، وهذا هو القارئ الموقد الذهن يمكنه تحدّي النّص وتفسيره تفسيرات وتأويلات متعددة، ليسجّل المفهوم القريب من الفضاء الكلي للنّص؛ وليخفّف معاناته الروحية في البحث عن المعنى الحقيقي. وغادة السّمّان وفروغ فرخزاد تعدّان من الشواعر المعاصرات اللاتي قمن بتوظيف المفارقة في شعرهن بوفرة؛ وهذه القضية إما ترجع إلى كونهما امرأتين، والمرأة هي الجنس الأضعف في المجتمع، وإما إلى حذاقتهما الشعرية لاختيار اللغة الغامضة التي تصدم القرآء وتتيح لهم التلذذ والتمتع. فنحن أقبلنا على دراسة المفارقة بأنواعها المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف في شعرهما، ولوجا إلى عمق النّص الشعري لديهما، واستخراجا للمعنى الكامن الدفين فيه.

ومن أهم الأسئلة التي واجهناها في هذه الدراسة الأدبية، هو ما يلي:

١- كم قسما المفارقات الموظّفة في شعرهما؟

٢- ما هي القواسم المشتركة والمختلفة بين الشاعرتين في توظيف هذا الفن الأدبي؟

٣- هل من الممكن، ربط المفارقة بالنزعتين الاجتماعية والصوفية في شعر الشاعرتين؟

٤- ما هي أبرز القضايا التي أشارت إليها هاتان الشاعرتان، بواسطة استخدام هذه التقنية البلاغية؟

وفي هذا المسار، نستفيد من منهج الأدب المقارَن والمدرسة الألمانية، للتعبير عن مواضع التشابه والتباين بين الشاعرتين وقدراتهما الفكرية المتقاربة والمتميزة، ونتقدم خطوة إلى الأمام وفق اتجاه نظرية التلقي التي تنعطف لقضية التأثير ولاسيما التأثر بين المتلقّين في الثقافات المختلفة، بمعنى تلقي نص ما والتأثّر به وتفسيره-وهذا التأثير ليس بمعنى التقليد والمحاكاة-؛ ثمّ القيام بتحوير النّص المبدأ وفق المعايير الذهنية لخلق نص يتميز بفرادة وله مقوماته الخاصة؛ كما نستخدم الدراسة الأسلوبية لفن المفارقة وكيفية ظهورها وأنواعها المتنوعة في شعر فروغ فرخزاد وغادة السّمّان، وهذا يعود إلى الوظيفة الشكلية للمفارقة؛ لأنّها ظاهرة أسلوبية تتكون من كيفية تفكير المؤلف في نص ما.

أما عن الدراسات السابقة القريبة من بحثنا، فهناك دراسات متعددة ومتنوعة في مجال المفارقة اللفظية وأبرزها، مفارقة التضاد؛ ومقالة معنونة بـ"ظاهرة التضاد ودوره في الترابط النصي في ديوان "رسائل الحنين إلى الياسمين"، بقلم صادق عسكري وبرستو سنجي، فالباحثان في هذه المقالة، عالجا قضية التضاد، بأنواعه التضاد الاسمي، والتضاد الفعلي والتضاد التركيبي والتضاد التصويري في ضوء نظرية الانسجام النصي، رغم أنهما لم يدرسا مفارقة الموقف فيها، ونحن في هذا البحث، قمنا بدراسة مفارقة التضاد ومفارقة الموقف في ضوء نظرية التلقي، أما في مجال المفارقة والتلقي، فهناك مقالة موسومة بـ"شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي" بقلم نعيمة سعدية، وقامت الكاتبة في هذا البحث، بدراسة المفارقة وربطها بنظرية التلقي، ولكننا لا نلاحظ فيها الدراسات التطبيقية، ولهذا السبب تختلف عن بحثنا في تكريسه للدراسات التطبيقة والشواهد الشعرية، وفي مقالة معنونة بـ "المفارقة في ضوء نظرية التلقي"، بقلم علي عندليب وآخرون، حيث قاموا بدراسة قضية المفارقة وفق نظرية التلقي، ورأوا أنّ القارئ أو المتلقي هو ضحية المفارقة؛ ولكن في دراستنا، الضحية ليستْ المتلقي، بل المتلقي هو الشخص الذي عليه استنباط النّص المبدأ وخلق نص متميز عن النص السابق، كما أن الضحية في المفارقة، هي إحدى شخصيات المفارقة التي خلقت موجهة إليها؛ والكتّاب يؤكدون على أن مفارقة الموقف لا تحتاج إلى التأويل والتفسير، لكنّ مفارقة الموقف في بحثنا، بسب الغموض المستخدم فيها، تحتاج إلى تأويلات وتفسيرات متعددة لا مفرّ

منها. وفي مجال الدراسات المقارنه لتقنية المفارقة، هناك بحث موسوم بـ"تجليات المفارقة التصويرية بين معروف الرّصافي ومهدي أخوان ثالث"، لأحمد باشا زانوس وأحمد خالقي، والباحثان وضّحا أحد أنواع المفارقة في الشعر المعاصر، وهي المفارقة التصويرية، وربطاها بالقضايا السياسية؛ وبحثنا الحاضر، لأول مرة، يدرس المفارقة من خلال البعدين مفارقة التضاد ومفارقة الموقف، والملامح الوجدانية والاجتماعية في ضوء نظرية التلقي للشاعرتين، فروغ فرخزاد وغادة السّمّان.

المفارقة وأنواعها

المفارقة كمصطلح غربي[١] وردتْ في الأدبين الفارسي والعربي عن كتب النقاد الغربيين، وعرّفتها سيما داد في كتابها "فرهنگ اصطلاحات ادبی"، حسب ما يعادلها مصطلح "آيرونيا"[٢]، بأنّ المفارقة في جذورها اليونانية «مأخوذة من كلمة "آيرون"[٣]، وآيرون يعود إلى اسم إحدى الشخصيات الثلاثة المردّدة في الكوميديا الإغريقية القديمة؛ فآيرون هو شخصٌ ركيكٌ مهزومٌ بليهٌ يتجاهل، ولكنْ في الواقع، كان ذكيّاً فطناً. وهذا الذكاء يؤدّي إلى انتصاره في نزاعه مع الشخصية الأخرى في هذه الكوميديا، وهي "آلازون"[٤] جنديٌ معجب بنفسه ومتبخترٌ»[٥]. فهذه الآلية في الأدب اليوناني تشير إلى المتجاهل بالأمور الذي يعرف أحوال الآخرين، ولكن يكمن جهله، لتنبيه المخاطبين إلى ما هو منطقي ومعقلنٌ في الواقع.

إنّ المفارقة لأجل بنيتها المعقدة في النص ومن ثمّ استنباطها تحتاج إلى أجزاء مختلفة حسب ما يلي:

---

[١]- عادة يقابله "Irony" و"Paradox"، ولكن "Irony" مفضّل كتحديد أدقّ "للمفارقة" عند النقاد الغربيين.

[2] -Irony

[3] -Iron

[4] -Alazon

[٥]- سيما داد، **فرهنگ اصطلاحات طنز**، ص ٨.

١- الكلام الذي يتم تنسيقه في منظومة معينة، بحيث يؤدي الدال في هذه المنظومة، مدلولات سياقية نقيضة لمدلوله المعجمي.

٢- الرسالة وهي ما تحمله المفارقة من المعاني أو الدلالات النقيضة للدلالة المعجمية الظاهرة، أو المفاهيم المتناقضة التي يتم تحقيقها في نفس صاحب البصيرة من الرؤية بواسطة التعمق والتروي.

٣- صاحب البصيرة وهو الطرف الذي تحقق رسالة المفارقة نفسها لديه، وينحصر صاحب البصيرة هذا في واحد أو أكثر من الأطراف؛ أولا: الباثّ، ثانيا: المتلقي، ثالثا: الضحية وهو الطرف الذي يقع عليه مضمون المفارقة.[١]

فالضحية هي إحدى شخصيات المفارقة وليس المتلقي كما يزعم علي عندليب وآخرون بأنّه يقع فريسة وضحية المفارقة، إن كان فهمه للنّص فهما سيئا لا يدرك المغزى الحقيقي فيه وإنّ الضحية «تتلوّن في الواقع، بدرجات متفاوتة من الكبرياء والغرور والقناعة الذاتية والسذاجة والبراءة، وكلما ازداد عمى الضحية، كانت المفارقة أشدّ وقعا »[٢]، وكما يقول ناصر شبانة: «يختلف دور الضحية عن دوري المنشئ والمتلقي، فدوره مقدّر وليس له دخل في صنعته، لذا يكون تابعا مستجيبا لدور الصانع، فقد يبدي ردود أفعال سابقة، وكلما ازدادت غفلة الضحية وجهلها بالأمور، ازداد تأثير المفارقة وعمقها»[٣]؛ وهذه الضحية تحتاج إلى متلقٍ ذكي الذهن ليميّزها في النّص ويقوم بتأويل تصرفاتها وإنقاذها من الغفلة التي وقعت فيها.

وجدير بالذكر، أنّ المفارقة تختلف عن فن السخرية، بسبب وجود عنصر المفاجأة والصدمة في المفارقة، فنحن نلاحظ في السخرية، توظيفا قليلا للتصاوير الرائعة والمحيّرة للعقول مقارنة بظاهرة المفارقة، وفي الواقع، أنّ العنصر الرئيس الذي يلعب دورا هاما في صنعة السخرية، هو آليات الاستهزاء وإثارة الضّحك والكوميديا والفكاهة بمعنى أعمّ والكوميديا السوداء بمعنى أخصّ...؛

---

[١]- رائد فؤاد طالب رديني، **المفارقة في شعر الجنوسة في القصيدة العربية**، ص ١٤.

[٢]- دي سي ميوك، **المفارقة وصفاتها**، تر: عبدالواحد لؤلؤة، ص ٤٤.

[٣]- ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص ٨٣.

فالمفارقة تعتبر «أدب الخاصة، أكثر منها للعامة من الناس، وهذا ما يفسّر طغيان السخرية، وانتشارها، في حين أن المفارقة، لا تشيع شيوع السخرية والنكتة والفكاهة»[١]؛ ولاسيما عنصري الفكاهة والكوميديا، تعدّان عاملين مهمين لإتقان هذا الفن (السخرية)، ولعلّ هذين العاملين، يعتبران من اختلافاتها الجذرية عن المفارقة، وبتعبير آخر، الفارق الأصلي بين المفارقة والسخرية، يكون بأن الأولى، جدية والثانية هزء ومزح. كما أن السخرية «ورد معناها في اللغة مشتملا على التذليل، والساخر-في الحقيقة- يحاول إخضاع خصمه له، وفي هذا ما فيه من تشف عميق، وإراحة لنفسه المتعبة المكدودة، والكلمة تشتمل على السين والخاء: وهما الحرفان اللذان يعبران عن اللين والطراوة، والخبث والدهاء، بعكس لفظة "تهكّم" التي تدل على محاولة الهدم المفاجئ...»[٢]؛ ففي هذا التعريف نلاحظ الفرق بين كلمتي السخرية والتهكّم في الهدم المفاجئ، ويشير إلى عدم المفاجأة والصدمة في معنى السخرية. والتهكم[٣] هنا، في معناه الضمني، يشير إلى المفارقة التي تلازمها الصدمة والمفاجأة عكس السخرية.

كما أنّ المفارقة تقترب من مفهوم الكناية في البلاغة العربيّة القديمة، بسبب معنى المعنى و الدلالة الثانية التي تحتضنها، ولكن تختلف عنها بسبب المفاجأة والصدمة اللتين تعتريان المتلقي وبالتالي التوتر والقلق، و«المفارقة وإن اقتربتْ من الإطار الدلالي الذي تندرج تحت هذه التعبيرات، كالكناية والاستعارة والتمثيل وعن ابتعادها عن المعنى المباشر إلى معنى آخر، فإن المفارقة بحسب

---

[١]- عماد عبدالوهاب الضمور، «**وظائف السخرية في شعر راشد حسين**»، ص ٦٧. نقلا عن: م، ط، **إبراهيم طوقان (دراسة في شعره)**.

[٢]- نعمان محمد أمين طه، **السخرية في الأدب العربي**، ص ١٣.

[٣]- بتعبير آخر، إنّ التهكم ليستْ بمعنى المفارقة، وإنه في الواقع، فن بلاغي قديم، ويعني «الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء». نعيمة السعدية، «**شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقّي**»، ص ١٣ ؛ فعنصره المشترك مع المفارقة، هو التناقض في المعنى الظاهري، وتنكيس المفهوم، والمفارقة تختلف عن التهكم في توفر الشروط المعينة لظهورها في نص ما، والتناقض الموجود في معنى المفارقة، ربما يشير إلى مفاهيم غير الإنذار، والوعد، والوعيد والمدح...، بلْ أهدافا أسمى من هذه المفاهيم السطحية، فالتهكم يعدّ أحد أدوات المفارقة، وليس بمعنى المفارقة نفسها. (ينظر: ناصر شبانة، **المفارقة في النقد العربي الحديث-أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا-**، ص٣٢.)

ما يعتقده-محمد العبد، تعتمد على قوة التوتر بين المعنى السطحي والمعنى المضاد له»[١]؛ ويمكن القول، إنّ في فن بلاغي مثل الكناية، إرادة المعنى الحقيقي والمعنى الثاني معا مجاز، ولكن في المفارقة، يهمّ المتلقي، المعنى الثاني أو معنى المعنى، للوصول إلى المغزى الحقيقي في الكلام. والكناية تقع في كلمة واحدة تشتمل على الصفة أو الموصوف أو النسبة، مثل: "هو عريض الوسادة كناية عن البلاهة؛ رغم أن المفارقة تستنبط من المفهوم الكلي للنص، فالمخاطب الفطن يتعدّى الدلالة الحرفية لسبر دواخل فنية في النص بأنماطه المختلفة.

والمفارقة كظاهرة أدبية، ترتبط بالمؤشرات النفسية والاجتماعية وكذلك الصوفية وهذه المعايير، تؤثّر على نفسية الشاعر والأديب في خلق نص يحمل دلالات معاكسة ومتناقضة؛ بتعبير آخر، بما أنّ المفارقة هي كلامٌ متناقضٌ يحمل معنى الازدواجية، فلهذا ترتبط بالمفارقات الموجودة في الواقع المعيش؛ ويمكن ربطها بالنزعة النفسية للشاعر أو الكاتب، وتتكوّن لنا من هذه الفرضية، التناقضات الروحية لنفسية الأديب التي تدبّ في أعماله بمرور الزمن، ويلعب اللاوعي دوره المميّز في هذا المضمار، وبتعبير آخر «إنّ اللاوعي مُبْنَيَنٌ[٢] كاللغة، وهذا أحد الأكسيومات المشهورة المقترحة من طرف جاك لاكان، وثانيها يقول: إنّ "اللاوعي هو خطاب الآخر"، الأمر الذي يسمح بأن نرى أن الذات (أنا)، تتكوّن مثل خطاب مستحيل»[٣]؛ ومن هذا القول نفهم، أنّ المفارقة هي تعرجٌ لغويٌ في التعبير يلجأ إليه الأديب عند معاناته من المشاكل النفسية والاجتماعية أو لأجل التنفيس والتخفيف عنها؛ أويوظّفها للتعبير عن الحب الكامن للذات الإلهية؛ وبهذا الطريق، يقوم بحلّ العقد المجتمعة في عقله الباطن؛ أما المفارقة، من حيث اللفظ والسياق، فتنقسم إلى أنواع متنوعة في النص الأدبي، منها المفارقة اللفظية التي تتفرع منها مفارقة التضاد التي تكون أبسط أنواع المفارقة اللفظية ويمكن تمييزها في النّص ببساطةٍ عندما ننظر إلى الكلمات المتضادة في أول مرحلة من مراحل القراءة؛

---

[١]- يبرير فريحة وجلولي العيد، **المفارقات الأسلوبية في مقامات الهمذاني**، ص ٦٨.

[٢]- متكون من البنيات النحوية، كما اللغة.

[٣]- جان بيلمان نويل، **التّحليل النّفسي والأدب**، ص ٢٨.

لهذا كثيرا ما نستغني عن التعمّق والغوص في المعاني؛ فعنصر التناقض[1] ينبثق من دلالات المفردات المتناقضة، وفي عملية غير معقّدة، يوفّر لنا مختفيات النّص ومفاهيمه العميقة؛ والتضاد، كظاهرة ديناميكية ينشّط ذهن المتلقّي في الاستجابة إلى ما هو مكتومٌ في أعماق النّص؛ ومفارقة التضاد نفسها تنقسم إلى التضاد الاسمي، والتضاد الفعلي، والتضاد التركيبي والتضاد التصويري. فالتضاد الاسمي يدل على وجود الحلقات المتصلة من الأسماء المتناقضة في اللفظ والمعنى، وفي الرؤية الأولى، يمكن تمييزه في نص ما، وهذه المفردات المتضادة تدل على المفاهيم المعاكسة في ذهن خالق النّص، وهي التي تسببت في تكوين المفارقات الجميلة النصية، وإنّ هذه الآلية، في النص الشعري هي أبرز ظاهرة كلامية؛ بل «ربما تكون أقرب إلى الذهن من أية علاقة أخرى، فمجرد ذكر معنى من المعاني، يدعو ضد هذا المعنى إلى الذهن، فعلاقة الضدية من أوضح الأشياء في تداعي المعاني»[٢]؛ ولاسيما إن كان التضاد موجودا بين الأسماء التي تتولّد عن الثبات والاستمرار في المعاني وأصبحتْ تيمة ثابتة في النص الشعري. والتضاد الفعلي يدل على علاقة ديناميكية متضادة بين الفعلين المختلفين في جملة ما، والذي يؤدّي إلى تنشيط المعنى في ذهن المتلقّي «هو التضاد الذي يكون طرفاه فعلين، ومن الجلي أن بنية التضاد التي يشكلها البناء الفعلي في النّص الشعري، توحي بالدوام والاستمرارية والتحول في فضاء الدلالة والصورة؛ لأن النسق الفعلي هو نسقٌ يحتمل التغيّر والتحوّل والمراوغة الأسلوبية تظهر ببراعة جماليات هذا التضاد، فضلا عن ما يشكله التضاد بالأبنية الفعلية من إرهاصات ومقومات إيقاعية ودلالية تنبثق عنها الصورة التي عمد إليها الشاعر»[٣]؛ وهذه الصورة تبوح بعواطف الشاعر للمواقف المختلفة وتعبّر عن حالاته النفسية عند مواجهة الظروف المعقّدة. والتضاد التركيبي يعبّر عن التناقضات الموجودة بين عدة كلمات، فيمكن أن تكون العبارة أو الجملة مضادة للجملة الأخرى في النّص الشعري، وبتعبير أدقّ «يتمثّل

---

[1] -paradox

[٢]- إبراهيم أنيس، **في اللهجات العربية**، ص ١٧٩.

[٣]- عائشة أنور عمر، **فاعلية التضاد وجمالياته في تشكيل الصورة البصرية عند أبي تمام-غزلياته أنموذجا-**، ص ١٠٢.

هذا النوع من التضاد بتركيب لغوي يقف مقابلا لتركيب آخر، وبلفظة تتقابل مع تركيب شعري»[١]، والتركيب الشعري المتضاد يسفر عن المعاني المتراكمة ويكثّف المفاهيم الشعرية العميقة. ونوع آخر من التضاد، هو التضاد التصويري الذي نلاحظه في الصور المجسّمة من خلال علاقتي التشبيه والتشخيص، «حيث يكون التضاد بين صورتين متضمنتين بين ثنايا النّص، وهو لا يبدو واضحا إلا بإنعام النظر والتدقيق، وسبر أغوار النّص وتحليله، حتى تتضح تلك الثنائية الضدية»[٢] وينقسم هذا النوع من التضاد، إلى قسمين: التضاد التشبيهي والتضاد التشخيصي. فالتضاد التشبيهي يعبّر عن الصورتين المتضادتين من خلال تشبيهين، بأن يكون المشبهان غير متناقضين في اللفظ، متضادين في المعنى عبر عملية التشبيه. فهكذا نرى التضاد «يلون المفردات في صور تشبيهية تنعش القارئ بجمالية النسق الدلالي لكل مفردة»[٣]. ونواجه الصور المتشابهة المتضادة عبر النّص الشعري التي تنشط ذهن المتلقي لاستشفاف المفاهيم الجميلة البديعة. والتضاد التشخيصي يدل على منح التصوير الإنساني للموجودات المتقابلة، ليقربها من النفس ويقدم من خلالها صورة نابضة بالحركة والإثارة والتهييج؛ فالتضاد التشخيصي، يعد نوعا من «تحوّل الألفاظ المتضادة إلى صور مرئية وتشخيص حي»[٤]؛ حتى يتمثّل أمام القارئ في هيأة صور ديناميكية مملوءة بالجمال والمتعة والألواح المبتكرة. والمفارقة من حيث السياق، تنقسم إلى مفارقة الموقف، وهي كما يبدو من اسمها، ترتبط بالموقف وردّة الفعل للأشخاص الذين ينجزون أفعالا إيجابية أو سلبية حسب دورهم في المسرح الأدبي بشكل خاص وفي الرواية والشعر ومشهد الحياة بشكل عام؛ وتلمح إلى التناقضات في الظروف والأدوار التي تقوم شخصيات المفارقة بأدائها تجاه متلقٍ عالمٍ بالحدث؛ في حين أنّ الشخصية الرئيسة فيها، جاهلة بما يدور في السير التكاملي للأحداث، وتصبح في النهاية، ضحية المفارقة. وبتعبير أدقّ، مفارقة الموقف تعني «التناقض بين أفعال الشخصية وما هو مرسوم

---

[١]- عاصم بن عامر، **لغة التضاد في شعر أمل دنقل**، ص ٨٧.

[٢]- **المصدر نفسه**، ص ٧٦.

[٣]- محمد شاكر الربيعي وصبا عبد الحسين، «**التضاد والعلاقات الثنائية في شعر المعاقين**»، ص ٧٧.

[٤]- حكمت صالح، «**التضاد في شعر الشافعي**»، ص ١٠٨.

لها من الخارج في لحظة معينة»[١]؛ فلا يمكن فهم ما يدور في الأحداث إلا بعد نهايتها؛ وأنواعها منقسمة إلى ثلاث مفارقات: المفارقة الدرامية والمفارقة السقراطية والمفارقة الرومانسية. فالمفارقة الدرامية، تكون في أعلى درجات الجهل وسوء الفهم من قبل ضحية الحدث وهذا يدل على تعقيد الأحداث وعنصر الدهشة والتحيّر وتقلب الأحداث بين ما يُتَوقع وما يقع؛ و«المفارقة الدرامية هي علاقة المغايرة بين ما تفهمه الشخصية الغافلة بشكل محدود في إطار معين، وبين ما يفهمه الجمهور في اللحظة نفسها من الحقيقة المتكشّفة»[٢]. وفي نهاية المطاف، تواجه ضحية الحدث حالة من المفاجأة؛ الأحداث المتناقضة غير المتوقعة، لأجل وقوعها في الجهل والخطأ والالتباس. والمفارقة السقراطية التي يعدّ سقراط خالقها، كما يفهم من لفظها، عالم يوناني يسعى باستفساراته إلى أن يجعل الناس في مصيدة الخدعة والاحتيال، ليصل إلى هدفه الرئيس وهو ليس إلا استنباطا حقيقيا للموضوع المتحدى فيه؛ «كان سقراط يطرح على مستمعيه أسئلة كما لو أنّه يريد منهم أن يعلّموه، وهذه هي المفارقة السقراطية التي كانت لونا خاصا من إدارة الحديث بين شخص وآخر؛ وكان سقراط بطريقته هذه، يستهدف أن يوقظ في الشّباب الذي انجذب إليه، الرّغبة في المعرفة، واستقلال الفكر»[٣]. بتعبير أدقّ، المفارقة السقراطية، ظاهرة «تتّسم بإظهار نقيض الشخصية والحماس للتعلّم والاستعداد لقبول الطرف الآخر الذي يظهر بعد التحميص والجدل ذا رأي خاطئ»[٤]؛ فهذا يثير حيرة المتلقين بأنّ الشخص الذي أصبح ضالا بسير الأحداث، هو الذي كان يتصور أنه محق فليس خاطئا آثما. والمفارقة الرومانسية، ترتبط بنوعية العواطف والمواقف الحسية التي يتأثر بها الشاعر، حتى يقوم بخلقها ثم تدميرها في لحظة واحدة، فيواجه المتلقي، تناقضاتٍ روحية لصاحبها جراء التوجعات النفسية التي كابدها في الحياة. فهي تعبّر عن الأحداث التي

---

[١]- سناء هادي عباس، «**المفارقة بنية الاختلاف الكبرى**»، ص ٩٧.

[٢]- أحمدعادل عبدالمولى، **بناء المفارقة-دراسة نظرية تطبيقية،أدب ابن زيدون نموذجا**، ص ١٧ .

[٣]- سهام حشيشي، **المفارقة في مقامات الحريري-مقاربة بنيوية-**، ص ١١، نقلا عن محاضرات في تأريخ الفلسفة-مقدمة حول منظومة الفلسفة وتأريخها.

[٤]- ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص ٧٠.

يتمسّك بها الشاعر؛ «يمكن أن نطلق على هذه المفارقة، ملحوظة عن الطبيعة، والإنسان هو الضّحية، لقدْ رأى شليجل ومن جاء بعده من الرّومانسيّين الألمانيين، أنّ المفارقة هي العلاقة المركبة بين الأنا والعالم»[١]. فهذه المفارقة تدل على أوهام كاذبة هلامية قد قام الشاعر بإدخالها في النّص الشعري، الأوهام التي في نهاية المطاف تُمحى ولا يبقى أثر منها.

أ-مفارقة التضاد اللفظيّة

١ - التضاد الاسمي

والتضاد الاسمي كثيرا ما يوجد بقدر متكافئ في شعر الشاعرتين، لأنّ توظيفه أسهل من الأنواع الأخرى من مفارقات التضاد ولا يحتاج إلى التروّي الذهني والغوص على المعاني العميقة الفلسفية، وبإزاحة الستار عن شعر غادة السّمان، ينكشف التضاد الاسمي الجميل بين كلمتي "مفعول به" و"فاعل"؛ و كلمتي "البومة" و"التيس الأسود الكبير"، وكلمتي "منصّة الولادة" و"منصّة المقصلة"، فهي تقول:

وُلِدت البومةُ "مَفعولا به" لا "فاعلا"/ وَمُنذُ ذلكَ اليومِ، وَهي تَعمَلُ كَيْ تَتَحَوَّلَ مِنْ مَفعول به إلى فاعِلِ/ التيسُ الأسودُ الكَبيرُ يُحاكِمُها وَيَقْمَعُها وَيَضَعُ عَلى فَمِها الكَماماتِ/ يَتّهِمُها بِخيانةٍ كَذِبَةٍ.../ وَيَجُرُّها مِنْ مَنَصَةِ الوِلادةِ إلى مَنَصِّةِ المِقْصَلة[٢]

فمفعول به في مجتمع الشاعرة البالي، يعني الشخص الذي لا يعمل بحرية ويتأثّر بأفكار الآخرين في المجالات المختلفة، دون أن تكون له حرية في اختيار أفضل الأشياء؛ أي «منح الفرصة للمشاركة واتخاذ القرار، سواء في حياتك اليومية أو في المجتمع ككل. وجليّ أن الحرية كانت دائما وستظل جوهر كل الحركات النسوية. وتحرير المرأة، مفهوم قوي يشمل أشياء كثيرة جدّا، تتجاوز حدود المساواة، ويحمل أكثر بكثير من معنى المساواة»[٣]، فهو لا يبدر عنه شيء مفيد، ولا يستطيع

[١]- سهام حشيشي، **المفارقة في مقامات الحريري-مقاربة بنيوية-**، ص ١٧.

[٢]- غادة السّمان، **الرقص مع البوم**، ص ٣٤.

[٣]- لين ستالسبيرج، **هل أنا حرة؟**، من ترجمة: شيرين عبدالوهاب وأمل رواش، ص ١٥.

أنْ يكون فاعلا حتى يدافع عن حقوقه ويناضل من أجلها؛ فتصبح بومة يحاكمها التيس الأسود الذي يضع على فمها كمامة حتى لا تتكلم ولا تتنفّس، فالعيش في هذا المجتمع ليس له معنى، إلا الموت والانهيار، والتيس الأسود لايزال يترقب هذه البومة المتولدة في المجتمع الذكوري، ليهجم عليها ويقتلها ويقدمها إلى المقصلة فلا مفرّ لها إلا أن تحارب وتتغلب على الظلم والخيانة والكذب، لتبلغ الحرية المثالية المتمناة في نفسها.

ونواجه هذه الأسماء المتضادة في قصيدة "الآيات الأرضية" بين كلمتي "النساء الحاملات" و"رضائع مقطوع الرأس"؛ وبين كلمتي "المهود" و"القبور":

وُلدَت التُّفاهَةُ في أغْوارِ الوَحْشَةِ/ تفوح رائِحَةُ الحَشيشِ والأَفيونِ من الدم/ النِساءُ الحاملات، يَلِدنَ رَضائِعَ مَقطوعَ الرَأسِ/ وَالتَجَأت المُهودُ إلى القُبُورِ لِلْحَياءِ[١]

فهي بواسطة توظيف هذه التقنية، تستخدم جوا من اليأس والوحشة والهول والاضطراب؛ بتعبير آخر "النساء الحاملات" هن اللاتي يلدنَ الأطفال والحياة والخصب؛ وهذا الأمر، يناقض "الرضائع مقطوع الرأس" الذين يولَدون أمواتا وليسوا أحياء؛ وهذا يعني عالما زاخرا بالموت والحرب والافتراس؛ كما نلاحظ تضادا آخر بين "المهود" و"القبور"، فهي توظف تناقضا جليا بين كلمتين "الأمل في المهود، ثم ذلك اليأس الذي يحضر ليقوّض هذا الأمل الموهوم. وبواسطة توظيف هذه المفردات الغنية، تقوم بإنشاء شعرها المقترن «بنغمة ثابتة، حالمة، حزينة، أو كئيبة، مصرحة عن الأبعاد الجدية والتأملية والفلسفية لأهم الأسئلة الحياتية التي تفكّر فيها»[٢]؛ وبهذا تدفع القارئ نحو قراءة أشعارها بالتروي العميق والتأمل الناضج، حول قضية القضاء على الإنسان وقتل ملايين الناس الأبرياء في الأرض ونزاع بعضهم البعض لتوافه الأشياء.

٢- التضاد الفعلي

التضاد الفعلي كظاهرة ديناميكية قليلٌ توظيفه في ديوان الشاعرتين، ونحن نلاحظ نماذج قليلة منه، مقارنة بالأنواع الأخرى من مفارقة التضاد؛ أو ربمّا سبب قلة توظيفه يرجع إلى لجوء الشاعرتين إلى

---

[١]- فروغ فرخزاد، **الديوان**، ص ٢٥٤.

[٢]- مايكل هلمان، **امرأة وحيدة_فروغ فرخزاد وأشعارها_**، من ترجمة بولس سرّوع، ص ٢١١.

مفاهيم الحزن والكآبة واليأس والخيبة التي تناقض الفضاء الديناميكي في النّص؛ وهناك في ديوان غادة السّمّان، توظيف التضاد الفعلي بين كلمتي "أغلق" و"تفتح":

حينَ أغلقُ بابي ليلاً على نَفسي في بَيتي البارِيسي/ وحيدةً كدَمْعَةٍ صَيفيةٍ لمْ يلحظْها القمرُ/ تُفْتَحُ بَوابةُ دُنياي الدّاخِلية بِكل بِحارِها وَأهْوالِها وَمَباهِجِها وَأوهامِها وَحَقائِقِها وَخُرافاتِها/ يَتَحَوَّلُ البَيْتُ الصَّغيرُ عَلى ضَفْنِ نَهْرِ السينِ إلى جَزيرةٍ أسطوريةٍ في بِحار السَنْدَبادِ/ وَفَقَطْ حينَ أنامُ أرْكُبُ بِساطَ الريحِ/ وَتَبْدَأ حَياتي الحَقيقيةُ التي أنْجوا بِها مِنْ كَوابيسَ اليَقْظَةِ وِمِنْ خيبَتي بِمَنْ أحْبَبْتُ/ وَهذه السُطور لا أخطُّها بِالحِبْرِ بَلْ بِدَمعي الأزْرَقِ[١]

وهي من خلال استعمال هذين الفعلين، تحكي عن عالمين متناقضين وهما العالم الحقيقي الذي تعيشه وتعاني فيه من الآلام والأوجاع كقضية الحرب والتمييز العرقي بين الشعوب، أو لنقلْ بتعبير أوضح، العالم الذي تحكم فيه جميع القواعد الثابتة التي لا يمكن تغييرها بسهولة، أي تحويل الأتراح إلى الأفراح وتحويل القتل والدمار إلى السلم والهدنة:

والشاعرة بمعونة توظيف الكلمات الأخرى المتضادة مثل: "الأهوال والمباهج" و"الأوهام والحقائق"؛ تقوّي الصور المتضادة المرتسمة في النّص، وترى أنّ الحياة التي يجدر التلذذ بها، تبدأ بالنوم والحلم والحياة الحقيقية التي تواجهها في الواقع المعيش، هي عالم زاخر بكوابيس التيئيس والفشل والهزيمة النفسية ممزوجة بالأهوال، أي الوقوع في المهالك من أجل الوصول إلى الطمأنية والأفراح التي تفضي إلى الحياة المثالية والهدوء، وكذلك الأوهام التي تتحقق عبر أحلامها الجميلة وتتحول إلى حقائق حلوة.

وفي قصيدة "الوهم الأخضر" لفروغ فرخزاد، نشاهد التضاد الفعلي بين كلمتي "أتقدّم" و"تغطس":

طِوالَ النهارِ، طِوالَ النهارِ / أنا مَتْروكةٌ، مَتْروكةٌ كجُثَةٍ على الماءِ / وَكُنْتُ أتَقَدَّمُ إلى أهْوَلِ صَخْرَةٍ/ وَإلى أغْوَرِ الغاراتِ البَحْريةِ/ وإلى أضْخَمِ لأسْماكِ آكلةِ اللحومِ/ وَفَقَراتُ ظهري الدقيقةُ/ تألّمتْ بِسَببِ إحساسي بِالمَوْتِ/ ما كُنْتُ قادرة لمْ أعدْ أقْدَرُ/ وَكان صَوتي إشارةً إلى جَهْلِ الطَّريقِ/ وَخيبتي كانتْ

[١]- غادة السّمّان، **الرقص مع البوم**، ص ١٨.

أوْسَعَ مِنْ أناة روحي/ وَذلك الرَّبيعُ... وَذلك الوَهْمُ الأخْضَرُ العابِرُ مِنْ خِلالِ الكُوّةِ/ كانَ يَقولُ في قلبي/ انظري/ أنتِ لم تتقدّمي أبدا/ أنتِ غَطَسْتِ فِي الماءِ[١]

تصوّر الشاعرة في هذه القصيدة، مراحل أسفارها الروحية إلى عالم طوباوي تشبهه بعالم بحري يوجد فيه أخطر مصائب لا مفرّ منها، العالم الذي حتى الموت فيه متألّم جدا ولا مفهوم له؛ فهو عالمٌ مليء بالحياة والنشاط والخصب؛ فهي تبدأ حركتها في هذا العالم الروحي وتريد أنْ تنفصل تماما من العالم المادي والملاهي الدنيوية والتشويه فيه ولكنْ لا تقدر على هذا الانقطاع وتتقهقر دائما إلى الوراء والعالم المادي، إلى حد يقول لها الوهم الأخضر أو الربيع الذي رمزٌ لروح مجرّد من الماديات، رغم ما يطلق عليه سيروس شميسا في كتاب "رؤية لشعر فروغ فرخزاد"، الأوهامَ والخيالاتِ[٢]: أنت لمْ تتقدّمي، بلِ انغمسْتِ في ملاهي الحياة الدنيوية وتسلّيْتِ بها، وهذه هي الروح المتعالية كمرآه متجلية، تدعو الإنسان إلى الانفلات عن العالم المادي المحيط به، ليبحر في أعماق الحياة الأزلية المفعمة بالحيوية والأمن والدعة النفسية.

٣- التضاد التركيبي

إن التضاد التركيبي، قليل توظيفه في ديوان الشاعرتين، ونلاحظ التضاد التركيبي الجميل في تركيب النعت والمنعوت، في شعر غادة السّمّان: "الحروب المرحة" و"الشجارات الهزلية"و"الغراميات الطريفة الباكية":

---

[١]- فروغ فرخزاد، **الديوان**، صص٢٧٢-٢٧١

[٢]- وذلك الوهم الأخضر الذي هو عبارة عن الأوهام والخيالات للشاعرة، يقول لها (الشاعرة): أنت أخطأتِ في تقدّمكِ، ولم تكوني قادرة على أن تتقدمي قطّ، أنت غصت، ليت سِحر القمر لا يبعدكِ من القطيع (سيروس شميسا، **رؤية لشعر فروغ فرخزاد**، ص ٢١٣).

كانَ حُبُّنا سِلْسِلَةً مِنْ المَرايا المحدَّبَةِ وَالمقَعَّرةِ/ نَرى فيها وَجْهَينا وَتَأريخَنا مَعَ حُبِنا/ وَحروبِنا المَرِحَةِ وَشِجاراتِنا الهَزَليةِ وَغِرامِياتِنا الطّريفَةِ الباكيةِ.../ فَقَطْ في قَمَرِ الفِراقِ، وَجَدْنا مِرآةَ الصِّدقِ/ وَضَحَكنا حَتّى البُكاءِ لِحروبِنا المَرِحَةِ/ في الحُبِّ لِلْجَميعِ وَجهُ مُهَرَّجٍ نصفِ فاشلِ[١]

فعندما نعي كلمة الحروب، يخطر على بالنا، فورا، الحزن والهم والتشاؤم والفناء؛ ولكن الشاعرة استخدمت هذه الكلمة إلى جانب كلمة "المرحة"، بدل "الحزينة" وكذلك استخدمتْ "الهزلية بجانب الشجارات بدل "العنيفة"، و"الباكية" بدل "الضاحكة" بجانب الغراميات، فما سر هذه التناقضات؟ أليست هذه التناقضات نابعة من التناقضات الروحية للشاعرة، وتشاؤمها من الحب وموت المودّة والحنان، وحلول القهر والعدواة والبغيضة محلها «الرفض في الحب، يغرق العاشق في أعقد وأعمق أوجاع الاضطراب العاطفي مما يمكن أن يمر بالإنسان البشري. الندم، الغضب، والعديد من المشاعر الأخرى، بوسعها أن تمر بالمخ على نحو قاس، حتى لا يكاد الإنسان قادرا على الأكل أو النوم»[٢]؛ فهي منهكة من الحب الكاذب والغدر وتطلب وجها حقيقيا لا تشعّ بالكذب والخدعة والاحتيال، لهذا تلوذ بتوظيف هذه التركيبات المتضادة لتفرغ نفسها من التناقضات الروحية ولتعلن أنها كاشفة عن حب حقيقي بعيد عن الرياء والنفاق.

وهناك تركيبات متضادة "بين النعت والمنعوت"، في قصيدة "مستنقع" لفروغ فرخزاد وبين هاتين العبارتين: "حيٌ، لكن حنين الولادة فيه" و"ميتٌ، لكن رغبة الموت فيه":

مِثْلُ جَنينٍ عَجوزٍ يُناضِلُ رَحِمَ الأُم/ وَيَنْتَهِشُ جُدْرانَ الرَحِمِ بِأَظافِرِه/ حَيٌّ، لَكِنْ حَنينُ الوِلادَةِ فِيه/ مَيِّتٌ وَلكِنْ رِغْبَةُ المَوْتِ فيه[٣]

فكيف يمكن للشخص الذي ينعم بالحياة، أن يحلم بالولادة وللشخص الذي قد هلك ومات أن يحلم بالموت؟ ونحن نلاحظ الشاعرة دائما في حالة صراع بين الحياة والموت، «إن قبول الحياة والموت، لا يزال يشغل بال الشاعرة، وعندما تجد مهربا من هذا المهلك، يصبح شعرها، تخديرا

[١]- غادة السّمّان، **الرقص مع البوم**، صص ٣٩-٣٨.

[٢]- هيلين فيشر، **لماذا نحب؟-طبيعة الحب وكيمياؤه**، من ترجمة: فاطمة ناعوت، ص ١٩٤.

[٣]- فروغ فرخزاد، **الديوان**، ص ٢٥٠.

لآلام الإنسان، ويمكن القول، أحيانا إنّ المفردات عندها تشحن بطاقات المعنى والفسلفة الوجودية»[١] فهذه التناقضات تصيبنا بالدهشة والحيرة أمام حقيقة الموت والحياة في مجتمع الشاعرة، بأن الحياة فيه، ليست تلك الحياة المثالية البريئة من الآلام النفسية والفواجع والخيبات، فلهذا تتمنى الحياة الطيبة لتعيشها مرة أخرى؛ كما أنّ الميت الذي مات، لا يستطيع أن يموت ثانية؛ فهذا التناقض يشير إلى الموت النفسي، وإلى الكآبة الروحية، فلهذا تتمنى أن تموت في هذا الجو المتشائم الذي ليس فيه رجاء للتخلص من المشاكل الاجتماعية ولتحسّن المعيشة. كما نلاحظ مفارقة أخرى في تركيب جنين عجوز، يدل على مدى الأحزان والأوجاع النفسية التي تتحمّلها الشاعرة، فكيف يمكن أن يصبح الجنين المولود، عجوزا يقرب من السنين الأخيرة في حياته.

٤- التضاد التصويري

أولا: التضاد التشبيهي

بما أن التضاد التصويري، يحتاج إلى التروي الفكري والاستبطان النفسي والاتجاه الفلسفي، فتوظيفه في ديوان الشاعرتين، قليل جدا، وفي شعر غادة السّمّان، نلاحظ نموذجا جميلا من التضاد التشبيهي، عندما تشبه الشاعرة، الرجل الكاذب بالذئب في كيده وكذبه وغدره، وعندما تشبه نفسها (أو النساء اللائي يشبهنها في تفكيرها الذاتي) بالحصان الأليف الذلول الذي تَعلّم أن يكون طائعا لما يريد صاحبه:

أَتَزَلَّجُ عَلَى جَلِيدِ قَلْبِكِ/ وَيُطارِدُنِي بِمَخالِبِه ذِئْبٌ وَحيدٌ لَهُ وَجْهُكَ/ أَتَزَلَّجُ عَلَى كِذْبِكَ وَغَدَرِكَ/ وَأَتَظَاهَرُ بِأَنَّنِي لا أَدْرِي/ وَأَنا أَتْرُكُ آثارَ حَوافِرِي عَلَى جَلِيدِ قَلْبِكَ/ وَأصْهَلُ وِداعا...[٢]

فهي لا تريد هذه السيطرة على نفسها، وليس في طاقتها أن تتحمّل هذه الأكاذيب الخادعة، لهذا تنهض أمام هذا الذئب الغادر والذي يهجم عليها بمخالبه وتتماهى الحصان الذي يهرب منه ويهجره ويصهل وداعا...؛ فالتضاد ليس في ذات الشاعرة والرجل بل في تصرفاتهما التي تجعل من

[١]- منصوره إشرافي، **صيحة رفيعة للعصيان**، ص ١١٩.

[٢]- غادة السّمّان، **الرقص مع البوم**، ص ١٤.

الشاعرة إنسانا ساذجا كحصان أليف يستغلها رجلٌ ماكرٌ ومستبدٌ كالذئب الذي يلاحقها لينهشها ويتغلب على أحاسيسها ومشاعرها وليأخذ منها قوة التفكير وبالتالي الإرادة الذاتية وحرية الاختيار في الحياة الزوجية.

وفي شعر فروغ فرخزاد في قصيدة "التلقّي"، يتجلّى التضاد التشبيهي الجميل بين الشاعرة نفسها في هيأتين مختلفتين، فهي تارة تشبّه ذاتها بالإنسان النشيط الذي يجدّ في حياته للحصول على العبثية والتفاهة، ثم تشبّه نفسها بالماء الساكن الذي لا يتحرّك بل يتجمّد في الهوة، فتارة تشبّه نشاطاتها نحو التفاهة بالتحرّكات، وتارة تنكر هذه التحرّكات في الحياة، فتشبه نفسها بالشيء الذي يتصلّب ويبقى جامدا في محيط مغلق، فيميل نحو الاضمحلال والتلاشي.

رَأَيْتُ عُيُونِي مِثْلَ رُنَيْلاءَ ثَقِيلَةٍ/ كانَتْ تَيْبَسُ عَلَى الخُطُوطِ المُعوَجَّةِ في السَّقْفِ/في الصَّفْراءِ، في التَّوتُرِ / كُنْتُ مِثْلَ ماءٍ مُجَمَّدٍ أَتَرسَّبُ بِالْهدُوءِ مع كل تحرّكاتي/ كُنْتُ أَتَجَلَّدُ في قَبْرِي[١]

تتكلّم الشاعرة، عن محاولات الإنسان العابثة في الحياة واعتماده على اللاشيء وسيره إليه دائما، ثم تشير إلى النهاية المحتومة لهذا الإنسان ومحاولاته العابثة وهي ليستْ إلا الموتَ والعدم، وبهذه الرؤية للشاعرة، نواجه نزعتها الصوفية في هذا العالم، بأنّها لم تفكّر في الماديّات والحياة الدنيوية قطّ، بلْ بالموت والحياة الأخرى، فتدعونا إلى عدم التشبّث بالدنيا وكما يفيدنا عنوان القصيدة "التلقي"، كأنّ موتها يلهم إليها وهي تنتظره دائما، وكما تقول الشاعرة: إنّ نهاية مؤلمة لكل إنسان في هذه الحياة الدنيئة، هي الموت، والرحيل إلى الحياة الأبدية؛ ومحاولاته للبقاء الأكثر في الدنيا، تسبب إصابته بالفشل والخسران والتيه.

ثانيا: التضاد التشخيصي

ونحن نواجه حجما قليلا من التضاد التشخيصي في ديوان الشاعرتين، توظّف غادة السّمّان في شعرها، "الرقص مع البوم"، التضاد التشخيصي البديع بين كلمتي "الظلمة" و"الضوء"، عندما تقول: "صادقت الظلمة" و"كي يفشل الضوء في إلقاء القبض عليها ":

[١]- فروغ فرخزاد، **الديوان**، ص ٢٢١.

أَنَا البُومَةُ الَّتِي صادَقْتِ الظُّلْمَةَ/ كَي يَفْشَلَ الضَوْءُ في إِلْقاءِ القَبْضِ عَلَيْها/ وَسَوْقِها مَخْفُورَةً إلى اسْتِعْراضاتِ التُفاهَةِ/ لا أتْقِنُ التَّعَرِي/ إلّا في ظُلُماتِ شَرايِينِكَ/ وَلا أُريدُ شاهِدا عَلَى تَوَهُّجي غَيْرَ كِتْمانِكِ[١]

شبّهت الشاعرة الظلمة بالصديق الحميم الذي تحتمي به ليهامسها وتهرب من آلامها الروحية ومتاعبها في الحياة، ثمّ بتوظيف تشخيص آخر وهو "فشل الضوء"، تشبه الضوء بشرطي فشل في إلقاء القبض على البومة التي هي رمزٌ لشخصيتها الحرّة تفكيرا وتصرّفا وترى أن هذا الضوء، ليس إلا ضوء الفضيحة الذي تخبر به الآخرين على الشيء الذي خبأته في وجدانها، وهذا الشيء ينتمي إلى لذة الصداقة المتذوقة والتشاور في العلاقة المختبئة مع جليستها الظلمة؛لأنّ الظلام يغطّي كل الأشياء بسبب سواده المسيطر على كل مكان، وهذا التوظيف غير المباشر بواسطة إنشاء التضاد التشخيصي بين كلمتي "الظلمة" و"الضوء"، يوحي لنا بالمجتمع التقليدي الذي لا يسمح للنساء وحتى الرجال، الإعراب عن آرائهم المتميزة ومشاركتهم في الشؤون الاجتماعية، الأمر الذي يجعلهم ناشطين في الخفاء وخلف الكواليس، وهذا يعدّ من مواصفات المجتمع الذي يسود فيه الرجال المستبدّون، «من هنا نشأت الأحقاد، ونمت في الصدور، ثم انفجرت كصراعات وحروب، ومنذ أن بدأ العصر الأبوي في التأريخ البشري والجماعات الإنسانية في حروب لا تنتهي: حروب أهلية ودينية وعقائدية وحدودية وعرقية وطائفية..إلخ..»[٢]، فلجوء الشاعرة إلى الظلام والعتمة، يدل على الفسحة المتاحة للتعبير عن مكنوناتها النفسية.

وتوظّف فروغ فرخزاد في قصيدة "تأتي الشّمس"، كلمتي "الظل" و"الضوء" في تضاد تشخيصي جميل، فهي تشبّه الظل الأسود بالحيوان العاصي والجموح الذي لا يطيع صاحبه، بل يقاومه للتدجين، ثمّ تشبه الشّمس، بيد الإنسان الذي يصفّد هذا الظل الجموح، لتتحوّل إلى هيكل النور وتصاحب الشّمس في عالم مثالي يختلف عن العالم الذي تعيشه:

---

[١]- غادة السّمّان، **الرقص مع البوم**، ص ٣١.

[٢]- زكي علي السيد أبو غضة، **مساوئ تحرر المرأة في العصر الحديث**، ص ٢٢٩.

أُنْظُر/ كَيْفَ الحُزْنُ في عَيْنِي/ يَذوبُ قَطْرَةً فَقَطْرَةً/ وَكَيْفَ ظِلِي الأَسْوَدُ العاصِي/ يُصبِحُ أسيرا في يَدِ الشَّمْسِ/ أُنْظُرْ/ يَتَلاشَى كُلُ كِياني/ تَبْتَلِعُني جَمْرَةٌ. وَتُصعِدُنِي إلى العُلاءِ[١]

فالظل الأسود رمز للنفس الحيوانية للشاعرة، والشّمس رمزٌ للمعرفة في ذاتها والتي تساعدها لئلّا تتعثّر في متاهات الظلمة والتيه والظلال والتسكع وتسير وفق ضوء الهداية والإحاطة؛ وكما يقول نيكوس كزنتزاكيس في كتاب "تصوف-منقذوا الآلهة-": «نحن البشر تعساء، عديمو القلب، ضئيلون، عدميّون. لكن في داخلنا، يكمن جوهر أسمى منّا، يدفعنا بلا رحمة نحو الأعالي. من داخل هذا الطين الإنساني، تتدفّق أغان إلهية، وأفكار عظيمة، وحالات عشق جارفة، واندفاع يقظ وغامض بلا بداية وبلا نهاية، وبلا هدف، بل ووراء كل هدف»[٢]؛ فالبعد الإنساني والجوهري والربّاني الكامن في وجود الإنسان، يساعده في صعوده القمم العالية، والدرجات العليا في الحياة.

ب-مفارقة الموقف

١ - المفارقة الدرامية

المفارقة الدرامية في شعر غادة السّمّان أكثر توظيفا من المفارقة الرومانسية، وتوظيفها متكافئ مع المفارقة السقراطية؛ فنحن نواجه المفارقة الدرامية بشكل أجمل في شعرها، وهي توظّفها بطرافة جيدة؛ حتى في النهاية تتقلّب اللعبة، فتتراءى الشخصية الساذجة الغافلة عن موقفها، والتي تملك رأيا خاطئا حول شيء ما، وهذا هو المتلقّي عارفٌ بأحوال الشخصيات المستخدمة في شعرها:

كُنْتَ أنْت مُمْتَلئاً بِعَظِمَتِكَ/ ديكا يَتَوَّهَمُ / أنَّ الَّشمْسَ لَنْ تُشرِقَ إذا لَمْ يُنشِدْ كُلَ فَجْرٍ بِصَوْتٍ يَظُنُّه جَميلا/ كما تُؤكِّد دَجاجاتُه في القِنِّ/ وَكُنْتُ أنا بومةً لَيْسَ بِوُسْعِها، الذِّهابُ إلى صَيْدِها وَفُضُولِها إلا لَيلا/ لكِنَّها لا تُغَيِّرُكَ بِطِيْرانِها بِأفْضَلَ مِما تَفْعَلُ/ بومَةٌ تُنْشِدُ طِوالَ اللَّيلِ لِطُلوعِ الفَجْرِ...[٣]

---

[١]- فروغ فرخزاد، **الديوان**، ص ٢٠٠.

[٢]- نيكوس كزنتزاكيس، **تصوّف-منقذوا الآلهة-**، من ترجمة: سيد أحمد علي بلال، صص ٧١-٧٠.

[٣]- غادة السّمّان، **الرقص مع البوم**، ص ١٣.

فهي تصف ديكا متبخترا يتوهم صوته، هو الذي يجعل الشّمس تشرق ليبدأ النهار، ويتصوّر نفسه إلها وله قدرة على تحديد مصير من حوله مثل الدجاجات اللائي يقبلنه ولا يحتججنَ أمام تصرفاته العدوانية. وفي النهاية هذه هي البومة التي تتعرض لهذه الأفكار البالية، لتثبّت الحقيقة حول إمكانياتها الذاتية، والقدرات التي لا يعتني بها الديك الذي هو رمزٌ للرجل المستبدّ في المجتمع الذكوري والذي يفضّل نفسه للإنجازات الكبرى، ولكنْ الشاعرة تقوّض هذه الحقيقة الكاذبة، وترى أن البومة التي هي رمزٌ للمرأة الذكية، تستطيع أن تفعل كل شيء تريد، وأنْ تحقّق أحلامها في سبيل تطوّر المجتمع الإنساني.

والمفارقة الدرامية، في شعر فروغ فرخزاد، أكثر توظيفا منها في شعر غادة السّمّان، مقارنة بالمفارقتين السقراطية والرومانسية، وفي قصيدة "دمية متحرّكة" لفروغ فرخزاد، نلاحظ مفارقة درامية جميلة عندما تصف الشاعرة الدمية التي تجلس ثابتة في مكان ما، وترى الأحداث التي تقع حولها من غير أنْ يكون لها حقٌ في التفكير والتعبير عما يحدث حولها:

يُمْكِن العَيْشُ مِثْلَ الدُّمْياتِ المتَحَرِّكَةِ/ حَتَّى تُشاهَدَ الدُنيا بِعَيْنَيْنِ زُجاجيَّتَيْنِ/ يُمْكِنُ النومُ سنينا طويلا داخلَ صُنْدوقٍ صُوفيٍ بِجِسْمٍ مَمْلوءٍ بِالقَشِّ في خِضَمِّ التُول والخِرْزِ/ تُمْكِنُ الصَّرخَةُ بِلا سَبَبٍ/ مَعَ ضَغْطِ كُلِ طَليقِ اليَدِ/ كم أنا سَعيدةٌ![1]

فتتكرّر لها الأيامُ، وهي تنتظر أن يأتي الآخرون ويدبّرون الأمور ويتدخّلون في طريقة عيشها وفي النهاية تصبح ضحية هذه الأحداث، كأنّها لا تعرف شقاوتها وكم أنها غبية بحيث تسمح للآخرين أن يتخذوا قرارا لنفسها. والمفاجئة تحدث في نهاية هذه القصيدة عندما تتكلّم هذه الدمية رغم سخافتها، فتصرخ: كم أنا سعيدة!!؛ فأين السعادة التي هي تحسّ بها؟! هل الإحساس بالعبث تعدّ سعادة يمكن أن يُفتَخر بها؟!

[1]- فروغ فرخزاد، **الديوان**، ص ٢٣٧.

٢- المفارقة السقراطية

المفارقة السقراطية، أكثر توظيفا من المفارقة الرومانسية في شعر غادة السّمّان، فتوظّفها في ديوان "الرقص مع البوم"، في المواقف التي تفتقر إلى البرهنة والاحتجاج، إحدى هذه الحوارات التي نواجهها، هي محاورتها مع عدد الصفر من بين الأعداد:

غازَلَني الصِّفْرُ وَقالَ لي: إنّه أهمُّ مِنَ الأرقامِ كُلِها/ قُلْتُ له: أنْتَ لا أحدَ بِدون سِواكَ/ قالَ لي: أنا العاشقُ الأَزَليُ.../ لا أصْلَحُ لِشَيءٍ بِدونِ حَبيبتي/ ولِذا أنا الأهَمُّ والأعْظَمُ[١]

فالصفر يقول: إنّه أرومة كل الأعداد، وليس كمثله شيء؛ وكل الأعداد تحتاج إليه في الوجود والطرف المقابل يخطّئه فيقول له: أنت لا شيء دون بقية الأرقام، ولكن الصفر في النهاية ومع احتجاج جميل يفاجئ هذا الشخص فهذه المرة، هو يخطئه، ويزيل توهمه فيقول له: إنه مع حضور حبيبته يعدّ أعظم الأشياء، فانظر إلى كيفية نعت الشاعرة قضية الحب، وهي تعتبر الحب، الأمر الذي يجعل العاشق والذي يهواه كشخص واحد، والحب هو الطريق الوحيد للابتعاد عن الأنانية والتعجرف.

والمفارقة السقراطية، قليل توظيفها، مقارنة بالمفارقة الدرامية في شعر فروغ فرخزاد، وفي قصيدة "في مياه الصيف الخضراء"، عندما تتكلم الشاعرة عن لطخة أنفاس الأشخاص بعضهم البعض، فهذا التعبير تفهم منه إصابة الناس بجائحة خطيرة ولكنْ الشاعرة تربط هذا التلوّث بتقوى السعادة، فتقول: "التلوّث بتقوى السعادة".

نَحْنُ نُلوِّثُ بَعضَنا البَعضَ بِالأنْفاسِ/ التَّلوُّثُ بِتَقوى السَّعادة/ نَحْنُ نَخْشَى صَوتَ الرِّيحِ/ نَحْنُ نَخْشَى تَوَغُّلَ ظِلالِ الرِّيبةِ في حَدائِقِ قُبلاتِنا/ وَفي حفلات قَصْرِ النّورِ نَرْتَعِدُ خَوْفَ انْهِدامِ الأطْلالِ[٢]

والمفارقة السقراطية تخلق بهذا التعبير، أي بالتجنّب عن السعادة، والرضاء بالتعاسة والبقاء في طرق اليأس والفشل والإهمال والتهاون والتمسّك بالشؤون الصغيرة؛ فعدم تَلوُّثِ الأنفاس عند الشاعرة ترتبط بالشؤون المعنوية، وهي تعتقد أنّه لأجل الوصول إلى معرفة الله والذوبان في الذات الإلهية، لابدّ أن نجازف و لا نتخوّف من انهدام القصور التي أدمجتنا السعادة فيه.

---

[١]- غادة السّمّان، **الرقص مع البوم**، ص ٤١.

[٢]- فروغ فرخزاد، **الديوان**، ٢١٣.

٣- المفارقة الرومانسيّة

كما أنّ المفارقة الرومانسية قليل توظيفها في شعر غادة السّمّان، مقارنة بشعر فروغ فرخزاد، وتوظّف غادة السّمّان هذا النوع من المفارقة للتعبير عن قضية الحب الإنساني والمبادئ التي تستلزم رعايتها لتصير إلى حبّ حقيقي لا يشوبه الكذب والخداع والخيانة، الحب الذي يقلّب قواعد الكون، نتيجة امتزاج الروحين في ذات واحدة:

حِينَ أُعْلِنُ أنَّنِي أُحِبُّكَ/ حِينَ أَنْحَرِفُ عَنْ مَداراتِ الحُزْنِ/ إذْ ألتَقيكَ في لَيْلِ النُّجومِ وَعَيْدِ العُشّاقِ/ تَنْحَرِفُ نَوامِيسُ الكَوْنِ قَليلا، إكراما لِحادِثَةِ الحُبِ:/ يَهْطَلُ الشَّلالُ مِنْ الأَسْفَلِ إلى الأعْلَى/ يَرْكُضُ الحَلَزونُ، كما حِصانُ السِّباقِ وَتَقْفُزُ السَّلاحِفُ/تَزْهَرُ البَراعِمُ في الخَريفِ/ وَتَصِيحُ الدِّيكَةُ وَقْتَ الغُروبِ/ وَبِحَنانٍ يُراقِصُ سَمَكُ القِرْشُ صَبِيا سابحا[١]

بتعبير أدقّ « الأشخاص الذين عرفوا الحب في العالم، قليلون جدا، إنهم أولئك الأشخاص الذين أصبحوا صامتين مسالمين بشكل كامل... وقدْ تمكنّوا من خلال ذلك الصمت والسلام من التواصل مع عمق كيانهم الإنساني، مع أرواحهم»[٢]؛ وهذه هي حقيقة الحب الذي تريد الشاعرة إبرازها عبر مفارقة رومانسية جميلة والأفكار المتناقضة التي كوّنتْها، فكيف يمكن أن تنهار الشلال من الأسفل إلى الأعلى، وأن تعدو الحلزون؟ أو كيف يمك للديكة، أن تصيح وقت الغروب، وأن يكون سمك القرش، هذا الوحش المائي، حيوانا لطيفا؟ أليس هذه الإنحرافات الكونية هي حصيلة لحب مقدس يكمن في طاقته، تقليب كل الأحداث الطبيعية كمعجزة إلهية؟

وفروغ فرخزاد في قصيدة "ستأخذ بنا الريح"، تتكلّم عن المتاهات المظلمة، ثمّ بإيراد كلمة السعادة، تحطّم هذه الصور المروّعة:

---

[١]- غادة السّمّان، **الرقص مع البوم**، ص ٢٨.

[٢]- أوشو، **الحب والحرية والفردانية**، من ترجمة: متيم الضايع، ص ١٢.

أَنْصِتْ/ هَلْ تَسْمَعُ هُبوبَ الظُّلْمَةِ/ أنا أنْظُرُ إلى هذه السَّعادَةِ، مُتِغَرِّبَةً/ أنا مُدْمِنَةٌ بِهذه الخِيبَةِ/ أَنْصِتْ/ هَلْ تَسْمَعُ هُبوبَ الظُّلْمَةِ؟/ يَرْتِجُفُ اللّيلُ، خَلْفَ هذه النّافِذَةِ/ وَالأرْضُ تكادُ تَقِفُ مِنَ الدَّوَرانِ/ وَخَلْفَ هذه النافِذَةِ/ مَجْهولٌ مُتَوَتِرٌ لِمُعاناةِ حُبِّنا[١]

فنحن نشعر بالسعادة عند الأمن النفسي والطمأنة الروحية وبالتالي في المواقف الإيجابية؛ ولكن الشاعرة تتكلّم عن أي سعادة في هذه المواقف السلبية، ولاسيما عندما تقول: "أنا مدمنة بخيبتي وفشلي"؟! أليس هذه السعادة، تناقض الجو المتشائم المفهوم من الفضاء السائد للنّص الشعري؟! وربما أدخلتها الشاعرة، في تحمّل المشاقّ والصعاب لأجل الوصول إلى الحب الحقيقي، ولاحظْ، كيف تقوم بإيراد تناقض آخر في شعرها، عندما تشير إلى "إيقاف دوران الأرض وحركتها اللَّولبيَّةِ" بسبب حادث كوني ليس إلا حبّا بريئا غير ممزوجٍ بالشوائب، ولو كان ينتهي إلى مأساة أليمة وهو الموت والاضمحلال.

النتيجة

قمنا في هذا البحث بدراسة المفارقة وأنواعها المختلفة أي المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف في النص الشعري لغادة السّمّان وفروغ فرخزاد، وذلك وفق نظرية التلقي ومدى تأثير قراءة نص ما في نفسية المتلقين؛ للبحث عن ضحية المفارقة ومدى سذاجتها والغفلة من المواقف أو التجاهل حولها في التعامل مع الآخرين، ووصلنا إلى النتائج التالية:

-إنّ المفارقة هي الفن الرئيس -بلا منازع- للشاعرتين في التعبير عن الهموم وتجاربهما المأساوية في الحياة، وإفادة المتلقّين القضايا الاجتماعية في مجال الحرية ونضال ذوي السلطة السائدة الذين يعتبرون النساء، الجنس الأضعف أو الجنس الثاني، ويتحكّمون في شؤونهن ويحولون دون نجاحهن وتقدمهن في المجتمع ويتصرفون معهن كالبهائم، ويمتلكون النساء روحا وجسما كالأشياء.

[١]- فروغ فرخزاد، **الديوان**، ص ٢٠٨.

- الشاعرتان وظّفتا، التضاد الاسمي-من أنواع مفارقة التضاد- بكثرة في شعرهما، ولعل السبب يرجع إلى توظيفه الناتج عن البساطة والسهولة، والتضاد الفعلي والتضاد التصويري بسبب أجزائهما المعقدة، قليل توظيفهما في ديوان الشاعرتين، كما أن المفارقة الدرامية والمفارقة الرومانسية في شعر فروغ فرخزاد، أكثر توظيفا منهما في شعر غادة السّمّان، ولعلّ السبب يرجع إلى زخم تأثير الحزن واليأس والكآبة في نفس فروغ فرخزاد، كما أن توظيف المفارقة السقراطية، بسبب قوتها على اللوم والتقريع والتأنيب كثير جدا في شعرهما.

-وإنّهما من خلال التناقضات النفسية وتنكيس المعاني تشيران إلى معنى عدم الحرية، والخدعة والكذب والمراء والأمل واليأس والكآبة الروحية والتشاؤم والحب المعنوي؛ فالشاعرة، غادة السّمّان تتكلمّ عن حرية الاختيار للنساء العربيات بل جميع النساء في العالم، فتندّد بغطرسة الرجل أمام المرأة والاستخفاف بقدرات النساء في تطور المجتمع وهي تتمنّى حبا حقيقيا بعيدا عن الخدعة والنفاق ولا يتقلب مع الأحوال، كما تميل إلى التشاؤم من الرجال المستبدين في مجتمعها وفروغ فرخزاد، تدين تحكم الرجال بالنساء في المجتمع الذكوري، وتميل إلى معنى الأمل ثم اليأس، وهذا التوظيف يدل على النزعة التشاؤمية عند الشاعرة، فالنزعة التشاؤمية هي ميزة مشتركة عند الشاعرتين في التعبير عن عواطفهما الشعرية المتناقضة.

-وتلمح فروغ فرخزاد في شعرها إلى الحب المعنوي وعدم التعلّق بالشؤون المادية اللذين ينبعثان عن النزعة الصوفية للشاعرة، رغم أن غادة السّمّان، تميل إلى استشفاف الحب الحقيقي في هذا العالم المادي الذي لا يتزعزع أمام عواصف الدهر وتبقى جذوره راسخة إلى الأبد.

-وتعبّر غادة السّمّان من خلال المفارقات الفنية الموظّفة في شعرها، عن عالم مثالي يناقض العالم الحقيقي الذي تعيش فيه، وترى هذا العالم في أحلام اليقظة، كما أنّ فروغ فرخزاد، بواسطة توظيف هذه المفارقات، تعبّر عن عالم طوباوي تتوق إليه، وذلك العالم هو الذي يخلّصها من أصفاد الحياة المادية، لترتقي روحها السلم السماوي ولتقترب من الحب الإلهي وتسكن في جواره وترى أنّ هذا لا يتم تحقيقه إلا بتحمّل الصعوبات والمجازفات في الواقع المعيش.

قائمة المصادر والمراجع

أ) العربيّة

١. أبوغضة، زكي، **مساوئ تحرّر المرأة في العصر الحديث**، الطبعة الأولى، القاهرة: دارالوفاء، ٢٠٠٤م.

٢. أحمد عبدالحليم، رنا، **جماليات المفارقة في القصص القرآني**، لا.ط، عمان: وزارة الثقافة، ٢٠١٥م.

٣. أنور عمر، عائشة، «فاعلية التضاد وجمالياته في تشكيل الصورة البصرية عند أبي تمام-غزلياته أنموذجا-»، **مجلة الدراسات التأريخية والحضارية**، العدد ١٩، ٢٠١٤م، ٩٦-١١٥.

٤. أنيس، إبراهيم، **في اللهجات العربيّة**، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٣م.

٥. الأهواني، أحمد فؤاد، **الحب والكراهية**، الطبعة الثالثة، القاهرة: دارالمعارف.

٦. أوشو، **الحب والحرية والفردانية**، تر: متيم الضايع، الطبعة الثانية، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م.

٧. بيلمان، چان، **التحليل النّفسي والأدب**، تر: حسن المودن، لا.ط، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م.

٨. حشيشي، سهام، **المفارقات في مقامات الحريري-مقاربة بنيوية**، رسالة الماجيستر، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٢م.

٩. حماد، حسن، **المفارقة في النص الروائي-نجيب محفوظ أنموذجا-**، الطبعة الأولى، القاهرة: المجلس الأعلى للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.

١٠. الرديني، رائد، **المفارقة في شعر الجنوسة في القصيدة العربيّة المعاصرة-دراسة وتطبيق-**، لا.ط: لبنان، دارالمنظومة، ٢٠١٦م.

١١. الرواشدة، سامح، **فضاءات الشعرية-دراسة في ديوان أمل دنقل-**، لا.ط، إربد: المركز القومي للنشر، ١٩٩٩م.

١٢. الزرزموني، إبراهيم، **تأويل الخطاب الشعري-النظرية والتطبيق-**، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة الآداب ، ٢٠١٠م.

١٣. ستالسبيرج، لين، **هل أنا حرة**، تر: شيرين عبدالوهاب وأمل رواش، الطبعة الأولى، الجيزة: دار صفصافة للنشر والتوزيع والدراسات، ٢٠١٧م.

١٤. سعيدي، محمد الأمين، «شعرية المفارقات الصوفية في ديوان جرس لسماوات تحت الماء لعثمان لوصيف»، **مجلة الحوار الثقافي**، العدد ٢، ٢٠١٤م، صص ١-/١١

١٥. السعدية، نعيمة، «شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي»، **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية**، العدد ١، ٢٠٠٧م، صص ١-/٢٢

١٦. سليمان، خالد، **المفارقة والأدب-دراسة في نظرية التطبيق-**، لا.ط، عمان: دارالشروق، للنشر والتوزيع ، ١٩٩٢م.

١٧. السّمّان، غادة، **الرقص مع البوم**، الطبعة الأولى، بيروت: منشورات غادة السّمّان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

١٨. السّمّان، غادة، **القبيلة تستجوب القتيلة**، الطبعة الثانية، بيروت: منشورات غادة السّمّان، ١٩٩٠م.

١٩. شاكر الربيعي، محمد، وعبدالحسين، صبا، «التضاد والعلاقات الثنائية في شعر المعاقين»، **مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية**، العدد ١، صص ٧١-/٨٠

٢٠. شبانة، ناصر، **المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش أنموذجا)**، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٢م.

٢١. صالح، حكمت، «التضاد في شعر الشافعي»، **مجلة الوعي الإسلامي**، العدد ٢١٦، ١٩٨٢م، صص ١٠٥-/١٢٠

٢٢. الضمور عبدالوهاب، عماد، «وظائف السخرية في شعر راشد حسين»، **مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، العدد ٤٤، صص ٦٧-/٧٦

٢٣. عاصم، محمد أمين حسن بنو عامر، **لغة التضاد في شعر أمل دنقل**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب، الأردن، ٢٠٠٠م.

٢٤. عباس، سناء، «المفارقة بنية الاختلاف الكبرى»، **مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية**، العدد ٤٦، ٢٠٠٦م، صص ٩٣-/ ١١٢

٢٥. عبدالمولى، أحمد عادل، **بناء المفارقة-دراسة نظرية أدب ابن زيدون نموذجا**، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٩م.

٢٦. فيشر، هيلين، **لماذا نحب ؟ -طبيعة الحب وكيمياؤه-**، تر: فاطمة ناعوت وأيمن حامد، الطبعة الأولى، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٥م.

٢٧. كزنتزاكيس، نيكوس، **تصوّف-منقذوا الآلهة**، تر: سيد أحمد علي بلال، الطبعة الرابعة، القاهرة: دارالمدى، ٢٠١٣م.

٢٨. ميخائيل أسعد، يوسف، **سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب**، الطبعة الأولى، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.

٢٩. ميوك، دي سي، **موسوعة المصطلح النقدي، -المفارقة، المفارقة وصفاتها-**، تر: عبدالواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٩٣م.

٣٠. هلمان، مايكل، **امرأة وحيدة-فروغ فرخزاد وأشعارها-**، تر: بولس سرّوع، تح: فكتور الكك، لا.ط، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٧م.

٣١-يبرير، فريحة، والعيد جلولي، **المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني**، رسالة الماجستير، كلية اللغة العربيّة وآدابها، ٢٠١٠م.

ب) الفارسيّة

٣٢. إشرافي، منصوره، **فرياد بلند عصيان**، چاپ اول، تهران: نشر شور آفرين، ١٣٩٢ش.

٣٣. أنصاري فرد، غلام رضا، والزملاء، «آيرونی و رویکرد آن در چرند و پرند دهخدا»، **فصل‌نامه‌ی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی**، العدد ٢٥، ١٣٩٤ش، صص ٤٨-٧١.

٣٤. أصلاني، محمد رضا، **فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز**، تهران: قطرة، ١٣٩٠ش.

٣٥. داد، سیما، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ سوم: تهران، انتشارات مروارید، ١٣٨٥ه.ش.

٣٦. شمیسا، سیروس، **نگاهی به شعر فروغ فرخزاد**، چاپ سوم، تهران: انتشارات مروارید، چاپ سوم، ١٣٧٦ش.

٣٧. فرخزاد، فروغ، **دیوان فروغ فرخزاد**، چاپ دوم، تهران: انتشارات اهورا، ١٣٨٢ه.ش.

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة
السنة الرابعة عشرة، العدد السابع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٢هـ ش/٢٠٢٣م

دراسة صحة إسناد الرسالة ٥٣ من نهج البلاغة إلى الإمام علي (ع) بناءً على أدق نظريات الثروة اللفظية

صغرى فلاحتي *؛ سمية مديري **

مقالة علميّة محكّمة
صص ٢١٠- ١٨٧
DOI: 10.22075/lasem.2023.29731.1362

الملخّص:

من أكثر القضايا إثارة للجدل في القرن الحالي وجود نصوص منسوبة لأشخاص مهمين وبارزين، لا يوجد أي وثائق لها. وقد حاول الباحثون دائماً أن يدرسوا هذه الادعاءات من جوانب مختلفة. أدّت أهمية هذا الأمر إلى ظهور اتجاه في اللغويات، يسمّى "إسناد التأليف". وهو مهمة تحديد مؤلفي النصوص المتنازع عليها أو مجهولة المصدر، ويهدف إلى التعرف على مؤلف نصوص غير معروفة، بناءً على أسلوب الكتابة. هناك نظريات مختلفة في هذا المجال، ولكن حتى الآن، لم يتمّ تقديم أي طريقة شاملة تمكن الوقاية منها، والوثوق بها، مائة بالمائة. تمّ في هذا البحث الجمع بين نظرية يول وأربع نظريات أخرى حول الثروة اللفظية، لدراسة مدى صحّة إسناد الرسالة ٥٣ من نهج البلاغة إلى الإمام علي (ع)، والإجابة عن الشبهة الموجودة حولها من خلال المنهجين الوصفي-التحليلي والإحصائي. تشير نتائج البحث إلى أنّه بالإضافة إلى الدقّة العالية للحسابات، لا تعتمد مخرجات النظريات الخمسة المستخدمة في هذا المقال على طول النص، ولا تختلف الثروة اللفظية في العينات اختلافاً كثيرا. علاوة على ذلك، تدلّ النتائج أنّ متغير W له أهمّ دور في تحديد الثراء اللفظي، ولا تختلف قيمته للرسالة ٥٣ اختلافا كثيرا عن قيمته لسائر الرسائل المختارة، فيثبت أنّ كاتب الرسالة ٥٣ والرسائل الأخرى كان شخصاً واحداً، ونتيجة لذلك، تمّ رفض الشبهة.

كلمات مفتاحيّة: إسناد التأليف، الثروة اللفظية، الشبهة، نهج البلاغة، الرسالة ٥٣.

*-أستاذة مشاركة في قسم اللغةالعربيّة وآدابها بجامعة الخوارزمي، طهران، إيران.(الكاتبةالمسؤول) falahati42@gmail.com
**- طالبة دكتوراه في قسم اللغةالعربيّة وآدابها بجامعة الخوارزمي، طهران، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠١/١١/٠٥هـ.ش= ٢٠٢٣/٠١/٢٥م - تاريخ القبول: ١٤٠٢/٠٥/١٤ هـ ش= ٢٠٢٣/٠٨/٠٥م.

المقدّمة

تقدّم العلوم والتكنولوجيا، وتوسّع الفضاء الافتراضي، بالإضافة إلى فوائده ومزاياه العديدة، له أيضاً عيوب؛ منها: الانتشار المتزايد للنصوص المنسوبة إلى المؤلفين الذين لم يكتبوها حقّاً، ممّا يؤدّي إلى الانتحال. وقد أدّت هذه المشاكل وأمثالها إلى قيام الباحثين بالاستفادة من العلم لمكافحة هذه المسائل، وتمييز المؤلف الحقيقي عن غير الحقيقي؛ لذلك، تمّ تشكيل فرع من فروع العلم يسمّى "إسناد التأليف".

يقوم إسناد التأليف على اتخاذ قرار بشأن نص معين كتبه مؤلف، ويتكون، عادةً، من مجموعة محددة مسبقاً من المؤلفين ويصبح أكثر أهمية عندما ينسب نص إلى شخص رفيع المستوى، نحو الأئمة المعصومين (ع)، ولابدّ من دراسة صحّته بطرق مختلفة. هناك شبهات مختلفة ومتنوعة حول نهج البلاغة «يمكن تقسيمها إلى أربعة أقسام: ١- الشبهات التوثيقية (الإسنادية)، نحو: عدم الإتيان بالمصادر، ٢- الشبهات المذهبية، نحو: التعريض بالصحابة، والتصريح بأخطائهم، ٣- الشبهات الشكلية (اللفظية)، نحو: دقّة الوصف وغرابة التصوير، وأيضا حجم نهج البلاغة والتطويل (أي استخدام المفردات، والعبارات الكثيرة في بعض الخطب، أو الرسائل) في كلام الإمام (ع)، و٤- الشبهات المعنوية، نحو: الإخبار بالغيب»[١]. نسلط الضوء في هذا البحث على الفئة الثالثة من الشبهات؛ أي: حجم نهج البلاغة. في هذا الصدد، هناك شبهة في أنّ بعض الرسائل الطويلة من نهج البلاغة، نحو الرسالة ٥٣، لم يكتبها الإمام علي (ع)، بل نُسبت إليه.

والثروة اللفظية هي الطريقة التي كثر استعمالها للتعرف على المؤلف وأسلوبه، وتعدّ من أقدم التقنيات في الطرق الإحصائية للحصول على أسلوب النص. هناك عدة طرق لحساب الثراء اللفظي، نحو: محاسبة نسبة الأفعال إلى الصفات، الكلمات التي ترد مرة واحدة، موظفK، موظفR. يعتمد العديد من الطرق المقترحة لقياس الثراء اللفظي مع الأسف على طول النص، وبالتالي يزداد أو يتناقص الثراء المعجمي كلما أصبح النص أقصر وأطول. لذلك، من الضروري استخدام طريقة لها أقل اعتماد على طول النص.

[١] - علي حاجي خاني. «**شبهة استعمال السجع وتنميق الكلام في نهج البلاغة والرد عليها**»، ص١١٤

وبما أنّه من الضروري استخدام طريقة لا تعتمد كثيرا على طول النص المدروس لتحقيق صحّة إسناد الرسالة ٥٣ من نهج البلاغة إلى الإمام علي (ع)، تمّ استخدام مزيج من خمس نظريات في مجال الثروة اللفظية، والتي قد ثبت أنّها مستقلة عن طول النص، ولديها دقّة حسابية جيّدة.

أسئلة البحث

يحاول هذا البحث الإجابة عن الأسئلة التالية:

١- كيف يتم عرض الثروة اللفظية لكل من المعادلات المستخدمة في هذا البحث، وما مدى دقّتها؟

٢- ما هي درجة اعتماد المعادلات الخمس على طول النص؟

٣- كيف تدلّ المعادلات المستخدمة في هذا البحث على صحّة الشبهة أو عدم صحّتها؟

خلفية البحث

هويدي وآخرون (٢٠٢٠) في دراسة معنونة بـ "تصنيف النص لإسناد التأليف باستخدام مصنف Naïve Bayes ببيانات تدريب محدودة" استخدموا المصنف KNN جنبا إلى جنب مع ميزات قياس الأسلوب لدراسة صحّة إسناد التأليف وطبّقوها على النصوص العربية التاريخية القصيرة التي كتبها مؤلفون مختلفون. وفي النهاية، حصلوا على نتائج عالية الدقّة (٩٠٪) للمصنف KNN، باستثناء KK-٥.

متقي زاده وآخرون (٢٠٢٠م) في دراسة معنونة بـ "اختلاف الثروة اللفظية في الصحيفة السجادية على أساس نظريتي يول وزملائه وجونسون" قاموا بالموازنة بين أسلوب أدعية الصحيفة السجادية من حيث الثروة اللفظية، واستنتجوا أنّ الاختلاف بين النماذج المختارة يرجع إلى تأثير الظروف الاجتماعية، والاهتمام بالسياق ومقتضى حال المخاطب.

مديري (٢٠٢٠) في رسالتها المعنونة بـ "المقارنة بين نهج البلاغة والصحيفة السجادية على أساس الأسلوبية الإحصائية" قارنت بين أسلوب نهج البلاغة والصحيفة السجادية من حيث الثروة اللفظية، وفقا لنظريتين؛ نظرية «يول» وزملائه، ونظرية «جونسون»، واستنتجت أنّ أعلى مستوى للثروة اللفظية في كلا الكتابين الشريفين يتعلّق بالفئة الأخلاقية، وأدنى مستوى للثروة اللفظية يتعلّق بالفئة التاريخية وفقا للنظريتين، ولكن اختلاف الثروة اللفظية بين العينات المختارة ليس بكثير، وكان هذا الاختلاف بسبب تأثير الظروف الاجتماعية، والاهتمام بسياق حال المخاطب.

تطرّق حاجي خاني و فرهنگ نيا (٢٠١٧) في دراستهما "أسس نسبة الانتحال إلى نهج البلاغة والرد عليها؛ دراسة موضوعية" إلى أسس الشك والانتحال في نهج البلاغة، وانتسابه إلى الإمام علي (ع)، وللردّ على الشبهات استخدما الردود المعتمدة على النقل والعقل، ومبحث الرواية، وطرق تحمل الحديث.

ربابة وآخرون (٢٠١٦) في دراسة معنونة بـ "إسناد التأليف في التغريدات العربية" أخذا في الاعتبار المنهجين (SF و BOW)، بإنشاء مجموعات مختلفة من الميزات من كلا النهجين، وطبّقاهما على التغريدات العربية، واستنتجا أنّ الجمع بين جميع مجموعات الميزات التي حسباها يؤدّي إلى أفضل النتائج.

حاجي خاني وأمير فرهنگ نيا (٢٠١٦) في دراستهما "أسلوبية بوزيمان الإحصائية ومدى إمكانية تطبيقها على صحة نسبة الخطبة الشقشقية إلى الإمام علي (ع)" سلّطا الضوء على الإجابة عن بعض الشبهات حول نهج البلاغة، وفحص صحّتها أو عدم صحّتها، وبحثا عن مدى إمكانية تطبيق معادلة بوزيمان على الخطبة الشقشقية. وفي النهاية، استنتجا أنّ نسبة الفعل إلى الصفة لخطبتي الشقشقية و«همّام»، وأيضا سائر الخطب الداخلة في الإحصاء، لا تختلف اختلافا كثيرا، وهذا دالّ على تشابه أسلوب صاحب الخطبة الشقشقية وسائر الخطب المذكورة، فالشبهة مرفوضة.

قد وضّح حاجي خاني (٢٠١٦) في دراسته "شبهة حجم نهج البلاغة والإسهاب في كلام الإمام علي (ع) والرد عليها" أسباب الإطناب في بعض الخطب والعهود في نهج البلاغة، وأنّ السبب الرئيس في الإطناب والإسهاب هو الظروف الحاكمة على فحوى النص. وفي الغالب ردّ على الشبهات من حيث الأسباب العقلانية، والتوثيقية، وأيضا مراعاة زمان ومكان الخطب والرسائل.

حاجي خاني (٢٠١٥) في دراسته "شبهة استعمال السجع وتنميق الكلام في نهج البلاغة والرد عليها" قد بيّن أنّ السجع لم يكن غاية الإمام (ع)، وليس كل كلامه مسجوعا، بل تأثّر بأسوب القرآن الكريم، وكلام النبي (ص)، واستخدم السجع في كلامه أحيانا، وتركه حينا آخر.

أحمد أميدوار وأحمد أميد علي (٢٠١٥ م) درسا في مقالة معنونة بـ "دراسة أسلوبية في صحة نسبة الديوان المنسوب إلى الإمام علي(ع) على أساس معادلة يول" صحّة نسبة الديوان المنسوب إلى الإمام علي(ع) على أساس الأسلوبية الإحصائية. للحصول على هذه الغاية، قارن المؤلفان ٧٠٠٠ كلمة من نهج البلاغة وأشعار الإمام (ع)، بالاستفادة من معادلة يول، واستنتجا أنّ هناك اختلافات

كثيرة بين النصّين المدروسين، و تؤيّد هذه النتيجه رأي الأستاذ «حسن زاده آملي» الذي يرى أنّ أكثر أشعار الديوان المنسوب إلى أمير المؤمنين للآخرين.

تطرّق هويدي ومُهد (٢٠١٤ م) في دراستهما "تصنيف النص لإسناد التأليف باستخدام مصنف Naïve Bayes ببيانات تدريب محدودة" إلى إسناد التأليف لنصوص عربية تاريخية قصيرة كتبها ١٠ مؤلفين مختلفين. واستخدما مستوى الكلمات (1,2,3,4) N-grams، ومستوى الحروف (١،٢،٣،٤). ثمّ تمّ تصنيف النصوص باستخدام Naive Bayes (NB). في النهاية حصل المؤلفان على نتائج عالية الدقّة حتى ٩٦ ٪ باستخدام مستوى كلمة 1 N-gram و NB.

قارن تورلا وكابسادا (٢٠١٣ م) في دراستهما "الإحصاء المعجمي والبنى التلميحية: مقياس للثراء المعجمي" سبع وظائف مختلفة لحساب الثراء المعجمي من حيث اعتمادها على طول النص، وخلصا إلى أنّ أربعة منها لا تعتمد على طول النص، ومن بينها وظيفة Mass لديها أدنى حساسية لحجم النص. وتبيّن أنّ هذه الوظائف قادرة على اكتشاف وقياس الاختلافات في الثراء المعجمي بين أنواع النص. علاوة على هذا، فإنّ الشعر في دراستهما يتمتّع بأكبر قدر من الثراء المعجمي، في حين النصوص العلمية لديها أقل قدر من الثراء المعجمي.

فرهمندبور وآخرون (٢٠١٢) في دراستهم "نظام ذكي جديد للتعرف على هوية المؤلف الفارسي بناءً على أسلوب الكتابة" قدموا طريقة ذكية للتعرّف على المؤلف بناءً على أسلوبه، وعرضوا المصنّفين Delta و KNN، وتطرّقوا إلى أثر مزجهما مع الخوارزمية الجينية على البيانات. تدلّ نتائج البحث على أنّ من بين طرق التصنيف، أسلوب KNN والخوارزمية الجينية لديهما دقّة أعلى في تحديد المؤلف.

تطرّق استاماتاتس (٢٠٠٩) في دراسته "دراسة استقصائية عن طرق إسناد التأليف الحديثة إلى التطوّرات الحديثة في الأساليب الآلية لإسناد التأليف"، وفيها ركّز على الإعدادات الحسابية بدلاً من القضايا اللغوية، أو الأدبية. أيضاً ناقش منهجيات ومعايير التقييم لدراسات إسناد التأليف، وقد أشار إلى أنّ دقّة تقنية إسناد التأليف الحالية تعتمد بشكل أساسي على عدد المؤلفين المرشحين، وحجم النصوص، وكمّيّتها.

تطرّق زيني وند (٢٠٠٩) في دراسة معنونة بـ" في الدفاع عن نهج البلاغة والرد على شبهات شوقي ضيف" إلى الردّ على شبهات شوقي ضيف حول صحّة إسناد نهج البلاغة إلى الإمام علي (ع).

قد أجاب الشريفي (٢٠٠٥) في دراسته "نهج البلاغة، جمعه ، مصادره ، مناقشة التشكيك في نسبته إلى الإمام علي" عن بعض الشبهات حول كثرة الخطب في نهج البلاغة، وأشار إلى كثرة الأغراض، والحوادث، والظروف المختلفة التي تستلزم كثرة الخطابة.

اقترح شن (١٩٩٧) في دراسته "التعرف على الأسلوب والوصف" بعد ذكر بعض النظريات للتعرّف على الأسلوب، "إطار وصف الأسلوب الرسمي" (FSDF) لوصف الأنماط الرسمية.

كتاب معنون بـ «في النصّ الأدبي دراسة أسلوبيّة إحصائيّة» لـ "سعد مصلوح" (١٩٩٣م)، إنّه دعوة لدارسي الأدب العربي إلى الاستفادة من الأسلوبيّة اللسانيّة في دراساتهم. في البداية، شرح بعض المفاهيم حول الأسلوب، ثمّ قدّم طرق الاستدلال الإحصائيّ التي تشتمل على مقياس «كاي٢»، ومقياس «نسبة الحرجة»، وعرّض بعض النماذج الرياضيّة للتشخيص الأسلوبي. وكذلك قدّم قياس خاصيّة تنوّع المفردات في الأسلوب عند «العقّاد، والرافعي، وطه حسين»، وطرح في خلالها نظريّة «جونسون» في تشخيص الثروة اللفظيّة، وكيفيّة تحقيق صحّة نسبة النصّ إلى المؤلّف.

كتاب معنون بـ "الدراسة الإحصائية للمفردات الأدبية" لـ "يول" (١٩٤٤م)، ويشتمل على ١١ فصلاً، ونشأ من رغبة المؤلّف في دراسة مفردات معيّنة في حالة التأليف المتنازع عليه. إنّه في هذا الكتاب، بعد ذكر مقدّمة، وشرح توزيع الكلمات، قدّم نظريّته لحساب تنوّع مفردات النصّ، والتي سمّاها K، وتطرّق إلى استخدام هذه النظريّة، وأمثالها في مجال إسناد التأليف، وتمييز المؤلّف الحقيقي من غيره، وكمثال على ذلك، قام بدراسة صحّة الجدل الدائر حول تأليف «دي إيمينتيجي كريستي»، وهو نصّ منسوب إلى «توماس كيمبيس» و«جرسون».

لذلك، حتى الآن، لم يقم أحد بدراسة الشبهة الموجودة حول الرسالة ٥٣ من نهج البلاغة والإجابة عنها، مستفيداً من الثروة اللفظية، وخاصّة النظريات الخمس المستخدمة في هذا المقال.

تحديث البلاغة

منذ القرن السادس عشر، فقدت البلاغة ازدهارها في عهدي الجرجاني، والزمخشري؛ لأنّ البلاغيّين اكتفوا بصبّ الآراء البلاغيّة القديمة في قوالب جامدة، دون تجديد، أو تحليل، فاستحالت البلاغة إلى علم جافّ. لكن بعد الحرب العالميّة الثانية، وبالتحديد، منذ القرن التاسع عشر فصاعداً، حاول بلاغيّون غربيّون تجديد البلاغة، في فرنسا، واميركا، و... وإعادة الاعتبار إليها،

ووضع القواعد، واللوائح العمليّة لها. ومن روّادها الذين استطاعوا أن يجعلوا من البلاغة مبحثاً علميّاً عصرياً هو: رولان بارت، وجيرار جينت، وبيرلمان، وتودوروف[١].

الغرض من البلاغة الجديدة هو إضافة فرع من الفكر إلى المنطق، ويتمّ استخدامه حيثما يرتبط العمل بالعقل[٢]. وهناك بعض الاتّجاهات، والفروع فيها، من أهمّها: تحليل الخطاب، والحجاجيّة، والتداوليّة، والأسلوبيّة، والأسلوبيّة الإحصائيّة. وفي الأسلوبيّة الإحصائيّة، يتمّ تحديد خصائص أسلوب المؤلّف باستخدام التفكير، والمنطق. وهي من أكثر الفروع استخداماً لتحديث البلاغة، ولا يزال منظّروها يحاولون تحقيق علم "البلاغة الجديدة" من خلال البحوث، والدراسات. في هذه الدراسة نستفيد من بعض هذه المحاولات في مجال إسناد التأليف.

الأسلوبية الإحصائية

«النصّ الأدبي يمتاز عادة باستخدام سمات لغوية معيّنة، وهذه السمات اللغويّة حين تحظى بنسبة عالية من التكرار، وحين ترتبط بسياقات معيّنة على نحو له دلالاته، تصبح خواصّاً أسلوبية تظهر في النصوص بنسب، وكثافة، وتوزيعات مختلفة. يطلق على هذا النوع من الدراسة مصطلح «علم الأسلوب الإحصائي»، وهو أحد مجالات الدراسة اللغويّة الأسلوبيّة المعاصرة»[٣].

«يقوم هذا الاتّجاه من الأسلوبية على إمكانية الوصول إلى السمات الأسلوبية لأثر أدبي ما عن طريق الكمّ، وتوزيع أبعاد الحدس إلى القيم العدديّة، وتركّز لتحقيق هذا الهدف بإحصاء العناصر المعجمية في الأثر، أو التركيز على طول الكلمات والجمل من عدمه، أو العلاقات بين النعوت، والأسماء والأفعال»[٤]. يقول نور الدين السد: «إنّ الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي، هو محاولة موضوعية مادّية في وصف الأسلوب»[٥].

---

[١] هنريش بليث، **البلاغة والأسلوبية**، ص٢٢

[2] Perelman, Ch. **The new Rhetoric**. P.148

[٣] متقي زاده، وآخرون. «**اختلاف الثروة اللفظية في الصحيفة السجادية على أساس نظريتي يول وزملائه وجونسون**»، ص ٤-٥

[٤] هنريش بليث، **البلاغة والأسلوبية**، ص٣٧

[٥] نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري**، ص ٩٧

في السنوات الأخيرة، يمكن العثور على العديد من الأعمال التي تعاملت مع العلاقة أو مزيج من الاتجاهات الكمية والكيفية، التي تعتبر تكملة بعضها البعض أكثر من التنافس مع بعضها البعض. يقدم بريمن مجالات المزج بين الكمية والكيفية على النحو التالي:

١) منطق تعدّد الأبعاد، أي محاولة إيجاد أمثلة كيفية مقابل النتائج الكمية؛ ٢) يمكن للبحث الكيفي أن يؤكد أو يرفض البحث الكمي؛ ٣) يتمّ الجمع بين كليهما لتحقيق صورة واضحة لمسألة؛ ٤) يتمّ دراسة الميزات الهيكلية من خلال الأساليب الكمية والجوانب العملية مع الاتجاهات الكيفية؛ ٥) يمكن حل مشكلة تعميم البحث الكيفي من خلال النتائج الكمية؛ ٦) قد تسهل النتائج الكيفية تفسير العلاقات بين المتغيرات في مجموعة البيانات الكمية[١]. في هذه الدراسة تستخدم نظريات الأسلوبية الإحصائية لتوظيف الكم للحصول على الكيف، ودراسة صحّة الشبهة حول الرسالة ٥٣ من نهج البلاغة.

شبهة حجم نهج البلاغة

منذ القرن السابع الهجري، بدأت بعض الشبهات تنتشر حول الشك في إسناد نهج البلاغة ومصادره، وأول من بذر بذرة التشكيك فيه، هو "ابن خلكان" في كتابه "وفيات الأعيان". إنّه عندما يذكر آثار الشريف المرتضى، يقول: «وقد اختلف الناس في كتاب نهج البلاغة المجموع من كلام الإمام علي بن أبي طالب، رضي الله عنه، هل هو جمعه أم جمعه أخيه الرضي؟ وقد قيل: إنّه ليس من كلام علي، وإنما الذي جمعه ونسبه إليه هو الذي وضعه، والله أعلم»[٢].

وقد قال بعض المشككين في نهج البلاغة إنّ هذا الكلام الوارد فيه كثير لم تكن حياة الإمام (ع) تتّسع لأن يقوله، ولم تكن ظروفه السياسية والدينية تُمكّنه من النطق بهذا القول، ولم يبلغ كلام الخلفاء الثلاثة الذين سبقوه مجتمعاً نصف كلام الإمام (ع)[٣].

وذكر أحمد زكي صفوت باشا أيضاً في كتابه "علي بن أبي طالب" بعض الوجوه للشك في نهج البلاغة، منها: «إطالة الكلام وإشباع القول في بعض الخطب والكتب، كما في عهد الأشتر النخعي المسهب المطنب المشتمل على كثير من الحيطة والحذر والتوكيدات والمواثيق، فضلا عن أنّ فيه

---

[١] صدقی و برمی، «**سبک‌شناسی مقامات همدانی و حریری بر اساس سبک‌شناسی آماری بوزیمان**»، ص ٢

[٢] ابن خلكان، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، ص ٣١٣

[٣] الحوفي، **بلاغة الإمام علي**، ص ٤٢

من النظرات السياسية والقواعد العمرانية ما لم يكن معروفا في عصر الإمام»[١] وقد تمّ في هذا البحث الردّ على شبهة طول الرسالة ٥٣ من نهج البلاغة باستخدام الطرق الإحصائية، وبعض النظريات حول الثروة اللفظية.

إسناد التأليف

إسناد التأليف هو طريقة تحديد مؤلف النص عندما لا يكون واضحا من كتبه[٢]. وتتعلّق مشكلة المصادقة على التأليف أو الإسناد بتحديد أي مؤلف من مجموعة معينة من المؤلفين كتب جزءاً معيناً من النص[٣]. الفكرة الرئيسية وراء إسناد التأليف المدعوم إحصائياً أو حسابيا هي أنّه من خلال قياس بعض الميزات النصية، يمكننا التمييز بين النصوص التي كتبها مؤلفون مختلفون[٤] وتصبح مشكلة مهمة حيث يزداد نطاق المعلومات المجهولة مع تزايد استخدام الإنترنت بسرعة في جميع أنحاء العالم[٥].

بعبارة أخرى، يعتبر "التعرف على المؤلف" من خلال النثر وأسلوب الكتابة، أو بعبارة أخرى السمات المخفية في النصوص التي كتبها المؤلف، من الموضوعات الجديدة في مجال "الذكاء الاصطناعي" و"معالجة اللغة الطبيعية"[٦]. بشكل كبير، قد اعتمدت الجهود السابقة في هذا المجال، على فكرة أنّ لكل مؤلف أسلوب كتابة معين[٧]، ولا يمكن تغيير هذا النمط بوعي[١].

---

[١] محمد حسين الحسيني الجلالي، **دراسة حول نهج البلاغة**، ص ٥٤

[2] Bozkurt, I.N.; Baglioglu, O & Uyar, E. **Authorship Attribution Performance of various features and classification methods**, p.1

[3] Rabab'ah, A.; Al-Ayyoub, M; Jararweh, Y. & Aldwairi, M."**Authorship Attribution of Arabic Tweets**". P.1

[4] Stamatatos, E."**A survey of modern authorship attribution methods**", p. 538

[5] Bozkurt, I.N.; Baglioglu, O & Uyar, E. **Authorship Attribution Performance of various features and classification methods**, p.1

[٦] زنگويي و شمس آباد. «**شناسايى نويسندگان پيام هاى اكترونيكى از طريق واكاوى نوع و سبک نگارش آنها مبتنى بر روش هاى يادگيرى ماشين**»، ص٤٥٤

[7] Rabab'ah, A.; Al-Ayyoub, M; Jararweh, Y. & Aldwairi, M."**Authorship Attribution of Arabic Tweets**". P1

المحاولات الأولى لتحديد أسلوب الكتابة قام بها مندنهال (١٨٨٧ م) في القرن التاسع عشر حول مسرحيات شكسبير، وبعده تمّت دراسات إحصائية في النصف الأول من القرن العشرين بواسطة يول (١٩٣٨ م و ١٩٤٤ م) وزيبف (١٩٣٢ م). وفي أواخر التسعينيات، هيمنت على البحث في إسناد التأليف محاولات لتحديد ميزات القياس الكمي لأسلوب الكتابة، ويُعرف باسم "قياس الأسلوب[٢]. بعض أمثلة سمات أسلوب القياس تتضمن طول الجملة، أو طول الكلمة، أو تكرار الكلمات، أو الكلمات الوظيفية، ويعتمد التصنيف الأساسي لهذه الميزات على السمات الشخصية، والمعجمية، والنحوية، والدلالية[٣].

في السنوات الاخيرة، أصبحت مسألة التعرف على المؤلف أكثر أهمية؛ لأنّ مع تقدّم العلوم، لم يعد الناس يقبلون النصوص التي لا تحتوي على السند الصحيح أو النصوص غير الموثوق بها، فمن الضروري استخدام أحدث وأدقّ النظريات الموجودة في هذا المجال لتحقيق هذا الهدف المهم.

فائدة إسناد التأليف

يمكن استخدام إسناد التأليف في مجموعة واسعة من التطبيقات؛ نحو: الكشف عن الانتحال[٤]، واستنتاج الكاتب من المراسلات غير الملائمة التي تمّ إرسالها بشكل مجهول أو تحت اسم مستعار (مثل رسائل التهديد أو المضايقة الإلكترونية)، بالإضافة إلى حل الأسئلة التاريخية المتعلقة بالتأليف غير الواضح أو المتنازع عليه[٥].

ونمت في الآونة الأخيرة التطبيقات العملية لإسناد التأليف في مجالات مثل القانون الجنائي، وقانون حقوق النشر المدني، وأمن الكمبيوتر لتتبّع مؤلفي رموز مصدر فيروس الكمبيوتر. كما يمكن

---

[1] Howedi, F. & Mohd, M."**Text Classification for Authorship Attribution Using Naïve Bayes Classifier with Limited Training Data**", p. 1336

[2] Stamatatos, E."**A survey of modern authorship attribution methods**", p. 538

[3] Howedi, F. & Mohd, M."**Text Classification for Authorship Attribution Using Naïve Bayes Classifier with Limited Training Data**". P.1336

[4] Zhao, Y. & Zobel, J."**Effective and Scalable Authorship Attribution Using Function Words**, p.2

[5] Bozkurt, I.N.; Baglioglu, O & Uyar, E. **Authorship Attribution Performance of various features and classification methods**. P.1

تحليل أسلوب الكتابة باستخدام العوامل داخل نفس المستند، أو بمقارنة مستندين من قبل المؤلف نفسه[١]. وفي هذه الدراسة، نستفيد من مزايا طريقة إسناد المؤلف للردّ على الشكوك، والكشف عن الانتحال في رسائل نهج البلاغة، وقد تمّ تحليل أسلوب كتابة الإمام علي (ع) باستخدام العوامل داخل نهج البلاغة.

إسناد التأليف وتصنيف النص

إسناد التأليف هو نوع من مشاكل التصنيف، ولكنّه يختلف عنه؛ لأنّ أسلوب الكتابة مهم أيضاً في إسناد التأليف، وكذلك محتوى النص، وهو العامل الوحيد المستخدم في تصنيف النص. قد تتصرّف المصنفات ومجموعات الميزات بشكل مختلف. وفي إسناد التأليف، ليست مجموعة الميزات حتمية كما هو الحال في تصنيف النص. لذلك، تجعل هذه الاختلافات مهمة إسناد التأليف أكثر صعوبة [٢].فإسناد التأليف بالنسبة إلى تصنيف النص، يمكن أن يعتبر خطوة إلى الأمام، وبالطبع أكثر عملية، ولأنّه يأخذ في الحسبان أيضاً خصائص أسلوب الكتابة، فإنّه يمكن أن يكون أكثر نجاحاً في التعرف على المؤلف.

نظرية الثروة اللفظية

تعدّ الثروة اللفظية من الطرق أكثر شيوعاً للتعرف على المؤلف والتي لها العديد من التطبيقات المستخدمة في السنوات الأخيرة. وظائف ثراء المفردات هي محاولات لتحديد تنوع مفردات النص[٣]. وقد تمّ اقتراح الكثير من علامات الأسلوب لقياس ثراء المفردات التي يستخدمها المؤلفون، على سبيل المثال: نسبة تنوع المفردات، الكلمات التي تظهر في النصّ مرّة واحدة، والكلمات التي تكرّر مرّتين [٤].

---

[1] Howedi, F. & Mohd, M. "**Text Classification for Authorship Attribution Using Naïve Bayes Classifier with Limited Training Data**". 1334-1335

[2] Bozkurt, I.N.; Baglioglu, O & Uyar, E. **Authorship Attribution Performance of various features and classification methods**. P.1

[3] Stamatatos, E."**A survey of modern authorship attribution methods**", p. 540

[4] Stamatatos, E., Fakotakis N. & Kokkinakis G. **Automatic Authorship Attribution**, p.158

على حدّ علمنا، أقدم ذكر لتكرار المفردات قدّمه يول ويعرف معادلة K على النحو التالي، وهي، برأيه، مستقلة عن حجم العينة[1]:

$$K = 10000\frac{S_2 - S_1}{S_1^2} = \frac{\sigma_d^2 + M_d^2 - M_d}{NM_d^2} = \frac{1}{N}\left(\frac{\sigma_d^2 - M_d}{M_d^2} + 1\right) \quad (١)$$

حيث:

$$S_0 = N = S(f_x) \quad , \quad S_1 = S(f_x X) \quad , \quad S_2 = S(f_x X^2)$$

$$M_c = \frac{S_1}{W} \quad , \quad \sigma_c^2 = \frac{S_2}{W} - \frac{S_1^2}{W^2}$$

وبدلاً من استخدام مقياس واحد، اعتمد بعض الباحثين على مجموعة من وظائف ثراء المفردات هذه بالاشتراك مع تقنيات إحصائية متعددة المتغيرات من أجل تحقيق نتائج أفضل وهي Kالمقترحة من قبل يول (١٩٤٤)، R المقترحة من قبل هونور (١٩٧٩)، W المقترحة من قبل برونت (١٩٧٨)، S المقترحة من قبل سيشل (١٩٧٥)، و D المقترحة من قبل سيمبسون (١٩٤٩)، والتي تمّ تعريفها على النحو التالي:

$$K = \frac{10^4\left(\sum_{i=1}^{\infty} i^2\, V_i - N\right)}{N^2} \quad (٢)$$

$$R = \frac{100\ logN}{\left(1 - \left(\frac{V_1}{V}\right)\right)} \quad (٣)$$

$$W = N^{V^{-\alpha}} \quad (٤)$$

$$S = \frac{V_2}{V} \quad (٥)$$

[1] Yule, G.Udny.**The Statistical Study of Literary Vocabulary**, p. 52-53

$$D = \sum_{i=1}^{V} V_i \frac{i(i-1)}{N(N-1)} \quad (٦)$$

حيث:

V_i: هو عدد الكلمات المستخدمة i مرّات

N: عدد كلمات النص

V_1: عدد الكلمات المستخدمة مرّة واحدة

V_2: عدد الكلمات المستخدمة مرّتين

V: عدد الكلمات المتميّزة وغير المتكرّرة

α: عادة نفترضه ٠٫١٧

يتمّ الحصول على الناتج النهائي من خلال الجمع بين ناتج هذه المعادلات الخمسة، ويطلق على هذا النهج VR (ثراء المفردات) (الثروة اللفظية) .

الإطار التطبيقي للبحث

لتطبيق النظريات الخمس المقدمة في الأدب النظري، من الضروري تحديد مجتمع إحصائي بعدد معين من الكلمات، لتعكس أسلوب كتابة الإمام علي (ع) في رسائل نهج البلاغة، وكذلك تكون المقارنة ممكنةً بين ثرائها المعجمي والثراء المعجمي للرسالة ٥٣. فإنّ أحد أهمّ القضايا هو كيفية اختيار الرسائل، وعدد مفرداتها.

قد ركزت دراسات قليلة في مجال إسناد التأليف بشكل صريح على حجم النص المدروس. ولم يتمّ التحقيق في هذا المجال بعمق كبير في العديد من اللغات حتى الآن نظراً لأنّ معظم الأبحاث المتعلقة بقياس الأسلوب يميل إلى التركيز على النصوص الطويلة للمؤلفين أو النصوص القصيرة المتعددة. ولا يوجد إجماع على الحد الأدنى لعدد الكلمات المطلوبة. وقد حقّقت بعض الدراسات في إسناد التأليف للحصول على نصوص قصيرة، ووجدت أنّ استخدام ٢٥٠٠ كلمة لكل عينة بالكاد يوفر نتيجة موثوقة [١].

[1] Howedi, F.; Mohd, M.; Aborawi, Z & A.Jowan S."**Authorship Attribution of Short Historical Arabic Texts using Stylometric Features and a KNN Classifier with Limited Training Data**". P.1335

نظرا لأنّ المعادلات الخمس المستخدمة في هذه الدراسة، لا تعتمد على طول النص، فسيتمّ اختيار مجتمع إحصائي يتكوّن من رسائل ذوات أطوال مختلفة. وقد تمّ تقسيم رسائل نهج البلاغة حسب عدد مفرداتها (كل أقسام الكلمة: اسم، فعل، وحرف)، كما يلي:

الجدول ١: جدول تقسيم رسائل نهج البلاغة حسب عدد مفرداتها

عدد المفردات	الرسالة
أقلّ من ٥٠ مفردة	٢-٤-٨-١٣-١٥-٢٠-٣٧-٤٠-٥٦-٥٧-٧٢-٧٦-٧٧-٧٩
٥٠-١٠٠	٥-٦-٧-١١-١٤-١٦-١٨-١٩-٢١-٢٢-٢٣-٢٩-٣٠-٣٢-٣٣-٣٥-٣٩-٤٢-٤٣-٤٤-٤٦-٤٨-٤٩-٥٢-٥٩-٦١-٦٦-٦٨-٧١-٧٣-٧٥
١٠٠-١٥٠	١-١٢-٣٤-٣٨-٥٤-٥٥-٥٨-٦٠-٦٣-٦٧-٧٠-٧٤-٧٨
١٥٠-٢٠٠	١٧-٢٤-٢٦-٣٦-٥٠-٥١-٦٥
٢٠٠-٢٥٠	٩-١٠-٤٧
أكثر من ٢٥٠ مفردة	٣-٢٥-٢٧-٢٨-٣١-٤١-٤٥-٥٣-٦٢-٦٤-٦٩

وبما أنّ المعادلات، حسب رأي يول، وكذلك حسب فرضية هذا البحث، لا تعتمد على عدد المفردات، فقد قرّرنا أن نقارن الثروة اللفظية للرسالة ٥٣، وهي أطول رسائل نهج البلاغة، بالثروة اللفظية للرسائل القصيرة. لذلك، اخترنا المجتمع الإحصائي من الرسائل التي يقلّ عدد كلماتها عن ٢٥٠ كلمة. وقمنا باختيار ثلث عدد الرسائل في كل فئة كعينة.

يشتمل المجتمع الإحصائي على الرسائل التالية:

الجدول ٢: العينات المختارة للمجتمع الإحصائي

الرسالة	عدد المفردات
الرسالة ٢	٢٥
الرسالة ٢٠	٢٩
الرسالة ٧٦	٣٣
الرسالة ٨	٣٤

الرسالة ٥٦	٤٨
الرسالة ٥	٥٣
الرسالة ٧	٦٠
الرسالة ١٦	٥٣
الرسالة ١٩	٦٠
الرسالة ٢١	٥٩
الرسالة ٢٢	٥٤
الرسالة ٤٢	٦٥
الرسالة ٤٩	٥٣
الرسالة ٦٦	٥٦
الرسالة ٦٨	٦١
الرسالة ٧٥	٥٧
الرسالة ١	١٠٦
الرسالة ١٢	١٠٢
الرسالة ٧٠	١٠٦
الرسالة ٧٤	١٠٦
الرسالة ٢٤	١٥٤
الرسالة ٥٠	١٥٢
الرسالة ٤٧	٢١١

يمكن صياغة الانحدار الخطي في الشكل الآتي:

$$y_i = b_0 + z_1\, b_{1i} + z_2\, b_{2i} + \cdots + z_r\, b_{ri} + e_i \quad (٧)$$

لذلك، من خلال وضع المتغيرات الخمسة فيها، تصبح بالصيغة الآتية:

$$y = b_0 + b_1 K + b_2 R + b_3 W + b_4 S + b_5 D + e_i \quad (٨)$$

حيث y هي الاستجابة للثروة اللفظية في العينات المختارة، وe_i هو الخطأ الإحصائي.

ثم قمنا بحساب قيمة كل المتغيرات للعينات المختارة، وباستخدام البرنامج SPSS، تمّ حساب القيم اللازمة للحصول على المعادلة، كما يلي:

الجدول ٣: جدول ملخص النموذج

Model Summary

Model	R	R Square	Adjusted R Square	Std. Error of the Estimate
1	.959[a]	.920	.896	.04353

a. Predictors: (Constant), D, S, R, W, K

يظهر R^2 تلاؤم نموذج الانحدار الخطي مع البيانات الإحصائية، وتتفاوت قيمته بين ٠ و ١؛ وكلما كان أعلى، كان التلاؤم أفضل. كما يظهر الجدول ٣، قيمة R^2 ، يساوي "٠/٩٢" تقريبا، والخطأ الإحصائي قليل جدّا (٠/٠٤)، و يدل هذا الأمر على أنّ نموذج الانحدار مناسب للغاية، ودقّة الحسابات جيّدة جدّا.

الجدول ٤: جدول ANOVA

ANOVA[a]

Model		Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
1	Regression	.369	5	.074	38.969	.000[b]
	Residual	.032	17	.002		
	Total	.401	22			

a. Dependent Variable: الذروة القصوى

b. Predictors: (Constant), D, S, R, W, K

علاوة على ذلك، حجم F (٣٨/٩٦٩) وقيمة Sig = 0.000 <0.05، تدلّان على ملاءمة نموذج الانحدار الخطي لنهج البلاغة؛ لأنّ معظم تغييرات المتغير التابع ترى في النموذج.

لتقدير المعلمات، وبالتالي للحصول على نموذج الانحدار الخطي، نستفيد من الجدول التالي:

الجدول ٥: جدول حساب b_0، b_1، b_2، b_3، b_4 و b_5

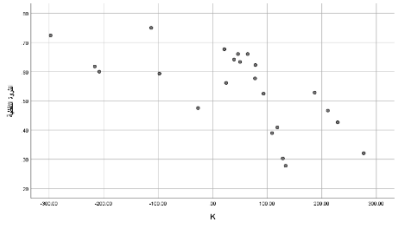
Coefficients[a]

Model		Unstandardized Coefficients B	Unstandardized Coefficients Std. Error	Standardized Coefficients Beta	t	Sig.
1	(Constant)	1.399	.125		11.173	.000
	K	.000	.000	.460	2.266	.037
	R	-.001	.000	-.438	-3.373	.004
	W	-.051	.016	-.598	-3.096	.007
	S	-.639	.311	-.190	-2.053	.056
	D	-5.276	2.368	-.348	-2.228	.040

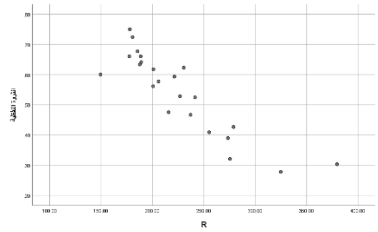
a. Dependent Variable: الذروة القصوى

فيمكن صياغة نموذج الانحدار الخطي للمجتمع الإحصائي في الشكل التالي:

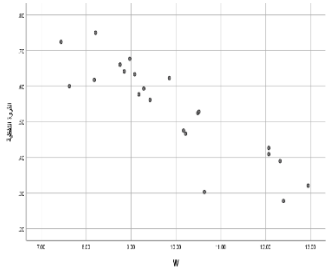
$$Y=1.399000109+0.000427706K-0.001111824R-0.050790906W-0.639030256S-5.275662355D \quad (٩)$$



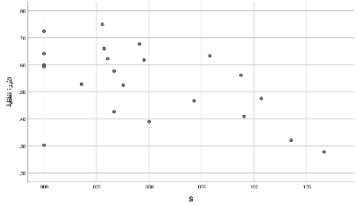
الشكل ٢: الرسم البياني Y-K للمجتمع الإحصائي



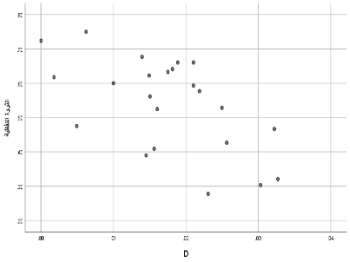
الشكل ٣: الرسم البياني Y-R للمجتمع الإحصائي



الشكل ٤: الرسم البيانيY-W للمجتمع الإحصائي



الشكل ٥: الرسم البياني Y-S للمجتمع الإحصائي



الشكل ٦: الرسم البياني Y-D للمجتمع الإحصائي

كل معامل له بتا أكبر (أي كل من KوRوWوSوD) يعتبر أكثر أهمية في تحديد الثروة اللفظية. كما يظهر الجدول ٥، فإنّ أعلى قيمة له مرتبط بالمتغير W. لذلك، يلعب المتغير W أهمّ دور في تحديد الثراء اللفظي للرسائل المختارة في المجتمع الإحصائي. يظهر الجدول التالي قيمة المتغير W للعينات المختارة في المجتمع الإحصائي:

الجدول ٦: جدول قيمة W للعينات المختارة

الرسالة	قيمة W
الرسالة ٥٦	٨/٢٠٨
الرسالة ٨	٨/١٧٩٢
الرسالة ٢	٧/٦٢٣٨
الرسالة ٢٠	٧/٤٣٩٥
الرسالة ٧٦	١٠/٦٣٢٦
الرسالة ٥	٩/١٧٣١
الرسالة ٤٩	٨/٨٤٦٩
الرسالة ٦٦	٨/٧٥٢٧
الرسالة ٦٨	١٠/١٦٧
الرسالة ٧٥	٩/٤٢١٨
الرسالة ٧	٩/٠٨
الرسالة ١٦	٨/٧٥٢٦
الرسالة ٢٢	١٢/٣٩٤٥

الرسالة ٢١	٩/٢٨٠٩
الرسالة ١٩	١٠/٢١٢٨
الرسالة ٤٢	٨/٩٦٩٦
الرسالة ١	٩/٨٥١٥
الرسالة ١٢	١٠/٤٨٤٩
الرسالة ٧٠	١٠/٥١١
الرسالة ٧٤	١٢/٩٤٤٦
الرسالة ٢٤	١٢/٠٦٦٨
الرسالة ٥٠	١٢/٣١٩٧٦
الرسالة ٤٧	١٢/٠٦٧١

ثمّ نحاسب قيمة المتغير W للرسالة ٥٣. للرسالة ٥٣، N=3219، ولها ٩٤٩ مفردة غير متكررة، فقيمة W تحاسب على النحو التالي:

$$W = N^{V-\alpha} = 3219^{949-0.17} = 12.4073$$

كما هو واضح في العمود الثاني من الجدول ٩، أقلّ قيمة المتغير W، ٧/٦٢ (الرسالة ٢)، وأكثرها ١٢/٩٤٤٦ (الرسالة ٧٤)، فوفقاً للبيانات الواردة في الجدول ٩، قيمة المتغير W للرسالة ٥٣ لا تختلف اختلاف كثيرا عن قيمتها لسائر الرسائل المختارة في هذه الدراسة، وهذا يثبت أنّ مؤلف الرسالة ٥٣ والرسائل الأخرى كان شخصاً واحداً، ونتيجة لذلك، تمّ رفض الشبهة.

النتائج

لطالما كان توثيق، وصحّة إسناد النصوص الدينية، والمقدسة إلى الأئمة (ع) موضع تساؤل عبر التاريخ؛ لأنّها مهمة جداً للناس. وقد لوحظ في بعض الأحيان أنّ حديثا أو عبارة أو جملة نُسبت إلى أحد الأئمة المعصومين (ع)، في حين أنّها لم تصدر عن الإمام (ع). مثل هذه الحالات، صار من الضروري فحص صحّة انتساب العبارات، والنصوص إلى الأئمة (ع) بطرق علمية موثوقة.

في هذا المجال، هناك شكوك كثيرة حول نهج البلاغة؛ سواء في أصل نسبته إلى الإمام علي (ع)، أو نسبة بعض الخطب والرسائل إليه. قد تمّ انتقاد وفحص هذه الشبهات بطرق مختلفة عبر

التاريخ؛ نحو: دراسة وثائق نهج البلاغة، استخدام الأسباب العقلية والنقلية للاستدلال على عدم صحّة الشبهات، دراسة أسلوب كتابته (ع)، المقارنة بين نهج البلاغة وسائر آثار الإمام علي (ع)، و... إلخ.

في هذه الدراسة، تمّ استخدام مزيج من ٥ نظريات مختلفة في مجال الثروة اللفظية للإجابة على الشبهة المتعلقة بطول الرسالة ٥٣ من نهج البلاغة. وأظهرت النتائج، أولاً: أنّ دقّة الحسابات جيّدة جدّا، وثانياً: ليست هذه المعادلات معتمدة على طول النص؛ وثالثاً: لا تختلف الرسالة ٥٣ اختلافا كثيرا عن الرسائل الأخرى من حيث الثروة اللفظية. لذلك، فإنّ كاتب جميع الرسائل التي تمّت دراستها في هذا البحث، هو شخص واحد، وبذلك تكون الشبهة مرفوضة.

قائمة المصادر والمراجع

أ) المصادر العربية

١. ابن خلكان، شمس الدين أبوالعباس أحمد بن محمد. **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، ١٩٧٨ م.

٢. أميدوار، أحمد و أحمد أميد علي، «دراسة أسلوبية في صحة نسبة الديوان المنسوب إلى الإمام علي(ع) على أساس معادلة يول»، **مجلة اللغة العربية وآدابها**، السنة ١١، العدد١، ٢٠١٥ م، صص٥٩-٨١.

٣. بليث، هنريش. **البلاغة والأسلوبية**، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد العمري، ط١، منشورات دراسات أساس فاس، ١٩٨٩م.

٤. حاجي خاني، علي. «شبهة استعمال السجع وتنميق الكلام في نهج البلاغة والرد عليها»، **دراسات في العلوم الإنسانية**. العدد ٢، ٢٠١٥، صص ١١٣-١٢٨.

٥. حاجي خاني، علي. «شبهة حجم نهج البلاغة والإسهاب في كلام الإمام علي (ع) والرد عليها»، **إضاءات نقدية**، السنة ٦، العدد ٢١، **٢٠١٦**، صص ٦٣-٩٢.

٦. -------- وأمير فرهنگ نيا. «أسلوبية بوزيمان الإحصائية ومدى إمكانية تطبيقها على صحة نسبة الخطبة الشقشقية إلى الإمام علي (ع)»، **مجلة اللغة العربية وآدابها**، السنة ١٢، العدد ٣، ٢٠١٦، صص ٤٧٥-٥٠٠.

٧. --------- وأمير فرهنگ نيا. «أسس نسبة الانتحال إلى نهج البلاغة والرد عليها؛ دراسة موضوعية»، **إضاءات نقدية**، السنة السابعة، العدد السابع والعشرون، ٢٠١٧، صص ٥١-٧٠.
٨. الحسيني الجلالي، محمد حسين. **دراسة حول نهج البلاغة**، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ٢٠٠١ م.
٩. الحوفي، محمد أحمد. **بلاغة الإمام علي**، مصر : دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٧م.
١٠. زيني وند، تورج. «في الدفاع عن نهج البلاغة والرد على شبهات الدكتور شوقي ضيف»، **مجلة العلوم الإنسانية الدولية**، العدد ١٧، ٢٠٠٩، صص ٩١-١٠٧.
١١. السد، نورالدين. **الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري**، الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٠ م.
١٢. الشريفي، عبدالهادي. «نهج البلاغة، جمعه ، مصادره ، مناقشة التشكيك في نسبته إلى الإمام علي»، **المنهاج**، العدد ٣٦، ٢٠٠٥ م، صص ١٤٦-١٦٣.
١٣. متقي زاده، عيسي؛ علي حاجي خاني وسميه مديري . «اختلاف الثروة اللفظية في الصحيفة السجادية على أساس نظريتي يول وزملائه وجونسون»، **دراسات في العلوم الإنسانية**، ٢٩(٢)، ٢٠٢٠، صص ١-٢٥.
١٤. مديري، سمية. **المقارنة بين نهج البلاغة والصحيفة السجادية على أساس الأسلوبية الإحصائية**، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها، الأستاذ المشرف: عيسى متقي زادة، جامعة تربيت مدرس، كلية العلوم الإنسانية، ٢٠٢٠.
١٥. مصلوح، سعد. **الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية**، ط٣، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٢م.

ب) المصادر الفارسية

١٦. زنگويى، سميرا و حسنعى نعمتى شمس آباد. «شناسايى نويسندگان پيام هاى اكترونيكى از طريق واكاوى نوع و سبک نگارش آنها مبتنى بر روش هاى يادگيرى ماشين»، **پردازش و مديريت اطلاعات**، دوره ٢٩، شماره ٢، ٢٠١٣، صص ٤٥٣-٤٧٦.
١٧. شريف رضي، محمد بن حسين. **نهج البلاغه**، ترجمه: محمد دشتي، ط١، تهران: پيام عدالت، ٢٠١٥.

۱۸. صدقی، حامد و زارع برمی، مرتضی. «سبک‌شناسی مقامات همدانی و حریری بر اساس سبک‌شناسی آماری بوزیمان»، **فنون ادبی**، سال هفتم، شماره ۲، ۲۰۱۵، صص۱-۱٤.

۱۹. فرهمندپور، زینب؛ هومان نیک مهر؛ محرم منصوری زاده و امید طبیب زاده قمصری. «یک سیستم نوین هوشمند تشخیص هویت نویسنده فارسی زبان بر اساس سبک نوشتاری»، **محاسبات نرم**، شماره دوم، ۲۰۱۲، صص ۲٦-۳۵.

۲۰. متقی زاده، عیسی و سمیه مدیری «بررسی درستی استناد مناجات خمس عشر به امام سجاد (ع) بر اساس تکنیک های سبک سنجی»، **جستارهای زبانی**، ۱٤(٦)، ۲۰۲۲.

ج) المصادر الإنجليزية

21. Brunet, E. (1978). **Vocabulaire de Jean Giraudoux: Structure et Evolution**. Slatkine.
22. Bozkurt, I.N.; Baglioglu, O & Uyar, E. (2007). Authorship Attribution Performance of various features and classification methods. *Conference of computer and information sciences*.
23. Chen, K. (1997). "Style Recognition And Description ". Pp. 123-143.
24. Honore, A. (1979). "Some Simple Measures of Richness of Vocabulary". *Association for Literary and Linguistic Computing Bulletin*. 7(2). Pp. 172-177.
25. Howedi, F. & Mohd, M. (2014). "Text Classification for Authorship Attribution Using Naïve Bayes Classifier with Limited Training Data". *Computer engineering and intelligent systems*. 5(4). Pp. 48-56.
26. Howedi, F.; Mohd, M.; Aborawi, Z & A.Jowan S. (2020). "Authorship Attribution of Short Historical Arabic Texts using

Stylometric Features and a KNN Classifier with Limited Training Data". *Jornal of Computer Science*. 16(10). Pp. 1334-1345.

27. Perelman, Ch. (1971). **The new Rhetoric**. Holland: Reidel publishing company.

28. Rabab'ah, A.; Al-Ayyoub, M; Jararweh, Y. & Aldwairi, M. (2016). "Authorship Attribution of Arabic Tweets". *13th International Conference og Computer Systems and Applications*. Agadir, Morocco. Pp. 1-6.

29. Sichel, Herbert S. (1975). "On a Distribution Law for Word Frequencies". *Journal of the American Statistical Association*. No. 70. Pp. 542-547.

30. Simpson, Edward H. (1949). Measurement of Diversity. *Nature*, 163:688.

31. Stamatatos, E. (2009). "A survey of modern authorship attribution methods", *Journal of the American Society for Information Science and Technology*. volume 60. issue 3. Pp. 538-556.

32. Stamatatos, E., Fakotakis N. & Kokkinakis G.(1999). Automatic Authorship Attribution. *Dept. of Electrical and Computer Engineering, University of Patras*. 158-164.

33. Stamatatos E., Fakotakis N. & Kokkinakis G. (2000). Automatic Text Categorization in Terms of Genre and Author. *Computational Linguistics*. 26(4). 471-495.

34. Torruella, J. & Capsada, R. (2013). "Lexical Statistics and Tipological Structures: A Measure of Lexical Richness". *5th International Conference on Corpus Linguistics*. Pp. 447-454.

35. Yule, G.Udny (1944).**The Statistical Study of Literary Vocabulary**, Cabbridge at the University Press,University Printing House, United Kingdom.

36. Zhao, Y. & Zobel, J. (2005). "Effective and Scalable Authorship Attribution Using Function Words, Information Retrieval Technology". *Second Asia, Conference Paper in Lecture Notes in Computer Science*.

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة
السنة الرابعة عشرة، العدد السابع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٢هـ ش/٢٠٢٣م

دراسة في أنماط المفارقة في نصوص الأدعية حسب بنية الدلالة؛ (المفارقة البنائية، والتصور، والسلوك الحركي)

محمدحسين كاكوئي*؛ عباس گنجعلي**

مقالة علميّة محكّمة
صص ٢٣٤-٢١١
DOI: 10.22075/lasem.2023.28576.1345

الملخّص:

إنّ التضاد والتقابل عنصران أساسان في الحياة البشرية وما تحتويه، ومنهما تتكون المفارقة. وللمفارقة أهمية بالغة في الأدب، فبها ينسجم الأثر وينمو حتى يبلغ قمة التأثير في المتلقين. وإنها لتأتي على أنماط متعددة، لمدى تأثيرها وكيفية إنجازها، حسب درجتها وصياغتها وطرفيها أي المظهر والمخبر، وحسب رؤى المبدع والوظيفة التي استخدمها للتأثير في المتلقي، وحسب اختلاف الأذواق والعواطف والإدراك المعرفي ومدى الانفعال ومستواه في المبدعين ثمّ متلقي الآثار الفنية. وللأدب أشكال مختلفة كالشعر والقصة والدعاء؛ والدعاء هو ما يدعو به الإنسان ربّه عامّة، وما بقي من الأدعية المأثورة من أئمّتنا المعصومين (ع)، خاصة، في مخاطبة الله سبحانه. وبما أنهم أمراء البيان وملوك الكلام، كانت أدعيتهم المثل الأعلى في هذا النوع وعمرت بالصناعات الأدبية المختلفة والتقنيات الكلامية المتعددة، ومنها المفارقة التي يهدف البحث إلى دراستها، إذ حاول البحث أن يقصر دائرة دراسته على بعض أنماط المفارقة كالبنائية، والمفهوم أو التصور، والسلوك الحركي حسب بنيتها الدلالية كما جاءت في أدعية كتاب مفاتيح الجنان ابتداءً من أوّل الكتاب حتى قسمِ الزيارات، ليبيّن إمكانية هذا الشكّل في استخدامها لتسليط الضوء على الغرض وترسيخ الأثر في المتلقي، كما يحاول أن يبين إمكانية الأدعية في تخصيب الشكل و المعنى باستخدام المفارقة في هذه الأنماط، فقام البحث بتحليل نماذج من الأدعية تحليلاً وصفياً ضمن مقارنتها بالدراسات التي أجريت حول الآثار الحديثة خارج البحث، وتوصل إلى أنّ الأدعية قد استوعبت العديد من التقنيات التي تندرج ضمن التقنيات الجديدة، وأن المفارقة لم يكن لها حضور شكليّ في الأدعية فحسب، بل استُخدمت في الأدعية استخداماً دلالياً بارعاً يساعد على عرض المعنى والمقصود بشكل أكثر ظهوراً و بروزاً.

كلمات مفتاحيّة: المفارقة، الأدعية، مفاتيح الجنان، بنية المفارقة، الدلالة.

---

*- طالب دكتوراه في قسم اللغةالعربيّة وآدابها بجامعة الحكيم السبزواري، سبزوار، إيران.
**-أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الحكيم السبزواري،إيران.(الكاتب المسؤول) a.ganjali@hsu.ac.ir
تاريخ الوصول: ١٤٠١/٠٧/٠٨هـ.ش= ٢٠٢٢/٠٩/٣٠م - تاريخ القبول: ١٤٠٢/٠٣/٠٧ هـ ش= ٢٠٢٣/٠٥/٢٨م.

المقدمة

لاشكّ أنّ مفاتيح الجنان كتاب قد استحق مكانة مرموقة في المناسك الدينية، كأنها لا تستكمل إلّا بالاستعانة به. وأدعيته المأثورة كنصوص أدبية، خزائن كنوز الكمال والجمال، وتجذب كل محبّ وكل شاعر ذي ذوق مرهف.

والمفارقة مصطلح حديث ولكنها تقنية قديمة، حيث استخدمها القرآن العظيم واستعان بها الأدباء والشعراء لنقل رسائلهم إلى المتلقين بشكل أكثر فاعلية وتأثيراً. والأدعية كنصوص أدبية استُخدِمت فيها كثير من التقنيات الفنية لدورها الفعال في ترقية النص إلى مصاف الجمال والتأثير شعرياً وشعورياً، والمفارقة هي إحدى هذه التقنيات التي اهتمّ بها النقد الأدبيّ الحديث كثيراً؛ لأنها أصبحت جزءاً أساسياً في بناء النص الأدبي وإن اختلف الباحثون والدارسون حول مفهومها، إذ إنّها اتخذت عدة معان في خضم التأملات الفلسفية والجمالية المتفاعلة ثم المستويات المتعددة والاتجاهات المختلفة، وانقسمت إلى الأنماط المختلفة حسب وجهات نظر المبدعين والناقدين وحسب كيفيات استخدامها وأغراضها.

والمنهج الذي تمّ استخدامه في هذا البحث هو المنهج الوصفي والتحليلي لتقصي المفارقة وتبيين أنواعها وفك شفراتها للوصول إلى المعاني الخفية والمدلولات المختبئة وتسليط الضوء على المعنى المقصود، حسب بنيتها الدلالية وتطبيقها في الأدعية، وفقاً لتقسيم محمد العبد في «المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالية»؛ لأنّه هو الذي درس المفارقة على أساس تقسيمه الخاص الذي لم تتطرق إليه البحوث المنجزة حول المفارقة حسب إطلاع الباحثين. ورغم أنّ البحث حاول أن يلمّ بجوانب المفارقة من كل أطرافها حسب بنيتها، لكنه عمل بشري يعتريه النقص مهما بلغ من الإتقان، فهناك جوانب وموانئ جديدة لم يستطع مركب البحث أن يرسو على شاطئها، ويستطيع دارس آخر أن يبحر من حيث انتهى الأول.

أهميّة البحث

والسبب في اختيار الموضوع هو أنّ الأدعية والمفارقة كلتيهما على حدة قد تمت حولهما دراسات عديدة وفي مجالات مختلفة، أما المفارقة في الأدعية فلم يتطرق إليها أي بحث أو دراسة، وهذا بحث جديد يهدف إلى إلقاء الضوء على قسم من خفايا الأدعية والكشف عن متناقضاتها الظاهرية من خلال بعض النماذج. إذن فمن المتوقّع أن يُعتبَر البحث نقطة انطلاق لحركةٍ جديدةٍ في الأوساط الأدبية والنقدية ونظرة أدبية ونقدية جديدة إلى الأدعية، كشفاً لكنوزها.

أسئلة البحث

ما هو مفهوم المفارقة وبنيتها في أنماطها المختلفة خلال تتبع أبعادها من حيث المظاهر والأشكال في الأدعية؟

كيف استخدمت المفارقة وانكشفت تجلياتها الوظيفية في أدعية مفاتيح الجنان؟

خلفيّة البحث

استحوذت دراسة المفارقة على اهتمام العديد من النقاد والباحثين تنظيراً وتطبيقاً، إذ بحثوا عنها في الكثير من دراساتهم في آثار متعددة لعصور مختلفة من الجاهلية إلى العصر الحديث، وفي قسم التنظير، يمكن الإشارة إلى اثنين؛ الأوّل: موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها) لـ"دي‌سي-ميويك"[1] ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، طبعتها المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وهي كتاب في أربعة أجزاء اختصَّ جزءان منها بالمفارقة وصفاتها؛ شرح فيه الكاتب معنى المفارقة أدبياً ولغوياً وقسّمها إلى عدّة أقسام على أسس مختلفة وعدّ صفات كل منها وميزاتها.

والثاني: مقال "المفارقة" لنبيلة إبراهيم، نُشِر في مجلة فصول عام ١٩٨٧م رقم ٤-٣. تتكلم الباحثة في مقالها هذا عن معنى المفارقة وتطورها وما يؤثّر على معناها والعلاقة بينها وبين صاحبها وموقف القارئ منها، ويرى أنّ المفارقة حس أصيل في الإنسان ولا يخلو منها أيّ عصر ولا أدب ولو بدرجات متفاوتة.

وفي قسم التطبيق نشير إلى بعض من ذلك الكمّ الكثير، منها:

المفارقة في الشعر الجاهلي لملاذ ناطق علوان، رسالة تقدمت بها الباحثة لنيل درجة الماجستير بجامعة بغداد سنة ١٤٢٥ق. وصلت الباحثة إلى أنّ المفارقة مترامية الأبعاد وهي فن عريق ونابع من عمق الفكر والإحساس في آنٍ، وتُبرِز المفارقات الاجتماعية والدينية والأسطورية وفي النهاية تعتبرها فنّاً وجنساً بلاغياً.

والمفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة لمحمد العبد، دار الفكر العربي، ط١، ١٤١٥ق. دُوِّن الكتاب في بابين؛ أمّا الباب الأول فهو مدخل نظري للمفارقة وناقش المؤلف فيه مفهوم المفارقة وتطوره على مدى العصور وقارن بينه وبين المفاهيم المقتربة منه، وفي الباب الثاني ناقش أنماطها حسب البنية الدلالية كالنغمة والحكاية والإلماع والسلوك الحركي. ويرى أنّ القرآن أرضية خصبة

[1] - Muecke, Douglas Colin.

لكشف وتطبيق أنماط مختلفة من الأساليب البيانية وخاصة المفارقة، والمفارقة في القرآن عنصر أساس لتجلية المعاني وإبراز الأغراض ناتئة أكثر فأكثر.

وأما بالنسبة إلى الأدعية فما وجدنا بحثاً في الموضوع، بل لـمّا يُطرَق كثير من أبوابها حتى الآن. وفي ذاك الكم الكثير تكون دراسة المفارقات في الأدعية لبنة مفقودة في زاوية بناء مشيّد جميل.

المفارقة

إنّ تقنية المفارقة في معناها الاصطلاحي مأخوذة من الأدب الغربي، وتعريفها وتحديدها أمر صعب والكتابة عنها أقرب إلى المخاطرة وهي أشبه بمحاولة لملمة الضباب، ومن العسير العثور على تعريف دقيق ومختصر يمكن أن يشمل كل أنواع المفارقة. والتمييز بينها من زاوية معينة قد لا يكون كذلك من زاوية أخرى، وأنواعها التي يمكن تمييزها وتحديدها يمكن أن تكون متداخلة الواحدة في الأخرى عند التطبيق[١].

جاء في لسان العرب: "الفَرْقُ": خلاف الجمع، فرقَه يفرُقُه فَرْقاً، وقيل فَرَقَ للصلاح فَرْقاً، وفَرَّقَ للإفساد تفريقاً. وفارق الشيءَ مفارقة وفراقا: باينَهُ[٢]. وكلّ ما جاء لمعنى "فرق" يدل على أنّ معناها يدور حول التباعد، فمصطلح "المفارقه" معناه المذكور بجانب المعنى المراد، وما يراد الوصول إليه هو ليس المعنى المذكور، بل الأمر الذي يبعد عنه ويفارقه مفارقة شديدة.

وما كنا لنجد مصطلح المفارقة في قاموس الأدب العربي إلّا بعد أن نقله الأدباء العرب عقب معرفتهم الأدب الأروبّيّ ودراسته بعد أن تأثروا به، ومن الطبيعي أن نرى اختلافاً بين فهم المدلول لمصطلح المفارقة في الأدبين. فتقنية المفارقة عرفها البلغاء العرب قديماً على حد القول بالتهكم والسخرية ولطائف القول والذم بما يشبه المدح وغيرها، لأنّ "الحس بالمفارقة حس أصيل في الإنسان"[٣].

وليست هناك قائمة تحتوي على تقنيات المفارقة وطرق استخدامها، حتى يتمكن الناقد من وضع بطاقة تعريف محدّد على كل عبارة يجد فيها مفارقة، والسبب الأول هو أشكال التعبير

١- ينظر: علي، نجاة، (١٤٢٩ق)، **مفهوم المفارقة في النقد الغربي**، مجلة نزوى، العدد ٥٣، صص ٧٢و٧٤.

٢- ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (١٤٠٨ق)، **لسان العرب**، دار إحياء التراث العربي، ط ١، ج١٠، مادة فرق، صص ٢٤٣-٢٤٤.

٣- إبراهيم، نبيلة، (أكتوبر ١٩٨٧م)، **المفارقة**، مجلة فصول، عدد ٣-٤، ص١٤٠.

المختلفة كالهجاء والسخرية والاغتراب والعبث والضحك، والثاني هو البون الشاسع بين نوعين من المفارقة، كالمفارقة اللفظية ومفارقة الموقف، أو التشابه الكبير بين نوعين آخرين كمفارقة الموقف ومفارقة الأحداث، ولكن هناك شكل للمواجهة أو المقابلة في بعض الأنواع كالمفارقة اللفظية ومفارقة الموقف حيث يتم وضع شيء بجانب شيء آخر من الأشياء المتعارضة.

وللمفارقة تعريفات متعددة متنوعة حسب أرضيتها وأنواعها وأنماطها وقد تُحدّد أحياناً وتُفسّر أحياناً غير ما فُسّرت أو حُدّدت من قبل، أو تغايره أو تناقضه، منها: "«هي الكلام الذي يقول شيئاً ويعني غيره، فالمفارقة رفض للمعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر»[١]، دون إلغاء أحد الطرفين، وهي «تقوم على الغموض والازدواجية الدلالية التي تعدّ أساسية في طبيعتها ... وهي لا تتميز بالغموض فحسب، بل بالإحساس الغريب الذي يولده اشتمالها على عناصر متعارضة»[٢] تكوّن سمتها الناتئة وتثير إعجاب المتلقي، فهي «في اللغة المتداولة أمر عجيب لا يُتوقّع»[٣] والعنصر الأساس فيها هو التضاد، إذ هي «تحدث عندما يناقض الشيء نفسه»[٤].

وأمّا التعريف القديم للمفارقة فينصّ على أنّها «قول شيء والإيحاء بقول نقيضه، قد تجاوزته مفهومات أخرى، فالمفارقة هو قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات»[٥] فتطوّر مفهومها تدريجيّاً و«طرأ توسع جديد في مفهومها، واكتسبت عدداً من المعاني الجديدة التي شكلت تحولاً جذرياً في مفهومها مع عدم إهمال المعاني القديمة، وقد تعددت المفاهيم الجديدة وتباينت تبعاً لتعدد ثقافة الدارسين»[٦] حتّى صارت تقنية راهنة أقبل عليها المبدعون.

---

[١]- إبراهيم، نبيلة، (١٩٨٧م)، ص١٣٣.

٢- قاسم، سيزا، (١٩٨٢م)، المفارقة في القص العربي المعاصر، **مجلة فصول**، العدد رقم ٢، ص١٤٤.

٣- عارفي، عباس، (١٣٨٢ش)، صدق وپارادكس دروغ، **مجله ذهن**، شماره ١٣، ص ٤٨.

٤- نفس المصدر، ص ٧٢.

٥-ديسي‌ميويك، (١٩٩٣م)، **موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها**، ترجمة عبدالواحد اللؤؤة، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ج٤، ص١٦١. وينظر: باصريح، عمر، **شعرية المفارقة قراءة في منجز البردوني الشعري**، دار كنوز المعرفة، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م، ص٤٢.

٦- الخضيري، صالح بن عبدالله، (١٤٣٤ق)، المفارقة في النثر العباسي، **مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها**، العدد التاسع، ص٢٤٩.

والمفارقة انحراف قد يحدث في اللفظة الواحدة أو في العبارة، أو في السياق، «ليس فقط في الألفاظ والمواقف، بل في الأشياء كلّها بالاعتماد على آليات خاصّة تُعتبَر شفرات ومفاتيح يبثّها صانع المفارقة في النّص من أجل توجيه المتلقّي نحو دلالة ما»[١] فتكون لها دلالات عديدة فتخلق بدورها دينامية في النص تصطحب المتلقي معها «ليكشف عن جماليات رسمتها العلاقات المتناقضة والمتداخلة»[٢].

وكل ما جاء في المفارقة صحيح ولكن الذي يبدو أنه ميزة أخرى للمفارقة -والذي غُفِل عنه حتى الآن ويمكن اعتباره من وظائف المفارقة- هو الإيضاح والإبانة كما جاء لمعنى "فرق" في لسان العرب حيث قال: «فرق لي هذا الأمرُ ...إذا تبيّن ووضح، ...وفَرَقَ لي رأيٌ أي بدا وظهر»[٣] وهذا ما نشعر به في الأدعية أكثر مما في غيرها، لأنّ الخطاب في الأدعية لله سبحانه والمفارقة فيها تبرز لنا أصول المعنى وجذوره وتكشف أقصى الوشائج القائمة بين الداعي والمدعوّ وتدلّ على أقوى العلاقات بينهما حيث لا ينفصم بأي حدث أو ظاهرة أبداً، فلا يمكن اعتبار غرض المفارقة فيها غير هذا المعنى.

وأخيرا فإنّ المفارقة هي الخروج عن المنطق المألوف لغويّاً أو تعبيريّاً وإسقاط الروابط وأدوات الوصل مهما كانت لغوية أو تعبيرية أو تصويرية، وكلها على شرط التضاد فيما بينها، ولا يمكن لنا أن نعتبرها جنساً أدبياً، لأنها تُستَخدَمُ في الأجناس المختلفة ويعمّ استخدامها أغلبية الفنون، وأما بالنسبة إلى الأدب فهي إحدى الحيل الأدبية التي «يُنتجها الغموض والإبهام في الكلام، الغموض الذي يوسّع تضادات المعنى الداخلية ويجعل المعنى ذا وجوه متعددة»[٤]وتفرغ التراكيب من

١- سبقاق، صليحة، (٢٠١٦م)، المفارقة في الشعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظير، **مجلة اللغة الوظيفية**، ناشر: جامعة حسيبة بن بوعلى الشلف الجزائر، المجلد ٤، ص ٢ من نسخة بي دي إف. www.univ-chlef.dz/rlf/?article/

٢-إشكوري، سيدعدنان، وهومن ناظميان، وحسين أبويساني، ومجتبى بهروزي، (١٣٩٦ش)، «المفارقة لتصويرية في الشعر السياسي عند نزار قباني»، **مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها**، فصلية عملية محكمة، العدد-٤٢، ص ٦٦.

٣- ابن منظور، (١٤٨ق)، ج١٠، مادة فرق، صص ٢٤٣-٢٤٤.

٤- بهره‌مند، زهرا، (١٣٨٩ش)، آيرونى وتفاوت آن با طنز وصنايع بلاغى مشابه، **فصلنامه زبان وادب پارسى**، دوره ١٤، شماره ٤٥، ص ١٥.

مدلولاتها التي وضعت في أصل اللغة لتصبح دوالاً خاصة ومفاهيم، فالمفارقة هي محاولة الدفع بالمتلقي إلى أقصى المعنى المقصود.

أنماط المفارقة حسب بنيتها في أدعية مفاتيح الجنان

كل أمر متكامل يتكوّن من أجزاء مختلفة وعندما يكون عامّاً، تتكثّر طرق الوصول إليه وتتنوّع إلى عدة أنواع، خاصة إذا كان ذلك الأمر في حقل الأدب، فيختلف حسب الأذواق والسلائق والهوايات ويتنوّع على أساس وجهات النظر والرؤى النقدية، فنرى المفارقة التي تتكون إثر التضاد والتناقض اللذين يحدثان من طرائق مختلفة وأساليب متنوّعة قد تخرج عن الإحصاء، فمن الطبيعي أن تنقسم إلى الألوان المختلفة حسب الأرضية التي تُستخدم فيها، فتحتاج في بنائها إلى مستويين، «المستوى السطحي للكلام، والمستوى الكامن الذي لم يعبّر عنه بعد، وبسبب توالد التواصل بين المستويين يبرز فيهما دلالة تسمى بالمفارقة»[١]. وهنا نأتي بأنماط المفارقة التي يمكن تطبيقها في أدعية مفاتيح الجنان.

المفارقة البنائية (structural irony)

وقد يُستخدم اللفظ الواحد في معناه الأصلي دون أن يراد منه معنى ثان، والمعنى الذي يدرك من السياق هو نفس المعنى، ولكن الذي يُنتَج من المعنى والسياق هو شيء آخر. «المفارقة البنائية تقوم على الاعتماد المباشر على ألوان البلاغة وأنواعها من بديع وبيان ومعانٍ»[٢] وهي تشبه المفارقة اللفظية في إظهار الدلالتين الظاهرية والباطنية. و«بينما كانت المفارقة اللفظية تعتمد على معرفة النية الساخرة للمتحدّث الخيالي، تعتمد المفارقة البنائية على معرفة النية الساخرة للمؤلف»[٣]. والفارق الآخر «يكمن في أنّ البنائية توجب جهل المتكلم أو الشخصية الموظفة الذي يستلزم

١- على، عاصم شحادة، (٢٠١١م)، المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي: دراسة في بنية الدلالة، **مجلة الأثر**، عدد١٠، ص٤.

٢ - الحلحولي، محمود، (١٤٣٧ق)، المفارقة البنائية في رسم شخصية ابن القارح في رسالة الغفران، **مجلة العلوم العربية**، العدد التاسع والثلاثون، ص٣٣٩.

3 -Abrams, M.H, 1999,**A Glossary of Literary Terms**, seventh edition, Boston, Massachusetts, p 136.

القارئ أو السامع»[١]. والوظيفة لهذه المفارقة «هي تدعيم بنية الدلالة في النص وتأكيدها، ومن أجل ذلك عُرِفت باسم المفارقة المدعِّمة أو المعضِّدة (sustained irony)، ومن أداته الشائعة هي اختلاقُ ساذجٍ من البطل أو الراوي أو المتحدث الذي يتخفى وراءه المؤلف بوجهة نظره»[٢].

وتكون فيها الضحية (victim) أو القارئ (reader) أو كلاهما على وعي وإدراك بالمعنى الحقيقي الذي يعنيه صاحب المفارقة. ويرجع ديسي‌ميويك ذلك الإدراك المباشر إلى التنافر والتناقض الفجّ ما بين وجهي المفارقة، مع غياب أية حيلة من شأنها إخفاء المقصود[٣].

وبإمكاننا أن نطبق شكلاً من هذه المفارقة على بعض النصوص الدعائية كأقرب شيءٍ إلى المفارقة البنائية منها: «يَا رَادَّه عَلَى يَعْقُوبَ بَعْدَ أنِ ابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الحُزْنِ»[٤].

فتكوّنت المفارقة هنا في استخدام "ابيضّت" حيث تعني في أصل معناها، الوضوح والجلاء والنقاء، ﴿كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ﴾ (الصافات: ٤٩) والضياء من النضرة والفرح، ﴿وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ (آل عمران: ١٠٧) ويكون الفارق بين الظلمة والضياء ويدلّ على بدايته ونهايتها(حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ (بقرة: ١٨٧)) ويقع ميزة ورمزاً لارتياح النفس ورضاها عند الله (يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ (آل عمران: ١٠٦)) كما نطلبه في دعاء الوضوء "اللّهُمَّ، بَيِّضْ وَجْهِي يوَمَ تَسْوَدُّ الوُجُوهُ"[٥]، وكان المألوف عند العرب أن يستخدم هذا اللون في مواضع ترتاح فيها النفس و«كان البياض أفضل لون عندهم كما قيل: البياض أفضل، والسواد أهول، والحمرة أجمل، والصفرة أشكل، وعبّر عن الفضل والكرم بالبياض، حتى قيل لمن لم يتدنس بمعاب: هو أبيض اللون»[٦].

---

[١] - الحلحولي، (١٤٣٧ق)، ص٣٣٩.

[٢]- العبد، محمد، (١٤١٥ق)، **المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة**، دار الفكر العربي، ط١، ص ١٤٢.

٣- المراغي، منار كمال الدين عبد الله، (٢٠١٨م)، المفارقات الموقفية النسوية، "كلام ستات" للكاتبة "وفاء الغزالي" نموذجاً، **مجلة البحث العلمي في الآداب**، قاهرة، جامعة عين شمس، العدد ١٩، ص٩.
https://jssa.journals.ekb.eg/article_20781_e75e86649e968b72ad91

٤- قمي، شيخ عباس، (١٣٧٦ش)، **مفاتيح الجنان**، ترجمه حجة الإسلام موسوى كلانترى دامغانى، انتشارات فاطمة الزهراء، قم، چ٢، ص٤٣٩.

٥- شريف القريشي، باقر، **الصحيفة الصادقية**، (١٤١٠ق)، دار الكتاب الإسلامي، قم، إيران، ط١، ص ١٩٦.

[٦]- الراغب الأصفهاني، حسين بن محمد، (١٤١٦ق)، **المفردات في غريب القرآن**، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ص١٣٦.

والمتلقّي بهذه الخلفيّة الرائعة المريحة لتلك البنية، عندما يواجهها مستخدمة في بنية مضادّة لها، يعتريه نوع من الكآبة والحزن والأسف، والسبب أنها انزاحت عن تلك المعاني التي تطرب لها النفوس وترغب فيها، إلى ما تنزجر منها النفوس وترغب عنها. علاوة على هذا، فإنّ الأغلبية في البياض أن يعطي الإنسان عند حدوثه الإمكانية على الأعمال الكثيرة، وأكثرها قيمةً الرؤية وما يتوقّف عليها جريه ومساره، ولكنّه هنا بانزياحه عن معناه الأصلي، سلبها منه كلّها، لأنّه يدلّ في هذا السياق على الاسوداد والظلمة والاختفاء، ومن جهة أخرى، تعتبر هذه البنية في هذا السياق مرحلة يأتي الفرح وانطلاق الوجه بعد انكشافها لا عند حدوثها، بعد أن كانت هي نفسها رمزاً لهما، فصارت ظلمة بعد أن كانت ضياءً، كما حدث لنبيّنا يعقوب (ع) وكان فرحه عندما انكشف ابيضاض عينيه وارتدّ بصيراً وآل إليه فرح العيش وارتياحه.

«اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْتَشْفِعُ بِكَ إِلَيْكَ وَبِكَرَمِكَ إِلَى كَرَمِكَ وَبِجُودِكَ إِلَى جُودِكَ وَبِرَحْمَتِكَ إِلَى رَحْمَتِكَ»[١].

إنّ المفارقة تحدث في بنية فعل "أَسْتَشْفِعُ"، لأنّه يحتاج إلى الطرفين ليتمّ معناه والسبب فيه أنّ اللازم في الاستشفاع هو حضور المستشفَع به والمستشفَع إليه، فضلاً على الـمستشفِع، ويمكن أن يكون هذان الطرفان في شخص واحد ولكنهما يجب أن يكونا خلقين مختلفين كما جاء -مثلاً- في بعض الأدعية «وَهَا أَنَا ... فَارٌّ مِنْ سَخَطِكَ إِلَى رِضَاكَ ...»[٢]، وأما طرفا الاستشفاع هاهنا فهما شخص واحد، فيجب أن يكون عاملاً للرحمة أو النقمة، وهو في الوقت نفسه، يجب أن يكون وسطاً يحاول أن يمنع ذا السلطان عن العمل على المستشفِع أو يستعطفه له، أي هو الذي يسعى لمنع نفسه عن العمل ويحرّضها عليه أيضاً في آنٍ واحدٍ، فهو المستشفَع به والمستشفَع إليه معاً، وهذا ما لا يمكن في واقعنا المعتاد، والمتلقّي عندما يصل صوت هذه الكلمة ولحنها إلى أذنه يخطر بباله صورة شفيع له شفاعة عند الآخرين، وهذا ما لا يقصده الداعي ولا ينويه، بل هو صورة تتمثل في ذهن المتلقّي فقط وليست حقيقة، وهو عندما يستقبل الصور الأخرى في هذا المقتطف ويدرك أنّها كلها أتت على منوال الصورة الأولى، أي كل واحد من الكرم والجود والرحمة يكون شفيعاً عند نفسه، يصاب بصراع عقليّ يكاد يجعله فاقداً للوعي ويخرّ عجباً صعقاً. هذا ما تنتجه المفارقة في بنية الفعل

١- قمي، (١٣٧٦ش)، ص ٢٤٢.

٢- **نفس المصدر**، ص ٢٠٣.

"أستشفع" في سياق هذا المقتطف ليدعم المعنى والدلالة على حقيقة الخالق سبحانه لمعرفته أكثر فأكثر، وربّما يُفسَّر له ويدرك معنى آية :﴿مَنْ ذَا الَّذي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إلّا بِـإذْنِهِ﴾(البقرة: ٢٥٥).

«سُبْحَانَ الَّذِي لا مَلْجَأَ وَلا مَنْجَى مِنْهُ إِلّا إِلَيْهِ»[١]. إنّ المفارقة هنا على وتيرة المقتطف السابق الذي سبق عليه القول، وتبرز بصورة بسيطة وساذجة تفهم من السياق. و«الملجأ مكان حصين للّجوء، فيلجأ إليه اللاجئ مستنداً إليه و مستعيناً به»[٢] ممن يخافه ليُحمَى ولئلّا يتمكّن هو منه، فهناك مكان بعيد عن متناول ذي السلطان، كأن اللاجئ عدل عنه وخرج عن فئته إلى من هو أكثر منه قدرة أو أعلى منه مقاماً ومنزلة، وفي الحقيقة كأنّه فرّ من حكومته وخرج عن متناوله حيث لم يعد قادراً على الوصول إليه، والحقيقة أن اضطرار الحال والعوز يُلجئ الداعي إلى وضع عواطفه بيد من يقدّرها حق تقديرها؛ لأنّه يعرف ما سيؤولّ إليه من دعائه ولا يذهب عبثاً وهذا قسم من عباداته وملذّاته العبادية، ومن هنا جاء خيط المفارقة الرفيع بين حالتي الهروب من شخص واللجوء إلى الشخص نفسه.

والمخاطب عندما يتلقّى هذا الكلام من الداعي، يتمثّل في بداية الكلام ثلاثة أشخاص في متصوراته ليتمّ معنى اللجوء في ذهنه، فهم اللاجئ والملجوء منه والملجوء إليه أي الملجأ، وهذا ما يدركه المتلقّي نفسه دون أن يقصده الداعي أو ينويه، فلا يلبث أن يُفاجئ المتلقّي بنهاية هذا الكلام ويفهم أنّ الملجوء منه والملجوء إليه كلاهما شخص واحد، وهذا ما يصعب إدراكه على المتلقي أن كيف يمكن أن يكون الملجوء منه هو الذي يفرّ منه اللاجئ، أي أنّ الشخص يأوي إليه من يهرب منه نفسه، وكلما يزيد اللاجئ في هروبه من النقطة البدائية يزيد اقتراباً منها وهذا من العجب، والملجوء منه يؤويه بدل أن يقبض عليه، أو يوبّخه، أو يلومه. وهذا أمر يحتوي على تناقض لا يمكن اجتماع طرفيه عادة، واللاجئ لم يخرج ولم يفرّ من أيٍّ حكومة، بل ذهب إليها واستقرّ في بؤرتها، وسلّم نفسه طوعاً إلى من يخافه أو يهرب منه.

إنّ البنية للمفارقة الحادّة هنا هي التي تضيف فاعليّة بالغة منحها النص جانباً من الأصالة فضلاً عن التوكيد على هذا المعنى أنّ الله ﴿وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَواتِ وَالْأَرْضِ﴾ (البقرة: ٢٥٥) وهو ﴿فعّال لما يريد﴾ (هود: ١٠٧، والبروج: ١٦) وهو الذي «لا يمكن الفرار من حكومتك»[٣]، وتستلهم أن الداعي

١- قمي، (١٣٧٦ش)، ص ٤٢٧.

٢- ينظر: **المعاني**، مادة "لجأ".

٣- قمي، (١٣٧٦ش)، ص ١٠٣.

Almaany.com

على وعي فضّله به في العبادة، فتصهر هموم الإنسان ثمّ حريّته المطلقة في بوتقة مناجاة الله والتحدّث معه. ولولا هذه البنية المفارقيّة لما استطاعت أيّة جملة أو عبارة أن تجعل الإنسان يدرك هذا المعنى وحقيقته الواضحة، فهذا التوظيف المفارقيّ يفسح الأمل لدى المتلقّي.

مفارقة المفهوم أو التصور (irony of conception or visualization)

نشرح كلمتي المفهوم والتصور قبل أن نتناول هذه المفارقة. لفظة المفهوم بمعنى (conception) «تطلق على المعاني المجرّدة فتدل على عمليّة عقليّة يقوم بها الفهم لإدراك تلك المعاني أو تكوينها، فالتصور يعني صياغة المفاهيم والمعاني الكليّة مثلما ينطوي على إدراكها. أمّا لفظة (visualization) فإنها تشير إلى عمليّة التصوّر العقلي أو تكوين صورة عقلية واضحة لشكل الأشياء»[١]. ولكن والتر.ت.ستيس[٢] يجعل التصور مرادفاً للمفهوم دون أن يقدم تعريفاً للمفهوم، ويعتقد أنّ (conception) هو «عملية التصور أي مسار أو فعل التفكير في التصورات»[٣]، والتصور هو (concept) وهو «فكرة مجردة أو عامة تتميز عن الفكرة الفردية أو العينية»[٤]، وقد تُستخدم هاتان الكلمتان كالمرادفين.

و«يبنى التضاد في هذا النوع، على أساس التعارض بين موقف الضحية أو مفهومها للأشياء أو مسلكها، وهو عادة غريب وخاطئ ومثار انتقاد، وما يجب أن يكون عليه الأمر، وكلما بعد الدافع الظاهري المحرك لموقف الضحية وسلوكها عن حقيقة الأمر ومداره، اشتد التعارض وشحذت

١- رزوق، أسعد، (١٩٨٧م)، **موسوعة علم النفس**، مراجعة: عبدالله عبد الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٣، ص ٧٣.(Conception): التصور، الدرك، الفهم، (وبالفارسية: ادراك، دريافت) و (visualization): التصور والتخيل، (وبالفارسية: تجسم)

٢- Walter Terence Stace

٣- ستيس، والتر ت، (٢٠٠٠م)، **معنى الجمال نظرية في الإستطيقا**، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام،القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ص ٢٤٧.

٤- **نفس المصدر**، ص ٢٤٨. و في رأيه، فكرة "زيد" مثلاً ليست تصوراً لأنّها لا تنطبق إلا على فرد واحد، أمّا فكرة "إنسان" فهي تصور لأنها فكرة عامة تنطبق على جميع أعضاء فئة من الموضوعات، وهي في هذه الحالة جميع أفراد البشر، وهكذا فإن التصور يمكن أن يوصف بأنه فكرة عن فئة، أو فكرة عن الصفات التي يشترك فيها جميع أعضاء فئة ما. فالتصور هو الخصائص المشتركة لفئة من الموضوعات، مادية كانت أو علاقات أو أفعالاً، فمثلاً "الضرب" تصوّر لأنه يدل على فكرة عامة من فئة الأفعال.

المفارقة. وهذه تحدث غالباً عندما يسلك شخص مثلاً سلوكاً شنيعاً، ثم يدعي أنه شخصية نبيلة، فإنّ التناقض بين الفعل أو القول أو السلوك، وبين التشخيص الفعلي، يشير إلى المفارقة»[١].

وما يدلنا عليه استقراء بعض الصور لهذا النمط من المفارقة في الأدعية هو التعبير عن التصور أو المفهوم بعدة أساليب منها: الإخبار عن التصور إخباراً صريحاً، والمقابلة بين فعلين أو سلوكين، والاستفهام الخارج عن معناه الأصلي إلى غيره كالتعجبي والإنكاري[٢].

أولاً: الإخبار الصريح عن التصوّر

الصورة الأولى هي مثل ما جاء في دعاء كميل:«...لَئِنْ تَرَكْتَني نَاطِقاً...»[٣] إنّ النطق لا يكون إلّا لمن أذن له الرحمن، وهل الذين يدخلون النار مسموح لهم أن يتكلموا -مع أنّ الله ختم على أفواههم- حتى يضّجوا أو يستصرخوا؟ هذا على حدّ قولهم أو على أنهم يرغبون في أن يحدث لهم الأمر ليستعطفوا الرحمن حتى ينجّوا أنفسهم من العذاب، ولكنّ الله سبحانه عندما يُدخِل مذنباً في النار لا يخرجه قبل اكتمال عقابه وعذابه ولو أراد أن يعطي حرية لأهل النار لما يضع عليها خزنةً، هذا من جانب، ومن جانب آخر فبما أنّ الله هو أرحم الراحمين وأوسع المعطين وبما أنه سريع الرضا، فيمكن أن يغفر لمن يناديه صادق النية ولو في النار، فيجعله في ظروف لا يقدر على النطق، فما يدلنا عليه السياق هو «عدم القدرة على النطق من فرط الحيرة والدهشة»[٤] فهم لا يتكلمون بعد، كما يقول الله سبحانه نفسه: ﴿اخْسَئُوا فِيهَا وَلَا تُكَلِّمُونِ﴾ (المؤمنون: ١٠٨) وقوله تعالى أيضاً ﴿الْيَوْمَ نَخْتِمُ عَلَى أَفْوَاهِهِمْ وَتُكَلِّمُنَا أَيْدِيْهِمْ﴾ (يس:٦٥) وقوله تعالى ﴿وَوَقَعَ الْقَوْلُ عَلَيْهِمْ بِما ظَلَمُوا فَهُمْ لا يَنْطِقُونَ﴾ (النمل:٨٥) فإن صعوبة العذاب وشدته تسلب منهم فرصة التكلم والتفكير حوله من ذلك العذاب، مثلاً يُشرَبون شيئاً كالماء العفن المغلي الذي يشوي الجوف فكيف الحال للفم والحلق اللذين هما موضع النطق مع أنهما في بداية مجرى شرب الساخن؟ فيصير المذنب هكذا «معقودَ

١- العبد، (١٤١٥ق)، ص ١٦٥.

٢- ينظر: العبد، (١٤١٥ق)، صص ١٦٦-١٦٧.

٣- قمي، (١٣٧٦ش)، ص١٠٦.

٤- بحر العلوم، جعفر بن محمد بن باقر بن مهدي، (١٤٢٨ق)، **أسرار العارفين في شرح كلام مولانا أمير المؤمنين (شرح دعاء كميل)**، تحقيق: فارس حسّون كريم، مكتبة فدك لإحياء التراث، قم، ط ١، ص ٣٢٧.

اللسان قد أخذت الآلام الجسدية والنفسية عليه مسالك التفكير والتكلم»[١]، فهذا التصور للنطق في موضع لا نطق فيه ولا مجال له، يكوّن صورة مفارقية تعطي المتلقي تصويراً رائعاً من المعذَّبين ونفسياتهم ورغباتهم التي لا ينجم منها جدوى لهم، بل تُفسد حالَهم.

ثانياً: المقابلة بين الفعلين أو السلوكين

هذه الصورة يمكننا أن نجدها في المقتطف هذا: «أَنَا الَّذِي أَمْهَلْتَنِي فَمَا ارْعَوَيتُ وَسَتَرْتَ عَلَيَّ فَمَا اسْتَحْيَيْتُ وَعَمِلْتُ بِالْمَعَاصِي فَتَعَدَّيتُ وَأَسْقَطْتَنِي مِنْ عَينِكَ فَمَا بَالَيتُ فَبِحِلْمِكَ أَمْهَلْتَنِي وَبِسِتْرِكَ سَتَرْتَنِي حَتَّى كَأَنَّكَ أَغْفَلْتَنِي، وَمِنْ عُقُوبَاتِ الْمَعَاصِي جَنَّبْتَنِي حَتَّى كَأَنَّكَ اسْتَحْيَيتَنِى»[٢] تُعرِض هذه الفقرة صورة مفارقية بين الفعلين، بين فعل الرّب و بين فعل العبد، بين استعطاف الرّبّ واستكبار العبد حين «تجعل المكاره مكان المكارم والأسافل بدل الأعالي»[٣]. وإذا تأمّلنا النص لرأينا أنّ المسار انقلب بين العبد والخالق في النهاية، إذ جعل فعل الرّبّ في النهاية على ما يُتوقَّع من العبد أي التغافل عن العبد والاستحياء منه، لأنّ الاستحياء هو الذي يتوقعه سبحانه من عبده في بداية الفقرة، أمّا في نهاية المطاف فالله هو الذي يستحيي كي يستيقظ العبد من الغفلة ويعود إلى صراطه المستقيم.

والملاحظة الأخرى هي أنّ الإمهال هو إعطاء الفرصة لتدارك ما فات، فعلينا أن نستفيد من هذه الفرصة السانحة تماماً، وربّما تُستَر أخطاؤنا وزلّاتنا لنستحيي ونستيقظ من غفلتنا ونصلح ما فسد منا، ولكنّ الّذي يحدث هو غير ما يُتوقَّع عادة والمتوقّع هو انتهاز الفرصة والاستحياء والاستيقاظ لننهي زلّاتنا، وأمّا ما يحدث فهو ما يجب أن يثير حفيظة الممهل الساتر، ولكن ليس أنّه لا يهيج ولا يغضب فحسب، بل يفعل شيئاً كأنّه هو المسؤول والمؤاخذ. والغرض من هذه الصورة المفارقية استهجان عمل العبد إزاء ما يقصد له الرحمن من الخير، والنقد الأخلاقي والتهذيبي على عمل العبد.

١- بحر العلوم، عزّ الدين، (١٤١١ق)، **في رحاب الله أضواء على دعاء كميل**، دار الزاهد، بيروت، ط١، ص ٣٦٣.

٢- قمي، (١٣٧٦ش)، ص٣١٥.

٣- جوادى آملى، عبد الله، (١٣٩٤/٣/٢٠ش)، **شرح دعاي ابو حمزه ثمالى**، قسمت چهاردهم.

Ahlolbait.com

«إِنْ كانَ ذَنْبِي قَدْ عَرَّضَنِي لِعِقَابِكَ فَقَدْ آذَنَنِي حُسْنُ ثِقَتِي بِثَوَابِكَ وَإِنْ أَنَامَتْنِي الْغَفْلَةُ عَنِ الاسْتِعْدَادِ لِلِقَائِكَ فَقَدْ نَبَّهَتْنِي الْمَعْرِفَةُ بِكَرَمِكَ وَآلائِكَ وَإِنْ أَوْحَشَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ فَرْطُ الْعِصْيَانِ والطُّغْيَانِ فَقَدْ آنَسَنِي بُشْرَى الْغُفْرَانِ وَالرِّضْوَانِ»[١].

إنّ الصورة المفارقية في هذه الفقرة قائمة على بنية الأفعال المتضادة للفاعلات المختلفة على مفعول واحد، والتضاد الموجود بين كل واحد منها؛ بين فاعلية الذنب وحسن الثقة، أو بين فاعلية الغفلة والمعرفة، أو بين فاعلية فرط العصيان وبشرى الغفران، يجعل الغافل غرضاً للأحداث المتناقضة، حيث كل واحد من الطرفين في هذه الفئات الثلاث يعمل ما يغاير عمل الطرف الآخر، واحد يُفسد والآخر يُصلح، والحس الظريف المرهف للداعي جعل الأول مفسداً والثاني مصلحاً ليجعل عاقبة الأمر إصلاحاً.

والذي يلفت الأنظار في هذه المفارقة هو أنها قد حدثت بين المفهوم الأول المتصور في الشرط وبين المفهوم الثاني المتصور في الجواب، صيغت في أسلوب شرط قد جعل إفساد الحال وإضاعة العاقبة شرطاً وإصلاح الحال وتحسين العاقبة جواباً له، فلم تتمَّ لتنتهي دفعة، بل جاءت في أسلوب يوحي باستمرارية الصراع بين الشرط والجواب وغلبة الجواب؛ لأنه هو القصد من الشرط، فهذه المفارقة بين الفعلين وسلوكهما، هي التي ترسّخ حقيقة معرفة الله والتوكل عليه في ضمير المتلقي.

ثالثاً: الاستفهام الخارج عن المعنى الأصلي

الصورة الثالثة لهذه البنية المفارقية هو الأسلوب الاستفهامي الذي يخرج عن أصل معناه في طلب الجواب، إلى معان أخرى كالتعجب من الأمر العظيم، والرفض والإنكار الذي «يحمل من التقرير لمثوبة المتقين المسلمين ومآب العصاة المجرمين، بقدر ما يحمل من الردع لذوي العقول والبصائر»[٢]، والتقرير، وما إلى ذلك.

«إنّ أسلوب الاستفهام يمتلك فراغاً زمنياً ... لأنّه طلب والطلب يحتاج إلى وقت لتحقيقه، ولكن هذه الوقفة الزمنية في الدعاء ... لم تكن لأجل الإجابة ... [بل هي] دعوة للتأمل والتدبّر، ... و[الاستفهام عادة موجّه إلى المخاطب والمخاطب في الأدعية هو الله سبحانه]، فالاستفهامات في

١- قمي، (١٣٧٦ش)، ص٢٠٢.

٢- عبد الرحمن، عائشة (بنت الشاطئ)، (١٣٨٨ق)، **التفسير البياني للقرآن الكريم**، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ج٢، ص٦٦.

الأدعية موجهة إلى الله سبحانه على ما يبدو، وعلى مستوى الظاهر عامة، ولكنّها في أغلبية الأحيان وعلى مستوى الدلالة تعود إلى الداعي (ع) نفسه، مع أنه يعلم الجواب، فخرجت الاستفهامات إلى دواع دلالية»[١] ينويها الداعي، ولعل بإمكاننا أن نعتبره تجاهل العارف، كما نرى في الفقرات التالية: «فأيُّ نِعَمِكَ يَا إلَهي أُحْصِي عَدَداً وَذِكْراً أَمْ أَيُّ عَطَايَاكَ أَقُومُ بِهَا شُكْراً ...»[٢] فالاستفهام هنا، خاصة عندما يكون مصحوباً بالنداء، يخرج إلى الإنكار الإبطالي الذي غرضه هنا «اظهار القصور والعجز طلباً لإقبال المخاطب سبحانه»[٣] واستعطافه واسترحامه سبحانه وقد كرّر السؤال ليوحي إلى «استبعاده [عن] التمكن من تحقيق هذا الفعل»[٤] أي إحصاء أنعم الله سبحانه.

«يَا حَلِيمُ يَا كرِيمُ... أَيْنَ سَتْرُكَ الْجَمِيلُ أَيْنَ عَفْوُكَ الْجَلِيلُ أَيْنَ فَرَجُكَ الْقَرِيبُ أَيْنَ غِيَاثُكَ السَّرِيعُ أَيْنَ رَحْمَتُكَ الْوَاسِعَةُ أَيْنَ عَطَايَاكَ الْفَاضِلَةُ أَيْنَ مَوَاهِبُكَ الْهَنِيَةُ أَيْنَ صَنَائِعُكَ السَّنِيَّةُ أَيْنَ فَضْلُكَ الْعَظِيمُ أَيْنَ مَنُّكَ الْجَسِيمُ أَيْنَ إِحْسَانُكَ الْقَدِيمُ أَيْنَ كَرَمُكَ يَا كرِيمُ»[٥].

إنّ الاستفهامات هنا لا تقصد إلى طلب الفهم ولا تتوقع الجواب، بل انزاحت إلى شيء أعظم منه وهو ثبوت المستفهم عنه للمستفهم، لأنه اعترف بكل ما يسأله حالياً، في المقتطفات الماضية ويعرف الأجوبة أيضاً بأنّ المستفهم عنه عند المسئول وعند توبة العبد وندامته واستغفاره، ولكن الداعي يتجاهلها كلها ليعثر عليها من جديد ويكررها كلها وبهذا التكرار والإعادة تثبت له الحال. فالمفهوم هنا ما يُسأل عنه وهو شيء واضح في العملية العقلية للإدراك والفهم وهو المعروف عند العام وهو السؤال عن المكان، وأمّا ما يتصور من الاستفهامات هذه فهو شيء آخر يختلف عن المفهوم تماماً؛ لأنّ ما يتصور هنا ليس ما تُفهِم هذه الأداة الاستفهامية في أصل معناها، حيث إنّ صياغة الكلام الاستفهامي هنا على نحو يوحي بمعرفة الداعي بالمستفهم عنه وهو مأنوس به، فهو يبحث عن شيء آخر متمنيّاً حصوله -حسب السياق وإثر الاستفهات المتكررة- ليتمّ له الفرج والغياث والرحمة والعطاء والفضل.

١- الشريفي، آمنة حسين يوسف، (١٤٣٩ق)، **دعاء الإمام الحسين (ع) في يوم عرفة دراسة أسلوبية**، ط١، العتبة العباسية المقدسة، كربلاء المقدسة، ص٨٠. فمن الممكن اعتبارها تجاهل العارف.

٢- قمي، (١٣٧٦ش)، ص٤٣٣.

٣- الشريفي، (١٤٣٩ق)، ص٨٠.

٤- **نفس المصدر**، ص٨١.

٥- قمي، (١٣٧٦ش)، ص٣٠٩.

«إِلَهِي إِنْ حَرَمْتَنِي فَمَنْ ذَا الَّذِي يَرْزُقُنِي وَ إِنْ خَذَلْتَنِي فَمَنْ ذَا الَّذِي يَنْصُرُنِي»[١].

إنّ الاستفهام هنا في ظاهره موجه إلى الله سبحانه، المخاطب الذي لا يسمع السامع جواباً منه بأسماع رأسه، ولكن الداعي لا يوجّه السؤال إلاّ إلى نفسه، ولا يسأل سؤاله للجواب لأنّه يعرف الجواب، فيصيغ سؤاله الدال على النفي بأداة الاستفهام المكررة المؤدية هنا إلى المجاوزة إلى استفهام إنكاري إبطالي يجعل كل الأجوبة لأداة استفهام "مَنْ" باطلاً. والمفارقة الحادثة من البنية الاستفهامية هذه ناتجة من سياق الجملة، إذ المفهوم من الاستفهام هو طلب شخص لإنجاز الفعل ولكن ما تعطيه الجملة إلى المتلقي هو إبطال أي جواب إزاء السؤال. فالمقتطف يوحي بهذه المفارقة، إلى مظهر من مظاهر التوحيد، حيث ينسِب كل الأرزاق إلى الله سبحانه وأنّ الرزق بيده وحده وإن يحرم عبداً فلن يقدر على إعطائه أحد، وإن يعط عبداً فلن يمنعه أحدٌ أبداً. ويبدو أنّ السبب في اختيار هذا الأسلوب هو إعطاء المتلقي فرصة التأمل والتدبّر في ما يجري بين الله سبحانه وبين عبده.

«...فَكَيْفَ احْتِمَالِي لِبَلاءِ الآخِرَةِ... يا سَيِدِي فكيْفَ لِي... فكيفَ أَصْبِرُ عَلَى... فكيْفَ أَصْبِرُ عَنِ... أَمْ كيفَ أَسكنُ... يا مَوْلايَ فكيفَ يبْقَى... أَمْ كيْفَ تُؤْلِمُهُ... أَمْ كيفَ يحْرِقُهُ... أَمْ كيْفَ يَشْتَمِلُ... أَمْ كيفَ يتَقَلْقَلُ... أَمْ كيْفَ تَزْجُرُهُ... أَمْ كيفَ يرْجُو... هَيهَاتَ مَا ذَلك الظَّنُّ بِك وَ...»[٢].

إنّ أداة الاستفهام في هذه الفقرات هي "كيف" التي لا تسأل هنا عن الكيف والوضع والحال، بل خرجت مخرج التعجب مع ما يحمل من معنى النفي، لتوحي إلى أمر لا يتوقع حصوله وإن حصل يثير الإعجاب والحيرة والدهشة، لأنّه لا يُظَنّ حصوله من جانب فاعله، بل «لا يخطر بالبال ولا يتوهم في الخيال ولا يعرض له ذكر ولا سؤال»[٣] ثمّ يشير إلى أن الداعي في مقام الرجاء والتمنّي لأنه أمام من له القدرة والكمال والعلم والجمال، وعندما يواجه المتلقي هذا الكمّ من "كيف" يتيقّن أنّ الداعي قد مُلئ ضميره إيماناً ويقيناً وقد غمره التوكّل الصادق نوراً وضياءً، فهو لا يسأل، بل يعترف بهذا الأسلوب الجزل المفعم بالابتهال والتضرع. فهذه المفارقة النابعة من انزياح الاستفهام إلى الإنكار الإبطالي النابع من كثرة التكرار الدال على النفي هنا والمثير للتعجب، هي التي تساعد النص لينقل تلك الأحاسيس والتجربة الشعورية إلى المتلقي الذي قد ألف بما يفهم من هذه الأداة

---

[١]- **المصدر السابق**، ص٢٦٠.

[٢]- قمي، (١٣٧٦ش)، صص١٠٥-١٠٧.

[٣]- بحرالعلوم، (١٤٢٨ق)، ص٣٢٢.

من المفهوم والتصور ويُفاجَأ بما يعطيه النص من معان ثانوية تقلّب حاله، وإدراكه، وتجعله في جو النص نفسه.

مفارقة السلوك الحركي (Gestural irony)

السلوك الحركي هو تتميم لإرسال الرسالة وإلقاء المعنى كما هو الحال عند لغة الجسد وهو صلة بين المنطوق أو المكتوب وبين ما يُعمل أو ينجز إكمالاً لإفهام المعنى، ومفارقة السلوك الحركي ترسم صورة من الحركات العضوية والجسمية تحمل عناصرها ومكوناتها لتنقل إلى المتلقي ما قصده المبدع دون أن يقول أو يكتب. و«يُستخدم اصطلاح السلوك الحركي بمعنى المظاهر المختلفة للسلوك التبليغي غير اللفظي بين المشتركين في الخطاب ... ويضمّ جميع الحركات ذات المعنى، المصاحبة للتكلم meaningful gestures أو متواليات الحركات sequences of gestures التي تحقق الوظائف التفاعلية في المواقف التبليغية المباشرة ... ويساعد في ربط الوظائف الخطابية/البلاغية -بطرق مختلفة- بالسمات السياقية أو الموقفية لما وراء النص extra-textual features of situation، حيث يكون السياق عبارة عن العلاقات الديناميكية التي تربط بين المشتركين في الخطاب»[١].

والبنية التي تتكوّن عليها هذه المفارقة «هو رسم السلوك الحركي الغريب في دوافعه ومسبباته، ...[وحصيلتها] صورة تكني عن الدلالة الثانية، أو المعنى غير المباشر الذي تضاد هنا مع حقيقة الشيء وأصله، فينتج عن ذلك التضاد معنى الاستهزاء والسخرية»[٢]. ويعتقد محمد العبد «أن نظرية علم السلوك الحركي ومنهجيته قد تأثرت بنظرية علم اللغة الوصفي والبنيوي تأثراً قوياً»[٣]. ومن المفترض «أن النشاط أو السلوك الإنساني، هو في الجوهر مشكلة تكوين العلاقة بين المثيرات والاستجابات»[٤].

---

[١]- العبد، (١٤١٥ق)، صص ١٩٨ و٢٠٠.

[٢]- **نفس المصدر**، ص ٢٠٢، يرى المؤلّف أن نظرية علم السلوك الحركي و منهجيته قد تأثرت بنظرية علم اللغة الوصفي والبنيوي تأثراً قوياً، ص٢٠١.

[٣]- **نفس المصدر**، ص ٢٠٢.

٤- روشكا، ألكسندرو، (١٩٨٩م)، **الإبداع العام والخاص**، ترجمة غسان عبد الحي أبو فخر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، (عالم المعرفة) ص ٢٠.

«اللَّهُمَّ إِنَّ عَفْوَكَ عَنْ ذَنْبِي وَتَجَاوُزَكَ عَنْ خَطِيئَتِي وَصَفْحَكَ عَنْ ...أَطْمَعَنِي فِي أَنْ أَسْأَلَكَ مَا لا أَسْتَوْجِبُهُ مِنْكَ الَّذِي ...فَصِرْتُ أَدْعُوكَ آمِنا وَأَسْأَلُكَ مُسْتَأْنِساً لا خَائِفاً وَلا وَجِلاً مُدِلاً عَلَيْكَ فِيمَا قَصَدْتُ فِيهِ إِلَيْكَ فَإِنْ أَبْطَأَ عَنِّي عَتَبْتُ بِجَهْلِي عَلَيْكَ وَلَعَلَّ الَّذِي أَبْطَأَ عَنِّي هُوَ خَيْرٌ لِي لِعِلْمِكَ بِعَاقِبَةِ ...يَا رَبِّ إِنَّكَ تَدْعُونِي فَأُوَلِّي عَنْكَ وَتَتَحَبَّبُ إِلَيَّ فَأَتَبَغَّضُ إِلَيْكَ وَتَتَوَدَّدُ إِلَيَّ فَلا أَقْبَلُ مِنْكَ كَأَنَّ لِيَ التَّطَوُّلَ عَلَيْكَ»[١].

يبدو للملاحظ في المقتطفات الأخيرة من هذه الفقرة أنّ الداعي استخدم تشبيهاً غيّر مكانة طرفيه، نزع عدم الإهتمام والدلال من العالي وخلعه على الداني، فانقلبت الحال وأصبح المتطوِّل متطوَّلاً عليه والمتطوَّل عليه متطوِّلاً، فكوّنت تشبيها مقلوباً لأن حال العبد بالنسبة إلى المعبود أصبح كحال من يتطول على تابعه أو مرؤوسه، وصار العدم وجوداً والوجود عدماً، والله هو المتطوِّل الأول والأخير وليس لغيره أن يلمح به بأقلّ شيء وبأدنى مدى، فـ«بناء على هذا التوظيف البليغ للتشبيه [الذي قرب من التشبيه] المقلوب [في هذه المقتطفات]، يمكن القول بأن هذا التشبيه صار أداة أسلوبية لغاية دلالية تقصد إيصال المفارقة إلى بلوغها، وهي افتضاح»[٢] ما في فكرة العبد من شطط، وما في حكمه ومعتقده من خلط، لأنّه جعل الأصل فرعاً والفرع أصلاً. ولا ريب أن هذه المواءمة المتناهية في لطف الأسلوب وقوته، قد أثر في صنع هذه المفارقة المثيرة، بين بنية مقال الحال ومقتضى الحال، لأن ما يعدّده الداعي من اهتمام الله سبحانه بعبده وإقباله عليه وتوجهه إليه في بداية هذه الفقرة كالغفران والصفح والستر والحلم وإلخ، يقتضي التسليم والخضوع والخشوع والرضا طوعاً، ولكن المقال الذي جرى في الحال هو ينطق عن خلافه تماماً.

والمفارقة في هذه الفقرة تعتمد أيضاً على ما يعرف باسم مساعدات الكلام - وهي كالجسدية والنفسية والطبيعية، وذات أي صفة كانت كالإصلاحية والإيضاحية والإنشائية وغيرها- فقد استفادت المفارقة هنا من حالات كـ"آمناً ولا خائفاً ولا وجلاً ومدلّاً" لتدل على نوعية الشكل الظاهري لهيكلية الداعي عند الدعاء حتى تريه هادئاً مطمئناً دون رجفة وقلق، فضلاً عن دلاله وغنجه في نظرته وكلامه، وموقف كهذا يوجب على السائل أن يكون في غير هذه الحالة، وقد استفادت من الأفعال ذات الحركة الجسدية أو النفسية والتي لا ينبغي أن تتم في ذلك الموقف كالتولية والبغض، لأن الداعي يدوّر بدنه أو ينقلب وجهه ويولّي عمن يدعوه بدل أن يتوجه إليه، ويجيش صدره

١- قمي، (١٣٧٦ش)، ص ٢٩٥.

٢- العبد، (١٤١٥ق)، ص ١٩٤.

ويغضب فيتبغّض بدل أن يفرح ويتحبّب. إنّ المفارقة هنا قائمة على السلوك الحركي فتكشف عن علاقة التضاد الكامنة بين الحقيقة التي يجب أن تحدث والواقع الذي حدث بذاك السلوك الحركي الغريب أمام المحسن الرؤوف الرحيم.

ومن جانب آخر قد استُخدِم الفعل الدال على الحركة البطيئة وهو فعل "أبطأ" مع أنّ الزمان يُقدّر بالنسبة إلى الإنسان والله وجود في اللازمكانية، فلا يُعَدّ فعله بطيئاً لأنه سريع الحساب وكل الأزمنة له زمن الحال لا يقدّم ولا يُؤخّر، وكل ما يتم لنا فهو على حساب وتقدير بما نفعل وعلى علمه بما هو أحسن للإنسان وأفضل، وكله يتم في أحسن الظروف الزمكانية، فلا يبطئ عنّا شيءٌ، بل يسرع إلينا، لأنه هو سريع الحساب؛ ثم استمدّت المفارقة من الحرف الدال على الظن والريب في ظاهره وهو "لعلّ" التي تدل، في بداية الأمر، على الشك في فعله سبحانه بدل استمداده من الكلمة الدالة على اليقين، فتسوق المتلقي إلى صراع فكري لأنه تعالى ليس بظلّام للعبيد وهو الرحمن الرحيم، ولم يلبث أن يدرك المتلقي معناها المستقيم في سياق النص وهو الترجّي أو أكثر منه وهو التعليل، لأن كل ما في العالم يحدث على النظام العلّيّ، فهذه المفارقة القائمة على الفهم البدائي ثم العدول عنه إلى الإدراك النهائي الصحيح كأنها تعتمد على طريقة الاختبار والخطأ، فيترسخ المعنى في ضمير المتلقي ويوصله إلى اليقين.

«وَأَعْلَمُ أَنَّكَ... وِلِلصّارِخِ إِلَيْكَ بِمَرْصَدِ إِغَاثَةٍ»[١] «...وِلِلْمَلْهُوفِ بِمَرْصَدِ إِغَاثَةٍ»[٢]وبهذا الأسلوب المفارقي يتجاوز النصّ بنية التقابل المعجمي إلى التقابل السياقي/الدلالي لأنّ الإنسان إذا أُهلِك قلبه يموت حقيقةً أو مجازاً، ولا يستطيع أن يعمل شيئاً فلا نجوى له ولا دعاء، فكيف يستطيع أن يناجي بالقلب الموبَق المهلَك، فقد وُظّف هنا «غموض مشعّ للإيحاء فنيّاً بالجوانب الغامضة المستسرة/المستترة في الرؤية وقد يرتبط بفكرة مشاركة [المتلقي في عملية الإرسال والتلقي ليتلذّذ منها أكثر التلذّذ] لأنّ الصورة إذا ما حددت للقارئ كل شيء فإنه لن يبقى له شيء يكتشفه ويشعر بمتعة اكتشافه، كما أنّ في الوضوح خطر الملل، لأنّ القارئ يؤثر أن يكتشف هو الأسرار بنفسه على أن تنكشف له هذه الأسرار من تلقاء نفسها، فتضيع عليه لذة الاكتشاف والمشاركة»[٣] فاستطاع النص

١- قمي، (١٣٧٦ش)، ص ٢٥٣.

٢- **نفس المصدر**، ص ٣٠٦.

٣- زايد، علي عشري، (٢٠٠٨م)، **عن بناء ا لقصيدة العربية الحديثة**، مكتبةالآداب، القاهرة، ط ٥، ص٨٣.

أن يكون مقنعاً للمتلقي لأنّ الضد السياقي ينسّق النص وجوهره مع ظاهريته. فهذا الغموض الموحي سمة من سمات المفارقة.

«يَا رَبِّ إنّ لَنَا فيكَ أمَلاً... عَصيْنَاكَ وَنَحْنُ نَرْجُو أَنْ تَسْتُرَ عَلَيْنَا وَدَعَوْنَاكَ وَنَحْنُ نَرْجُو أَنْ تَسْتَجِيبَ لَنَا فَحَقِّقْ رَجَاءَنَا مَوْلانَا ... تَتَحَبَّبُ إِلَيْنَا بِالنِّعَمِ وَنُعَارِضُكَ بِالذُّنُوبِ خَيْرُكَ إِلَيْنَا نَازِلٌ وَشَرُّنَا إِلَيْكَ صَاعِدٌ وَلَمْ يَزَلْ وَلا يَزَالُ مَلَكٌ كرِيمٌ يَأْتِيكَ [عَنَّا] بِعَمَلٍ قَبِيحٍ فَلا يَمْنَعُكَ ذَلِكَ مِنْ أَنْ تَحُوطَنَا بِنِعَمِكَ وَتَتَفَضَّلَ عَلَيْنَا بِآلائِكَ»[1].

ولعلنا نستطيع أن نعتبر هذه الفقرة من مفارقة السلوك الحركي بما تشتمل على عبارات ذات سمة حركية تتضاد مع ما يجب أن يحدث. يعرب النص عن أمل الإنسان ورجائه فيجب عليه أن يحققه بأعماله الحسنة ولكنه يفعل ما هو خلاف ما يُتوقع منه وهو عصيانه وتمرده الذي يؤدّي إلى رداه وهلاكه، فالبنية الدلالية لهذه المفارقة قائمة على «التعارض بين الاستجابة والمثير أي بين القول والفعل الحركي الذي ينفيه»[2]، والذي يمكن أن يتمّ بأي نحو: جسدياً كان أم نفسياً، وبالجوارح كان أم بالجوانح، ويُشاهَد في متابعة هذه الفقرة مفارقة أخرى على هذا الأسلوب وهي معارضة التحبّب بالذنوب التي تشمل كل ما يعارض التحبّب ويهدّده ويهدم بناءه، وتتم هذه المعارضة، أي فعل الذنوب، بكثير من السلوكات الحركية بأي جارحة أو جانحة. ولكنّ النص عندما يصور «المقارنة بين أخلاق الله العالية وأخلاق الإنسان الهابطة»[3] لايكتفي بذاك المستوى من المفارقة، بل يواصلها بمقابلات أخرى وهي الخير والشر، والنازل والصاعد، والخير كل ما ينفع والشرّ كل ما يضرّ، والنازل حركة من الأعلى إلى الأسفل والصاعد حركة من الأسفل إلى الأعلى، فأمّا الخير فينزل ليرفع وأمّا الشر فواقع في النزل فلا يصعد ولايُصعِد، بل يبقى عند صاحبه وزراً على عاتقه.

«وَأَعْلَمُ أَنَّكَ لِدَاعِيك بِمَوْضِعِ إِجَابَةٍ ولِلصّارخِ إِلَيْكَ بِمَرْصَدِ إِغَاثَةٍ»[4] «وَأَعْلَمُ أَنَّكَ لِلرَّاجِي [لِلرَّاجِينَ] بِمَوْضِعِ إِجَابَةٍ ولِلْمَلْهُوفِ [لِلْمَلْهُوفِينَ] بِمَرْصَدِ إِغَاثَةٍ»[1] إنّ "مرصد" فيه من قدرة تصويرية تحتاج إليها

١- قمي، (١٣٧٦ش)، ص ٣١١.

٢- العبد، (١٤١٥ق)، ص ٢٠٥.

٣- مكّاوي، جبارجاسم، (١٤٣٥ق)، **مائة مبحث ومبحث في ظلال دعاء أبي حمزة الثمالي**، تحقيق عبدالحليم عوض الحلّي، ط١، مؤسسة الطبع والنشر التابعة للآستانة الرضوية المقدسة، مجمع البحوث الإسلامية، مشهد، ج٢، ص٢٠.

٤- قمي، (١٣٧٦ش)، ص ٢٥٣.

بنية المقارفة هنا، إذ المرصد هو مكان الرصد، يستقر فيه المرء ويرصد حوله، ينتظر ما يتوقعه، يترصّد مطلوبه، فالمرصد مكان للاختفاء حتى لا يرى أحدٌ المختفيَ، وعادة ما لايكون للإغاثة، بل للاستغلال، أما الإغاثة فهي المساعدة والإعانة للآخرين، تطلب المشاركة والحضور، ومن يُخفي نفسه فهو يغيب عن الجماعة، وفي معتادنا المعروف يريد ألّا يراه الآخرون حتى لا يفقد راحته أو لا يطلبوا منه شيئاً، كأنه يفرّ منهم، فلا يريد إغاثة الآخرين، أما الاختفاء لطلب الإغاثة للآخرين فهو شئ يخرق العادة، فهنا تحدث المفارقة لمن يريد أن يغيث الآخرين ويختفي نفسه دون أن يحضر بين الجماعة أو في الساحة، فتكون الكلمتان هنا مقابلتين أشد التقابل، حيث تساعد هذه المقابلة في نصاعة المفارقة وإحكامها، فالمفارقة تجعل الإغاثة صيداً يراقبه الصياد، أو شيئاً قيماً يراقبه المراقب ليكسبه أو لا يسلبه شخص آخر، فالله سبحانه هو الذي وسعت رحمته كل شيء وضمن إجابة الدعاء، فينتظر أقصر نظر من عبده أو أخفت صوت منه أي أقل توجه منه ليعطيه كأنه يترصد أدنى الإقبال من عبده ليُغيثه بأفضل وجه لأنه العليّ الأعلى، فلو لا هذه المفارقة لما أُرسلت هذه الرسالة إلى المتلقي.

النتيجة

إنّ المفارقة في الأدعية قد تنبع من حقيقة العبودية لله تعالى، إذ الداعي ينصهر في الله تعالى ويذوب في عبادته، وينسى نفسه ويرى الله فقط، ويُرجِع الأمور كلها إليه سبحانه، فهذه الرؤية هي المصدر للمفارقة الدعائية عامّة.

إنّ المفارقة البنائية في الأدعية المدروسة تتكون من الواقع الإنساني المنصهر في الله عندما يجعل طرفي المفارقة في أمر واحد، ولكنه يختلف بالنسبة إلى الإدراك المعرفي للمبدع والمتلقي حيثما ينتبهان إلى حقيقة المعني بالتقصي فيه وما تقصده المفارقة.

ومفارقة المفهوم أو التصور يمكن أن تأتي على أساليب مختلفة ولكنه في أدعية مفاتيح الجنان جاءت عامة على أسلوب الإخبار عن التصور إخباراً صريحاً، والمقابلة بين فعلين أو سلوكين، والاستفهام الخارج عن معناه الأصلي إلى غيره كالتعجبي والإنكاري، وأجملها على أسلوب الاستفهام بشتى أداته.

١- قمي، (١٣٧٦ش)، ص ٣٠٦.

ومفارقة السلوك الحركي التي تُبرِز تضاد المظهر والمخبر عبر تضاد بين القول والفعل، جاءت في هذه الأدعية المدروسة على أحسن شكل، حيث تعطي المتلقي أجمل الصورة البيانية لإرسال الرسالة ونقل المعنى، حيث يرسخ في ضميره، إذ تضع السلوك والعمل في موقف لا يتوقعه المتلقي.

والنكتة الهامة هي أنّ المفارقات بأنماطها المختلفة وأساليبها المتعددة في هذه الأدعية، تُخرِجها عن النص العبادي الصرف، وتجعلها نصّاً أدبيّاً دينامياً متنامياً أكثر فأكثر وتعرض مقدرة مبدعها في شتى ضروب الكلام.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**.

١. إبراهيم، نبيلة، (١٩٨٧م)، «المفارقة»، **مجلة فصول**، عدد ٣-٤، صص ١٣١-١٤١.

٢. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (١٤٠٨ق)، **لسان العرب**، ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

٣. إشكوري، سيد عدنان، وهومن ناظميان، وحسين ابويساني، ومجتبى بهروزي، (١٣٩٦ش)، «المفارقة التصويرية في الشعر السياسي عند نزار قباني»، **مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها**، فصلية عملية محكمة، العدد٤٢، صص ٦٥-٨٨.

٤. بحر العلوم، السيد جعفر بن محمدباقربن مهدي، (١٤٢٨ق)، **أسرار العارفين في شرح كلام مولانا أمير المؤمنين** (شرح دعاء كميل)، تحقيق فارس حسّون كريم، إيران، ط١، قم، مكتبة فدك لإحياء التراث.

٥. بحر العلوم، عزّ الدين، (١٤١١ق)، **في رحاب الله أضواء على دعاء كميل**، ط١، بيروت: دار الزاهد.

٦. بهره‌مند، زهرا، (١٣٨٩ش)، «آيرونى وتفاوت آن با طنز وصنايع بلاغى مشابه»، **فصلنامه زبان وادب پارسى**، دوره١٤، شماره٤٥، صص ٩-٣٦.

٧. جوادى آملى، عبد الله، «شرح دعاي ابو حمزه ثمالى»، قسمت چهاردهم، ١٣٩٤/٣/٢٠ش https://ahlolbait.com/

٨. الحلحولي، محمود، (١٤٣٧هـ)، المفارقة البنائية في رسم شخصية ابن القارح في رسالة الغفران، **مجلة العلوم العربية**، العدد التاسع والثلاثون، صص٣٣١-٣٧٢.

٩. الخضيري، صالح بن عبد الله، (١٤٣٤قـ)، «المفارقة في النثر العباسي»، **مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها**، العدد التاسع، صص ٢٤٥-٢٧٥.
١٠. الراغب الأصفهاني، حسين بن محمد، (١٤١٦ق)، **المفردات في غريب القرآن**، دمشق، دار القلم، بيروت: الدار الشامية.
١١. رزوق، أسعد، (١٩٨٧م)، **موسوعة علم النفس**، مراجعة: عبدالله عبد الدايم، ط٣، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٢. روشكا، ألكسندرو، (١٩٨٩م)، **الإبداع العام والخاص**، ترجمة غسان عبد الحي أبو فخر، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (عالم المعرفة).
١٣. زايد، علي عشري، (١٤٢٩ق)، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط٥، القاهرة: مكتبة الآداب.
١٤. السبزواري، السيد عبد الأعلى، (١٤٣١ق)، **شرح دعاي كميل**، ط١، قم: مؤسسة العروة الوثقى.
١٥. سبقاق، صليحة، (٢٠١٦م)، «المفارقة في الشعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظير، مجلة اللغة الوظيفية»، ناشر: **جامعة حسيبة بن بوعلى الشلف الجزائر**، المجلد٢، ص٢ من بي دي اف www.univ-chlef.dz/rlf/?article/
١٦. ستيس، والتر ت، (٢٠٠٠م)، **معنى الجمال نظرية في الإستطيقا**، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام،القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، د ط.
١٧. شريف القريشي، باقر، **الصحيفة الصادقية**، (١٤١٠ق)، ط١، إيران، قم: دار الكتاب الإسلامي.
١٨. الشريفي، آمنة حسين يوسف، (١٤٣٩ق)، **دعاء الإمام الحسين (ع) في يوم عرفة دراسة أسلوبية**، ط١، كربلاء المقدسة، العتبة العباسية المقدسة.
١٩. عارفي، عباس، (١٣٨٢ش)، «صدق و پارادكس دروغ»، **مجله ذهن**، شماره١٣، صص ٤٧-٨٠.
٢٠. عبد الرحمن، عائشة، (١٣٨٨ق)، **التفسير البياني للقرآن الكريم**، ط٥، القاهرة، دار المعارف.
٢١. العبد، محمد، (١٤١٥ق)، **المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة**، ط١، القاهرة: دار الفكر العربي.
٢٢. على، عاصم شحادة، (٢٠١١م)، «المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي: دراسة في بنية الدلالة»، **مجلة الأثر**، عدد١٠، صص ١-٢٢.
٢٣. علي، نجاة، (١٤٢٩ق)، «مفهوم المقارقة في النقد الغربي»، **مجلة نزوى**، العدد٥٣، صص٧١-٨٠.
٢٤. قاسم، سيزا، (١٩٨٢م)، «المفارقة في القص العربي المعاصر»، **مجلة فصول**، العدد رقم٢، صص١٤٣-١٥١.
٢٥. قمي، شيخعباس، (١٣٧٦ش)، **مفاتيح الجنان**، ترجمه موسوى كلانترى دامغانى، چ٢، قم: انتشارات فاطمة الزهراء.

٢٦. المراغي، منار كمال الدين عبد الله، (٢٠١٨م)، «المفارقات الموقفية النسوية، "كلام ستات" للكاتبة "وفاء الغزالي" نموذجاً»، **مجلة البحث العلمي في الآداب**، قاهرة، جامعة عين الشمس، العدد١٩، صص١-٢٥.

٢٧. مكّاوي، جبار جاسم، (١٤٣٥ق)، **مائة مبحث ومبحث في ظلال دعاء أبي حمزة الثمالي**، تحقيق عبد الحليم عوض الحلّي، ط١، مشهد: مؤسسة الطبع والنشر التابعة للآستانة الرضوية المقدسة، مجمع البحوث الإسلامية.

٢٨. «المعاني»، مادة "لجأ". Almaany.com

29. Abrams, M.H, (1999), **A Glossary of Literary Terms**, seventh edition, Boston, Massachusetts.

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة
السنة الرابعة عشرة، العدد السابع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٢هـ ش/٢٠٢٣م

تقعّرات في مرايا الذهن
دراسة نفسانية لرواية "دفاتر الورّاق" لجلال برجس

حيدر محلاتي*

مقالة علميّة محكّمة
صص ٢٥٦- ٢٣٥
DOI: 10.22075/lasem.2023.30628.1375

الملخّص:

يُعد التحليل النفسيّ للرواية مدخلاً مهماً لفهم الواقع الاجتماعيّ وما يُعانيه الإنسان من توترات وأزمات نتيجة ما أحدثته المدنية الحديثة وصراعاتها بين الموروث القديم وتحديات الحاضر. وتأتي هذه الدراسة النفسانية لتسلّط الضوء على العمل الإبداعي المميّز للروائي الأردني جلال برجس الذي نال الجائزة العالمية للرواية العربيّة (بوكر) سنة ٢٠٢١م على روايته الاجتماعيّة «دفاتر الورّاق». والملاحظ أنَّ الروائي في روايته هذه قد صوّر البيئة الاجتماعيّة التي عاشها بكامل أبعادها وخاصة السلبية منها في محاولة لتجسيد الواقع المعاش، وما له من مظاهر مقيتة وانعكاسات حافلة بالصور المؤثّرة المثقلة بجراحات الماضي ومرارات الحاضر وغياب المستقبل المأمول. وتحاول هذه الدراسة تحليل نفسية البطل الذي يمثّل شريحة الشاب المثقّف المحبط المتخبط في انطواءاته الذاتية ورؤاه الجانحة في الخيال، وهي صورة حية لا تغيب في مجتمعات العالم الثالث الذي ينوء تحت وطأة الحداثة والتبعية والانفصام الثقافي. وتتوخّى هذه المقالة من خلال منهجها النفسيّ والتحليلي قراءةَ أحداث الرواية ومجرياتها المحبوكة بحرفية تامة قراءةً فاحصةً تستطلع خبايا نفسية الكاتب المتجلية في شخصية بطل القصّة لتقف في النهاية على مغزى الحكاية وما تحمل من رسائل وخطابات تأتي في الغالب لتصحّح اعوجاجات سلوكية أصابت مجتمعاً تلاعبت به المحن والأزمات. ولعل أول مايستشف من هذه الرواية هو إحاطة الكاتب بتفاصيل الحياة الاجتماعيّة التي عايشها ولامسها عن قرب، وبراعته في تأليفها تأليفاً روائياً.

كلمات مفتاحيّة: جلال برجس، دفاتر الورّاق، الرواية الأردنية، التحليل النفسيّ.

---

* - أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قم، قم، إيران. dr.mahallati@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٤٠٢/٠٢/٢٢هـ.ش= ٢٠٢٣/٠٥/١٢م - تاريخ القبول: ١٤٠٢/٠٥/٢٧ هـ ش= ٢٠٢٣/٠٨/١٨م.

مقدّمة

جلال برجس شاعر وروائي أردني ولد في قرية (حنينا) في محافظة (مادبا) سنة ١٩٧٠م. بعد تخرّجه من الثانوية درس هندسة الطيران في روسية وعمل في هذا الحقل لسنوات عدّة. مارس العمل الصحافي في الأردن وترأس تحرير صحف ومجلات كثيرة، وبدأ ينشر نتاجه الأدبي في أواخر التسعينات في عدد من الدوريات الأردنية والعربيّة، وأصبح عضواً في مجامع أدبية من مثل رابطة الكتّاب الأردنيين، واتحاد الكتّاب العرب، وحركة شعراء العالم. شغل منصب رئيس مختبر السرديات الأردني إضافة إلى عمله في إذاعة مجمع اللغة العربيّة الأردني. كتب الشعر والقصة والمقالات الأدبية والنقدية ونشر روايات عدّة حققت له نجاحاً كبيراً بعد فوزه بجوائز مهمة. «نال جائزة (روكس بن زائد العزيزي) للإبداع سنة ٢٠١٢م عن مجموعته القصصية «الزلزال»، وجائزة (رفقة دودين) للإبداع السردي سنة ٢٠١٤م عن روايته «مقصلة الحالم»، وجائزة (كتارا) للرواية العربيّة سنة ٢٠١٥م عن روايته «أفاعي النار»، والجائزة العالمية للرواية العربيّة (بوكر) سنة ٢٠٢١م عن روايته «دفاتر الورّاق». وقد تركت أعماله الأدبية أثراً واضحاً في تطور الحركة الروائية في الأردن[١]».

اما رواية دفاتر الورّاق فهي قصة شاب يدعى (إبراهيم جاد الله الشموسي) يحترف بيع الكتب في كشك على إحدى أرصفة العاصمة الأردنية عمّان. والقصة عبارة عن تراكمات لأحداث توزّعت في أزمنة وأمكنة متباينة لتؤرّخ لأجيال ثلاثة هم إبراهيم الشاب بطل القصة الذي عاش في عمّان، وأبوه جاد الله الذي درس الفلسفة في روسيا إبّان الاتحاد السوفيتي، حيث تعرّض إلى اضطهادات إثر اتهامه بالشيوعية، وجدّه محمود راعي الأغنام الذي أراد أن يكون ابنه جاد الله طبيباً فخاب ظنّه.

امتهن إبراهيم بيع الكتب بعد امتلاكه الكشك بعد وفاة أبيه، لكن سرعان ما فقده بسبب مصادرته من قبل أحد المتنفذين فأصبح عاطلاً عن العمل. فأثار في نفسه استياءً شديداً أحسَّ إثره بانتفاخ في بطنه وسماع صوت في داخله يحرّضه على الانتقام. وكان إبراهيم ينصاع لهذا الصوت ويلبّي طلباته من خلال تقمّصه لشخصيات قصص وروايات قرأها جعلته في آخر المطاف مجرماً يحترف اللصوصية والقتل. وتصوّر الرواية المجتمعَ تصويراً قاتماً سوداوياً يحفل بالفقر والفساد والجريمة، ولم يكن البطل فيها إلّا منتقماً سلب حقه وحرم من أبسط مؤهلات الحياة. وفي القصة مشاهد

١- الحراحشة، منتهى طه، **أنماط المكان في رواية سيّدات الحواس الخمس لجلال برجس**، ص٢١٠.

وأحداث مأساوية ارتبط وقوعها بانهيارات نفسية كان سببها الأسرة والمجتمع.

إنَّ رواية «دفاتر الورّاق» ترصد الواقع الاجتماعيّ الذي عاشه الكاتب وترجمه على أرض الواقع بطلُ القصة إبراهيم بكل جرأة وصدق وحماس. ولعل أهم جانب في نجاح هذه القصة هو تصوير المجتمع تصويراً واقعياً بعيداً عن الزخرفة القصصية والسرد الفني المعهود. فعظمة الأعمال الفنية تقاس بكمية الصدق وحرارة الحياة الكامنة في شخوصها وأحداثها ومدى استجابة الجماهير لهذه الأعمال التي تجد نفسها مجسّدة فيها بكل عفوية وإبداع[١].

من هنا كان الأدب الواقعي مدخلاً لدراسة الفرد في المجتمع ومرجعاً مهماً لنقل التجارب الاجتماعيّة القائمة على معرفة الذات الإنسانية. والسبيل إلى معرفة هذه الذات يتم من خلال التحليل النفسيّ للعمل الإبداعي. فثمة ارتباط وثيق الصلة بين الأدب والتحليل النفسيّ. إنَّهما يقرأان الإنسان في حياته اليومية وداخل قدَرِه التاريخي بشكل عميق. والمعروف أنَّ الإنسان لا يمكن أن ينفصل عما يقوله، إلّا أنَّه يرسم هدفاً بغية الوصول إلى حقائق بالحديث عن الانسان وهو يتحدث[٢]. فإبراز الإنسان لمكنوناته وذواته الخفية بصورة غير مباشرة عن طريق ألفاظ منطوقة وأحاديث مدوّنة تحقق له جزءاً من أهدافه إن لم نقل معظمها.

أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل رواية دفاتر الورّاق تحليلاً نفسياً من خلال معرفة شخصية البطل واستجلاء حقيقة أمره والوقوف على معاناته وأزماته النفسيّة، وما أدّت به من انفعالات وتصرّفات انعكست على حياته الفردية والاجتماعيّة. ولعل أهم ما يصبو إليه هذا البحث هو تسليط الضوء على الأسباب التي دعت بطل القصة، وهو نموذج للشباب المقهور والمحبط، إلى القيام بأعمال شنيعة ساهم المجتمع في خلقها وزاد من حدتها الفراغ العاطفي وانعدام الحنان الأسري. فلذا تعتبر معرفة العوامل والأسباب وكذلك الدوافع المحفّزة للانحرافات السلوكية للأفراد نقطةَ انطلاقٍ لحلحلة المشكلات الاجتماعيّة المستعصية، وبدايةً لمعالجة المجتمع من أمراضه المزمنة الضاربة في عمق التاريخ أو تلك التي استحدثتها المدنية الجديدة بتطوراتها السريعة وتشظياتها المباغتة في العقود الأخيرة.

١- المجالي، محمد أحمد، **دراسات في الأدب الأردني المعاصر**، ص٢٦.

٢- نويل، جان بيلمان، **التحليل النفسي والأدب**، ص١٠.

أسئلة البحث

تحاول هذه الدراسة من خلال تحليلها العلمي الإجابة عن السؤالين الآتيين:

١- كيف انعكست حالة البطل النفسيّة وأزماته الروحية على مجريات القصة وتداعيات الأحداث؟

٢- إلى أي مدى ساهمت الرواية في تعرية المجتمع الغارق في انحطاطه الحضاري من خلال بيان مشاكله المستعصية، وما هو الدور الذي لعبه الموروث الأسري السقيم في اهتزاز شخصية البطل وانتكاساته المتتالية؟

خلفيّة البحث

هناك بحوث ودراسات في مجال التحليل النفسيّ للأدب يأتي على رأسها كتاب الباحث عز الدين إسماعيل الموسوم بـ «التفسير النفسيّ للأدب» وهو بحث رائد في موضوعه وقيّم في محتواه. تحدّث فيه الكاتب عن العلاقة بين الأدب والنفس وارتباطهما بالحياة باعتبار الأدب وسيلة مهمة يعبّر بها الإنسان عن ذاته ونفسيته وأحاسيسه ومشاعره. وقد تخلل هذا البحث دراسات تطبيقية من الشعر والنثر قديمه وحديثه، و كذلك تحليل عينات ونماذج من الأدب الروائي العربي والأجنبي. ويعد هذا الكتاب مرجعاً قيماً لتحليل النصوص الأدبية وفق المنهج التحليلي النفسيّ.

وكتاب «الأسس النفسيّة للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)» من تأليف شاكر عبد الحميد. وقد تناول المؤلف في هذا الكتاب النظريات النفسيّة الأساسية التي تعاملت مع موضوع الإبداع، من مثل نظرية التحليل النفسيّ ونظرية تحقيق الذات، كما عرض تصوّره الخاص لعملية الإبداع، وناقش أفكاراً مهمة حول جوهر الإبداع في الفن عامة وفي القصة القصيرة خاصة.

وكتاب «التحليل النفسيّ للأدب؛ دراسة نفسية في ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ» من تأليف محمد حسن غانم. وقد درس الباحث في كتابه هذا فئة من المنبوذين في المجتمع المصري يعرفون بالحرافيش وهم جماعة من العاطلين تقتات على صدقات الناس. وفي الكتاب تحليل نفسي لشخصيات هؤلاء وتصرفاتهم وأعمالهم وفقاً لمناهج التحليل النفسيّ والمنظور الاجتماعيّ.

وكتاب «الدراسة النفسيّة للأدب؛ النقائص والاحتمالات والانجازات» من تأليف مارتن ليندواور وترجمة شاكر عبد الحميد. والكتاب يدرس دور علم النفس في مجال الأدب وكذلك دور الأدب في علم النفس وماهية العلاقة القائمة بين الأدب والعلوم الاجتماعيّة. وقد تطرق الباحث في كتابه أيضاً

إلى موضوع الإبداع وشخصية المؤلف وعلاقة العمل الأدبي بقارئه.

وكتاب «التحليل الاجتماعيّ للأدب» من تأليف السيد ياسين. وهو كتاب رائد في مجاله، يدعو مؤلفه إلى تأصيل علم الاجتماع الأدبي واستخدام مناهجه في دراسة الظواهر الأدبية. وقد تناول الباحث في كتابه هذا المشكلات المنهجية والتطبيقية في علم الاجتماع الأدبي مستعيناً بنماذج وعينات من الأدب الروائي العربي ليصوّر من خلاله انحرافات المجتمع تصويراً فنياً وأدبياً.

هذا في مجال البحوث النفسيّة للأدب، اما الدراسات العلمية المرتبطة بتحليل رواية «دفاتر الورّاق» من الناحية النفسيّة فلم أجد لها أثراً في المكتبة الأكاديمية عدا مقالة صحفية للكاتبة التونسية ليلى عبد الله تحت عنوان «التناص آلية التحليل النفسيّ لأبطال "دفاتر الورّاق"» نُشرت في جريدة القدس العربي، سنة ٢٠٢٢م، العدد ١٠٥٢٨، ص١٢. وفي المقالة إشارات عابرة للتناقضات الشخصية لأبطال الرواية دون تحليلها تحليلاً علمياً ونفسياً. وفي ما يتعلق بدراسة رواية «دفاتر الورّاق» وسائر أعمال جلال برجس الروائية خارج دائرة التحليل النفسيّ فثمة رسالة جامعية للباحثتين خولة مدغور وأسماء مازري تحت عنوان «العتبات والتقنيات السردية في رواية "دفاتر الورّاق" لجلال برجس»، جامعة عبد الرحمن ميرة، الجزائر، سنة ٢٠٢٢م. وقد تناولت هذه الدراسة التقنيات السردية في الرواية من مثل البنية الزمنية والبنية المكانية والشخصيات والرؤية السردية. ومقالة بعنوان «قراءة في رواية "دفاتر الورّاق"» من إعداد سمر أحمد تغلبي، نُشرت في مجلة المعرفة السورية، سنة ٢٠٢٢م، العدد ٧٠٦، ص ٢٤٦-٢٥٨. وفي المقال عرض عام لمداخل الرواية الرئيسة وتصوير مقتضب لفضاءاتها السردية كالفضاء الزماني والمكاني مع إشارات تاريخية لأحداث الرواية. اما الدراسات الأخرى التي تناولت سائر أعمال الروائي فيمكن الإشارة إلى رسالة ماجستير للباحث وائل الزغايبة بعنوان «جماليات المكان في تجربة جلال برجس الروائية»، جامعة فلادلفيا، الأردن، سنة ٢٠٢٠م. وهي دراسة مفصلة لتقنية السرد المختصة ببعدها المكاني لأعمال جلال برجس القصصية التي سبقت رواية "دفاتر الورّاق". وثمة مقال للباحث موسى إبراهيم أبو رياش تحت عنوان «صورة المثقّف في رواية "سيدات الحواس الخمس" لجلال برجس»، نُشرت في مجلة أفكار الأردنية، سنة ٢٠١٩م، العدد ٣٦٧، ص٦٤-٦٨. وفيها تحدّث الباحث عن أنماط المثقّف الواردة في الرواية كالمثقّف الملتزم والمثقّف الانتهازي والمثقّف الحيادي والبون الواسع بين هذه الأنماط. ومقالة من تأليف الباحثة منتهى طه الحراحشة عنوانها «أنماط المكان في رواية "سيّدات الحواس الخمس" لجلال برجس: دراسة تحليلية»، نُشرت في مجلة كلية الآداب، جامعة

القاهرة، سنة ٢٠٢١م، العدد ٢، ص ٢٠٧-٢٤٧. وقد تطرّقت الباحثة إلى أنواع المكان في هذه الرواية من مثل المكان الأصلي والمكان الآني والمكان العرضي والمكان الواقعي والمكان المتخيل.

وكما هو واضح فإنَّ هذه البحوث قد تناولت جوانب مختلفة من تقنيات السرد لدى جلال برجس دون أن تبحث المنحى النفسيّ فيها وخاصة في رواية «دفاتر الورّاق» وهذا ما سنقوم به في هذه الدراسة.

منهج البحث

يتبنّى هذا البحث المنهجَ النفسيّ في تحليل النص الأدبي وهو منهج قائم على قراءة التجربة الشعورية لكاتب الرواية. فثمة حقيقة نفسية تقول: «إنَّ فهمنا لشخصية الكاتب يساعدنا كثيراً في فهم عمله الأدبي وتفسيره[1]. أما معرفة الحالات النفسيّة المختلفة التي انتابت بطل القصة في العمل الروائي، وما تقف وراءه من دوافع كالكبت الغريزي والحرمان العاطفي والخوف الممنهج والاضطراب الدائم والقلق المطّرد وغير ذلك من عوامل ومؤثّرات تدعو إلى اعوجاج سلوكي وتصرّفات فردية خطيرة، تأتي في سلّم أولويات بحثنا في إطار هذا المنهج العلمي. هذه الظواهر النفسيّة المتشعبة هي التي نحاول تقصّيها واستكشافها من خلال دراسة عيّنات من أفعال بطل الرواية ذات الصلة بكيانه النفسيّ واحساسه الشعوري.

الدراسة

بدايةً نقف عند المحطّات الرئيسة لبطل الرواية لنحلّلها تحليلاً نفسياً بغية معرفة الأسباب التي دعت إلى انتفاضة إبراهيم على المجتمع وانتقامه من أولئك الذين أبدلوا حياته جحيماً بعد أن كان قانعاً باليسير القليل دون أن يعرب عن امتعاضه مما يشاهده من تشرذم اجتماعيّ وتمايز طبقي وفساد سائد وممنهج. والرواية بلغتها الواضحة وبيانها المعبّر وأسلوبها الآسر وتسلسل أحداثها المنتظم هي في إطارها العام رواية اجتماعيّة بامتياز وإن كانت سرداً لحوادث ارتبطت بحياة أشخاص وأفراد. من هنا فإنَّ موضوع الرواية هو بيان مشاكل الحياة الاجتماعيّة الحديثة وما أثارث فيها الحداثة من

١- إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، ص٢١٣.

إشكاليات حضارية تشابكت مع تراكمات قديمة وتداعيات لماضٍ سحيق.

وإذا ما أردنا دراسة النص الأدبي ذي الطابع الاجتماعيّ من الناحية النفسيّة فلا بد من تحليل ركنَيه: الشخصية والبيئة. وهاتان الركيزتان هما أساس بناء الرواية الاجتماعيّة لارتباطهما الوثيق وتماسكهما المتلازم دون انفصال. وللشخصية تعاريف عدّة، فضلاً عن تعريفها الفني المتمثل بشخصية البطل في العمل الروائي، يمكن الاشارة إلى أهمها وهو: «التنظيم الدينامي لأجهزة الفرد النفسجسمية التي تحدد أوجه توافقه الفريد مع بيئته»[١]. وكما ورد في التعريف فانَّ شخصية الفرد ليست بمعزل عن بيئته فهي الشق المكمل لبناء حياته. ومفهوم البيئة اجتماعياً واضح إلى حد ما، إلّا أنَّ تفسير البيئة في نطاق الشخصية الروائية قد يختلف نوعاً ما عن تعريفه الاجتماعيّ العام. فالمراد من البيئة في العمل القصصي الظروف الاجتماعيّة التي تحدّد ماهية الأفراد و«هي التي تؤثّر في كل فرد وتضغط عليه تأثيراً وضغطاً مستمرين»[٢].

وعلى الرغم من تعدد شخصيات الرواية سواءً الرئيسة منها والثانوية كجاد الله والد إبراهيم، والصحافية (ناردا)، والمتشردة (ليلى)، والطبيب النفسيّ (يوسف السماك)، والمتنفذ (إياد نبيل) وآخرين، وكذلك تنوع البيئة الجغرافية من مثل قرية (مادبا) وبلاد (روسيا) إلّا أنَّ الشخصية الأساسية المتمثلة بالبطل والتي تقوم بأدوار اجتماعيّة خطيرة هي شخصية إبراهيم الورّاق، والبيئة الأهم بتراكماتها الحضارية والاجتماعيّة فهي العاصمة عمّان. من هنا فانَّ التحليل النفسيّ في هذا البحث ينصب على بطل الرواية وبيئته عمّان التي نشأ بها وتركت في نفسه بالغ الأثر وأعمقه.

إرهاصات صريحة

تبدأ القصة ومنذ انطلاقتها الأولى بحديث واضح أشد الوضوح، بخلاف ما سنراه لاحقاً لدى تقصّي مجريات الأحداث وتداعياتها التي تكون خفيةً في الغالب، بأنَّ البطل يعاني حالاتٍ نفسيةً ضاغطةً تجعله يحسُّ في قرارة نفسه أنَّ شيئاً في داخله ينتفخ رويداً رويداً، وهذه الحالة تنتابه بين الفينة والأخرى ولا تزال ملازمة له لا تبرح مكانها، ومتى ما شرد ذهنه وجنح الى ماضٍ غير بعيد ينوء بالصور المشبعة حنقاً وبشاعةً. نلمس هذا الوضوح عندما نسمع طبيب المستشفى يقول لإبراهيم

١- طه، فرج عبد القادر، **الشخصية ومبادئ علم النفس**، ص١١.

٢- وهبه، مجدي وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ص٨١.

وبالحرف الواحد: «عليك أن تراجع طبيباً نفسياً»[١]. وهكذا تشرع حكاية البطل بهواجس نفسية تتجلّى واحدةً بعد أخرى لتحيلها في نهاية المطاف إلى سكاكين مدبَّبة تمزّق روحه وتنهش جسده.

ويسير القارئ على وتيرة واحدة في وقوفه على هذه الهواجس؛ لأنها تسايره دون انقطاع وتنحو صوبه خطوة بخطوة مفضيةً إليه أحداثاً درامية متتالية لا تبوح بأسرارها ولا تسمح بالكشف عن مكنوناتها ليتيه ذهن المخاطب في فضاءات تشوبها ضبابية غير مألوفة. هذه الصورة الغامضة إلى حد ما لا تعدو سوى انعكاسات لأحداث تداخلت وتشابكت في أزمنة متنائية متعددة المكان. تمتد زماناً بين منتصف القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين في رقعة جغرافية متنائية تتمحور في عمّان العاصمة. فهواجس البطل تبلغ ذروتها في بيئته أي العاصمة عمّان ومنها تفاقمت أزماته النفسيّة. ويرى علماء النفس «أنَّ البيئة لها أعمق الأثر في بلورة الشخصية وتنشئتها اجتماعياً تفوق الأثر الوراثي المكتسب»[٢].

التأزُّم النفسيّ: علل وأسباب

تشير الرواية عبر أحداثها الكثيرة إلى أزمات نفسية حادة عصفت بشخصية البطل وفي أزمنة وأمكنة مختلفة ما أدّت إلى انحرافات سلوكية غير سوية ساقت بطل القصة إلى اقتراف جرائم وقعت، بينما اعتبرها إبراهيم مجرد كوابيس دوّنها في دفاتره[٣]. هذه الانحرافات الخلقية السيئة التي تضر بالفرد وبالآخرين، ولا تحقق نفعاً للذات أو للمجتمع، أو قد تحقق كسباً للذات لكنها تضر بالآخرين أو بالمجتمع تعرف في علم النفس والتحليل النفسيّ بسوء السلوك[٤]، وهي عرض من أعراض الاضطرابات النفسيّة والروحية[٥].

ولا شك أن مثل هذه الأزمات النفسيّة والحالات الروحية المضطربة لها أسباب وبواعث ليست وليدة الساعة بل تعود إلى أيام الطفولة وابّان النشوء الأوّلي. وهذه الفترة هي فترة شديدة الأهمية وحساسة للغاية من حيث بناء شخصية الطفل لأنها الأساس والنواة الأولى في تربية الطفل تربية

١- برجس، جلال، **دفاتر الورّاق**، ص٢٢.

٢- العيسوي، عبد الرحمن، **سيكولوجية التنشئة الاجتماعية**، ص١٣.

٣- برجس، جلال، **دفاتر الورّاق**، ص٣٦٤.

4- Misbehavior.

٥- طه، فرج عبد القادر وآخرون، **معجم علم النفس والتحليل النفسي**، ص٢٣٠.

سوية صحيحة[١]. من هنا فإنَّ ما نشاهده من تصرّفات عدوانية وأعمال انتقامية لبطل القصة إنّما هي انعكاسات لفجوات عميقة وشروخ تربوية عانى منها البطل طوال عمره فلامست شغاف حياته ومسيرته الاجتماعيّة.

والغريب أنَّ شخصية إبراهيم، كما تظهرها الرواية، هي شخصية وديعة وقنوعة وطيبة القلب ودودة تتجنب المماحكة والتجاذب. فلماذا انقلبت إلى شخصية منحرفة ومتطرفة؟ لقد ذهب كثير من علماء النفس إلى أنَّ الأشخاص الذين يملكون في قلوبهم الكثير من الطيبة والكثير من الحب هم أكثر الناس عرضةً للغضب؛ ذلك أنَّه لا يأتي من كره عميق ولكن من اشمئزاز سريع يفاجئهم، وسبب ذلك أنهم يميلون إلى الظن بأنَّ كل الأشياء يجب أن تسير بالطريقة التي يعتقدون هم أنَّها الأفضل، فما ان يحصل شيء بطريقة مختلفة حتى يشعروا بالاحتقار والإهانة فيقومون بأعمال منحرفة لا يقبلها المجتمع[٢].

وهكذا تحولت شخصية إبراهيم من شخصية وديعة مسالمة إلى شخصية عدوانية ذات اعوجاجات سلوكية. ونحاول هنا أن نستكشف الأسباب والعوامل التي دعت إلى مثل هذه التصرّفات المنحرفة، وهي كالآتي:

١ - فراغات عاطفية

عاش إبراهيم طفولةً مريرةً تخللها الكثير من الهزّات العاطفية. فمنذ أن كان في مقتبل العمر فَقَد أمّه التي ماتت بداء عضال ما ترك في نفسه أثراً قاسياً كان يتحمّله على مضض، بينما لم يستطع أخوه (عاهد) تحمّل الصدمة فأصيب بنوبة عصبية قرر بعدها الرحيل عن أهله. وهكذا ظلَّ إبراهيم وحيداً يرى في أبيه الملاذ الأخير الذي يأوي إليه أثناء الشدة، إلّا أنّه في كل مرة يخيب ظنه بأبيه لما كان يرى منه من برود وعدم اكتراث. يقول إبراهيم: «احتجت إلى أبي أكثر من أي وقت مضى، كنت خائفاً وبي رغبة بأن ألوذ بحضنه وأبكي على غير عادة كل ذلك العمر الذي مضى ولم أفعلها ولو مرّة واحدة، لم يحدث أن ضمّني، أو حتّى لامس رأسي كما يفعل الآباء»[٣].

١- زهران، حامد عبد السلام، **علم النفس الاجتماعي**، ص١٥.

٢- ديكارت، رينه، **انفعالات النفس**، ص١١٨.

٣- برجس، جلال، **دفاتر الورّاق**، ص٢٢.

هكذا يصوّر إبراهيم انعدام الدفء العاطفي في أسرته وخاصة بعد موت والدته وما ألفه من والده من صدود. وهذا يعني أنَّ إبراهيم كان يعيش فراغاً عاطفياً يزيد من عزلته. وقد انعكس هذا الحنوّ المفقود على سير حياته ما أدّى إلى عواقب وخيمة. وينقل عن فرويد عالم النفس النمساوي أنَّ فشل الطفل في إقامة علاقة حسنة بينه وبين والده يؤدّي إلى نتائج سلبية قد تمتد معه مدى الحياة[١]. واللافت أنَّ القاص يستعين بكلام من (سيغموند فرويد) في بداية الفصل الثالث ليعزز هذا المعنى فيقول : «المشاعر المكتومة لا تموت أبداً، انّها مدفونة وهي على قيد الحياة وستظهر لاحقاً بطرقٍ بَشِعةٍ»[٢]. وهنا لا بد من الإشارة إلى لغة الرواية التي تميل إلى التفلسف والغموض الآني عندما تحلّق في فضاءات وجودية وفلسفية إلّا أنها لا تلبث أن تعود إلى انسيابيتها السردية عندما تستأنف بتقنياتها المعهودة أحداث القصة.

والملاحظ أنَّ (جاد الله) والد إبراهيم هو نفسه كان يعاني من هذا النقص العاطفي وانعدام الحنان الأسري، وخاصة بعد أن ماتت زوجته الاوكرانية الشابة (تاماركا) إثر حادث دهس بالسيارة، وهي التي كانت تمده بالحبِّ والحنان في زمن كان الحزن والأسى سيد الموقف[٣]. وتستمر حالة جاد الله هذه بعد أن بدّد أحلام أبيه الذي كان يستقرض المال ليرسله الى ابنه في موسكو لدراسة الطب، إلّا أنه رجع إليه فيلسوفاً!

ونقف نفس الموقف أمام (محمود) والد جاد الله ذلك الراعي البسيط عندما علم بأمر ابنه الذي ضيّع آماله سدىً فلم يمهله حتّى صوَّب نحوه البندقية فأصابه في كتفه[٤]. بهذه القسوة البدوية المفرغة من كل أنواع الحنان والعطف الأبوي واجه جاد الله وجهَ أبيه الغاضب. فلا غرابة أن نرى إبراهيم ينوء تحت وطأة الفراغ العاطفي؛ لأنّه توارثه، إن صحَّ التعبير، أباً عن أب، وأنَّ أجيالاً تناقلت هذه العقدة النفسيّة جيلاً بعد جيل حتّى بلغت مداها عند إبراهيم وأثّرت سلباً في حياته وسلوكه الاجتماعيّ.

٢- تعسّف مجتمعي

١- غانم، محمد حسن، **التحليل النفسي للأدب**، ص١٦٦.

٢- برجس، جلال، **دفاتر الورّاق**، ص١١٩.

٣- **المصدر نفسه**، ص٣٤٥.

٤- **المصدر نفسه**، ص٣٢٤.

تتبلور حياة الفرد في المجتمع سواءً بمنحاه الإيجابي أو السلبي. فالمجتمع هو الحاضنة الأساسية لرقي الفرد أو تخلّفه. وما هو إلّا مكوَّن من أفراد يشكّلون بانتمائهم الفكري والثقافي المشترك شرائحَ تتمايز بطبقات عليا ودنيا وفي أفضل الحالات تتخللهما طبقة وسطية تعيش على استحياء بين الخوف والرجاء. والرواية لا تصور لنا الطبقة الوسطى؛ لأنها اندثرت وذابت بين الطبقتين الأولى والثانية. فهي تصف طبقتين فقط يجد إبراهيم نفسه في الطبقة الدنيا المعدمة التي يصورها تصويراً دقيقاً وحياً حين يصف عزلته قائلاً: «وحيد مثل قط أكتع لا ألوي على شيء في جبل بيوته صغيرة، شوارعه ضيقة، خطّها مهندس ثمل، أناسه متعبون مهمّشون قبالة جبال باتت تصعد فيها أبراج تجارية، وفلل ومولات، وتضجُّ سماؤها ليلاً بألعاب نارية تشير إلى بهجات لم نذقها»[١].

يشير إبراهيم إلى واقع مجتمعه الذي يتمايز بالطبقية وهي ظاهرة جد خطيرة لأنَّ الطبقة الدنيا تعتبر نفسها شريحة مقهورة هَدرَ حقَّها أصحابُ الثروة والسلطة. فهي لا تبرح ناقمةً متأهبةً لردود فعل عنيفة تجاه من بخس حقها واعتدى على كرامتها. ففي مثل هذا المجتمع يحتد صراع دائم بين أفراده قوامه الكراهية والبغضاء والعداوة والحقد الدفين. فهو مجتمع متناحر عدواني لا يعرف الطّمأنينة والأمن والسلام لشدة نزاعاته واضطرابه.

والغريب أنَّ التمايز الطبقي ليس كما يتصوره الناس سببه الأغنياء والأثرياء بل هو نتيجة سياسات اجتماعيّة واقتصادية جائرة تطال جميع طبقات المجتمع، تستغلها الطبقة العليا بنفوذها وسلطانها بينما تنوء الطبقة الدنيا تحت وطأة ضغوطها لضعفها وقلة حيلتها أمام هذه السياسات العامة. من هنا يصطف أفراد المجتمع الواحد بصنفيه المنصور والمقهور. وليس أمام المقهور المحبط الذي تزداد هواجس الحقد والكراهية لديه باستمرار سوى مقارعة المتفوقين ثراءً وسلطاناً بتصرفات عنيفة وانفعالات حادة تجعل المجتمع يعيش دائماً في دوامة من التصارع وعدم الاستقرار.

فالتصرفات الحادة أو ما يُسمّى في علم النفس بالعدوانية[٢] تحدث إثر تعسّف مجتمعي وهي في حد ذاتها متوقعة الحدوث؛ لأنها موجودة في الذات الإنسانية كما يراها علماء الاجتماع. فالعدوانية غريزة تلقائية وليست مجرد ردّ فعل على مثير خارجي محبط. فهي تتحرك تلقائياً واذا لم تجد لها فرصة للتفريغ، فإنَّ عتبة إثارتها تهبط بشكل ملموس. إذا لم تجد العدوانية لها عدواً خارجياً تصرف

١- برجس، جلال، **دفاتر الورّاق**، ص١٣.

2- Aggressivity.

من خلال التهجم عليه، فإنها ستتوجه إلى الجماعة في تناحر شديد يقضي على حدتها متعللاً بأوهى أسباب الخلاف[١].

ونلحظ هذا السلوك الانتقامي والتصرّف العدواني من أفعال بطل القصة وأقواله وخاصة عندما يستمع إلى ذلك الصوت المخيف المنبعث من أعماقه وهو يتحدث إليه قائلاً: «كان عليك أن تقتل مَن تسبب بالذي أنت فيه الآن، ابتداءً من زمن القرية وانتهاءً بزمن المدينة. الذين آذوك كثر، وأصواتهم ما تزال عالقة حتّى في شعر أذنيك. لكنك أجبن من أن تفعلها؛ لهذا سأقتلهم بطريقة وحشية. أنت لا تعرف معنى لهذه المفردة، ولا تعرف أنَّك يمكن أن تصير وحشاً. الوحشية نقيض الحب، واليد المحبِّة التي تمنح لمسة دافئة يمكن أن تستحيل إلى يد تجزُّ رأساً. الصعوبة دوماً في بداية ما نفعل فقط»[٢].

وأمام هذه الحالة الانفعالية الحادة والأعمال المتهورة المشهودة في الرواية وهي نموذج عن الحالة الاجتماعيّة للواقع المعاش يتطلب تخفيض حدة العدوانية بين أفراد المجتمع انطلاقاً من مبدأ الاجتثاث لمسببات الحقد وحالات القهر والتعسف وإزالة الفوارق الطبقية غير الطبيعية الناجمة عن حالة الاستغلال غير الإنسانية للفئات المسحوقة. فمن الواضح والأكيد أنَّ سيادة العدالة والمساواة وإحقاق الحق في المجتمع كفيل بانتزاع مسوغات الكراهية واللجوء للعنف وهذا الأمر يتطلب سلطة قوية عادلة تفرض القانون على كل فئات المجتمع دون استثناء[٣]. وقد يكون صعباً تحقق هذه الرؤية المثالية في مجتمع تختلف فيه مستويات الحياة ثقافياً واقتصادياً.

٣- ضياع الأنا والهوية

عندما يغرق المجتمع في مشكلاته المستعصية وينحط خلقياً وتصبح لقمة العيش مطمحاً أساسياً وغايةً منشودةً صعبةَ المنال، تنهار هنا شخصية الفرد وتموت ذاته وتضيع هويته. فالذات أو «الأنا» التي تميّز كلَّ فرد بشخصيته المستقلة والتي على أساسها يقوم المجتمع المستقل والمتحضّر تضمحل وتندثر شيئاً فشيئاً وعلى وقعه يسقط المجتمع وتتهاوى قيمه. فغياب الذات يعني نكران الهوية وفقدان الشخصية والبحث عن «الأنا» المفقودة التي بدونها تنشأ عقد نفسية كثيرة أهمها

١- حجازي، مصطفى، **التخلّف الاجتماعي؛ مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور**، ص١٨٥.

٢- برجس، جلال، **دفاتر الورّاق**، ص٢٧.

٣- الربيعي، صاحب، **سلطة الاستبداد والمجتمع المقهور**، ص٧٣.

عقدة النقص والدونية[١]. ففي هذه الحالة النفسيّة يحس الفرد بنقص عام في شخصيته أو نقص محدد في مكوّن من مكوّناتها، فيسعى إلى تعويض إحساسه بالنقص والتغلّب على هذه العقدة ليردّ الاعتبار لذاته[٢].

ولعل معظم شخصيات الرواية إذا ما أردنا تحليل ردود أفعالها نفسياً كانت تعاني من هذا الشعور الدوني. فنرى (عاهد) شقيق إبراهيم ينسلخ عن هويته بسبب أزماته النفسيّة واختلافه مع أبيه، ويمزق جواز سفره ليرتحل إلى تركيا ويهاجر كلاجئ سوري[٣]. و(ليلى) اللقيطة المتشردة تنسلخ عن ذاتها وأنوثتها فتقص شعرها مثل الرجال وترتدي ملابس رجالية لتتجنب التحرّش والمضايقات، ثم هي تبيع المناديل في الشوارع لعلّها تجد أباها أو أمّها.[٤] وإبراهيم نفسه عندما فَقَدَ محل عمله وخسر بيته وأصبح متشرداً كان يبحث دائماً عن نفسه، وكان يتذكّر بألم كيف فَقَدَ أمّه وأباه وأخاه وكيف باع كتبه وأحرق ما تبقى منها في الشارع ولم يبق له سوى دفاتر ذكرياته وشهادة أبيه وصورة العائلة وهي جميعاً ترمز إلى هويته ومنتماه[٥]. فمعاناة إبراهيم وآلامه المستديمة هي التي سببت له هذا الحزن القاتم. فالحزن كما عرّفه علماء النفس ليس سوى رد فعل منتظم على فقدان شيء يحتل مكانةً خاصةً مثل الوطن والحرية والمثل العليا[٦].

لقد كان بيت إبراهيم موطنَه الذي استقى منه معنى الذات المستقلة وبعد أن فقده ظلَّ يحلم به دائماً. يقول إبراهيم: «موجع أن يحلم الواحد منّا ببيت ولا يجده. وهذا العالم قاسٍ أكثر مما كنت أتوقّع»[٧]. وهو بعد ذلك يقف عند هذه الحقيقة المرَّة أنَّه لم تكن له شخصية مستقلة قائمة بذاتها كما كان يتصوّر: «كم هو قاسٍ أن تكشف على نحوٍ مفاجئ أنَّ حياتك صنيعة الآخرين، وأنَّك لم تكن إلّا مستجيباً لما يرونه الصواب» [٨].

1- Inferiority Complex.

٢- طه، فرج عبد القادر وآخرون، **معجم علم النفس والتحليل النفسي**، ص٢٣٠.

٣- برجس، جلال، **دفاتر الورّاق**، ص١٢.

٤- **المصدر نفسه**، ص١٣٧.

٥- **المصدر نفسه**، ص١٤٥.

٦- فرويد، سيغموند، **الغريزة والثقافة؛ دراسات في علم النفس**، ص٨٢.

٧- برجس، جلال، **دفاتر الورّاق**، ص٢٢٥.

٨- **المصدر نفسه**، ص٨٤.

هذه النماذج هي أمثلة قليلة من شواهد كثيرة لمعاناة الذات الضائعة التي أشارت إليها الرواية. ولعل مردّ هذه المعاناة والتفاقم السلبي هو تفشي الفساد في المجتمع وتدنّي المستوى المعيشي إثر عوامل كالفقر والعوز والبطالة والانتهازية والاستغلال وابتزاز الآخرين وغيرها من سلوكيات المجتمع الفاسد. هذه المشكلات الاجتماعيّة هي التي تمثّل اضطراباً وتعطيلاً لسير الأمور بطريقة مرغوبة وتؤثّر بشكل سلبي ومباشر على أفراد المجتمع وتحول دون قيامهم بأدوارهم الاجتماعيّة وفق الإطار العام المتفق عليه والذي يتمشّى مع المستويات المألوفة للمجتمع[١].

ولا يخفى أنَّ شخصية الفرد تتكامل بمعرفة ذاته وتجسيد هويته. وهذا لا يعني أنَّ الهوية هي محوٌ للآخر أو أنَّها تقف أمام الآخر في صراع ونزاع؛ لأنَّ الآخر هو نفسه يجسّد هويته وبهذا يصبح المجتمع مجموعة ذوات توحّده هوية مستقلّة تسمّى الوطن. فضياع الفرد يعني ضياع الوطن وكذلك العكس. هذا التلاحم بين الفرد والمجتمع هو الذي يحرّك عجلة الحياة ويمنحها القوة والدوام. فالهوية كما قال أدونيس: «هي قوام الإنسان، وحركيّة اختلافه داخل ذاته مع الآخر وتفتّح بلا نهاية. فالاختلاف الذي يعطي الإنسان ماهيته هو في هذه الفسحة داخل الانسان، حيث يتحرّك دائماً لكي يتخطّى ما هو، ويغيّر ما هو مغيّراً العالم»[٢]. وهذا يعني أنَّ هوية الإنسان (الأنا) بكل ما تحمل من خصوصيات متمايزة عن الإنسان (الآخر) في المجتمع الواحد تمنح زخماً ثري النَّماء للمجتمع السوي المتناغم، وتساعد على تخطي عقباته وحلحلة معضلاته الاجتماعيّة.

التأزُّم النفسيّ: أعراض وحالات

بعد أن تعرّفنا إلى العوامل والأسباب التي دعت إلى تأزُّم شخصية البطل واضطرابه نفسياً بات واضحاً أن تظهر هذه الأزمات النفسيّة والروحية بشكل حالات مرضية وردود أفعال مشهودة وعوارض جسدية لها مواصفاتها الخاصة في علم النفس. ورواية «دفاتر الورّاق» غنية بتوصيف هذه الحالات النفسيّة والأزمات الروحية الخطيرة التي تنعكس بشكل سلبي على تصرفات المأزوم روحياً من خلال تعامله مع شرائح المجتمع. فهي تصرّح بها وتذكرها بالاسم تارةً، وترمز إليها بشكل غير مباشر تارةً أخرى. ومعظم هذه العلائم والاشارات المصرّحة والخفية هي أعراض وحالات نفسية مرضية تطرأ على المأزوم نفسياً وهو بطل القصة نستعرضها كالآتي:

١- بدوي، أحمد زكي، **معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية**، ص٣٩٣.

٢- أدونيس، **ها أنت أيها الوقت**، ص٢٠.

١ - فصام الشخصية

إنَّ أولى الحالات النفسيّة المرضية التي شخّصها الطبيب النفسيّ لدى فحص إبراهيم الورّاق كانت فصام الشخصية. ومصطلح فصام الشخصية[١] في علم النفس يطلق على حالات تدهور عقلي وعاطفي ناجمة عن تفكك الفكر والفعل والعاطفة واضطراب في الترابطات والتماسكات التي تحكم مجرى التفكير. فيأتي نتاج التفكير نشازاً وهو غالباً ما يكون مغلوطاً من الناحية المنطقية. ويولّد هذا الاضطراب الفكري عقدة عاطفية مفادها أنَّ كل ما يتعارض مع العاطفة يقمع بشكل غير عادي وكل ما يتمشّى مع العاطفة يصادف بدوره محاباة غير عادية، تكون النتيجة أنَّ الشخص لا يعود بمقدوره أن يفكر فيما يتعارض مع فكرة مشبعة بالعاطفة. وهكذا فالفصامي في طموحاته لا يحلم إلَّا برغباته، وأما ما يمكنه منع تحقيقها فلا وجود له بالنسبة إليه[٢].

ولعل أخطر الآثار الاجتماعيّة الناجمة عن هذه الحالة النفسيّة المتأزمة هي ما يصدر من المأزوم من أعمال وردود أفعال خطيرة تجاه تحقيق أوهامه وتصوراته. تعرف هذه الحالة في علم النفس بالتقمّص أو التوحّد[٣]. وهي عملية تلجأ إليها النفس البشرية بشكل لا شعوري ودون أن يعي الفرد أنّه يقوم بعملية توحّد. وفي هذه الحالة يتمثّل الفرد ويستدمج داخل ذاته دوافع واتجاهات وسمات شخص آخر بحيث تصبح دوافع واتجاهات وسمات أصيلة في الفرد تضرب جذورها في أعماق بنائه النفسيّ. وهكذا فإنَّ التغير الذي يحدث في الفرد أو في شخصيته كنتيجة لعملية التوحّد لا يكون مؤقتاً ولا مفتعلاً، كما يفعل الممثل في المسرحية حين ينتهى تقليده للشخصية بانتهاء دوره فيعود إلى حياته العادية، بل يكون عميقاً في تأثيره في الشخصية ومستمراً إلى حد بعيد[٤].

كان إبراهيم يتقمّص أدواراً عدّة وشخصيات معروفة لدى ارتكابه أعمالاً إجرامية. فنلحظه مثلاً عندما يريد أن يسطو على بنك للسرقة فإنّه يتقمّص شخصية «سعيد مهران» بطل رواية «اللص والكلاب» التي كتبها الروائي المصري نجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦م) متأثّراً بالبطل الذي كان يبحث عن العدل الضائع لينتقم من أولئك الذين أثروا على حساب الضعفاء[٥]. كان إبراهيم يحمّل

1- Schizophrenia.

٢- لابلانش، جان وج. ب. بونتاليس، **معجم مصطلحات التحليل النفسي**، ص٣٩٥، ٣٩٦.

3- Identification.

٤- طه، فرج عبد القادر وآخرون، **معجم علم النفس والتحليل النفسي**، ص١٥٦.

٥- برجس، جلال، **دفاتر الورّاق**، ص٢٠٥.

المجتمع في كل مرّة مسؤوليةَ ما يقوم به من أعمال. فليست أعماله إلّا ردّة فعل طبيعية تجاه قسوة الاجتماع وجفاء تعامله معه. كان يردّد: «الحياة الحقيقية تجيء إثر جسارة في انتزاع ما تريده، من دون أن تأبه بكلِّ ما سيصيب يدك»[١].

ومعظم الشخصيات التي تقمّصها إبراهيم هي شخصيات تريد تخليص المجتمع من أيدي الفاسدين والمتنفذين والمتسلطين على رقاب الناس. فها هو يتقمّص شخصية «كوازيمودو» بطل رواية «أحدب نوتردام» للكاتب الفرنسي فيكتور هوغو (١٨٠٢-١٨٨٥م) حين أراد أن يعدَّ خطة ثانية للسرقة. ولكي يدفع الشبهة عن نفسه يتشبث بشخصية روائية أخرى عرفت ببساطتها وسذاجتها هي شخصية الأمير «ميشكين» بطل رواية «الأبله» للكاتب الروسي فيودور دوستويفسكي (١٨٢١-١٨٨١م). وكلتا الروايتين تصوّران احتقار المجتمع للضعفاء والمحرومين والمهمّشين في الحياة.

وتستمرّ تعلّقات إبراهيم وتشبّثاته بشخصياته المحبّبة التي كان يتقمّصها بكامل حركاتها وسكناتها ومظهرها وزيّـها كشخصية الشاب الأنيق «زيفاكو» بطل رواية «الدكتور زيفاكو» للكاتب الروسي بوريس باسترناك (١٨٩٠-١٩٦٠م)، وشخصية «مصطفى سعيد» بطل رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للروائي السوداني الطيب صالح (١٩٢٩-٢٠٠٩م)، وشخصية «أحمد عبد الجواد» بطل ثلاثية نجيب محفوظ: «بين القصرين وقصر الشوق والسكرية»، وشخصية الكاتب والشاعر المجري البائس آتيلا يوجيف (١٩٠٥-١٩٣٧م) الذي عاش حياة صعبة قاسية بين يُتم واضطهاد عاطفي أفضت إلى اصابته بكآبة شديدة ساقته في النهاية إلى الانتحار تحت عجلات القطار[٢].

ونجد في إحدى تقمّصات إبراهيم منحىً فلسفياً نابعاً من ثقافته التي استقاها من القراءة والمطالعة. فقد رغب مرّة أن يقوم بدور الفيلسوف المصلح الباحث عن الإنسان المثالي كما فعل الفيلسوف اليوناني «ديوجين» الذي أمضى عمره يبحث عن انسان لم يجده. فقام بمساعدة الفقراء والبائسين وشراء أثاث وملابس للمشردين الذين كانوا يسكنون في احدى البيوت المهجورة معتبراً نفسه لصاً شريفاً يخدم الفقراء[٣]. وهكذا كان يبرر بطل القصة أعماله من خلال تقمّصاته لشخصيات مختلفة قادته في آخر الأمر إلى مستشفى الأمراض العصبية.

١- **المصدر السابق**، ص٨٦.

٢- برجس، جلال، **دفاتر الورّاق**، صص٢٢٨، ٢٣٢، ٢٤٩، ٢٧٣، ٣٤٤، ٣٦٠.

٣- **المصدر نفسه**، ص١٩٧، ٢٦٩.

وعلى الرغم من تعدّد الشخصيات التي تقمّصها بطل القصة وصعوبة الأدوار التي قام بأدائها واختلاف مستويات السرد الروائي في كل من هذه المشاهد المتنوعة فإنَّ الرواية لم يتخللها ضعف أو هشاشة في نسيجها العام ما يدل على قدرة الروائي في حبك أحداث قصته بكل ما تحمل من بنىً زمانية ومكانية متباينة، ورؤىً متفاوتة تسير في مستقبل مجهول حيناً ويطلى عليها سخام الماضي القاتم حيناً آخر. فالمشهد الأكثر وضوحاً في سردية الرواية اتقان حبكتها الفنية وتسلسل أحداثها الشائكة بمنطق سليم ونسق منتظم يدلان على براعة الكاتب ومراسه في العمل القصصي وتفننه في خلق فضاءات سردية متقنة.

٢- اكتئاب وعزلة

كانت حياة إبراهيم سلسلة من المآسي والنكبات أثارت في نفسه كوامن الحزن والألم ما جعله يعيش دائماً في اكتئاب ويأس. والاكتئاب حالة من الاضطراب النفسيّ تظهر بوضوح في الجانب الانفعالي لشخصية المكتئب حيث يتميز بالحزن الشديد واليأس من الحياة ووخز الضمير جرّاء شرور لم ترتكبها الشخصية في الغالب، بل تكون متوهمة إلى حد بعيد. من هنا «كان احتمال الانتحار كبيراً حتى يتخلص المكتئب من هذه الحياة المليئة بالحزن والهم واليأس والقلق والمخاوف»[١].

وتتجلّى حالة الاكتئاب في ثلاث شخصيات رئيسة في الرواية هم: إبراهيم (بائع الكتب)، وجاد الله (والد إبراهيم)، والصحافية (ناردا). أما الكآبة عند إبراهيم فكانت واضحة المعالم جلية من خلال حالات القلق والإحباط التي كانت تنتابه بين الحين والآخر، وهي حالات شبه مستديمة عانى منها طوال حياته. وقد صارحه الطبيب النفسيّ في أولى فحوصاته له قائلاً: «حالتك ليست بالمستعصية يبدو أنَّك تعاني اكتئاباً، كل ما عليك هو أن تغير من روتينك»[٢]. ولعل تصرّفات جاد الله (والد إبراهيم) خاصة في عنفوان شبابه كان لها الأثر الأعمق في تشديد اكتئاب بطل القصة كما سيتضح.

١- طه، فرج عبد القادر وآخرون، **معجم علم النفس والتحليل النفسي**، ص٦٢.

٢- برجس، جلال، **دفاتر الورّاق**، ص٣٩.

كان إبراهيم يشاهد أباه وهو يتعاطى عقاقير مضادة للاكتئاب لفترات طويلة. وحالة الاكتئاب، كما صوّرها إبراهيم، هي التي دفعت والده إلى الانتحار[١]. وإذا ما استقرأنا شخصية جاد الله فسنجد عوامل عدّة سببت له هذا الاكتئاب القاتل. فطفولة جاد الله اختلفت عن طفولة الآخرين، فهو كثير الصمت، قليل الكلام، لا يلعب مع أقرانه، يطلب من أبيه أن لا يتركه، وكان يمضي جل وقته بعد المدرسة في ظل شجرة الزيتون يقرأ دواوين وروايات. وقد شاهد بأم عينيه أحداثاً مروّعة كموت شقيقه (حمّود) وموت أستاذه (عوّاد). ويستمر مسلسل الحزن عند جاد الله بعد ذهابه إلى موسكو وإخفاقه في تحقيق رغبة والده بدراسة الطب، وبعدها موت زوجته المفاجئ، ومن ثم اعتقاله بسبب شتمه «السوفيت»، وعند عودته يعتقل ويعذب مرات عدّة من قبل رجال الأمن لانتمائه إلى الحزب الشيوعي[٢]. هذه المآسي المستديمة هي التي جعلت جاد الله يتخوف من الناس ويؤثر العزلة. حتّى إنَّ إبراهيم كان يتذكّر كيف كان والده يملي على أسرته قيوداً صارمة تدعوهم إلى التكتّم وعدم التحدّث إلى الجيران وخفض صوت التلفاز عند بث نشرة الأخبار. فكان يتمثل والده في طريقة تفكيره ومخاوفه عندما كان يعمل مع أبيه في الكشك ويتحول إلى شخص انعزالي[٣].

تبقى شخصية (ناردا) التي كانت هي الأخرى تعاني من الاكتئاب بسبب إخفاقها في حياتها الزوجية وكانت تستعمل كثيراً من الأدوية والعقاقير، إلّا أنَّ الطبيب نصحها بأن تداوي الكآبة بالكتابة[٤]. وناردا كإبراهيم كانت تعيش في عزلة وقد أعربت في رسالة لإبراهيم عن أنَّ التحدّث إليه يكسر عزلتها[٥]. فالعزلة هي الحالة الشائعة عند المكتئبين وقد عبّر عنها إبراهيم بأنها: «سجن اختياري تذبل فيه أرواحنا ونصير مثل الأشجار التي تسقى بماء مالح»[٦].

إنَّ اكتئاب هؤلاء الثلاثة وعزلتهم هي في الحقيقة تمثيل واضح وتجسيد صريح لعزلة المثقّف واغترابه عن مجتمعه. لقد بات المثقف يشعر بأنّه في طليعة مجتمعه المتغيّر إلّا أنّه في الوقت نفسه يشعر بأنه غريب عنه، وأنَّ طاقته أصبحت مهدورة في خضم القوى المتنازعة، وأنَّ مرايا ذهنه قد

١- **المصدر السابق**، ص١٢.
٢- **المصدر نفسه**، ص٢١٦، ٣٣٢.
٣- **المصدر نفسه**، ص٦٩.
٤- برجس، جلال، **دفاتر الورّاق**، ص٢٨٩.
٥- **المصدر نفسه**، ص٢٩٥.
٦- **المصدر نفسه**، ص٣١٦.

تقعّرت ولم تعد تعكس الصورة على حقيقتها. فهو باكتسابه المعرفة والقدرة على التفسير والتعبير أصبح يمتلك رؤية إصلاحية لا يستطيع تطبيقها في مجتمع متخلّف، فيشتدّ تذمّره من هذا التخلّف ليتحوّل إلى ضرب من الكآبة يدفعه إلى الانطوائية والاعتزال[١].

٣- محاولات انتحار

إنَّ أخطر حالات التأزّم النفسيّ الحاد الناشئ عن الاكتئاب هي تلك التي تقود إلى الانتحار. والانتحار هو إقدام الشخص على إنهاء حياته بنفسه وإرادته لأسباب متعددة. وقد أشارت الرواية إلى مجموعة من الأسباب التي دعت إلى بروز حالة الاكتئاب، كما ذكرنا، وهي نفسها التي سببت تفاقم حالة المكتئب واحتداد أزمته النفسيّة فحاول إثرها الانتحار.

واللافت أن أشخاص الرواية الذين قاموا بالانتحار هم أنفسهم الذين كانوا يعانون من الاكتئاب، وهم: جاد الله وإبراهيم ونادرا. اما جاد الله فقد ذكر الروائي قصة انتحاره في بدايات القصة، وكيف علّق حبلاً في سقف المطبخ ووقف على الكرسي ثم تهاوى ميتاً[٢]. وبالنسبة إلى إبراهيم فقد تعددت محاولات انتحاره وبأشكال مختلفة. بدايةً حاول أن يغرس سكيناً في بطنه ليتخلّص من ذلك الصوت المرعب، ثم هو يسعى إلى أن يغرق نفسه في البحر الميت، إلّا أنّه بحر لا يغرق فيه أحد. بعدها يستقل حافلة من عمّان إلى العقبة ليلقي بجسده في البحر الأحمر، إلّا أنَّ لمسة يد دافئة على كتفه حالت دون ذلك[٣]. يقول إبراهيم بعد أن تراجع عن فكرة الموت والانتحار: «عدت إلى غرفتي أتنقل ما بين السرير والكنبة كقط سجين، أفكر بطريق إلى امرأة حالت بيني وبين مصير غريب. امرأة هي الأخرى كانت ذاهبة لتنهي حياتها ثم تراجعت، هناك أسباب تدفعنا للإقدام على الموت، وهناك سبب واحد يعيدنا إلى الحياة»[٤].

إنَّها الصحافية (ناردا) التي قادها الاكتئاب الحاد إلى الانتحار بسبب ما عانته من اضطهاد في حياتها الزوجية إلّا أنَّ تعرّفها إلى إبراهيم هو الذي أنجاها وأنجى إبراهيم من الموت. كلاهما كانا يعيشان في فراغ عاطفي فشاءت الحياة أن تمنحهما ابتسامة صغيرة فيقلعان عن الموت، ليبقى

١- جبرا، جبرا ابراهيم، **تأمّلات في بنيان مرمري**، ص٤٤، ٤٥.

٢- برجس، جلال، **دفاتر الورّاق**، ص١٣.

٣- **المصدر نفسه**، صص٥٤، ٦٦، ٨٨.

٤- **المصدر نفسه**، ص١٠٢.

الحنان والحب الإنساني صمّام الأمان إلى الأبد. فالحب عند اللقاء والتآلف يجسّد سعادة سامية، ثم هو عند الحرمان لوعة وخلوة واكتئاب[١].

لقد حاول الكاتب في ثنايا روايته أن يستحضر خصلةً إنسانيةً رفيعة غيّبتها الحداثة في عصرنا الحاضر هي المودة والحب المانح للحياة. هذه الخصلة التي تؤكّد أنَّ سعادة الإنسان تسمو بقدر سمو مشاعره النبيلة تجاه الآخرين وما يكنّه لهم من حب وحنان ومودة. فلا حياة من غير توادد متقابل يمنح الدفء ويحث على مواصلة الطريق.

النتيجة

حاولت هذه الدراسة تحليل رواية «دفاتر الورّاق» لجلال برجس تحليلاً نفسياً، وقد توصّلت إلى نتائج هي كالآتي:

١- يستشف من ثنايا الرواية أنَّ الثقافة ليست أداة تفكير وتعبير على المستوى الفردي فحسب، بل هي أداة تغيير وتقرير مصير على المستوى الاجتماعيّ. وتوظيف الثقافة توظيفاً سليماً شرط لازم للتغيير؛ لأنَّ فكر المثقّف ومرايا ذهنه لا تعكس صوراً مطابقة للحقيقة إذا ما تقعّرت وفقدت استواءها، بل على العكس تسوق الإنسان إلى المجهول كما لاحظنا في نهاية بطل القصة.

٢- ثمة محطّات مشتركة تجمع الروائي جلال برجس مع بطل القصة إبراهيم الورّاق. فالكاتب من مواليد منطقة (مادبا) موطن بطل القصة. وقد درس في روسيا لسنوات عدَّة كما فعل جاد الله والد إبراهيم. وعاش تفاصيل الحياة الاجتماعيّة في عمّان الأردن وخبر جزئياتها ومشاكلها كما عاشها بطل الرواية. فلا يستبعد أن تكون أفكار القصة ومضامينها الاجتماعيّة حصيلة تأملات الروائي وفلسفته في الحياة والاجتماع، ومحاولاته الجادّة في تسليط الضوء على واقع المجتمع المأساوي بكل ما يحمل من سلبيات وسلوكيات منحرفة.

٣- تبيّن من خلال التحليل النفسيّ لشخصيات الرواية الرئيسة أنهم كانوا مصابين بحالات نفسية متأزمة من مثل فصام الشخصية والاكتئاب ما دعتهم إلى ردود أفعال عنيفة كالانتحار أو أقل عنفاً مثل العزلة والانطواء على الذات. وكان وراء هذه التصرّفات الحادة أسباب منها الفراغ العاطفي والتعسف المجتمعي وفقدان الهوية واستلاب الذات.

١- موسى، سلامة، **فن الحب والحياة**، ص٥٨.

٤- تدعو الرواية من خلال وصفها الدقيق لشؤون المجتمع المتخلّف وشجونه إلى العدل والمساواة وتحدّي الظلم والفساد بشتى أشكاله ابتداءً من الخلية الأولى للمجتمع وهي الأسرة وانتهاءً إلى المجتمع بشرائحه كافة.

٥- تركّز الرواية على ضرورة السلامة النفسيّة لأفراد الأسرة وأهمية دور الوالدين في تنشئة أبنائهم تنشئةً سليمةً سويةً، تبذر في قلوبهم بذور الاطمئنان والمحبة والثقة بالنفس لتعينهم على مواكبة الحياة مهما جار المجتمع وكثرت سلبياته. فسلامة المجتمع رهن سلامة أفراده.

٦- تسلك الرواية في منحاها الموضوعي العام مسلك الروايات الاجتماعيّة الواقعية التي تتوخى عرض الواقع المعاش للمجتمع، وبيان ما استعصى من مشكلاته وهي السمة الغالبة فيها، إلّا أنَّها في بعض الأحيان تنحو صوب الخيال الجامح الذي يتضارب مع الواقع وخاصةً عندما يطمح البطل إلى تجسيد مدينته الفاضلة المبرّأة من كل عيب ونقص.

٧- تأتي هذه الرواية لتساهم من حيث المبدأ في إرساء قواعد فنية مستحدثة وتأصيل رؤى جديدة مبتكرة في عالم السرد والرواية أساسها شخصية البطل المتمثلة بميزاته النفسيّة وسلوكياته الاجتماعيّة ومدى تأثيرها بين شرائح المجتمع.

قائمة المصادر والمراجع

١- أدونيس، **ها أنت أيها الوقت**، بيروت: دار الآداب، ١٩٩٣م.

٢- إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسيّ للأدب**، القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٨٤م.

٣- بدوي، أحمد زكي، **معجم مصطلحات العلوم الاجتماعيّة**، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٦م.

٤- برجس، جلال، **دفاتر الورّاق**، بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٢٠م.

٥- جبرا، جبرا إبراهيم، **تأمّلات في بنيان مرمري**، لندن: رياض الريّس للكتب والنشر، ١٩٨٨م.

٦- حجازي، مصطفى، **التخلّف الاجتماعيّ؛ مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور**، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م.

٧- الحراحشة، منتهى طه، مقالة «أنماط المكان في رواية (سيّدات الحواس الخمس) لجلال برجس: دراسة تحليلية»، **مجلة كلية الآداب**، جامعة القاهرة، المجلد ٨١، العدد ٢، سنة ٢٠٢١م، صص ٢٠٧-/٢٤٧

٨- ديكارت، رينه، **انفعالات النفس**، ترجمة جورج زيناتي، بيروت: دار المنتخب العربي، ١٩٩٣م.

٩- الربيعي، صاحب، **سلطة الاستبداد والمجتمع المقهور**، دمشق: صفحات للدراسات والنشر، ٢٠٠٧م.

١٠- زهران، حامد عبد السلام، **علم النفس الاجتماعيّ**، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٤م.

١١- طه، فرج عبد القادر، **الشخصية ومبادئ علم النفس**، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٧٩م.

١٢- طه، فرج عبد القادر وآخرون، **معجم علم النفس والتحليل النفسيّ**، بيروت: دار النهضة العربيّة، ١٩٨٩م.

١٣- العيسوي، عبد الرحمن، **سيكولوجية التنشئة الاجتماعيّة**، الاسكندرية: دار الفكر الجامعي، ١٩٨٥م.

١٤- غانم، محمد حسن، **التحليل النفسيّ للأدب**، القاهرة: مركز الحضارة العربيّة للاعلام والنشر، ٢٠٠٥م.

١٥- فرويد، سيغموند، **الغريزة والثقافة؛ دراسات في علم النفس**، ترجمة حسين الموزاني، بيروت: منشورات الجمل، ٢٠١٧م.

١٦- لابلانش، جان وج. ب. بونتاليس، **معجم مصطلحات التحليل النفسيّ**، ترجمة مصطفى حجازي، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٩٧م.

١٧- المجالي، محمد أحمد، **دراسات في الأدب الأردني المعاصر**، عمّان: وزارة الثقافة، ٢٠١٥م.

١٨- موسى، سلامة، **فن الحب والحياة**، بيروت: مؤسسة المعارف، ١٩٤٧م.

١٩- نويل، جان بيلمان، **التحليل النفسيّ والأدب**، ترجمة حسن المودن، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م.

٢٠- وهبه، مجدي وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب**، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م.

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الرابعة عشرة، العدد السابع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٢هـ ش/٢٠٢٣م

الصعاليك؛ من النرجسية إلى اليوتوبيا في ضوء نظرية هاينزكوهت وجورج فلز

قاسم مختاري*؛ محمود شهبازي**؛ محمد جرفي***؛ سودابة بروجي****

مقالة المراجعة

صص ٢٧٨- ٢٥٧

DOI: 10.22075/lasem.2023.29293.1358

الملخّص:

تلعب النرجسيّة دوراً مهماً في تحديد هوية المرء وتدلّ على الخصائص المتمثلّة بحبّ الذات والتفرّد، ويرى بعض الباحثين أنَّها ناجمة عن خلل نفسي أسهم المجتمع في ظهوره وانتشاره على نحو واسع. واليوتوبيا منسوبة إلى «طوبى» و«طوباويّة» في الحياة الدنيا وتدلّ على المدينة الفاضلة على ضوء نظرية المحلّل النفسي، «جورج فلز». يتبع هذا البحث دراسة سيكولوجيّة لمعالجة النرجسيّة واليوتوبيا في شخصيّة الصعاليك في ضوء آراء «هاينزكوهت» و«جورج فلز» اعتمادا على المنهج الوصفيّ- التحليليّ.

من نتائج البحث أنّ الصعاليك كانوا نرجسيين معتدين بأنفسهم معجبين بها بإفراط وأسباب ذلك يمكن أن تكون الحقارة وطردهم من القبيلة والتمييز اللوني وضيم القبيلة وحياتهم الخاصّة ولجوئهم إلى البيداء والوحوش، ولكن لا يدلّ هذا العصيان الروحيّ على التوحّش المحض في الصعاليك كما يرى بعض الباحثين، بل إنّ أعمالهم الأدبيّة أدّت إلى نشر فكرة اليوتوبيا في المجتمع وهي تدور حول المفاهيم الّتي يؤكد الإسلام عليها كالخروج على الظلم الاجتماعيّ وبثّ فكرة الوحدة الاجتماعيّة والمساواة، مقارناً بما قال جورج فلز الانجليزيّ في اليوتوبيا.

كلمات مفتاحيّة: النرجسيّة، الصعاليك، هاينزكوهت، جورج فلز.

---

* – أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة أراك، إيران: (الكاتب المسؤول). الإيميل: q-mokhtari@araku.ac.ir

** – أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة أراك، أراك، إيران.

*** – أستاذ مساعد في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة أراك، أراك، إيران.

**** – طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة أراك، أراك، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠١/٠٩/٢٢هـ.ش= ٢٠٢٢/١٢/١٣م – تاريخ القبول: ١٤٠٢/٠١/٢٩ هـ.ش= ٢٠٢٣/٠٤/١٨م.

المقدمة

ظاهرة متجذّرة في كلّ إنسان ولكن من طبيعة الأمور أن تخف حدّتها مع مرور الزمن ويدرك الإنسان أنّه ليس وحيداً في المجتمع وقد تجلّت هذه الخصيصة لدى الشعراء الصعاليك، وأنّ الاعتداد بأنفسهم وإحساسهم الحادّ بالشجاعة والإقدام، جعلهم شعراء نرجسيين متمرّدين يسعون للخروج على مجتمعهم الذى يعاني الفقر والقلّة وهذه الظاهرة تنبعث من أنفسهم الهائجة المفعمة بحبّ العدالة والمساواة ومحاربة الظلم. وأما بالنسبة إلى كلمة «النرجسيّة» فيمكن القول بأنّ «النّرجس من الفارسية، زهر من فصيلة النرجسيّة»[١] وهي من وجهة نظر العلماء السيكولوجيين عبارة عن «الإعجاب المفرط بالذات؛ بحيث لا يطيق المصاب بالنّرجسية في حياته مَن يُماثله ويضاهيه»[٢]. والجدير بالاشارة هنا أنّ تقدير النفس وحبّ الذات ليس بمرض نفسيّ؛ لأنّ هذه النزعة فطرية في ذات الإنسان أما إذا تغيّر هذا الحبّ إلى شعور بتضخمها وحرص المرء على جذب الأنظار إلى نفسه فانّ ذلك يعدّ إحدى اضطرابات الشخصيّة التى تظهر ردّ فعل عدائي ازاء الآخرين. والنرجسيّة من أبرز مصطلحات النقد الأدبي و«لا يخلو المجتمع العربي، كغيره من المجتمعات البشرية، من أدباء وقعوا فى حبّ أنفسهم والإعجاب بها، بحيث رأوها المحور الأوّل والأخير للفخر بها؛ مِن أبرزهم المتنبّي»[٣]. و«الصّفة الرئيسة في الشخصيّة النرجسيّة هي الأنانيّة؛ فالنرجسي عاشق لنفسه ويرى نفسه هو الأفضل والأجمل ويرى الآخرين أقلّ شأناً منه. فالشخصيّة المصابة بالنرجسيّة تشعر شعوراً غير عادي بالعظمة وترى نفسها نادرة الوجود وتعطي أفعالها قيمة عالية»[٤]. يقال إنّ «فرويد، هو أول مَن استخدم هذا المصطلح للتعبير عن مفهوم الحبّ المرضي للذّات»[٥] ، لكن «كوهت» قدّم تعريفاً واضحاً لها؛ حيث قال: «النرجسيّة هي الاهتمام الزائد والتركيز المفرط على

---

[١]. خياط، «**معجم المصطلحات العلمية والفنية**»، ص٣٧٥.

[٢]. البحيري، «**الشخصية النرجسية**»، ص٣- ٤.

[٣]. الزركلي، «**الأعلام**»، ص١١٥.

[٤]. ابن منظور، «**لسان العرب**»، ص٢٩.

[٥]. البحيري، «**الشخصية النرجسية**»، ص١٣.

الذات»[١] و«النزوع إلى المبالغة في مدح الذات بصفات العظمة وتضخيم المشاكل يعدّ من أبرز سمات النرجسيّة»[٢] ويرى كوهت بأنّ «امتلاء النفس بمشاعر التفخيم والاستعلاء يعتبر الأرض الخصبة لنموّ البذور النرجسيّة»[٣]. «ولكن رغم هذه الأقوال كلّها فإنّ كل الدراسات تنتهي إلى معنى واحد يكمن في الكلمة وهو حبّ الذات والإعجاب بالنفس»[٤].

يتابع هذا المقال تبيين العلاقة بين النرجسيّة واليوتوبيا في شعر الصعاليك النرجسيين الذين كانوا يأخذون من الأغنياء لإعطاء الفقراء ويثورون ضدّ الظلم والاستبداد وغياب المساواة والعدالة الاجتماعية. من اللافت في شعر الصعاليك أن تعود النرجسيّة عندهم إلى أنّهم أرادوا خلوداً معنوياً لأنفسهم ويسعون إلى أن يعرفوا بالكرم والصبر والشجاعة والقوة وهم يريدون مجتمعاً قائماً على العدالة بين الناس وهو المجتمع الإنساني المثالي الذى يكسر العنصرية القبلية فى العصر الجاهلي ويحث الناس على رفض تلك العنصرية. يعرف هذا المجتمع المثالي بالمدينة الفاضلة أو اليوتوبيا وهي الكلمة الّتي اخترعها توماس مور من ذاته، فهي تعنى لغةً «لا مكان»، يشفع عليها مباشرة «لا زمان» كي تظلّ معلقة في أثير الذاكرة، لا تنقشع ولا تمطر»[٥] واستخدام لفظ اليوتوبيا في الترجمة العربيّة يعني «نموذجاً لمجتمع خيالي مثالي يتحقق فيه الكمال أو يقترب منه ويتحرّر من الشرور الّتي تعاني منها البشريّة ولا يوجد مجتمع كهذا في بقعة محدّدة من بقاع الأرض، بل في أماكن وجزر متخيلة، وفي ذهن الكاتب نفسه، وخياله كلّ شيء»[٦]. وهذا المقال هو محاولة لدراسة النرجسية عند صعاليك العرب الذين «هم الفقراء لا مال لهم و لا اعتماد وكانت حياتهم مفعمة

---

[١]. **المصدر السابق**، ص ١٥٦.

[٢]. فينخل، «**التحليل النفسي**»، ص١٩٤.

[٣]. البحيري، «**الشخصية النرجسية**»، ص٢٥٠.

[٤]. أمرائي، «**ملامح النرجسية في أشعار أبي العلاء المعري في ضوء نظرية «أوتوكيرنبرغ» النفسية**»، ص٧١.

[٥]. دراج، «**الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية**»، **صص**٢٢- ٢٣.

[٦]. **المصدر نفسه**: ص٧٤٦.

بالنوائب والشدائد وافتروا بالجرأة على ركوب المصائب والحرمان ولذلك هم يميلون دائما إلى ذكر أمجادهم ومكارمهم وفضائلهم وتفضيل أنفسهم على غيرهم »[١] كما يقول الشنفرى:

أديـــمُ مطالَ الجُوعِ حتَّـــى أميتَه وأضربُ عنـــه الذكرَ صَفحـــاً فأذهلُ
وأستفُّ تُربَ الأرض كي لا يرى له عَلَيّ مـــِـــن الطَّولِ امرأٌ مُتَطَـــــوِّلُ[٢]

يرى بعض الباحثين بأنّ الصعاليك هم الخلعاء الشذاذ الذين خلعتهم قبائلهم لكثرة جرائرهم ويعتقد بأنّهم المتمرّدون الّذين يحبّون أن يروا روؤس المترفين تحت ضربات السيوف وهي حركةٌ ضدّ المجتمع. ولكن اغتراب الصعاليك «هو أشبه بثورة اجتماعيّة ضدّ استبداد المتجبرين والمترفين في المجتمع الجاهلي، وهذا المفهوم يتجلي بوضوح في شعر زعيم من زعماء الصعاليك، وهو «عروة بن الورد» اذ كان يعبر في شعره عن موقف إنساني نبيل، فهو يجوع ويعرى؛ لأنّه يقدم غذاءه وكساءه للجياع العراة من إخوته الصعاليك»[٣]؛ لذلك لا تنقطع الصلة بين المجتمع والصعاليك وسبب مفارقة الصعاليك قومهم كانت إقامتهم على الضيم وكانت النرجسية فيهم شعورا بالحريّة والكرامة ورفع الظلم عن المظلومين وتطبيق المساواة والأخوة وهذه هي ظاهرة اليوتوبيا.

أهداف البحث

يرى الباحثون بأنّ حركة الصعاليك ليست بحركة تمردّية لا نتاج لها؛ بل هي حركة أدّت إلى تجسيم المجتمع المثالي وهو اليوتوبيا؛ لأنّ الصعلوك هو الّذي يريد أن يتغلب على الفقر والضيم ويطلب التساوي بين أفراد مجتمعه ويريد مجتمعاً قائماً على العزة والكرامة لا على الهوان والبؤس.

نحاول في هذا المقال دراسة مفهوم اليوتوبيا ونظرية المدينة الفاضلة في رأي جورج فلز ونقارنها ببعض أشعار الصعاليك لنمحو الجانب السلبي الذي يصوره البعض من حركة الصعاليك وعقيدتهم بأنّ الصعاليك كانوا قطّاع طرق وسارقين فقط؛ فنبدأ البحث بتعريف مفهوم النرجسية واليوتوبيا على

---

[١]. هاشم لو، «**جولة في شعر الصعاليك ونقده**»، صص٤١- ٤٢.

[٢]. الشنفرى، «**ديوان**»، ص٢٧.

[٣]. هاشم لو، «**جولة في شعر الصعاليك ونقده**»، ص٤٠.

ضوء نظرية كوهت وجورج فلز، ثمّ نعالج مظاهرها في شعر الصعاليك ونسعى عبر ذلك إلى الإجابة عن سؤالين مهمين في بحثنا هذا:

١-كيف تكون العلاقة بين النرجسيّة (وهي ضرب من الاضطرابات الشخصيّة) والقيم الإنسانيّة في شعر الصعاليك؟

٢- ما هي بواعث اليوتوبيا ورسم معايير المدينة الفاضلة في شعر الصعاليك؟

فرضيات البحث

النرجسية في شخصية الصعاليك كانت إيجابيّة ولجوءُهم إلى البيد والصحارى أشبه بثورة اجتماعيّة ضدّ الاستبداد و البؤس والهوان. يبدو أنّ الصعاليك يسعون إلى أن يصوّروا المدينة الفاضلة دون أي ظلم وعبوديّة ويقوموا بتبيين الميّزات الخلقية الحميدة في أشعارهم، كالجود والكرم، والصبر على المصائب والمشاكل، وإيجاد المجتمع الذي يقوم على العزة والكرامة لا على المسكنة.

منهج البحث

اعتمدنا في بحثنا هذا على بعض أشعار الصعاليك، منهم؛ عروة بن الورد والشنفرى مستعينين بنظرية «هاينز كوهت» النفسيّة في النرجسية ورؤية «هربرت جورج فلز» في تبيين اليوتوبيا وأجرينا ميّزات نظرية كوهت وجورج فلز على بعض أشعارهما؛ على هذا الأساس قد اتبّع هذا البحث المنهج الوصفيّ- التحليليّ. بدأنا البحث ببيان مفهوم كل من «النّرجسيّة» و«اليوتوبيا» والعلاقة بينهما ثم تطرّقنا إلى دراسة مظاهر النرجسيّة في أدب الصعاليك حتى نستنتج منها بأنّ النرجسيّة عند الصعاليك أدّت إلى إرادة المجتمع المثالي وهو اليوتوبيا.

خلفيّة البحث

رسالة ماجستير عنوانها «بررسی ونقد اشعار صعاليك» (دراسة أشعار الصعاليك ونقدها) (١٣٧٣) محمدرضا هاشم لو؛ بجامعة تربيت مدرس؛ درس الباحث في هذه الرسالة، بنية شعر الصعاليك الأدبيّة وسبب نشأة الصعلكة في العصر الجاهلي والأموي ويستنتج بأنّ شعر الصعاليك،

شعر المقطوعات التي خرجت على بعض القيم الفنية والفكريّة السائدة في القصيدة الجاهلية تعبيراً عن نقمتهم على أعراف المجتمع وتقاليده.

رسالة ماجستير عنوانها «شاعران صعاليك در صدر إسلام وعصر اموى» (الشعراء الصعاليك في صدرالإسلام والعصرالأمويّ) (١٣٨٣) لنادر أميرى؛ يسعى الباحث إلى إلقاء الضوء على ظاهرة الصعلكة وشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي ويستنتج بأن للصعاليك أشعارا كثيرة قد ضاع جزء كبير منها ووصل إلينا بعض منها عن طريق الكتب الثقافية العربية، ومجموعات المختارات من شعر الشعراء، وكتب التراجم، وتتميّز أشعارهم بميّزات منها تصوير واقع حياة الصعاليك وأخلاقهم، ووحدة الموضوع، وخلوّه من الغزل والمقدمات الطلليّة والصبغة القصصيّة فيه.

مقال «الشعراء الصعاليك لكنّهم نبلاء» (١٣٨٥) إبراهيم محمود الصغير؛ مجلة الأقلام، السنة الثانية، الجزء ١٤؛ يتكلم الباحث فيه عن الشعراء الصعاليك الثائرين على قوانين المجتمع الظالمة ويعتقد بأنّ تمرّد الصعاليك كان بالكلمة والسيف والابتعاد عن القبيلة والمجتمع وعرّفهم كنبلاء. يرى الباحث بأنّ الشعراء الصعاليك، أمراء الكلمة والبيان، وفرسان المعارك والقتال؛ ويستنتج أنّ حركة الصعاليك في العصر الجاهلي كانت مظهراً من مظاهر الاحتجاج على الفوارق الاجتماعية في المجتمع، وخاصة الظلم الاجتماعي والتمييز اللوني، وكان هذا الاحتجاج بالكلمة والسلاح.

مقال «عناصر إنسانية في الأدب العربي؛ عروة الصعاليك» (١٣٨٧) لمحمّد شرارة؛ مجلة العرفان، المجلد الخامس والخمسون، الجزء ٦، (ص: ٥٨٨- ٥٩٦)؛ يبين الباحث معنى كلمة «الصعلوك»، في الماضي، وفي الحاضر، ويبيّن السبب في إطلاقه على عروة ويرسم صورتين للصعلوك الأولى صورة الشبح الهزيل الخائر الذي لا تختلف حياته عن حياة الكلاب السائبة؛ والثانية صورة الحيوية والنشاط والحركة؛ ثمّ يستنتج بأنّنا يجب أن نميز ونفرق بينهما؛ لأنّه لا يجدر بنا أن ننظر إليهما بنظارة واحدة ونساوي بينهما في النظرة.

مقال «الخصائص اللغوية والنحوية في شعر الصعاليك» (١٤٠٦) لشوقي المعري؛ مجلة التراث الأدبي، العدد ٢٤، (ص ١٠٥- ١١٦)؛ يعرض الباحث أهم خصائص شعر الصعاليك، من الوجهتين اللغوية والنحوية. يستنتج الباحث أنّ وجود الغريب في شعر الصعاليك هو الصفة الغالبة

على أشعارهم واللغة هي الرابط الأكبر الذي يربطهم بالمجتمع. وقد كانت أشعار الصعاليك مرجعاً للغويين القدماء فاحتوت كتبهم من معاجم أو كتب أدب، ووجد أنّ أشعار الصعاليك لم تتقيّد بالقواعد النحوية والصرفية المعتمدة ويستنتج أنّ بعض الكلمات أتت على وزن لم يستعمله أحد من الشعراء قبلهم أو أنّهم صرفوا الفعل على غير القياس.

كتاب «الصعاليك في العصر الجاهلي، أخبارهم وأشعارهم» (١٤١١) كتبه محمد رضا مروّة؛ دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان؛ يكشف المؤلف أنّ دراسة الصعاليك تستلزم جهدا كبيرا وعملا دؤوبا لكشف جوانبهم المتشعبة؛ فيستنتج بأنّ الصعاليك هم الخلعاء الذين شذوا عن قانون القبيلة، وحملوا السيف لإعادة التوازن الاجتماعي لحياة خلت من الموازين والمقاييس.

مقال «جولة في شعر الصعاليك ونقده» (١٤٢٠) لمحمّد رضا هاشم لو؛ مجلة دراسات في العلوم الإنسانية، السنة ٧، العدد ٤ (ص ٣٥- ٤٩)؛ قام الباحث ببيان المفهوم اللغوي للفظة «صعلوك» وعوامل ظهور الصعاليك، وقام بدراسة أشعارهم من العصر الجاهلي الذي نشأوا فيه واستشهد بآيات القرآن الكريم وتناول في بحثه تأثير البيئة في الأدب الجاهلي وشعر الصعاليك، ثم اختتم البحثُ بالاشارة إلى خصائص شعر الصعاليك النفسيّة والاجتماعيّة.

مقال «الصعاليك وشعرهم في العصر الجاهلي» (١٤٣١)، لحسن سرباز؛ مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، العدد ٢٥، (ص ٣٧- ٥٢)؛ يعالج الباحث ظاهرة الصعلكة في العصر الجاهلي ويبيّن أخلاق الصعاليك ومكانة أشعارهم وأهم خصائصهم ويستنتج في بحثه بأنّ الصعاليك هم المتمرّدون على الظروف والتقاليد القاسية السائدة في المجتمع الجاهلي ويتطرّقون في أشعارهم إلى مواضيع مختلفة ترتبط بواقع حياتهم كالمغامرة والتوعّد ووصف الفقر وصراع الهوان.

نظريّة كوهت في مجال ظاهرة النرجسيّة

«تزايد الاهتمام في العصر الحديث بالنرجسيّة، مما دعا إلى تصنيفها في الدليل التشخيصي الحديث»[١] . «لقد وضع كوهت أساساً لتشخيص الشخصيّة النرجسيّة وقدم تعريفاً واضحاً لها،

[١].كوهت «**نظريه خود**»، ١٩٧١: ص٤١.

حيث قال: النرجسيّة هي الاهتمام الزائد والتركيز المفرط على الذّات»[١]. يرى كوهت «النزوع إلى المبالغة في مدح الذات بصفات عظمة وتضخيم المشاكل يعدّ من أبرز السمات لدى النرجسيّة»[٢]. «ففي ضوء ما ذهب إليه كوهت يمكن تعريف النرجسيّة بأنّها حالة من الشعور المفرط بالزهو والخيلاء والميل الزائد نحو اثبات الذات»[٣]. نقوم قبل ذلك بوقفة إجمالية في حياة الصعاليك لنكشف عن ظهور الشخصيّة النرجسيّة فيهم.

الصعاليك وحياتهم الاجتماعيّة والاقتصاديّة

«الصعلكة في مفهومها اللغوي الفقير الذي يجرد من ماله، وهذا المعنى مأخوذ فيما يبدو من المعنى الحسي الأوّل وهو تجرد الإبل من أوبارها. والشعراء الصعاليك طائفة ممن تنطبق عليهم أوصاف الصعلوك؛ ظهروا في تاريخ الأدب العربي في الجاهليّة وأدرك بعضهم الإسلام، ولكن سلوكهم الاجتماعي في الحياة أضاف إلى معنى الصعلكة مدلولاً جديداً هو الغزو والإغارة والفتك، وان كان هذا المدلول في الحقيقة نتيجة مترتبة على المعني الأول للصعلكة وهو الفقر»[٤] «ولقد كان الصعاليك فقراء، ولكنّهم لم يكونوا عاجزين عن إدراك الغنى بالوسائل المشروعة، بيد أن مجتمعهم كان ظالماً لهم، فلم يهيئ لهم سبل العيش الشريف، لهوان منزلتهم الاجتماعيّة، فشعروا بذلّة الفقر شعوراً حاداً، ونقموا على المجتمع الذي لا يجعل العدالة ميزاناً له والذين يعيشون في ظلّه؛ بينما يفري الجوع أحشاءهم في هذه الصحراء الرهيبة القاحلة، فجاشت نفوسهم بالثورة على هذا المجتمع الظالم»[٥]، فيمكن القول بأنّ ثورة الصعاليك الاجتماعيّة والاقتصاديّة يقصدون من ورائها العدالة الاجتماعيّة والحقوق الإنسانيّة؛ لأنّ المجتمع العربي في الجاهليّة كان مجتمعاً طبقياً ارستقراطياً والصعاليك هم الأحرار الذين خرجوا على مجتمعاتهم الظالمة خروجاً عنيفاً «وقد بلغوا

---

١. **المصدر السابق**، ص ١٥٦.

٢. فينخل، «**التحليل النفسي في العصاب**»، ص٢٠٧.

٣. أمرابي، «**تداعيات إثبات الذات والنرجسية في شخصية أبي فراس الحمداني ورومياته، في ضوء نظرية كوهت النفسية**»، ص ٢٧.

٤. هداره، «**اشتراكية الشعراء الصعاليك**»، صص٣٠- ٣١.

٥. **المصدر نفسه**، ص ٣٢.

درجة عالية من عزّة النفس وقوّتها وأنّهم لفرط صحبتهم للفقر والجوع قد تدربوا على قهر أنفسهم وضبطها وحرّموا عليها التهافت على الطعام والملذات، حتى لا يصبح نيل الزاد عندهم مثلاً أعلى ينسون في سبيله كرامتهم وعزّة أنفسهم»[١].

«الظاهرة المهمّة التي تلفت النظر في حياة الصعاليك الاجتماعيّة هي فقد الإحساس بالعصبيّة القبليّة التي كانت قوام المجتمع الجاهلي وتطوّرها في نفوسهم إلى عصبيّة فئويّة، وذلك لأنّ الخلعاء والشذاذ قد تخلّت عنهم قبائلهم ولا تكاد تعترف بهم، بل تكاد تنكر صلتها بهم، إذن لم يكن هناك ما يوجب حرصهم على العصبيّة القبليّة»[٢] «طموح الصعاليك في حياتهم هو الغنى، وهو الهدف الذى يسعون إليه ولكنّهم لكرمهم لا يدّخرون المال حتّى يصبحوا أغنياء، بل إنّهم يوزّعون على الفقراء والأيتام والمحتاجين»[٣].

نرجسيّه الصعاليك في ضوء نظرية هاينز كوهت

قدظهرت النرجسيّة في الأدب ولم يكن الأدب العربي خالياً منها، وذلك حينما يفخر الشاعر بنفسه وبأنسابه ويعلي من نشأته ويركز على ذكر اسمه. ويعتقد بعض الباحثين أنّه مرض نفسي «وكان رئيف خوري أوّل من أدرك النزعة النرجسية في غزل مصر وعرض بعده جبرائيل جبور الأصل التاريخي لهذه النزعة في الأسطورة الممدوحة في الأدب اليوناني وقال إنّ هذا النوع من الحرب أصبح يعرف بالنرجسية ويرون أن هؤلاء الذين يحبّون أنفسهم ومتأثّرون بعامل نفسي سمّوه العقدة النرجسيّة أوالنرسيسيّه»[٤].

تشاهد الظاهرة النرجسية في الأدب العربي بصورة اضطراب الشخصيّة بحيث يحسّ الشاعر بحاجة شديدة إلى الاهتمام والإعجاب وانعدام التعاطف مع الآخرين فيعترف بتفوّق نفسه على

---

[١]. **المصدر السابق**، ص ٣٥.

[٢]. خليف، «**الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**»، صص ١١٠- ١١١.

[٣]. **المصدر نفسه**: ١١٣.

[٤]. غرانبرغربيلا، «**النرجسية، دراسة نفسية**»، ص٤٨.

الآخرين و يعد نفسه أفضل الشعراء و الأدباء. إنه يحسد الآخرين ويصرّ على الحصول على أفضل الأشياء دوماً.

إنّ ملامح النّرجسية تبرز في شعر بعض الشعراء بصورة تحقير النّاس وتقليل شأنهم وأمّا الصعاليك فكانت أشعارهم تعبيراً عن قلوبهم وشهامتهم يحاولون أن يتغلبوا على الفقر والضيم في مجتمعهم؛ لأنّهم يأبون قبول الظلم فإنّ النرجسيّة في شعر الصعاليك تبرز على صورة الفخر بالقيم النبيلة كالمساواة والأخوّة، والصبر على المصائب، والثورة على عدم التوازن الاجتماعى؛ لذلك تميّز الصعاليك بالشجاعة، والكرم ورقة القلب أمام الفقراء. عرف الصعاليك بأنّهم الشعراء المتمرّدون!! نعم ولكنهم متمرّدون ضدّ الاضطهاد والعبوديّة والتّمايز فإنّ قلوبهم تفيض بالإنسانيّة والعزم والجلد. فعروة بن الورد، وهو الذي يطلب العدالة الاجتماعية، لا يغزو للنهب والسلب كما يعتقد بعض الباحثين؛ بل يغزو لإعانة الفقراء وهو كريم جداً ويهاجم البخل:

وَقَد عَلِمَت سُليمى أنَّ رأيي وَ رأي البخلِ مُختلِفٌ شَتيتُ

وَإنّــي لا يريني البُخل رَأياً سِواء إن عَطِشَت وَإن رويت[1]

الرّقة والإنسانيّة والكرم في نرجسية عروة لا تدلّ على المرض النفسي، بل يصوّر القيم النبيلة كالكرم والجود وهي الفضيلة التى يؤكد الإسلام عليها، وهو الذى يحبّه الكرماء ويبغضه البخلاء بحيث يفتخر بنفسه ويقول:

إنّــي امرؤٌ عافِي إنائِي شِركةٌ وَأنتَ امــرؤٌ عافي إناؤكَ واحدُ

أتَهزَءُ مِنّي أن سَمِنتَ وأَن تَرى بجِسمِي مِنَ الحورِ، والحقُّ جاهِدُ

أُقَسِّمُ جِسمـي فــي جُسومٍ كثيرةٍ وَأقسُو قِـراحَ الماءِ وَالماءُ بــاردُ[2]

إنّ النرجسية في «يصافيني الكريم إذا التقينا.....» يدلّ على المباهات وفخر الشاعر بنفسه، أي يقول «إنّي وصلت إلى حدّ صرت محل البغض والحسادة للئيم والعدو كما يسرّ الصديق من زيارتنا وهذه النرجسيّة ليس فيها أي حقد وبغض وليست سلبيّة حتى تدلّ على مرض نفسي. نشاهد بأنّه يجسّم

[1]. إبن الورد، «**ديوان**»، صص١٤٤- ١٤٦.

[2]. **المصدر نفسه:** ١٢٣- ١٢٥.

كرمه في مشاركة الفقراء وتقسييم جسمه في أجسامهم، «يريد أنّه يقسم قوته على أضيافه، فكأنّه قسم جسمه؛ لأنّ اللحم الذي ينبت ذلك الطعام يصير لغيره»[١] حتى أصبح هزيلاً نحيفاً شاحب اللون وهذه الأبيات تصوّر أعلى نماذج الكرم والإنسانيّة. «وهذه أبيات ترمز لكرم عروة وهو بها يرتفع درجة في البذل والعطاء اذ يبين أنّ الكثير من العفاة والسائلين وذوي الحاجات يشركونه في مطعمه»[٢]. «فالشاعر هنا يقصد بقوله «والماء البارد» تحديد الإطار الزمني للجود، حيث إنّ الماء يبرد شتاء في فصل القرّ والقحط، وهذا يعطي بعداً من الكرم إذ الناس في هذا الوقت يتشبثون بما لديه، ويترددون كثيراً قبل أن يعطوا»[٣]

إنّ اجتناب المجتمع كان من أبرز الخصائص النرجسيّة ولكن اجتناب الصعاليك من الجمتمع وقبائلهم كان بسبب الثورة على الضيم والهوان الذي تحمله عليهم القبيلة فهم يرجحون الحياة مع الوحوش على الحياة مع الاضطهاد وقبول الظلم. يريد الصعاليك مجتمعاً قائماً على المساواة والتعاون. «الحقيقة أنّ المتأمّل في أدب الصعاليك يرى أنّهم كانوا في ثورتهم على مجتمعهم يهدفون إلى الاصلاح وينشدون المساواة والعدالة الاجتماعية»[٤]: يقول عروة في مكان آخر:

فِراشِي فراشُ الضَيفِ وبَيتي بيتُهُ وَلَم يُلهِني عَنــه غَزالٌ مُقنَّعُ

أحَدِّثُه إنَّ الحَديثَ مِن القِــرى وَتَعلَمُ نفسِي أنّه سَوف يَهجعُ[٥]

إنّ فراش عروة فراش للضيف وبيته بيتهم وأنه لا يقتنع أمام الضيف وهذا من الخصائص الأخلاقية الراقية الحميدة فيه مشيراً إلى النفس الأبية الطموحة التي لا تهتمّ بالجاه والمال والمنصب، «فعروة هنا بلغ من الكرم مبلغاً أعطاه بعداً إنسانياً فقد جسد من خلال رؤيته للكرم صورة جعلت الضيف يشارك صاحب البيت ويقاسمه في كلّ شئ لا يتلهى عنه بجمال إمرأة ولا

---

[١]. دعبيس، «**مفهوم العدالة الإجتماعيه عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**»، ص٤٠.

[٢]. فراح، «**الجانب الإنساني في شعر الصعاليك**»، ص ٤٢٩.

[٣]. **المصدر نفسه**، ص ٤٦٣.

[٤]. هداره، «**إشتراكية الشعراء الصعاليك**»، ص ٣٣.

[٥]. ابن الورد، «**ديوان**»، صص١٨٩و١٩٠.

بدلال حسناء وهذا بعد إنساني قلما التفت إليه الشعراء في الكرم المتمثّل في البشر وطلاقة المحيا»[١] . انّه ليس خالياً من الفضل بأن نشير إلى نبوغ عروة في فن شعره واستعمال الصناعات اللفظية والبلاغية:

يَظَلُّ الإباءُ ساقِطاً فَوقَ مَتنِه لَه العَدوَةُ الأولى إذا القِرنُ أصحَرا

كأنَّ خَواتَ الرَعدِ رزءُ زئيرِه من اللاءِ يَسكُنَّ العرين بعـــــثّرا[٢]

شبّه الشاعر صوت الرعد بزئير الأسد وهوتشبيه مقلوب وهذا أعلى وجه من وجوه الجمالية الأدبيّة والبلاغيّة. ويرى بعض الباحثين أنّ الشنفرى يجسّم الجانب السلبي والشيطاني في الصعاليك ويجد الفرق بينه وبين عروة بن الورد ولكن يرى الباحثون في هذا المقال بأنّ الشنفرى لقي الفقر والاضطهاد بين الناس أكثر من عروة بن الورد وهو يطلب الحريّه وإنّ الصبر على المصائب والشجاعة في طلب الحق من أهمّ خصائصه وقد ورد في الأثر أنّ رسول اللّه (ص) قال: «علّموا أولادكم لاميّة العرب فإنّها تعلمهم مكارم الأخلاق»[٣]. يقول الشنفرى:

وَفِي الأرض مَنـــأىً للكَريمِ عَنِ الأذَى وَفيها لِمَن خافَ القِلى مُتعَزّلُ

لعَمُركَ ما في الأرض ضيقٌ عَلى إمرِئ سَرَى راغِباً أوراهِباً فَهوَ يَعقِلُ[٤]

وقد برزت النرجسية في شعر الشنفري على سبيل تصور الخصائل الفضيلة الحميدة بحيث يقول إنّ الإنسان الكريم يرفض الذلّ ويرجح الاعتزال والاجتناب عن النّاس واللجوء إلى الوحوش لأجل الابتعاد عن أذى الآخرين ثم يفخر الشاعر بنفسه دوماً لصبره على الجوع للحفاظ على كرامته، فيقول:

أديمُ مِطال الجوع حتـــــــى أُميته وأضربُ عنه الذكر صفحـــاً فأذهلُ

وأستفُّ تُربَ الأرض كي لا يرى لَه علـــــــيّ من الطُّولِ امــرؤٌ متطوَّلُ[١]

---

[١]. فراج، «**الجانب الإنساني في شعرالصعاليك**»، ص ٤٢٨.

[٢]. إبن الورد، «**ديوان**»، ص ١٧٤.

[٣]. فراج، «**الجانب الإنساني في شعر الصعاليك**»، ص ٤٤١.

[٤]. الشنفري، «**ديوان**»، ص ٣٢.

يفضل الشاعر الجوع الطوية المستمر والصبرعليه ويرجح أن يستفّ تراب الأرض ولكن لا يمنّ عليه أحد بإطعامه. وقد تبلورت الصفات النرجسيّة في هذه الأبيات واستخدام الفعل في ضمير المتكلّم يقول لنا إنّ الشاعر يرى بأنّه لا مثيل له في الطموح الإباء بحيث يكرّر هذا المضمون نفسه في الأبيات الأخرى بشكل صريح ويفتخر بأنّه شاعر شجاع صامد أمام الجوع والشدائد ويأبى أن يبقي على الذلّ والهوان إذ يقول:

وَلكنَّ نفساً مُـــــرَّةً لا تقيمُ بي عَلَى الضَّيـــــــمِ إلاّ ريثَما أتَحَوَّلُ

وقد وصلت النّرجسية في ذروتها حينما يفتخر الشنفرى بنفسه ويقول:

فإمّـا تَرينى كإبنِة الرَّملِ ضاحِياً عَلى رِقّـــــــــةٍ أحفـَـــى ولا أتَنعَّلُ

فإنّـــي لَمولى الصَّبرِ أجتابُ بزَّه عَلـى مثلِ قلبِ السَّمعِ والحَـــزمُ أنعَلُ[٢]

يقرّ الشنفرى في هذه الأبيات بملازمة الصبر والقناعة والكرامة الإنسانيّة. إنّ الشجاعة من أهمّ الخصائص التى برزت في نرجسية الشاعر فيقول:

ثلاثةُ أصحابٍ، فـُــــــــؤادٌ مُشَيَّعٌ وأبيضُ إصليتٌ وصَفراءُ عَيـــــطَلُ[٣]

تنحصر النرجسية في شعر الشنفرى بالخصائص الحميدة كالقناعة والصبر، والكرم وحفظ الأسرار. يمكن أن نقول إنّ النرجسيّة في شعر الشنفرى ليست شيطانية أو سلبية، بل نستطيع أن نقول إنَّ الشخصيّة النرجسيّة في شعر الشنفرى كانت ثورة على رفض الضيم والبيئة التي تحمل عليهم عدم التوازن الاجتماعي؛ كما اعترف بها الباحثون في بحوثهم وأقوالهم في بحث الثنائيّات الضديّة في لامية العرب للشنفرى ودارسوا لامية العرب في ضوء الأنثروبولوجية وبيّنوا الجماليات الكثيرة في شعر الشنفرى ومزجوا الفطرة الإنسانيّة مع الفطرة اللغوية.

يرى «كوهت» أنّ «النّرجسيّة هي الاهتمام الزائد والتركيز المفرط على الذات»[١]. إنّ الصعاليك؛ على أساس آراء كوهت هم النرجسيّون الذين يبالغون في مدح ذاتهم بالصفات الحميدة كالكرم

---

[١]. البستاني، «**المجاني الحديثه**»، ص٢٧.

[٢]. **المصدر نفسه:** ص٥ .

[٣]. **المصدر نفسه:** ص٧.

والجود والشجاعة وتعظيم المصائب بحيث قال كوهت: النرجسيّة هي «النزوع إلى المبالغة في مدح الذات بصفات العظمة وتضخيم المشاكل يعدّ من أبرز السمات لدى النرجسيّة»[٢]. يرى كوهت أن النرجسيّة قد تأثّرت بالعوامل المتنوعة الوراثية، والنفسيّة والبيئيّة كما يواجه الصعاليك البيد والصحاري الجافة الخشنة ويفضلون البيد على الحياة مع قبيلتهم الظالمة ويباهون بصبرهم أمام هذه المشاكل والطبيعة الموحشة وصيانة عزّة أنفسهم أمام القبيلة واجتناب الذّل. «لقد رفض الصعاليك قانون القبيلة، وتمرّدوا على الاستعباد وعلى النظام الاجتماعي، وعلى كلّ ما يشمله من نظم اقتصادية وفكرية»[٣] ويقول أحدهم، وهو عمرو بن براقة:

أَلَم تعلَمي أنّ الصَّعاليكَ نومُهم قَليلٌ إذا نـــــامَ الدثورُ المَسالِمُ

إذا اللَّيلُ أدجَـى واكفَهرَت نُجومُه وَصاحَ مِن الافراطِ هـــامَ جَواثِمُ

وَمالَ بأصحابِ الكَـــرَى غالِباتِه فإنّــي عَلَى أمرِ الغوايَةِ حـــازِمُ[٤]

يقول إنّ نوم الصعاليك قليل وهم ينامون حازمين لأمر الغواية. نريد القول بأنّ الصعاليك وآمالهم يتجّهون في هذه الثورة نحو الاصلاح والمساواة وإقامة العدالة الاجتماعية وهذه الخصيصة تؤدّي إلى أن نضع الصعاليك في قسم إيجابي من تقسيمات كوهت للنرجسيّة؛ على هذا الأساس ليس التفاخر في أشعار الصعاليك لهدف تحقير الآخرين وحقارة أنفسهم وليس حركتهم للاثارة لذاتها، بل كانت حركتهم خروجاً على الظلم والتفريق بين الناس والعبودية فإن برزت النرجسيّة في الشاعرين النرجسيين في صورة تفضيل الآباء والأجداد وحسد الآخرين فقد كانت النرجسيّة لدى الصعاليك للمصالحة وتمثيل المدينة الفاضلة فقط واستعمال كلمة «إنّي» و«إنّنا» في شعرهم يدل على استعراض القوة وإثبات أنفسهم أمام قبيلتهم التي طردتهم. فكانت النرجسية ردة فعل أمام القبيلة وجورها وطردها إيّاهم؛ فيمكن القول بأنّ النرجسية في الصعاليك هي الحالة النفسيّة التي أدّت إلى البحث عن الصفات القيمة وإحداث المجتمع المثالي؛ على هذا الأساس، لا تنتهي

١.البحيري، «**الشخصية النرجسية**»، ص١٥٦.

٢ **المصدر نفسه**، ص ٢٠٧.

٣.محمود الصغير، «**الشنفري؛ الصعلوك الذي خلع قومه**»، ص٣٩.

٤. أبوبكر، «**ديوان عروة بن الورد**»، ص٦١.

النرجسيّه في شعر الصعاليك بالوقوف على الأطلال ووصف الناقة والفخر بالأنساب والأجداد وتفضيل النفس على الآخرين على سبيل سنة الشعر الجاهلي؛ بل يقدمون شعراً مليئاً بالأخلاق العالية الكريمة والأقوال المبيّنة حول العفة، والحكمة، واجتناب الفقر والضيم والخصائص الإنسانية السامية الأخرى.

وقفة مع نظرية «هربرت جورج فلز» في مجال المدينة الفاضلة (اليوتوبيا)

«إنَّ المدينة بإعتبارها امّا واقعية وامّا خيالية تعدّ من أهمّ البنيات داخل التقنيات السرديّة في روايات القرن العشرين. وهناك علاقة وثيقة ممتدة بين المدينة والرواية، والرّيف والرواية. بعبارة أخرى من الممكن أن نقول إنّنا لا نستطيع أن نكتب عن المدينة فى الرواية ونقدها ولا نكتب عن الريف في الرواية، لكن منى الإنسان منذ القدم بمدينة فاضلة استقرّت في فضائلها، ومِن حلم الإنسان بعالم عادل نهائي جاءت فكرة اليوتوبيا القديمة- المتجدّدة التى تجعل من العالم المرغوب نقيضاً كلياً لعوالم الإنسان»[١] و«كتاب توماس مور «أفضل الجمهوريات» عام (١٥١٦) تسخر اليوتوبيا، وهي كلمة اخترعها توماس مور من ذاته، فهي تعني لغة «لا مكان»، يشفع عليها مباشرة «لا زمان» كي تظلّ معلقة في أثير الذاكرة، لا تنقشع ولا تمطر»[٢] أمّا بالنسبة لصياغة كلمة اليوتوبيا ودلالتها، فقد كان توماس مور (١٤٧٨- ١٥٣٥)، هو أوّل مَن صاغ كلمة «يوتوبيا» أو «أوتوبيا» في نطقها اليوناني»[٣]. وهو «نموذج للمجتمع الخيالي المثالي يحقق فيه الكمال أو يقترب منه ويتحرر من الشرور الّتي تعاني منها البشريّة ولا يوجد مجتمع كهذا في بقعة محدّدة من بقاع الأرض»[٤]. للكلمة فيما بعد معان مختلفة، فأصبحت بمعنى كلّ إصلاح اجتماعي أو سياسي أو تصورات مستقبلية خيالية أو احتمالات علمية فنية. «ثمّ نرى أنّه جاء في القرن التاسع عشر، «هربرت جورج فلز» وهو يدين بمذهب الاشتراكية، واليوتوبيا من رؤيته هي المدينة الفاضلة التي كان فيها الحبّ

---

[١]. صدقي، «**صورة المدينة في رواية «أصابعنا التي تحترق» في ضوء نظرية يوتوبيا لجورج ولز**»، ص ١٤.

[٢]. درّاج، «**الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية**»، صص٢٢و٢٣.

[٣]. برنيري، «**المدينة الفاضلة عبر التاريخ**»، ص٧.

[٤]. وهبة، «**المعجم الفلسفي**»، ص٧ .

والتسامح، والأمن والقانون في المدينة، التخلّص من الفاسدين، السكارى واللصوص المجرمين الظالمين والمستعمرين، والحريّة، والعمل، وتكريم المرأة والتحذير من الإسراف ويواجه الفكر الطوباوي بسلسلة من الاختيارات التى تكون على شكل بدائل لتغيير العالم أو تحقيق نظام اجتماعي مطابق للمثال الأخلاقي».[١] كما أشرنا في ما ذكرنا إلى أنّ النرجسية في شعر الصعاليك ليست بسبب الإعجاب بأنفسهم وحاجتهم إلى التأكيد، بل كانت فكرتهم ورؤيتهم في خلال شخصيتهم النّرجسية، إحداث المدينة الفاضلة. وأمّا صورة المدينة الفاضلة أواليوتوبيا في نظرية جورج فلز فقد انعكست في شخصية الصعاليك وشعرهم، وإن أردنا أن نطبّق المعايير في نظرية جورج فلز على أقوال الصعاليك وأشعارهم فيمكن أن نقول إنّ المال في رؤية الصعاليك هو الذي استخدم استخداماً صحيحاً مساوياً بين النّاس ونحن نشاهد هذا في نظرية جورج.

صورة المدينة الفاضلة في شعر الصعاليك في ضوء نظرية اليوتوبيا لجورج فلز

اعتمدنا فى بحث اليوتوبيا منهج هربرت جورج فلز (وهو عالم اجتماع اشتراكي انجليزي) وميّزاته في تحليل المدينة الفاضلة وقد اهتمّ الصعاليك بإبراز هذه الميّزات والقيم الإنسانيّة في صياغتهم الشعريّة وقد استبان من خلالها المدينة الفاضلة أو المجتمع الإنساني المثالي الذى يكسر قوى الإيديولوجيا التى تسبب كلّ الأزمات الاجتماعية والاقتصاديّة فى المجتمع و«غاية اليوتوبيا الحديثة هو أن تؤمن لكل مواطن الحرية التي تهبها له أملاكه المشروعة، أي جميع القيم التي كانت ثمرة كدحه أو براعته أوبعد نظره أوشجاعته، وتكريم المرأة والتحذير من الإسراف»[٢]. يمكن القول إنّ الصعاليك أيضاً يخالفون أيّ ظلم وكذلك يحاربون عدم التوازن الاقتصادي والاجتماعي بحيث يمتلك البعض الذهب والفضّة لأنفسهم ويبقى كثيرون في الفقر والبؤس وهم الطبقة المحرومة؛ لذلك وجد التباين الاقتصادي. الحريّة وهي التى يطلبها الصعاليك كثيراً؛ على هذا الأساس يرفض

---

[١]. برنيري، «**المدينة الفاضلة عبر التّاريخ**»، ص٢٦١.

[٢]. الأنصاري، «**الإيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة دراسة بين كارل مانهايم وتوماس مور**»، ص٩٩.

الصعاليك الانتماء إلى القبيلة وهم لا يريدون أن يتضموا إلى حزب خاص ويرفضون أية رقة وعبودية ويحذرون الاسراف ويريدون التخلّص من الفاسدين الظالمين. إنّ الصعاليك يرجحون الحياة مع الوحوش، على الحياة مع الظالمين ويعرفون قيمة أنفسهم ولا يرفضون الذلّ والأذى ويقولون:

وفي الأرض منأىً للكريم عنِ الأذى وفيها لمَن خافَ القِلى متعزلُ[١]

فانّ لجوءهم إلى الصحراء والبيداء كانت الثورة الحقيقية على الضيم ويصرّحون بأنّهم لا يبقون على الذلّ والهوان:

ولكنّ نفساً مُرّة لا تقيمُ بـــــــي على الضَيمِ الا ريثمـــا أتحوّلُ[٢]

الحب والتسامح: يريد الصعاليك أن يسود في مجتمعهم التّسامح ولكنهم حينما لا يرونه في قبيلتهم، يلوذون بالصحاري لرفض الأذى والهوان والمسكنة صيانة لعزّة أنفسهم .

لعَمرُك ما في الأرض ضيقٌ على امرئ سَرى راهِباً أو راغِباً فهو يَعقِلُ[٣]

إن الصعاليك يعتقدون أن اللبيب العاقل لا يحتمل الضيم والأذى وتحقير شأن الآخرين؛ فعليه أن يبتعد عنها وإن مسّته النوائب. هكذا هي المدينة الفاضلة التي يطمح إليها الصعاليك يسودها الكرم، والغنى، وعدم التمييز اللوني والعبوديّة، والإخاء الاجتماعي، وعدم تحقير شأن الآخرين وهذا الذي نلاحظه في أشعارهم وهم يسعون إلى المزج بين الفقر والرفاه مع تقسيم الأموال بين الناس بالعدالة والتساوي. فقد نادى الصعاليك بالعدالة الاشتراكيّة التي اعتقد بها جورج فلز وهي الفقرة الأولى لنظريته التي تتجلّي في شعر الصعاليك. نحن ننظر إلى شعر الصعاليك ونرى فيه دوافع نحو مجتمع طوباوي يحقق ظروف الحياة المثالية لتمهيد ظهور المجتمع الإنساني المثالي الذي يتميّز بالعدل والمساواة.

---

[١]. الشنفرى، «**الديوان**»: ص٥.

[٢]. **المصدر نفسه:** ص ٧.

[٣]. **المصدر نفسه**، ص ٥.

نتيجة البحث

١- نفهم من خلال آراء كوهت، بانّنا نستطيع ان نجعل الصعاليك في فئة الشخصيات النرجسيّة الإيجابية كنزعة أدبية توجد في أدبهم أيضاً؛ وجذورها البيئة الاجتماعية والحياة القبلية التي تمثلت في رفض الظلم الاجتماعي، والميل إلى المساواة والتسامح والتكافل الاجتماعي وأهمّ ملامحها برزت في الخصائص الحميدة الراقية فيهم كالصبر على الجوع والقناعة والكرم، وعزة النفس والتمدح بالخصال الأخلاقية والإنسانيّة، وتعظيم المشاكل والمفاخرة بأنفسهم لأجل صبرهم على الشدائد والمصائب؛ على هذا الأساس تشاهد عناصر الزهد والحكمة في أشعارهم.

٢- حسب ما استفدنا من آراء كوهت، تعود أسباب النرجسيّة في الصعاليك إلى العوامل النفسية البيئيّة والمجتمع الجاهلي.

٣- تصل الشخصية النرجسية في الصعاليك إلى مكان أمن يستخدم المال فيه على وجه صحيح ولا يحقر شخص ولا يطرد من المجتمع، ويصلح الأمور ويحقق السعادة؛ لذا فإنّ فكرة الصعاليك تقوم على أساس الحريّة والاصلاح الاجتماعي، والسياسي.

٤- بالنسبة إلى اليوتوبيا يمكن القول إنّ نرجسية الصعاليك وخروجهم على قبائلهم لم يكن عملاً طوباوياً بنفسه، بل كان معبّراً عن جهودهم في البحث عن المجتمع المثالي القائم على العدالة الاجتماعية والاقتصادية لا على المسكنة والهوان، ولهذا يمكن أن نعتبر ذلك الخروج من أهمّ الدوافع التى يعتمد عليها الشاعر الصعلوك.

٤- إنّ الصعاليك يحاولون المزج بين جميع الناس من كلّ لون ونسب ليخلقوا نسقاً واحداً متساوياً في المجالات المختلفة؛ الاقتصادية والثقافية والاجتماعية دون أيّ تفريق وتبعيض بين الناس ودون الضيم والحقارة وقد شبهت ميّزات المدينة في أقوالهم باليوتوبيا التي يرسمها جورج فلز، فهم يبحثون عن المدينة الفاضلة والطوباوية من خلال الحبّ والكرامة والتسامح والأمن والمساواة ولا نرى تلك النظرية السلبيّة التي يراها بعض الباحثين في الصعاليك.

الهوامش

توماس مور: ولد توماس مور في لندن في السابع من فبراير عام (١٤٧٨ق)، ودرس القانون، وعمل محاميا بعد تخرّجه ثم محاضراً في القانون. كما انتخب عضواً في البرلمان سنة (١٥٠٤م). ثمّ عين عضواً في مجلس البلاط عام (١٥١٨م)، ثمّ صار كبير أمناء ملك انجلترا سنة (١٥٢٥م)، ويعتبر كتابه "اليوتوبيا" أشهر كتبه على الإطلاق.

هربرت جورج فلز، ولد في بردملى بمقاطعة كنت بانجلترا عام (١٨٦٦م)، من أسرة من طبقات المجتمع في الدرجة الدنيا من الطبقة الوسطى. يدين فلز بمذهب الاشتراكية وقد كان عضواً في جمعية الاشتراكية المعتدلة، وحصل على درجة العلوم من جامعة لندن، ومن كتبه المشهورة: "الاشتراكية والزواج"، و"يوتوبيا حديثة".

http://www.egs.edu/library/herbert-george-wells/biograp

* Sigmund Freud is one of the most famous Austrian psychologists in the field of psychoanalysis in the 20th century.

*Heinz Kohut

* H. G. Wells

قائمة المصادر والمراجع

أ) الكتب:

١. إبراهيم، محمد حافظ، **ديوان حافظ إبراهيم**، القاهرة: دارالكتب المصرية، ١٩٣٩م.

٢. ابن رشيق القيرواني، أبوعلي الحسن بن علي، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده**، مصر: مطبعة السعادة، ١٩٦٤م.

٣. ابن عاشور، محمدالفاضل، **الحركة الأدبيّة والفكرية في تونس**. ط٢. تونس: الشركة التونسية، ١٩٧٢م.

٤. ابن عبدربه، أبوعمر أحمد بن محمد، **العقد الفريد**، بيروت/ لبنان، دارالكتب العلميّة، ١٤٠٧ق.

٥. ابن قتيبة، ابومحمد عبدالله بن مسلم، **الشعر و الشعراء**، القاهرة دار الحديث، ١٤٢٣ق.

٦. ابن منظور، محمّدبن أبي مكرم بن علي بن أحمد، **لسان العرب**، القاهرة: دارصادر، ١٣٠٨ق.

٧. ابن الورد، عروة، **ديوان**، لبنان/ بيروت: دارالجيل، ١٩٩٦م.

٨. أبوبكر، محمد، **ديوان عروة بن الورد**، الطبعة الأولى، بيروت: دارالكتب العلمية، ١٤١٨ق.

٩. أبوشادي، أحمدزكي، **قضايا الشعر المعاصر**، القاهرة: الشركة العربيّة، للطباعة والنشر، ١٩٥٩م.

١٠. أبي ربيعة، عمر، **ديوان عمر بن ابي ربيعه**، بيروت/ لبنان: دار الكتاب العربي، ١٤١٦ق.

١١. إدريس، سهيل، **أصابعنا التي تحترق**، الطبعة الثامنة، بيروت: دارالآداب، ١٩٩٨م.

١٢. الأنصاري، عبدالله عبدالوهاب محمد، **الايديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة دراسة بين كارل مانهايم وتوماس مور**. د. ط. القاهرة: جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٨م.

١٣. أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، القاهرة: مكتبة الأنجلو، المصرية، ١٩٦٥م.

١٤. إياد، شكري محمد، **تجارب في الأدب و النقد**، القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٩٦٧م.

١٥. البارودي، محمود سامي، **ديوان البارودي**، القاهرة: دارالكتب، ١٩٤٠م.

١٦. البحيرى، عبدالرقيب أحمد، **الشخصيّة النّرجسيّة**، القاهره: دارالمعارف، ١٩٨٧م.

١٧. البرقوقي، عبدالرحمن، **شرح ديوان المتنبى**، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ١٤٣٥ق.

١٨. برنيري، ماريالويزا، **المدينة الفاضلة عبر التاريخ**، ترجمة عطيات ابوالسعود، ط٢، الكويت: المجلس الوطني الثقافة والفنون والآداب. ١٩٩٦م.

١٩. البستاني، فوأد افرام، **المجاني الحديثة (العصرالجاهلي، الاموي، العباسي)**، قم: انتشارات ذوي القربى. ١٣٨٦هـ.ش.

٢٠. جبران، خليل جبران، **البدائع والطوائف**، القاهرة: مكتبة العرب، ١٩٢٣م.

٢١. جبور، جبرائيل، **كتاب العيد**، بيروت: الجامعة الإميركية، ١٩٦٧م.

٢٢. الجندي، أنور، **الأدب العربي الحديث في معركة المقاومة والحريّة**، القاهرة: مطبعة الرسالة، ١٨٣٠م.

٢٣. الجيوسي، سلمى الخضراء، **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة. ٢٠١٤م.

٢٤. حسون، رزق الله، **أشعر الشعر**، بيروت: المطبعة الأمريكيّة، ١٨٧٥م.

٢٥. الحسينى، اسحاق موسى، **النقدالعربي المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين**، القاهرة: معهد الدراسات العربيّة العالية، ١٩٦٧م.

٢٦. خليف، يوسف، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، ط١، مصر: دارالمعارف، ١٩٥٩م.

٢٧. خياط، يوسف، **معجم المصطلحات العلمية والفنية قدّم له وحقّقه العلّامة شيخ عبدالله العلايلي**، بيروت، دارالجيل، ١٩٩١م.

٢٨. زغلول سلام، محمد، **تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري**، ج١، مصر: دارالمعارف. ٢٠١٣م.

٢٩. درّاج، فيصل، **الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية**، المغرب: دارالبيضاء، ٢٠٠٤م.

٣٠. الزركلي، خيرالدين، **الأعلام**، بيروت: دارالعلم للملايين، ١٩٩٢م.

٣١. الزوزني، الحسين بن أحمد، **شرح المعلقات السبع**، قم: منشورات أرومية، ١٤٠٥ق.

٣٢. الشنفرى، عمرو بن مالك . **لامية العرب نشيد الصحراء**، ط١، بيروت: دارمكتبة الحياة، ١٩٧٤م.

٣٣. الشنفرى، عمرو بن مالك، **ديوان**، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٦م.

٣٤. عزّام، عبد الوهاب، **تصحيح ديوان المتنبى**، ط١، بيروت: دار الزهراء، ١٩٨٧م.

٣٥. غرانبرغر، بيلا، **النرجسية دراسة نفسية**، ترجمة وجيه أسعد، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٠م.

٣٦. فينخل، أوتو، **نظرية التحليل النفسي في العصاب ترجمة صلاح مخيمر وعبده رزق**، القاهرة: المكتبة المصرية، ٢٠٠٦م.

٣٧. مور، توماس، يوتوبيا، ترجمة وتقديم إنجيل بطرس سمعان، ط٢، القاهرة: هيئه العامة للكتاب، ١٩٨٧م.

٣٨. نجم، خريستو، **النرجسيّة في أدب نزار قباني**، بيروت: دارالرائد العربي، ١٩٨٣م.

٣٩. وهبة، مراد، **المعجم الفلسفي**، الطبعة الثانية، القاهرة: دارقباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م.

الدوريات

٤٠. أمرايى، محمد حسين و اميدى، جهانگير، تداعيات إثبات الذات والنرجسيّة في شخصيّة الحمداني ورومياته في ضوء نظرية «كوهت» النفسية، **مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها**، السنة الثانية والعشرون، المجلد الرابع، العدد ٤٠، ١٤٣٧ ق، صص ٢٣- ٣٨.

٤١. أمرايى، محمد حسن، ملامح النرجسيّة في أشعار أبي العلاء المعري في ضوء نظرية «أوتوكيرنبرغ» النفسية، **مجلة إضاءت نقدية في الأدبين العربيّ والفارسيّ**، العدد الأربعون، السنة السادسة، المجلد الرابع، ١٤٠٠هـ.ش، صص ٦٥- ٨٣.

٤٢. بحري، خداد، «ملامح النرجسية في فخر المتنبي وحياته»، **مجلة البحوث في اللغة العربيّة وآدابها**، السنة السادسة، المجلد الرابع، العدد ٦، ١٤٣٣هـ.ش، صص ٢٧-٤٠.

٤٣. جودة، آمال عبدالقاهر، «النرجسية وعلاقاتها بالعصابية لدى عينه من طلبة جامعة الأقصى»، **مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات التربويّة والنفسيّة**، المجلد العشرون، العدد الثاني، يونيو ٢٠١٢م، صص٥٨٠- ٥٤٩.

٤٤. حسن، محمد سليمان، «النرجسية»، **مجلة المعرفة**، السنة العشرون، المجلد الرابع، العدد ٤٦، ١٤٢٢ق، صص ٢٢١- ٢١٢.

٤٥. عبيس، مسعود، «مفهوم العدالة الاجتماعية عند الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى»، **مجلة الشعر**، السنة العاشرة، العدد الواحد والأربعون، ١٤٠٦ق ، صص ٣٨- ٤٣.

٤٦. عنتر مصطفى، أحمد، «هكذا تكلم المتنبي»، **مجلة الآداب**، السنة الثالثة والثلاثون يوليو وأغسطس، العدد٤، ١٩٨٥م، صص ٢٤-٢٩.

٤٧. فرّاج، عبده سيد، الجانب الإنساني في شعر الصعاليك، مجلة **كليّة اللغة العربية** (جامعة الأزهر)، السنة الثامنة، المجلد الرابع، العدد٢، ٢٠٠٨م، صص ٤١٩- ٤٧٩.

٤٨. فرزام پور، علي اكبر، «خودستايى شاعران»، **مجلة يغما**، السنة الواحدة والثلاثون، المجلد الثانى، ش ٣٢٤، ١٣٥٤هـ.ش، صص ٣٧٤- ٣٧٧.

٤٩. متقي زاده، عيسى ومحمد كبيري، «ابن الأثير من العبقرية إلى النرجسيّة»، **مجلة دراسات في اللغة العربيّة** صيف وخريف، السنة الثالثة والأربعون، المجلد التاسع، العددان ١٠ و ١١، ١٣٩١هـ.ش، صص ٨٧- ١٠٤.

٥٠. محمود الصغير، إبراهيم، الشنفرى، الصعلوك الذي خلع قومه، مجلة **المعرفة**، العدد ٥٩١، السنة الأربعة والخمسين، المجلد الرابع، ١٤٣٤ق، صص ٣٧- ٤٦.

٥١. مطران، خليل، «ابوالطيب المتبي كان عبقري ولكن ....»، **مجلة الهلال، السنة الثالثة والأربعون**، المجلد العاشر، ١٣٥٤هـ.ش، صص ١١٤٣ - ١١٤٠.

٥٢. معروف يحيى ومسلم خزلي، «نقد وروانشناسى شخصيت در ابعاد متنبي»، نشريه **ادب عربى**، بابيز وزمستان، دوره ٥، ش ٢، ١٣٩٢هـ.ش، صص ٢١٥- ١٩٣.

٥٣. هدارة، محمد مصطفى، «إشتراكية الشعراء الصعاليك»، مجلة **الأقلام**، السنة الثانية، المجلد الرابع، الجزء ١٤، ١٣٨٥هـ.ش، صص٣٠- ٤٠.

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة
السنة الرابعة عشرة، العدد السابع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٢هـ ش/٢٠٢٣م

بناء المنظور الرّوائي في رواية «ثلاثية غرناطة» لرضوى عاشور

حسين مهتدي* ؛ فاطمة عبدالله يوسف **؛ مفيد قميحة ***

مقالة علميّة محكّمة
صص ٣٠٢- ٢٧٩
DOI: 10.22075/lasem.2023.29743.1363

الملخّص:

لقد سعت هذه الدّراسة إلى تناول «بناء المنظور الرّوائي في ثلاثية غرناطة»، وقد شغلت «الثلاثية» حيّزاً واسعاً في الأعمال الرّوائيّة، ولهذا رأينا من المهم جدّاً التّركيز على البنى الدّلالية سيّما وأنها الأداة الرّئيسة للبحث في الوقائع الماضية والحاضرة. بناء على ذلك سنخصّص الكلام في «ثُلاثيّة غرناطة» على بنية الموقع، والمستويين الإيديولوجي والنّفسيّ، لتبيان أهميّة البحث في المنظور الروائي، وبنية الموقع والدّور مع التّركيز على المستوى الإيديولوجي لنُظهر ما تحمله الأديبة من فكر فذٍّ ونَفَسٍ طموح، وإظهار أهمّيّة ذلك من خلال ما تنطق به الشّخصيّات على لسان الرّواة. يتّضح لنا مما تقدم أنّ الأديبة تُركّز في ثلاثيتها على راوٍ عليم مُتعدّد الظُّهور والغياب في الوقت نفسه، إلّا أنّ ظُهور الرّاوي هيمن على غيابه، فالمُستوى الإيديولوجي في الثُّلاثيّة يتمثّل بمحاور عدّة، كالدّين، السّياسة، الاجتماع والتّاريخ، وجميعها ارتبطت فيما بينها لتُشكّل النّصّ الرّوائي الّذي يُبلور بفكرٍ أخّاذ، فظهرت الكاتبة بوعي تام، وثقافة عميقة لتاريخ العالم العربيّ، فالحاضر ما هو إلاّ امتداد للماضي، والبحث في الماضي يُساعد المُتلقّي على فهم حاضره، ومُحاولة للمُحافظة على كيانه وعُروبته من أيّ اغتصاب أو اعتداء، وبالفعل هذا ما أرادته الرّوائيّة بحيث استمدّت من الأحداث التّاريخيّة رُؤية فكريّة وفنّيّة مُعاصرة لتخدم غاياتها السّياسيّة، والاجتماعيّة والدّينيّة من ناحية سيسيولوجيّة. وما رأينا ه في رواية «رضوى عاشور» يُمثّل الوعي بحقيقة الأحداث والصّراع القائم في غرناطة الّتي رُمز إليها بفلسطين اليوم، وهنا إشارة إلى أنّ هذه القضيّة تثير إشكالية كبيرة، سيّما وأنّ هناك إشكاليات حول القضية، ولهذا تعدّ هذه المقارنة – فلسطين والأندلس–مرفوضة وغير جائزة على الإطلاق؛ لأن فلسطين عربية وهي لأبنائها العرب. أمّا الأندلس، فقد احتلها العرب وقام الإسبان باستعادتها. أمّا قضية إعادة فلسطين إلى أهلها العرب فهو ما ترمي إليه الأديبة «رضوى عاشور»، ونعتقد أنّها تقصد هذه الاستعادة، وأنّ مقارنتها الأندلس بفلسطين جاءت عفواً منها على ما نظن. فقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج البنيوي التكويني لأنّ «ثُلاثيّة غرناطة» تحكي الوجع النّفسي والاجتماعي والفكري.

كلمات مفتاحيّة: المنظور الروائي، الرواي العليم، البنية، رضوى عاشور، ثلاثيّة غرناطة.

---

*–أستاذ مشارك في قسم اللغةالعربية وآدابها بجامعةخليجفارس،بوشهر،إيران.(الكاتب المسؤول) mohtadi@pgu.ac.ir
**– أستاذة في اللغة العربية وآدابها بجامعة العلوم و الآداب اللبنانيّة، بيروت، لبنان.
*** – أستاذ في اللغة العربية وآدابها بالجامعة اللبنانيّة، بيروت، لبنان.

تاريخ الوصول: ١٤٠١/١١/٠٨هـ.ش= ٢٠٢٣/٠١/٢٨م – تاريخ القبول: ١٤٠٢/٠٥/١١ هـ ش= ٢٠٢٣/٠٨/٠٢م.

المقدمة

قد ينظر الرّاوي إلى العالم من موقع ما، أو من زاوية مُعيّنة، على أساس أنّ الرُّؤية هي البُؤرة الّتي قام عليها المنهج البنيوي التّكويني. ما يهمُّنا هُنا هُو التّعرّف إلى الرّاوي من خلال سير الأحداث، فالرّاوي «هو الصّوت غير المسموع الّذي يقوم بتفصيل مادّة الرّواية إلى المُتلقّي، ورُبّما يكون الشّخص الموصوف مُظهراً مُخبراً داخل النّصّ، ممّن يتولّى مُهمّة الإدلاء بكامل تفاصيل عالم الرّواية»[1]. إنّ هذه الرُّؤية تقوم على الرّاوي بنقله الحدث الرّوائي، أو حتّى التّعبير عنه، وذلك عبر اتّجاهين اثنين يأخذان بُعداً خارجيّاً وآخر داخليّاً، وفي الرُّؤية الأولى - الخارجيّة - يقف الرّاوي موقفاً مُحادياً، فجعل رُؤيته خارج إطار الذّات المُتأثّرة، «تصفُ ما تراه، وتُقدّم الأحداث والشّخصيّات بحياديّة وصفيّة من دون أن تتبيّن حدود هذه الرُّؤية وعلاقتها، وهذا الرّاوي بمادّة الحكاية، وتُسمّى هذه الرُّؤية «بالخارجيّة»، ويسمّى هذا الرّاوي «بالرّاوي العليم» الّذي يوصف بأنّه يمتلك قدرة غير محدودة لكسب الأبعاد الخارجيّة والدّاخليّة للشّخصيّات»[2]. والسّرد في الرّوايات يحمل في طيّاته دلالات ورُؤى تُشكّل مواقف إيديولوجيّة تُظهر رُؤية الأديبة وبيئتها ومُحيطها بكُلّ ما يحمله الواقع من صراعات وتناقضات قد يُؤثّر في الحدث الدّرامي. وعليه فإنّ حركة السّرد تمثّلت بصوت الرّاوي العليم والرّاصد للأحداث، وقد تجسّدت هذه الحركة عبر أفعال الشّخصيّات وسلوكها، ممّا مكّن الرّاوي العارف من الرُّؤية من خلف بشكلٍ بارز من خلال عدسته الخارجيّة، وهُناك حركات أخرى برزت بشكلٍ محدود من خلال المنظور الرّوائي كحركة شُعور الشّخصيّات، وحركة استيعابها الأمور، ووعيها للأحداث الّتي تمحورت حول الرُّؤية الدّاخليّة الّتي نقلها الرّاوي النّاظم، وصوته الّذي مرّ بشكلٍ أو بآخر من خلال السّرد، وأيضاً الرُّؤية الذّاتيّة الّتي تُعرّف فيه الذّات عن أصل هويّتها وانتمائها، إلاّ أنّ «رضوى عاشور» أظهرت في «ثُلاثيّة غرناطة» رُؤاها بشكلٍ بارزٍ من خلال الرّاوي المُهيمن وهُو الرّاوي العليم ولهذا اقتصرت الدّراسة على الرّاوي العارف بكُلّ شيء. لعلّ من أبرز ما دفعنا إلى اختيار الموضوع ما يأتي: إنّ الرّوائيّة «رضوى عاشور» هي شخصيّة فريدة وإشكاليّة بحدّ ذاتها، كما أنّ نتاجاتها تُسلِّط الضّوء على قضايا العالم العربي المصيريّة ومُعاناته الّتي لا تنضب. لذلك نرى أنّه من المهم جدّاً تسليط الضوء على الأعمال الرّوائيّة ولاسيّما أنّ الدّراسات الحاليّة غير كافية حول أعمالها، فقد تُضيف دراستنا المُتواضعة شيئاً إلى المكتبة العربيّة، ومن المُفيد أن نتناول مواقفها السّرديّة، واتّجاهاتها الأدبيّة

---

[1]. عبدالله إبراهيم، **المُتخيّل السّردي**، ص ١١٧.

[2]. **المصدر نفسه**، ١١٩.

الّتي لم يُكشف اللّثام عنها بعد. هذا بالإضافة إلى أنّ الرّوائيّة امرأة عربيّة مصريّة، وقد عانت مآسي الحروب الفلطسينيّة بعد زواجها من الشّاعر الفلسطيني مُريد البرغوثي، فرأت قهر الإنسان الفلسطيني وتهجيره إلى عدّة مناطق أبرزها لبنان، فيُفترض أن تكون هذه الأمور قد أثّرت في مُؤلّفاتها الرّوائيّة، وأغنت فُصولها، ما يجعل الدّراسة حولها أغنى وأعمق.

في هذا البحث سنخصّص الكلام في «ثُلاثيّة غرناطة» على بنية الموقع، والمستويين الإيديولوجي والنّفسيّ، على أن نُظهر ما تحمله الأديبة من فكر فذٍّ ونَفَسٍ طموح، وإظهار أهمّيّة ذلك من خلال ما تنطق به الشّخصيّات على لسان الرّواة. وسنعمل أيضاً على توضيح الخلفيّة الثّقافيّة والتّاريخيّة والإيديولوجيّة الّتي يتشكّل العالم الرّوائي في ضوئها.

أسئلة البحث

يحاول هذا البحث الإجابة عن الأسئلة الأتية:

كيف تجلّت بنية موقع الراوي في رواية ثلاثيّة غرناطة؟

كيف برزت رُؤى «رضوى عاشور» الإيديولوجيّة - الفكريّة في «ثُلاثيّة غرناطة»؟

منهجية البحث

لمّا كان موضوع دراستنا "المنظور الروائي في ثلاثية عاشور" فلا بد من استخدام البنيوية في وجهها اللساني سبيلاً لتوظيفها في علاقتها مع ما هو اجتماعي، وما يحمله من رؤية إلى العالم، حيث لا يمكن الفصل بين النص والواقع الاجتماعي الذي أُنتج فيه، ولذلك نعمل على مقارنة قراءة الأدب قراءةً اجتماعيّة، وبناء عليه نرى أن المنهج البنيوي التكويني هو المنهج الأكثر انسجاماً في هذه الدراسة.

سندرس في هذا المقال أيضاً موقع الرّاوي في رواية «ثُلاثيّة غرناطة» معتمدين على المنهج نفسه «البنيوي - التّكويني» الّذي سيُرشدنا إلى التّعمُّق في رُؤية الكاتبة «رضوى عاشور» وأثرها في تكوين السّرد في روايتها ثلاثيّة غرناطة، وسوف نبحث في مسألة الرّاوي، لنكشف موقعه في السّرد انطلاقاً من دوره المُهمّ الّذي يُؤدّيه في تصوير العالم الفنّي ونقله إلى المُتلقّي عبر العمل الرّوائي، وتوضيح مجريات الأحداث وفق نظام مُحدّد تُخطّط له الكاتبة بعناية وحكمة، فالأديبة تُقدّم لنا السّرد مُنطلقة من واقعها المُعاش الّذي يحمل رُؤيتها في مجالات كافّة: الثّقافيّة، الفكريّة، الاقتصاديّة، الاجتماعيّة والسّياسيّة، وهذا ما يُسهم في بناء ثقافة واسعة لدى المتلقّي.

الدراسات السابقة

لا توجد دراسات كافية حول نتاج الكاتبة الرّوائيّة «رضوى عاشور»، ومن المراجع النّقديّة حول الرّؤية والبنية في رواياتها نذكر الآتي:

- كتاب «**بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي**» لحمداني، حميد، (٢٠٠٠)، جعل المؤلّف الكتاب في قسمين، تمحور القسم الأوّل منه حول الشّكلانيّة والبنائيّة وعلم الدّلالة البنائي، أمّا القسم الثّاني فخصّصه للدّراسة التّطبيقيّة. بشكل عام، يلخّص لنا المؤلّف البنية العامّة لمحتوى الخطاب، بحيث يستطيع القارئ - الباحث - الاستفادة من الحقول الدّلاليّة للكلام وأيضاً تنوّع الأمكنة، وتعدّد الفضاءات، وكيفيّة دراستها واقعيّاً وخياليّاً ورمزيّاً مع تحديد وظيفة كل بنية من بنيات النّصّ السّردي، والتّفاعل والتّداخل بين الخطابات من خلال الملاحظات والتّطبيق.

كتاب «**تحليل النّصّ السّردي تقنيّات ومفاهيم**» بو عزّة، محمّد، (٢٠١٠)، فيه كيفيّة تحليل النّصّ السّردي بطريقة منهجيّة، وفي الوقت عينه يُقدِّم لنا معرفة جليّة بأهمّ المفاهيم والتّقنيّات الأساسيّة في تحليل النُّصوص السّرديّة.

كتاب «**نصّ القارئ المختلف وسيميائيّة الخطاب النّقدي**» أيّوب، نبيل، (٢٠١١)، يتضمّن هذا المرجع دراسات لعدّة مناهج نقديّة من مثل السَيمائيّة والبنويّة، ويركّز فيه المؤلّف على التّراتبيّة والتّبويب في المناهج بهدف إيصال الفكرة بطريقة انسيابيّة خالية من التّعقيدات، ويفيدني هذا الكتاب في تحليل الخطاب والنّصّ الرّوائي.

كتاب «**في نظريّة الرّواية بحث في تقنيّات السّرد**» مرتاض، عبد الملك، (١٩٩٨)، هو من أبرز المراجع الّتي أعتمدها في بحثي «في نظريّة الرّواية» لعبد الملك مرتاض، وهو عبارة عن تسع مقالات تناول فيها ماهيّة الرّواية ونشأتها، وتطوّرها، وقد أُفدنا من أُسس البناء السّردي في الرّواية الجديدة، ومُستويات اللُّغة الرّوائيّة، والحيّز الرّوائي وأشكاله، وأشكال السّرد، ومُستوياته. كما أنّه تناول علاقة السّرد بالزّمن، وحدود التّداخل بين الوصف والسّرد في الرّواية.

وبعد البحث عن رضوى عاشور وجدنا رسالة «**تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور**» (٢٠١٣)، لخلود ابراهيم عبدالله جراد، جامعة شرق الأوسط. فلسطين. تحدّثت الكاتبة في رسالتها عن تطور البناء الدرامي التاريخي في خمس روايات (سراج، وثلاثية

غرناطة، وقطعة من أوروبا، والفرج، والطنطورية) لرضوى عاشور ولم يتحدّث عن بنية موقع الرواي والمستويين الإيديولوجي والسّيسيولوجيّ- النّفسيّ في رواية ثلاثيّة غرناطة.

أمّا بالنّسبة إلى الدراسات حول «ثلاثيّة غرناطة» فهناك مقالة تحت عنوان «**مقاصد الفضاء في ثلاثيّة غرناطة**» (٢٠٢١) للطيفة موهوبي وآخرين، مجلة القارئ للدراسات الأدبيّة والنقديّة واللغويّة، المجلد ٤، الجزائر، وضّح كتاب هذه المقالة تنوّع الفضاء وتحوّله وديناميته الفاعلة في بناء خطاب «ثلاثية غرناطة» وفاعليته تحقق بوجود التشابك بين مكوّنات الخطاب الروائي ككلّ.

المقالة الأخرى هي «**الدراسة النقديّة لرواية «ثلاثيّة غرناطة» لرضوى عاشور من منظور الإبداعيّات في عنصر الشخصيّة**»، (٢٠١٩)، المجلد ١٨، لخديجة محمدي درخشش والآخرين، مجلة النقد الأدبي العربي الحديث، جامعة يزد، النتيجة العاملة للمقالة هي أنّ رضوى عاشور انتهجت مقاربة استعراضية ولهذا أجهدت نفسها لكي تكون معالجة الشخصية متمتعة بجدارة فنيّة وجمالية ونجحت عاشور في استخدام جميع الإمكانيّات التراثيّة والحديثة التي كانت في حوزتها.

أمّا بالنسبة إلى موضوع هذا المقال، أي «بناء المنظور الرّوائي في رواية «ثلاثية غرناطة» لرضوى عاشور» فلم أعثر على دراسة أو بحث تناوله عملاً لها.

التعريف برواية ثلاثيّة غرناطة

ثُلاثيّة روائيّة تتكوّن من ثلاث روايات، هي على التّوالي: غرناطة، مريمة، الرَّحيل. وتقع في حدود خمسمائة وخمس عشرة صفحة. تدور أحداثها في مملكة غرناطة بعد سقوط جميع الممالك الإسلامية في الأندلس، وتبدأ أحداثها العام ١٤٩١م وهو عام سقوط غرناطة بإعلان المعاهدة الّتي تنازل بمقتضاها آخر ملوكها (أبو عبدالله محمّد الصّغير) عن مُلكه لملك قشتالة، وتنتهي بمخالفة آخر أبطالها الأحياء «عليّ» لقرار ترحيل المسلمين، حينما يكتشف أنّ الموت كامنٌ في الرَّحيل عن الأندلس وليس في البقاء.

احتفظت الكاتبة بسلاسة الأحداث وترابطها، وطبائع شخصيّاتها والتّغيُّرات الّتي طرأَتْ عليها بفعل حكم القشتاليّين، فكان التّركيز الأكبر في الرِّواية على الأفعال المروِّعة الّتي قام بها الإسبان بعد استيلائهم على غرناطة، والّتي ليس لها أيّ مسوّغ منطقي غير الحقد والغلّ على المسلمين. وتقوم الأحداث كلّها على ردود أفعال المسلمين تجاه هذه الأحداث والتّغيُّرات الّتي حدثت في حياتهم. صدرت ٢٩ طبعة للثُّلاثية، كانت الطّبعة الأولى عن دار الهلال في جزئين عامي ١٩٩٤ و١٩٩٥،

والطّبعة الثّانية عن المُؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر عام ١٩٩٨، والطّبعات الثالثة حتى التّاسعة والعشرين عن دار الشّروق آخرها عام ٢٠٢٠.

موقع الرّاوي في رواية «ثُلاثيّة غرناطة»

سنركز الكلام هنا على البنى الدلالية للموقع الذي يفترض أنه رؤية دينامية تبين دور كل من الرواة سيما على المستوى الايديولوجي بحسب ما نراه أكثر هيمنة ووضوحا في الرواية .

الرّاوي هُو وسيلة خطابيّة تُسهم في تقديم أبعاد داخليّة وخارجيّة لماهيّة الخطاب الرّوائي أو ما يُسمّى (بالمروي) الّذي يُعرف على أنّه «كُلّ ما يصدر عن الرّاوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويُؤطّرها فضاء من الزّمان والمكان، وتُعدُّ الحكاية جوهر المروي، والمركز الّذي تتفاعل عناصر المروي حوله، بوصفها مُكوّنات له»[١]. ثُمّ إنّ ما يقوم به الرّاوي من عمليّة إنتاج معرفي، وتغطية لمُجريات الخطاب الرّوائي، تحتاج إلى من يستقبل هذا المُنتج، الّذي يُعرف بـ (المُروى له) وهُو «الّذي يتلقّى ما يُرسله الرّاوي سواءً أكان اسماً مُتعيّناً ضمن البنية السّرديّة أم كائناً مجهولاً»[٢].

هُنا لا بُدّ من الإشارة، إلى أنّ «رضوى عاشور» لم تتكلّم بصوتها كروائيّة، ولكنّها افترضت راوياً تخيليّاً، وبمعنى آخر الكاتبة اختبأت خلف راوٍ تخيّلي لتُخاطب القارئ المُتخيّل، «فالرّاوي صوت يختبئ خلفه الكاتب، لهذا فهُو في علاقته بما يروي عنصر مُميّز مختلف الوظيفة، فهُو الّذي يُمسك بكُلّ لُعبة القصّ، والكاتب من خلفه، والّذي يُمارس هذه اللُّعبة ليقيم منطق البنية من حيث إنّ هذا المنطق هُو في الوقت نفسه منطق البنية من حيث إنّ هذا المنطق هُو في الوقت نفسه منطق القول»[٣]، وتُعدّ العلاقة المُتبادلة على دوام السّرد بين الرّاوي ومُحيط النّصّ من العلاقات المُهمّة القائمة على مساحات تعبيريّة واسعة، وعليه فإنّ الرُّؤية السّرديّة «تتعلّق بالكيفيّة الّتي يتمُّ بها إدراك القصّة من طرف السّارد»[٤].

إذا ما عُدنا إلى مفهوم الرُّؤية السّرديّة لرأيناها تختلف وتتعدّد بحسب الأبحاث كما أنّها «تتطوّر سواء بتوسيع المفهوم أو تعديله، وهذا ما يجعل مجال البحث في مفهوم الرُّؤية مفتوحاً ومُتطوّراً ومُتغيّراً»[٥]،

---

١. عبدالله إبراهيم، **السّرديّة العربيّة**، صص ١٩-٢٠.

٢. **المصدر نفسه**، ص ٢٠.

٣. يمنى العيد، **تقنيّات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي**، ص١١٤.

٤. تزفيطان تودوروف، **مقولات السّرد الأدبي**، ص ٦١.

٥. محمّد بوعزة، **تحليل النّصّ السّردي**، ص ٧٦.

فموقع الرّاوي يتحدّد من خلال الرُّؤية السّرديّة، «وتُعدُّ هذه الأخيرة من أهمّ المقولات الّتي حظيت باهتمام النُّقّاد والدّارسين وأهمّهم جون بويون (Jean Pouillon)، وبيرسي لوبوك (Percy Lubbock)، وواين بوث (Wayne Booth)، وجيرار جينيت (Gé rard Genette) وغيرهم، وعمل السّرديّون على طرح مفهوم الرُّؤية من زاوية تختلف عن الطُّروحات السّابقة، ومن أوائل السّبعينات صار بالإمكان الحديث عن اتّجاه علميّ في تحليل الخطاب السّردي»[١].

عليه صنَف «تودوروف» (Todorov) مواقع الرّواة، «فميّز بين ثلاثة أنواع»[٢] من الرُّؤية السّرديّة:

- **الرّاوي > الشّخصيّة:** الرُّؤية من خلف (vision par derriè re)، الرّاوي العليم الّذي يعرف أكثر ممّا تعرفه الشّخصيّة في الرّواية، يدرك رغباتها ويصل إلى ما وراء الجدران. بعبارة أخرى الرّاوي العليم، هو «سارد عالم بكُلّ شيء، وحاضر في كُلّ مكان، إنّه يرى أكثر ممّا ترى الشّخصيّة»[٣]،

- **الرّاوي = الشّخصيّة:** الرُّؤية مع (vision avec) حيث تتساوى معرفة الرّاوي بمعرفة الشّخصيّات، يستخدم ضمير المُتكلّم أو ضمير الغائب. وقد يكون الرّاوي شاهداً مُشاركاً أو غير مُشارك، وهُو المحكي ذو وجهة النّظر حسب لوبوك (Lubbock) أو الرّاوي مع حسب بويون (Pouillon).

- **الرّاوي < الشّخصيّة:** الرُّؤية من الخارج (vision de dehors) حيث تقلُّ معرفة الرّاوي عن معرفة الشّخصيّة، ويكتفي بالوصف الخارجي المُحايد، ولا يعلم ما يدور في خلد الشّخصيّات، إنّه «المحكي الموضوعي» أو «التّجريبي» يسمّيه (Pouillon) «الرُّؤية من الخارج»[٤]، وبما أنّ الأثر الأدبي هُو خطاب، فثمّة راوٍ يقصُّ الحكاية وثمّة قارئ يتلقّى الحكاية.

هنا، لا بُدّ من التّوقّف عند موقع الرّاوي، فالموقع «هو ديناميّة تُكوّن النّصّ الباحث عن شكله الفنّيّ الخاصّ»[٥]، فإنّ زاوية الرُّؤية عند الرّاوي أو مصطلح الموقع هُو أكثر إحالة على الهويّة الإيديولوجيّة

---

١. سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الرّوائي**، م.س، ص ٢٩٢.

٢. تزفيطان تودوروف، **مقولات السّرد الأدبي**، ص ٥٨.

٣. محمّد بو عزّة، **تحليل النّصّ السّردي**، صص ٧٧ و٧٨.

٤. جيرار جينيت، **نظريّة السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير**، ص ٥٩.

٥. يمنى العيد، **الرّاوي: الموقع والشكل بحث في السّرد الرّوائي**، ص ٣٤.

الّتي تعتمد رُؤية ثقافيّة واجتماعيّة وتاريخيّة نقديّة عند الرّاوي، وعليه سنبحث في «ثُلاثيّة غرناطة» في بنية الموقع والمنظور على المستويين الإيديولوجي والسّيسيولوجيّ – النّفسي.

بنية الموقع:

لقد جسّدت «رضوى عاشور» رُواة «الثُّلاثيّة» من خلال السّرد المُحكم والدّقيق، فجعلت في هذه الرّواية الرّاوي عليماً ومُدركاً، بحيث يقع خارج القصّة، فعلى رأي «جينيت» (Genette) فإنّ المُروى له «خارج القصّة»[١]، وبالعودة إلى مجريات السّرد في «الثُّلاثيّة» يظهر الرّاوي العارف بكُلّ شيء، قد سيطر على سير الأحداث فأخذ الحيّز الأكبر من خلال حضوره البارز، وبذلك يكون الرّاوي العارف / العليم في الثُّلاثيّة راوياً يعلم أكثر من الشّخصيّات، بحيث يستخدم ضمائر الغائب، ويكون بذلك مُنتمياً إلى فئة «الرُّؤية من خلف»، فهُو يعرف ما يجري من أحداث ويُلمّ بأحوال الشّخصيّات سيّما في «غرناطة» في الجزء الأوّل من الثُّلاثيّة. وهُنا نُشير إلى أنّ «المتن السّردي خطاب كُلّي يتكوّن من مادّة إخباريّة سرديّة، فلا بُدّ من تحديد من الّذي يُخبر»[٢].

«رضوى عاشور» لم تحضر في النّصّ بشكل مباشر، بل بقيت حاضرة غائبة، مُستخدمة تقنيّة الرّاوي العليم الّذي يعلم بكُلّ شيء، وبالتّالي أصبح عدم حُضور الكاتبة أمراً مفروغاً منه، على الرّغم من أنّها تتولّى عمليّة كتابة الرّواية والسّرد يخضع لسيطرتها، والأحداث تُقدّم للقارئ بشكلٍ معرفيٍّ كُلّيّ، وعليه «فالرّاوي العليم بكُلّ شيء يرى من كُلّ الزّوايا ووجهة نظره هي الوضع الشّمولي العام»[٣]، وهذا الأمر «تأكيد على وجود المُؤلّف على مسرح الأحداث»[٤]، وقد تجسّد بشكل واضح في هذه الرّواية، سيّما أنّ «الثُّلاثيّة» قدّمت خطابها النّقدي عبر نمطيّة (المنظور الموضوعي) التي تُشبه إلى حدٍّ ما الكاميرا الخارجيّة «فقد تنفتح العدسة فنرى المنظر الكُلّي، وتُظهر لنا بانوراما عامّة أو منظراً شاملاً أو مفتوحاً أو قد تضيق فتتركّز على جانب من الصّورة، أو تضيق أكثر فنرى صورة عن قُرب، نتعرّف من خلالها إلى أدقّ التّفاصيل وإلى خلجات نفس الشّخصيّة وانعكاساتها»[٥].

---

١. جيرار جينيت، **خطاب الحكاية: بحث في المنهج**، ص ٢٦٨.

٢. عبدالحميد المحادين، **التّقنيّات السّرديّة في روايات عبد الرحمن منيف**، ص ١٠.

٣. **المصدر نفسه**، ص ٣٧.

٤. أنجيل سمعان، **وجهة النّظر في الرّواية المصريّة**، ص١٠٣.

٥. قاسم سيزا، **بناء الرّواية**، ص ١٥١.

إنّ القارئ لهذه «الثُّلاثيّة» يُلاحظ بروز الرُّؤية من الخلف / الرّاوي الرّاصد أي العليم، العارف بكُلّ الأمور بحيث مَسْرَحَتْ الرّوائيّة الأحداث، وأدخلتنا بطريقةٍ مُشوّقةٍ عن طريق راوٍ خارجيّ كُلّي العلم «**... ذلك اليوم رأى أبو جعفر امرأة عارية تنحدر في اتّجاهه من أعلى الشّارع كأنّها تقصده. اقتربت المرأة أكثر فأيقن أنّها لم تكن ماجنة ولا مخمورة. كانت صبيّة بالغة الحُسن ميّادة القدّ، ثدياها كأحقاق العاج، وشعرها الأسود مُرسل يُغطّي كتفيها، وعيناها الواسعتان يزيدهما الحزن اتّساعاً في وجهٍ شديد الشّحوب. ولمّا كان الشّارع مهجوراً، والحوانيت لم تزل مُغلقة، وضوء النّهار لم يُبدّد بنفسج السّحر بعد فقد بدا لأبي جعفر أنّ ما شاهده رُؤيا من رُؤى الخيال. حدّق وتحقّق ثُمّ غالب دهْشته، وقام إلى المرأة وخلع ملفَّه الصّوفي وأحاط به جسدها وسألها عن اسمها ودارها فلم يبدُ أنّها رأته أو سمعته. تركها تُواصل طريقها، وظلّ يُتابع مشيتها الوئيدة وحركة خلخاليْها الذّهبيّيْن حول كاحلين لوّثتهما وحول طريق تخوض منه قدماها الحافيتان...**»[1].

نُلاحظ في هذا المقطع السّردي أنّ الرّاوي قام بتتبُّع الأحداث من الخارج من دون أن يُشارك فيها، مُتّخذاً من الرُّؤية الخلفيّة وسيلة أساسيّة ليُقدّم بها الأحداث على أكمل وجه، سيّما وأنّ معرفة الرّاوي كُلّيّة أكثر من معرفة الشّخصيّات، ولهذا رأينا وفرة ضمائر الغائب، ومثال ذلك: رأى، تحّقق ثمّ غالب دهشته، قام إلى المرأة... خلع ملفّه... سألها... إلخ...

نُلاحظ أيضاً الضّمير العائد للمرأة (امرأة عارية تنحدر... اقتربت المرأة، كانت صبيّة بالغة... شعرها...، فبدأت الرّواية مُباشرة برُؤية أبي جعفر للمرأة العارية، وفي هذا الاستهلال رصد للواقع والماضي برمزيّة مُعبّرة دقيقة التّأثير شديدة المُغايرة ثدياها... جسدها... تُواصل طريقها... إلخ...)، فهذه الضّمائر جاءت مُتّصلة حيناً ومُستترة حيناً آخر، وهذا ما يدلُّ على أنّها وجسدها محور نفسها،، بحيث تكمن في طيّاتها دلالات تُبيّن المُستقبل العقيم المُرتبط بالماضي العريق، فمن رحم القُوّة تنطلق النّهاية حيث السُّقوط والاستعباد، وهذا يعود لخلفيّة سياسيّة وإيديولوجيّة لدى «رضوى عاشور» الّتي أرادت تجسيد زمن سُقوط الأندلس الّتي سقطت على يد القشتاليّين ممّا اضطرّ قادتها إلى توقيع اتّفاقيّة معهم. وإذا ما عُدنا إلى حياة الأديبة لرأيناها تحمل رُؤى للأوضاع الاجتماعيّة والسّياسيّة الّتي مرّت بها في ظلّ الأزمات والصّراعات ورأت بأمّ عينها العذاب الّذي حلّ بالعائلات

[1]. رضوى عاشور، **ثُلاثيّة غرناطة**، ص ٨.

الفلسطينيّة، ولهذا حاولت تجسيد «ثُلاثيّة غرناطة» على أسرة من أسر غرناطة عايشت زمن سُقوط الأندلس، وعلى رأسها عائلة «أبي جعفر الورّاق» بعد أن اضطُهدوا من قبل القشتاليّين وحُرموا من ديارهم وأراضيهم. وإذا عُدنا إلى مجريات السّرد الّذي بين أيدينا لرأينا أنّ الحكي يخلو تماماً من ضمائر المُتكلّم العائد للرّاوي، وهذا دليل على أنّ الرّاوي غائب كُلّيّاً عن السّرد إلاّ أنّه عليم بكُلّ التّفاصيل، وكأنّ الكاتبة في غياب ضمير المُتكلّم تُحاول من خلال الرّاوي تبيان الموروث الثّقافي مُستخدمة ضمائر الغائب أكثر من ستّ مرّات في هذا المقطع السّردي، على أن يُرافق ضمير الغائب فُصول الرّواية كاملة، وقد حضرت المرأة بضمير الغائب العائد إليها، ممزوجاً بالوصف الّذي يحمل دلالة الحركة والاستمراريّة، ممّا جعل السّرد غنيًّا بالجُمل الإسميّة «ثدياها كأحقاق العاج... شعرها الأسود... عيناها الواسعتان...»، فهذه الجُمل أنتجت وصفاً بارعاً، فرُبّما كان قصد الكاتبة من وراء إظهار السّرد ممزوجًا بالجُمل الاسميّة إلى جانب الفعليّة كمُحاكمة للتّاريخ العربي فجعلت من هذه الجُمل حقلاً مُعجميّاً بارزاً للمرأة يشمل كمّاً هائلاً من الصُّور الحسّيّة (امرأة - عارية - مخمورة - ماجنة - ثدياها كأحقاق... جسدها... خلخالَيْها الذّهبيّيْن... قدماها الحافيتان... إلخ). وهيمنة هذا الحقل في المقطع السّرد إنّما يرتبط بالصّراع الحضاري التّاريخي المُرتبط بصراع إيديولوجي واضح، زاد الصّورة السّرديّة دقّة في التّعبير عن الماضي والحاضر والمُستقبل، فالفتاة العارية هي صبيّة جميلة لكنّها حزينة جدّاً، وهذا الحُزن يمثّل بالضّياع والعُبوديّة على الرّغم من جمالها وشبابها، ولهذا دلالة رمزيّة لصورة الأندلس الماضية المُتمثّل بالجمال، أمّا الأندلس الحاضرة فهي مُتمثّلة باليأس والحُزن، ولهذا رمز العربي إلى غرناطة المُستقبل.

حملت الفقرة السّابقة مظهراً آخر من مظاهر حركة الرّاوي الرّاصد للأحداث، وهُو انتقال بين موقعين زمنيّين أو صيغتيْن، صيغة الماضي «كان»، وتلك الصّيغة الّتي مزج فيها الرّاوي بين الماضي والمُضارع - الحاضر في قوله: «**تركها تُواصل، ظلّ يُتابع**» ودلالتها على إكساب الفعل صفة الحُضور في السّرد، بتجديد زمنه، فيصبح في طور الوُقوع، فضلاً عن صيغة الفعل المُضارع مثال «**تخوض**» ودلالتها على حضور الفعل وتجدّده واستمراريّته، ومن ثَمّ يتحرّك الرّاوي من موقعه الزّمني، فهُو يقصُّ الأحداث بعد انتهائها بصيغة الزّمن الماضي، فيُسجّل حينها الحدث لحظة وُقوعه، وهنا إشارة إلى أنّ صيغة المُضارع «تخوض» يرتبط بانفتاح واضح في وعي الرّاوي على وعي المُؤلّفة، على أساس أنّه القناع لها، ولهذا رأينا في السّرد أن رمزيّة المرأة العارية المُستباحة في تأثيرها على الحضارة العربيّة، ليس من ماضيها أي «غرناطة»، لكن في حاضرها المُستمرّ، فهُنا تنطبق دلالة المُضارع في التّجدّد والاستمرار للحاضر

العربيّ الّذي يخوض أزمة التّهديد من الآخر - الأجنبي-، وعليه رأينا أنّ حركة انفتاح الوعي بين الرّاوي و«رضوى عاشور» في التّجدّد الزّمني للأحداث، وهذا ما أكسبه دلالة تعبّر عن المشهد العربي، فحركة الفعل المُضارع وحُضوره ما هُو إلاّ انعكاس لحركة التّاريخ الماضي الّذي يُعيد نفسه رُويداً رُويداً.

إذا ما عُدنا إلى مواقع الرُّواة في «الثُّلاثيّة» لرأينا أنّ الأديبة تُركّز على راوٍ عليم مُتعدّد الظُّهور والغياب في الوقت نفسه، إلاّ أنّ ظُهور الرّاوي هيمن على غيابه، فأظهر لنا ما يكمن في دواخل الشّخصيّات، فوصفها وصفاً دقيقاً، وهذه الشّخوص على أغلبيّتها كانت تحمل إشارات ودلالات، سواء أكانت تاريخيّة أم روائيّة، فاستبطن الرّاوي وعي الشّخصيّات على اختلافها، فقد كشف الرّاوي العليم ما لم يستطع «نعيم» أو «حسن وسليمة» الكشف عنه، ولعلّ أبرز مثال على ذلك ما قاله عندما احترقت الكُتب من قبل القشتاليّين: «**كان أبو جعفر يُحدّق في المشهد، ثُمّ يغضّ الطّرف، ثُمّ يعود يُحدّق ويُتمتم بكلامٍ غير مفهوم، لا يعي قبضة سليمة المشدودة على يده، ولا أظافرها المغروسة فيها، ولا صوتها وهُو يعلو مُلحّاً مُكرّراً السُّؤال: «لن يُحرقوا الكُتب يا جدّي، أليس كذلك؟ لا يُمكن أن يُحرقوا الكُتب؟» وسعد وحسن واجمان، ونعيم يبكي ويمسح مُخاطه بكمّه ... لم تُطق سليمة المشهد، قالت لجدّها إنّها لا تُريد أن ترى شيئاً وانسحبت راكضةً. ولكن أبا جعفر كان يتشبّث بقشّة الغريق: فهل يُعقل أن يتخلّى الله عن عباده! وإن تخلّى فهل يُمكن أن يترك كتابه يحترق؟** كان أبو جعفر يتطلع إلى السّماء ويحدّق وينتظر حين سمع شهقة الأهالي المجتشدين ورأى تصاعد الدخان.....كان بعض العسكر قد تفرقوا بين الكتب وراحوا يوقدون النار فيها ثم ينسحبون ركضا لتلافي اللهب ...وأبو جعفر يحدق فيها وتضطرم، تلهب العيون وتختنق داخلها الصدور إلا أنه كان مستريعا يصرخ دون صوت : لم تكن غابة أضرمت فيها النار فطاشت في أخضرها تلتهم الغصون والجذور...»[١].

يظهر الرّاوي في السّرد ظهوراً قويّاً، فهُو الّذي يعلم كُلّ شيء حتّى أدقّ التّفاصيل «ما ظهر منها وما بطن، وهُو فقط صاحب السُّلطة، ولا ينبغي لأحد أن يتفوّه بشيء من هذه المعلومات سواه، حتّى الشّخصيّات نفسها لا يُتاح لها ذلك»[٢]، وهُنا إشارة إلى أنّ سيطرة الرّاوي العليم على كُلّ شيء لا تتمّ إلاّ بوجود المنظور الموضوعي، بحيث يُمكّن الرّاوي من الكشف عن أحاسيس ومشاعر الأشخاص،

١. رضوى عاشور، **ثُلاثيّة غرناطة**، صص٥١ و٥٢.

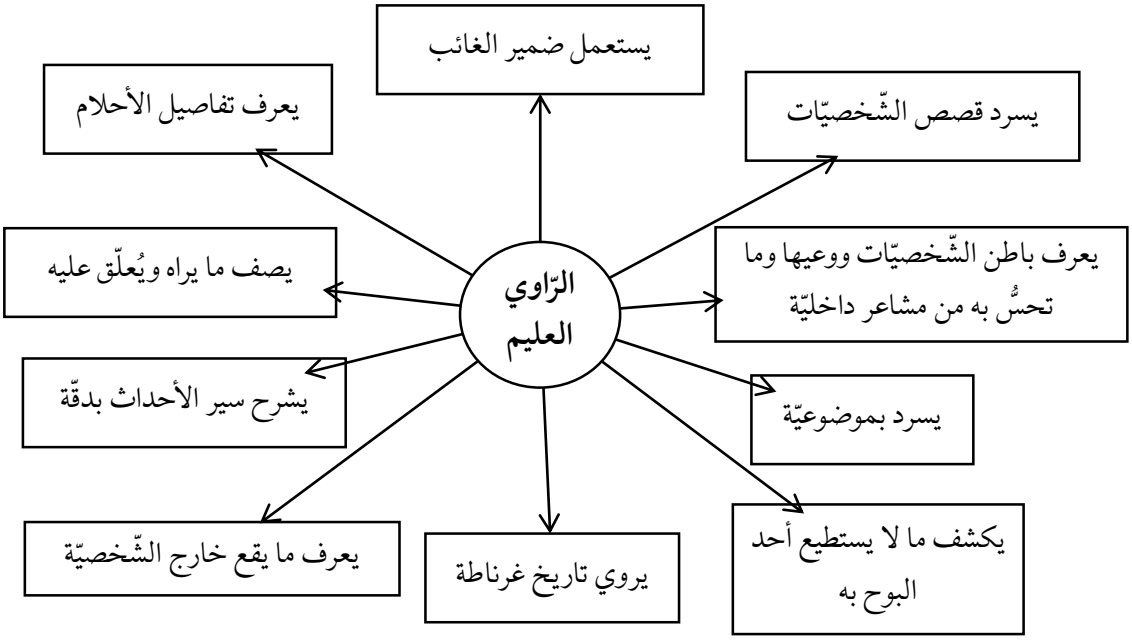
٢. عبدالرحيم الكردي، **الرّاوي والنّصّ القصصي**، ص٧٩.

فبعد أن كشف سمات الجدّ «أبو جعفر» انتقل ليكشف عن الأولاد «حسن، وسعد...» لذا «فالعلاقات المُحتملة بين الرّاوي والأحداث والشّخصيّات من ناحية فعليّة علاقات لا نهائيّة... فهُو له القابليّة أن يكشف الأفكار السّرديّة للأبطال ويقرنها بالمُؤلّف»[1]، وعليه فالرُّؤية هُنا ليست عاديّة؛ فهي لم تتمّ عبر الفعل «رأى» لكنّها جاءت بوساطة الفعل «حدّق» الّذي يوقع المشهد السّردي بعين راصدةٍ، لتُحاط بأبي جعفر واستيلائه على رُؤيته وتفكيره، فهُنا قام الرّاوي بمنحه صوته قليلاً ليستحضر الرّاوي ما أرادت أن تنطق به الشّخصيّة بلغته هُو وتسجيل حركة الوعي في نفي التّشبيه التّمثيلي، فحدث حرق الكُتب بحدث احتراق الغابات، فاحتراق هذه الأخيرة لا ينفي تجدّدها بل يبقى الأمل موجوداً، أمّا إحراق الكُتب فهُو إحراق التّاريخ والعروبة والهُويّة، ولذلك تتحوّل الرُّؤية للفعل «حدّق» إلى رُؤية الرّاوي على لسان الكاتبة، وبلورة فكرها النّاطق بالموت القريب، وضياع التُّراث، ووُقوف الشّخصيّات جامدة بشكلٍ سلبيّ تنظر إلى حرق الكُتب بصدمة، فجاءت لغة الرّاوي انفعاليّة تنفي إمكانيّة إعادة ما ضاع، فحملت صرخته ضياع التُّراث العربي ورمز الحضارة، وهُنا تظهر ثُنائيّة ضدّيّة الموت ≠ الحياة، فالموت تمثّل بحرق الكُتب، وموت أبي جعفر نفسه الّذي توقّفت حياته مع توّقف حياة الكُتب واندثارها وحرقها وضياعها، سيّما وأنّ أبا جعفر يعمل ورّاقاً، فمُهمّته تجليد الكُتب والمُحافظة عليها، لتبقى نبراساً للأجيال ترتقي بها الحضارات، وهذا نقيض لحرقها وموتها وإطفاء نورها، ولهذا طغت في هذا المقطع السّردي صيغ الاستفهام الدّالة على وضع الشّخصيّات الغريب في ظلّ الواقع الّذي يحمل في طيّاته ألغازاً كبيرة تُترجمها الأديبة بضياع التّاريخ، وفُقدان الهُويّة.

من خلال ما تقدّم، نُلاحظ أنّ وجود الرّاوي يُحدّد المُرسِل في النّصّ أي المُتكلّم، وهذا ما يأخذنا إلى القول إنّ دور الرّاوي العليم في توجيه السّرد، وتحديد غاياته أكثر من دور الشّخصيّة في أكثر الأحيان، سواء أكان داخليّاً أم خارجيّاً، فهُو الّذي يعلم بدقّة تفاصيل الأحداث وأسرارها.

---

[1]. عبدالله إبراهيم، **المُتخيّل السّردي**، ص ١١٨.



ترسيمة الرّاوي العليم

المُستوى الإيديولوجي:

إنّ المُستوى الإيديولوجي «هو منظومة القيم العامّة لرُؤية العالم ذهنيّاً، فهُو يتخلّل كُلّ أجزاء العمل الأدبيّ»[١]، ويُحاول الرّاوي اللُّجوء إلى أساليب أكثر مهارة لإيصال هذه القيم إلى القارئ، وتجدُر الإشارة إلى أنّ هذه القيم على صلة بارزة بالأديبة، لذلك في أحيانٍ كثيرة ننظر إلى العمل الأدبي كوحدة مُنبثقة عن ذات المُؤلّف. إذا ما عُدنا إلى تعريف الإيديولوجيّة بحسب زاوية الرُّؤية، فهي «قناع لمصالح فئويّة إذا نظرنا إليها في إطاراجتماعي آني، وهي نظرة إلى العالم والكون إذا نظرنا إليها في إطار التّسلسل التّاريخي»[٢]. قد يُشكّل المنظور الإيديولوجي بناءً مُتكاملاً من القيم الشّاملة بفُروعها كافّة؛ الأخلاقيّة، الاجتماعيّة، الفكريّة والسّياسيّة، والسّرد يستمدُّ عناصره من الحقول الاجتماعيّة - الايديولوجيّة فيُعبّر عن موقفه من خلال شخصيّات الرّواية، «فالإنسان الّذي يتكلّم، وكلامه هُو موضوع

١. قاسم سيزا، **بناء الرّواية**، ص ١٣٥.

٢. عبدالله العروي، **مفهوم الإيديولوجيا** ، ص٥٣.

لتشخيص لفظي أدبي، وليس خطاب المُتكلّم في الرّواية مُجرّد خطاب منقول أو مُعاد إنتاجه، بل هُو بالذّات مُشخّص بطريقةٍ فنّيّةٍ بوساطة الخطاب نفسه»[١]. من البداهة القول، إنّ أيّ نصّ روائي هُو نتاج علاقة ما بالواقع الاجتماعي والفكري والتّاريخي، ولهذا فإنّ «الصّراع موجود على مُستوى الفكر. وهُنا تدخل الرّواية على أساس أنّها أدبٌ أي شكل من أشكال الفكر، في خضم الصّراع الفكري الاجتماعي»[٢].

المُستوى الإيديولوجي يكشف عن الرُّؤية الّتي أرادت الأديبة أن تنهض بها من خلال شخصيّاتها في الرّواية، ولاسيّما فيما يتعلّق بالسّياسة وتأثيرها على المُجتمع، وتبيان ثُنائيّة العلاقة بين الإنسان العربي والغربي، والوُلوج بتفاصيل المُعاناة والقهر الاجتماعي، السّياسي والدّيني الّذي بدا واضحاً فيه الإنسان العربي المهموم والمجروح والموجوع على مدى قرون، فلجأت الأديبة إلى «الثُّلاثيّة» لتُترجم العُنف والأذى الّذي حلّ بعرب الأندلس. تعدّدت مُقوّمات الرُّؤية على المُستوى الإيديولوجي لدى الرّوائيّة في «الثُّلاثيّة» الموسومة تحت ثلاثة عناوين «غرناطة»، «مريمة» و«الرّحيل»، فبدا الخطاب السّردي في الثُّلاثيّة واضحاً ومُعبّراً عن جدليّة تتمحور حول الفلسفة والتّاريخ، وقد أنتجت هذه الجدليّة عُمقاً ثقافيّاً للصّراع العربي - الغربي الّذي دار بين الإنسان القشتالي من جهة والعربي الأندلسي - المُسلم - من جهة أخرى، فأنتج هذا الصّراع قُوّة سياسيّة تُحاول بقدر استطاعتها أن يضمحلّ التُّراث العربي والفكر الإسلامي المُتمحور حول الصّراع الحضاري الّذي اشتدّ بين الغرب والعرب. وبناء على ذلك أدّى التّاريخ دوراً مُهمّاً في إبراز صراحة هذا الصّراع وحقيقته بين الحضارتين الغربيّة الّتي سعَت بكُلّ قُوّتها وجبروتها وتسلُّطها إلى إخضاع الإنسان العربي، وحضارته وتُراثه وفكره الفذّ ليكون عبداً لها، والأكثر من هذا حاولت هدم كُلّ ما هُو إسلامي - عربي في تلك البلاد. ولهذا حاول الغربي استعمار الوعي الإسلاميّ ليُقنع الآخر بأنّ وجود العرب ما هُو إلاّ مُبادرة ما لخدمة الحضارة الغربيّة، فبعدها لا يستطيع التّفكير بالمُقاومة أو التّمرّد على أيّ شيء. وما زاد الطّين بلّة أنّ الإنسان الشّرقي يظنّ أنّ الحُرّيّة ليست له وليست مُلكه، فهذا ما برّر لهم استخدام القُوّة اللاّإنسانيّة في التّعامل، وعليه حاولوا نزع صفات الإنسانيّة عنهم، فحاولوا أن يتعاملوا معهم مُعاملة غير أخلاقيّة، ولا تمتُّ للإنسان بصلة، وهذا ما اهتمّت به الرّوائيّة مُحاولة طرق الخطاب السّردي في شرح القضايا الإنسانيّة مُنطلقة من الماضي العربي والحاضر والمُستقبل، فظهرت رُؤاها من خلال السّرد رُؤى فلسفيّة أحياناً تحمل في طيّاتها

---

١. ميخائيل باختين، **الخطاب الرّوائي**، ص٩٠ .

٢. حميد لحمداني، **النّقد الرّوائي والإيديولوجيا**، ص ٥٦.

جدليّة تندرج ضمنها ثُنائيّات ضدّيّة القويّ ≠ الضّعيف / المُتسلّط ≠ الخاضع / المُنفتح ≠ المُنغلق / الحُرّيّة ≠ القمع / الحياة ≠ الموت / الإنسان ≠ اللاّإنسان / الحُبّ ≠ الكُره... إلخ. فهذا كُلّه يُسلّط الضّوء على عُمق الخطاب السّردي الفلسفي والتّاريخي الّذي انطلق كما ذكرنا من الماضي، وأبصر الحاضر وتنبّأ للمُستقبل، وهذا ما أرادته الأديبة من خلال السّرد لتكْشف بشكلٍ واضح عن الهُويّة العربيّة والإسلاميّة للغرناطي، وكيفيّة مُقاومته العتيدة لكُلّ من حاول محو الهُويّة، وإجباره على التّنصّر، وهذا بالفعل ما شعر به عرب الأندلس وكُلّ مقهور في غرناطة، وهذا ما أثّر بشكلٍ أو بآخر بنفسيّة الإنسان العربي وعذابه وبُعده عن الحُرّيّة الإنسانيّة الّتي هي حقّه، فالحُرّيّة هي «خاصّة الموجود الخالص من القُيود، العامل بإرادته أو طبيعته»[١]، ويُعدُّ «القهر السّياسي من أبرز أنواع القهر في ظلّ غياب الحُرّيّات وهيمنة السُّلطة»[٢]، فالقارئ للرّواية يلحظ النّضال الوطني الّذي آمنت به الأديبة في سبيل الحُرّيّة، وترك كُلّ ما يُكبّل الوُجود الإنساني، وهذا ما برز في السّرد ولاسيّما في القسم الأوّل «غرناطة» حيث شهد الجيل الأوّل المُؤلَّف من (أبي جعفر الورّاق وأبي منصور) توقيع معاهدة أمر التّنازُل عن غرناطة، وهذا الأمر أثار ضجّة كبيرة هزّت أركان الشّوارع والحوانيت، فضاقت الصُّدور سيّما بعد أن داهم القشتالي غرناطة، ولم يستطع أحد فعل شيء، لأنّ القشتاليّين هيمنوا على البيازيّة وغيرها، وقد أوضحت الأديبة ذلك من خلال السّرد «**لم يكن المُؤذّن قد أذّن لصلاة الفجر بعد، ولا ديك الجارة صاح صياحه المُتكرّر عندما انطلق حارس من حُرّاس الحمراء الّذين أنهيت خدماتهم يركض في الطُّرقات صائحاً بكلمات غير مُترابطة، بعضها مفهوم وبعضها الآخر غامض. كان الصّوت الموتور العالي يقول من بين ما يقول إنّ جنود الرّوم يدخلون الحمراء اليوم ويتسلّمون مفاتيحها ...** »[٣].

والقارئ للسّرد يلحظ رُؤية الأديبة الّتي تُؤكّد التّاريخ، من خلال حُضور الأجيال في الرّواية وتمسُّكهم بالتُّراث والأرض ومُحاولتهم مُقاومة التّنصير والتّهجير، وإذا كانت الرّواية في رُؤيتها للتّاريخ «إثبات للإستمراريّة ومُحاولة لفهم الواقع»[٤]، فإنّ هذه الاستمراريّة التّاريخيّة تتجلّى في

---

١. جميل صليبا، **المُعجم الفلسفي**، ص ٤٦٢.

٢. حسين المناصرة، **إشكالية بطل روايات يحيى يخلف مع السلطة**، ص٢.

٣. رضوى عاشور، **ثُلاثيّة غرناطة**، صص٢١ و٢٢.

٤. شيرين أبو النّجا، **السُّقوط من مرتفعات غرناطة**، ص١٣٣.

العصر الحديث بشكلٍ متوازٍ، فغرناطة اليوم تُوازي القُدس الحاضر، وما حصل من قتل وتهجير وانتهاك للحُرّيّات وقع اليوم في القُدس.

من هُنا نشير إلى أن هذه القضية تثير إشكالية كبيرة، سيّما وأن هناك إشكاليات حول القضية، ولهذا تعدّ هذه المقارنة - بين فلسطين والأندلس - مرفوضة وغير جائزة على الإطلاق؛ لأنّ فلسطين أرض عربية، وهي لأبنائها العرب. أمّا الأندلس فكانت لأبناء الأندلس، وقد احتلّها العرب، وقامت الإسبان باستعادتها، وقضية إعادة فلسطين إلى أهلها العرب هو ما ترمي إليه الأديبة رضوى عاشور، ونعتقد أنّها تقصد هذه الاستعادة، وإنّ مقارنتها الأندلس بفلسطين جاء عفواً منها، على ما نعتقد.

لقد حملت رُؤى «رضوى عاشور» خطاباً نقديّاً بامتياز، وهذا واضح من خلال المقاطع السّرديّة الّتي تحمل دلالات تاريخيّة، فالتّنصير والتّهجير القسري وقمع الحُرّيّات كُلّها مُرتبطة ببعضها البعض، وتحمل في ثناياها بُعداً إيديولوجيّاً واضحاً، أرادت الأديبة إيصاله للقارئ لتُبيّن صورة العربي المُضحّي بكُلّ ما يملك، فلو خضع بسهولة للُحكم القشتالي فما هُجّر ورُحّل عن أرضه ومنزله، إلاّ أنّ تشبُّثه بقضيّته الإنسانيّة ومواقفه وعقيدته جعل من التّهجير عنواناً لقضيّته اليوم، وقد أوضح السّرد هذا الأمر ومثاله: «**ذات صباح ينزل القرية ثلاثة مبعوثين من موظّفي الدّولة، يحمل واحد منهم دفتراً كبيراً لتسجيل الأسماء والأرقام. قالوا حُكومة جلالة الملك تُعدّ تعداداً لسُكّان البلاد: «عرب البلاد أم كُلّ من فيها من السُّكّان؟» ... / هذه الزّيارة نذير شُؤم ... / ضحك الشّباب في السّر من خوف الشّيوخ وقالوا: حتّى عندما جاءوا لجمع السّلاح أعطتهم القرية القليل منه وخبّأت الكثير، وسلاحنا معنا محفوظ في البُيوت ...**»[1].

لقد كثرت الأحاديث بين القشتالي والصّهاينة حتّى صار الحديث عن أحدهما يُعبّر عن الآخر، وهذه دلالة أرادت «عاشور» تسليط الضّوء عليها من خلال الرّاوي لتُنبّه القارئ إلى المشروع الصُّهيوني الّذي يُلاحِق حاضرنا العربي المُتردّي، فالقشتالي في السّرد يُحاول الإدلاء بالتّصاريح للغرناطي العربي ليكسب الثّقة، ويصل إلى أهدافه، وهذا حالنا اليوم عندما يتحدّث الصّهاينة عن نظريّة الأمن مُتناسين أنّهم يعتدون ويُخرّبون ويُدمّرون، مُحاولين طمس الهُويّة العربيّة ومحوها، وإذا ما عُدنا إلى بداية الرّواية لرأينا أنّ الرّوائيّة تُقدّم رُؤاها من خلال الحدث التّاريخي الأبرز وهُو سُقوط «قرطبة»، والعودة إلى هذا التّاريخ يجعلنا أكثر يقظة للحاضر اليوم.

---

[1]. رضوى عاشور، **ثُلاثيّة غرناطة**، ص٤٦٢.

من خلال ما تقدّم نلحظ فكر الأديبة الّذي كشفه الخطاب السّردي المُتمثّل بالصّراع - الإيديولوجي - الدّيني والاجتماعي البارز بشكل جليّ في بنية النّصّ، وهذا ما يوضح العُمق الثّقافي - الاجتماعي لدى الرّوائيّة الّذي ترجم ثقافتها وفكرها من خلال سير الأحداث «**... منع استخدام اللّغة العربيّة والألقاب العربيّة... وحمل السّلاح ممنوع... وعلى الأهالي ترك باب الدّور مفتوحة أيام الجمع والآحاد**»[١]، «**... الصّلاة ولو بالإيماء، والهديّة كأنّها هديّة لفقيركم أو رياء، لأنّ الله لا ينظر إلى صوركم ولكن ينظر إلى قُلوبكم، والغُسل من الجنابة ولو عوْماً في البُحور، وإنْ مُنعتُم فالصّلاة قضاء باللّيل لحقّ النّهار وتسقط في الحُكم طهارة الماء...**»[٢].

لقد برز الصّراع الدّيني الإنسانيّ الّذي تمثّل بعلاقة الإنسان بدينه وتشبُّثه به، على الرّغم من مُحاربته من قبل القشتاليّين الّذين حاولوا طمس الهُويّة العربيّة الإسلاميّة ومحوها، وقد تناولت الأديبة هذا الصّراع في تأويلها الاجتماعي عبر التّناص، فعبّرت «رضوى عاشور» بصورة واضحة عن المرفوض لبناء مجتمع إنسانيّ مُتمسّك بالقضايا الإنسانيّة اليوم، وهذا ما فتح الأبواب الواسعة لنرى الكاتبة تُظهر رُؤاها الإيديولوجيّة لتُعبّر عن رُؤية الواقع وإدراك حقيقة العدوّ ونواياه بكشف ريائه المُتكرّر باستمراريّة الصّراع العربيّ - الإسرائيلي الّذي يتجسّد اليوم بالسُّويدائيّة، الموت، الغُربة، التّهجير المُحتّم، الحيرة، القلق والتّساؤلات الّتي طرحتها الأديبة في صفحات وفُصول الرّواية، والّتي لا تحمل إجابات واضحة، بل حملت الضّياع واليأس والتّشرُّد، إلاّ أنّها دعت المُتلقّي دعوة صريحة واضحة، وهي التّوحُّد والقُوّة بين قادة العرب، والتّشبُّث بالهُويّة وذلك من خلال رُؤية صريحة تُبنى على حيثيّات تُقرّر مصير الوطن العربيّ، وتعمل على إعادة المجد، ونبذ الضّياع والكراهيّة والفساد والإنكسار.

أمّا عن رُؤية «عاشور» التّاريخيّة - الحضاريّة فتُعدّ نقطة مُهمّة في التّطوّر والازدهار الإنساني، والّذي تمثّل في أجزاء الرّواية الّتي تلاحقت عبر ثلاثة أجيال، فبدت رُؤية الرّوائيّة واضحة من خلال تسلسل الأحداث، وهي: جيل الأجداد (أبو جعفر الورّاق، أبو إبراهيم، أبو منصور صاحب الحمّام) وجيل الأحفاد (هشام وحسن) وجيل الأبناء والأحفاد (علي). هُنا إشارة إلى أنّ «رضوى عاشور» تقف على قضايا مُهمّة في ثُلاثيّتها سيّما فيما يتعلّق بالتّاريخ العربي، فالرّوائي النّاجح «لا يكتب تاريخاً... وإنّما ينهض على فكرة من التّاريخ... الّذي بمقتضاه نستطيع قراءة ما يحدث للكائنات والأشياء

---

١. **المصدر السابق**، ص١٤٤.

٢. **المصدر نفسه**، ص ١٤٦.

والأفكار»[١]. عليه فإنّ «رضوى عاشور» أعلنت بواقعيّة مُطلقة عن الفكر الإيديولوجي من خلال ثُلاثيّتها بشكلٍ واضح وصريح، وقد تمثّل هذا الفكر بالصّراع الإسلامي المسيحي الكاثوليكي، والثُّلاثيّة «تتحرّك عبر تاريخ واقعي من القمع والقهر، وفرض التّنصير، ومُحاولة طمس الهُويّة التُّراثيّة واللُّغويّة والدّينيّة والحضاريّة من ناحية، والمُقاومة والتّمرُّد والثّورة وحماية التُّراث والهُويّة الدّينيّة والقوميّة من ناحية أخرى»[٢].

وعليه، فالمُستوى الإيديولوجي في الثُّلاثيّة تمثّل بمحاور عدّة، كالدّين، السّياسة، الاجتماع والتّاريخ، وجميعها ارتبطت فيما بينها لتُشكّل النّصّ الرّوائي الّذي تبلور بفكرٍ أخّاذ، فظهرت الكاتبة بوعي وثقافة واسعة لتاريخ العالم العربيّ، فالحاضر ما هُو إلاّ امتداد للماضي، والبحث في الماضي يُساعد المُتلقّي على فهم حاضره، ومُحاولة المُحافظة على كيانه وعُروبته من أيّ اغتصاب أو اعتداء، وهذا بالفعل ما أرادته الرّوائيّة بحيث استمدّت من الأحداث التّاريخيّة رُؤية فكريّة وفنّيّة مُعاصرة لتخدم غاياتها السّياسيّة، الاجتماعيّة والدّينيّة.

المُستوى السّيسيولوجي - النّفسي:

القارئ لثُلاثيّة «رضوى عاشور» يلحظ الموضوعيّة البارزة في الرّواية، إلاّ أنّ الرّوائيّة لجأت من خلال الرّواة إلى الجمع بين الذّاتيّة حيناً والموضوعيّة أحياناً أخرى، وفي بعض الأحيان نجد الذّاتيّة بشكلٍ مُنفرد ومحض، وعليه يبقى حُضور الرّاوي فاعلاً في هذه الأحوال جميعها، فالكاتب يصوغ بناءه القصصي باختيار طريقتين: «فهو يستطيع أن يبني أحداثه وشخصيّاته من منظور ذاتيّ، ومن خلال وعي شخصيّة ما أو (شخصيّات)، أو أن يعرض الأحداث والشّخصيّات بمنظور موضوعيٍّ، بمعنى آخر يستطيع أن يستخدم مُعطيات إدراك وعي (أو أكثر) أو يستطيع أن يستخدم الوقائع كما هي معروفة لديه. وقد يذهب إلى استخدام الطّريقتين في توافقٍ أو توالٍ»[٣].

إذا كانت الرّوائيّة قدّمت سردها على لسان راويها العليم العارف بكُلّ شيء بطريقة موضوعيّة لتُبيّن ما قامت به الشّخصيّات بشكلٍ موضوعي، إلاّ أنّها أدخلت في «ثُلاثيّتها» سرداً ذاتيّاً، فحينها تمتزج الرُّؤية الموضوعيّة مع الرُّؤية الذّاتيّة لتُقدّما للمُتلقّي سرداً تُلوّنه الذّاتيّة بأحاسيس ومشاعر تجعل

---

١. عبد الملك مرتاض، **في نظريّة الرّواية**، صص٣٢-٣٣.

٢. محمود أمين العالم، **الإبداع والدّلالة، مُقاربات نظريّة وتطبيقيّة**، ص ٣٩٧.

٣. قاسم سيزا، **بناء الرّواية**، صص١٤٠-١٤١.

القارى أسيراً للأحداث «**... لم يكن الوقت ربيعاً، بل شتاء قارس، وانحدرت رغم ذلك أخبار الثّورة كما الجداول والغدران والسّقايا من جبال الثّلج إلى المدينة، فطار عليّ إلى جدّته يُبشّرها: اشتعلت الثّورة في البشرات يا جدّتي، واختار الثُّوّار لنا ملكاً، بسطوا تحت قدميه... فولّى وجهه شطر بيت الله الحرام وصلّى، واستعاد اسمه القديم... يا جدّتي...**»[1].

هُنا يرى الرّاوي ما يحدث في الواقع من منظور ذاتي فنقل ما قاله «عليّ» «لجدّته» بحرفيّة مُطلقة، تعكس ذات الرّاوي وفقاً لمنظومة قيم ذاتيّة أرادتها الأديبة، فظهرت رُؤاها في السّرد بشكل واضح وصريح، فكانت الكاتبة تضع الأحداث السّرديّة انطلاقاً من ذاتها المُعذّبة، فنظرت إلى الأشياء نظرة تأمُّليّة، لأنّها مرّت بويلات الثّورات المُندلعة، والّتي كانت تتلوّن في كُلّ مرّة بألوان الحسرة والخيبة والمرارة، وهذا ما أرادت الأديبة إيصاله للقارئ من خلال استخدام ذكريات داخليّة بأسلوب أدبيّ مُستخدمة في مواضع لا بأس بها ضمير المُتكلّم على لسان الرّواة، وهذا ما برز في تتابع السّرد، والّذي عبّر بطريقة غير مُباشرة عن حال الأديبة ومشاعرها الّتي تمحورت حول الفتن والصّراعات، فرأت ما حولها من خلال ما شعرت به وانطبع في ذاكرتها من قضايا إنسانيّة تمسُّ الإنسان العربيّ، مُنطلقة من الماضي العربي والحاضر والمُستقبل، وهذا ما أدّى إلى صراعات نفسيّة، وسلوكيّات تتعارض أحياناً مع القيم الإنسانيّة والمُجتمعيّة، وقد أشارت الأديبة أيضاً من خلال خطابها السّردي إلى الذّات المُعذّبة والغُربة الّتي شعر بها المقهورون في غرناطة، المُتحسّرون دوماً على مصيرهم الإنساني، وقد وضّح السّرد أهمّيّة الوعي المُجتمعي والتّسلُّح به ليكون بديلاً عن الموت، وعن حياة الذُّل والاستعباد والقهر والظُّلم، إلاّ أنّ الحقد والكراهية وفقدان الكرامة الإنسانيّة جعلت الأنفس تستسلم للعُبوديّة، ومثاله في السّرد نذكر ما قالته الكاتبة: «**يا أبا جعفر... يا أبا جعفر الله يرضى عليك، نحن لا نختار بين بديلين بل هُو قدر مكتوب. نحن مهزومون، فمن أين الاختيار؟!**

قاطعه آخر:

- أنا معك، الاتّفاقيّة شرّ لا بُدّ منه. كان مولانا في مأزق المواجهة الّتي كان يُريدها ابن أبي الغسّان محكوم عليها سلفاً، فما الّذي يملكه أو نملكه نحن أمام جيوشهم الجرّارة والأنفاط اللُّمبارديّة الجديدة؟!

قال أبو جعفر:

---

[1]. **المصدر نفسه**، ص٣٢١.

- بإمكاننا مُحاربتهم، أقسم بربّ الكعبة إنّه بإمكاننا مُحاربتهم.

كان سعد يُتابع الحوار بأذنيْه، ولا يملك أن يرى أيّاً من المُتحدّثين، إذ كان يجلس مُقابل سيّده لا يرى من الحمّام سوى الحائط وجُرن الماء إلى يساره.

... ولماذا نُحاربهم؟ ألم تكفنا عشر سنوات من الحرب؟ هل تُريد أن يحلّ بنا ما حلّ بأهل مالقة فنأكل البغال والحمير وأوراق الشّجر؟! ... سيُنكّلون بنا بعد التّسليم، والمُعاهدة ليست إلاّ ورقة لا قيمة لها. لو سلّمناهم غرناطة سيفرضون علينا الرُّكوع حين يمرُّ ركب القساوسة، ويُرغموننا على الحياة في حيّ مُغلقٍ ليس له باب واحد، ويُشرّعون سيف التّرحيل على رقابنا»[1].

إذا ما عُدنا إلى السّرد رأينا الذّاتيّة من خلال ضمائر المُتكلّم ومثالها «نحن مهزومون، أنا معك، مولانا، نحن أمام جيوشهم، بإمكاننا، أقسم،...»، ثُمّ لا يلبث الرّاوي أن يُتابع سرده بموضوعيّة من خلال ضمير الغائب «كان سعد... يُتابع الحوار، لا يملك أن يرى... إذا كان يجلس...»، وما يلبث أن يعود بحواره إلى الذّات «لماذا نُحاربهم، ألم تكفنا، أن يحلّ بنا... علينا، يُرغموننا، رقابنا... إلخ». فهُنا نُلاحظ بأنّ الرّاوي يُقدّم وقائع وتفاصيل من منظور موضوعي؛ لكنّه سرعان ما يتّخذ الموقف الانفعالي الذّاتي بطريقة تدريجيّة ومن ثَمّ ينتقل إلى الموضوعيّة، وبعدها ينتقل مُجدّداً ليُكثّف السّرد الذّاتي، فهُنا تأخذنا الكاتبة إلى أحداث ماضية حدثت في التّاريخ لتُنبّه القارئ إلى الواقع اليوم، وما يحدث في العراق وفلسطين وغيرهما من الدّول العربيّة، فعرضت سردها من منظور موضوعيّ إلى منظور ذاتيّ، ولرُبّما هذا الأخير جاء عن غير قصد، ولهذا دلالة على تمسُّك الأديبة بعُروبتها وهُويّتها وخوفها على الوطن العربيّ، فرأينا سردها ينبع من ذاتٍ مُدركةٍ للأمور، وعلى معرفة جيّدة بالتّاريخ فهي المُحلّلة والمُقيّمة، فأعطت لغرناطة رمزيّة ذات دلالة عميقة جدّاً، وهذا ما أتاح للمُتلقّي الوُلوج في عُمق السّرد، لما يحمله من دلالات فلسفيّة وتاريخيّة عميقة، فسُقوط غرناطة هُو الحدث الّذي أسّس للرّواية ومهّد للأحداث كافّة، وما هدفت إليه الأديبة هُو تبيان الآخر، سيّما وأنّ الحُكم القشتالي يظنُّ أنّه الأقوى والأقدر على الغرناطيّ المهزوم، وإعادة برمجته ثقافيّاً وفكريّاً ودينيّاً ليُصبح بعد حين مواطناً قشتاليّاً من الطّراز الأوّل، يعمل جادّاً من أجل أن يحيا القشتالي بهناء ونعيم، بعد أن تضمحلّ ثقافته الغرناطيّة العربيّة، ويزول دينه الّذي تمسّك به طوال عقودٍ من الزّمن. ولهذا رأينا في متن الرّواية تدفُّق

---

[1]. رضوى عاشور، **ثُلاثيّة غرناطة**، صص ١٥ و١٦.

الأحداث الّتي تُبيّن ما عاشه الغرناطي من مأزقٍ نفسيٍّ، وضعفٍ لما رآه بأمّ عينه، حيث العنف والسّوداويّة المفروضة عليه من القشتالي، فصار الغرناطي فاقداً السّيطرة على مصيره المشؤوم، والألم القادم بدل الأمل المُنتظر، فيبكي مخافة على صغاره الجياع الّذين دمّرتهم الكراهيّة، وكبّلهم الحقد، وهذا بالفعل ما عبّرت عنه الأديبة على لسان الرّاوي في «ثُلاثيّتها» المليئة بالوجع المحتوم، فرسمت من خلال سردها واقعاً لمُستقبل غرناطة الّذي حُطّم نفسيّاً من خلال الاغتراب النّفسي، وهذا ما أوجد اضطراباً نفسيّاً يُضعف المُقاومة، ويُسهّل التّسلُّط عبر محو الثّقافة العربيّة، واستبدالها بزيٍّ غربيٍّ جديد، وفي هذا الزّيّ يبدأ الغرناطيّ بالبحث عن هُويّة جديدة غير مُقتنع بها، ولا يستطيع أن يتكيّف معها البتّة، وقد لوحظ على مدى السّرد أنّ «رضوى عاشور» ألبست الغرناطي ثوب حنانٍ وحُبٍّ لقوميّته العربيّة، ومدى صبره وقوّته ونضاله على الرّغم من المصاعب والشّتائم الّتي كادت تقتله، إلاّ أنّ الأديبة صوّرت عرب الأندلس بقُوّة كبيرة، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلُّ على القُوّة النّفسيّة القادرة على تجاهل الآخر - الغربيّ - وإخفاء الألم والصّراع، وما يحملان في طيّاتهما من دلالاتٍ عدّة، بحيث أرادت «عاشور» أن تُظهر للمُتلقّي بأنّ الوجع العربيّ يدخل في أتون الحياة اليوميّة بعمل مُحكم ومحبوك بدقّة، وهُنا لا بُدّ من القول إنّ «رضوى عاشور» تسعى إلى تكوين بيئة اجتماعيّة حاضنة للإنسان العربيّ الّذي يتحدّى المصاعب بصمت دؤوب، لا يُعبّر عن أحلامه، بل يبقى مُسيطراً عليها، لأنّ الهمّ يُلاحقه على أمل أن يُحقّق ظُروفاً أفضل ستُساعده على تحقيق الآمال الّتي يحلم بها ....

هكذا أعطت «رضوى عاشور» للرّاوي المُهيْمن والمُتحكّم، فُرصة ليُتيح للشّخصيّات مجالاً للتّعبير عمّا يختلج في دواخلها، وإن كان قد أدْرَجَ ما أرادت الشّخصيّات قوله «فالرّاوي يُؤدّي تلك الرُّؤى أحياناً كثيرة بصوته، أو يُدرجها باستشهادات في سياق أدائه، فإنّه يترك لها، في أحيان أخرى، أن تقول»[1].

[1]. عبدالمجيد زراقط، **في بناء الرّواية اللّبنانيّة**، ص٥٣٠.

النتيجة

بعد أن قُمنا بدراسة المنظور الرّوائي في ثُلاثيّة «رضوى عاشور» رأينا ما يحمله فكرها من طاقة ثقافيّة أخذتنا معها إلى مُتعة كبيرة في القراءة والتّحليل، بحيث اتّخذت لروايتها عدّة رواة، إلاّ أنّ الأكثر هيمنة ووُضوحاً نذكره في ما يلي:

-الرّاوي العارف بكُلّ شيء، وهُو لا يُشارك في الأحداث، فهُو ليس أحد شخصيّاتها، ويجمع بين وظيفتي القصّ والصّوت السّارد الّذي يحكي، وصاحب الرُّؤية وفاعلها في الوقت ذاته.

-كشفت البنى الدّلاليّة عن آليّات يختصّ بعضها بنمط الرُّؤية ذاتها والبعض الآخر يختصّ بالرّاوي. ولهذا استندنا في الدّراسة عليه ليكون المفتاح الأساس في فهم البنى الإيديولوجيّة في أدب «رضوى عاشور» الّتي كشفت لنا القضايا الاجتماعيّة الّتي رأيناها من خلال السّرد في «ثُلاثيّة غرناطة» ومنها الإيديولوجيّة والعقائديّة الّتي عبّرت من خلالها الأديبة عن رُؤاها عبر التّناصّ الأدبي والتّاريخي ومن خلال المُتناقضات، والثُّنائيّات كعلاقة العربي الغرناطي بالقشتالي الغربي فرداً وجماعة، وكيف حاول القشتاليّون أن يعملوا على محو الهُويّة العربيّة والموروث العربي الثّقافي ولاسيّما الدّيني واللُّغة والعلاقات بين الأفراد وكبت الحُرّيّات. وقد ترتّب على كُلّ ذلك مشاعر نفسيّة تمثّلت بالاضطرابات والأحلام اللّيليّة الّتي نتجت عن ضيق وخوفٍ مُستمرّيْن من الغربي الّذي يُحاول بكُلّ قُدراته سلب الهُويّة والتُّراث، وإبقاء عرب الأندلس مبتوري الكيان، وإخضاعهم لحُكم قشتالي مفاده طمس الهُويّة، وكُلّ ما هُو عربي مُسلم... ومن البديهيّ أن تتكاثر الضُّغوطات النّفسيّة والمخاوف الوطنيّة، وقد تمثّلت البنى السّرديّة برُؤية «رضوى عاشور» الإنسانيّة، وأبعادها الرُّؤيويّة مُتّخذة من «غرناطة» بُعداً فكريّاً وثقافيّاً وإيديولوجيّاً، تتصادم فيما بينها إزاء المُتغيّرات الّتي واجهها العربي، وفي السّرد دعوة صريحة من الأديبة بالتّماسُك والتّعاون العربي ليقبع الغربي غريقاً في أرضه.

-لقد جعلت «رضوى عاشور» لكُلّ رواية راوٍ يُهيمن على السّرد، ففي الثُّلاثيّة هيمن الرّاوي العليم الّذي يعرف كُلّ شيء مُستخدماً ضمائر الغائب، وهُنا إشارة إلى أنّ الرّاوي العليم كان يلجأ في بعض الأحيان إلى الحديث على لسان شخصيّاته مُستخدماً ضمير المُتكلّم عبر الحوار، فكان حُضوره في الثُّلاثيّة بارزاً يجعله يعرف التّفاصيل كافّة حول ما تقوم به الشّخصيّات وما تُفكّر به أيضاً.

إذا كان لا بُدّ من كلمة أخيرة فإنّنا نقول: إنّ «رضوى عاشور» ترفض كُلّ ما يمسُّ الهُويّة العربيّة والقوميّة على الصُّعد السّياسيّة، الدينّية، النّفسيّة والاجتماعيّة كافّة، وتدعو الجمهور العربي للتّكاتُف، والعمل والتآلف سويّاً لاسترجاع الحُقوق المهدورة والمنهوبة.

قائمة المصادر والمراجع

١- إبراهيم، عبدالله، **المُتخيّل السّردي**، ط١، بيروت: المركز الثّقافي العربي، ١٩٩٠.

٢- إبراهيم، عبدالله، **السّرديّة العربيّة**، ط٢، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ٢٠٠٠.

٣- أبو النّجا، شيرين، **السُّقوط من مرتفعات غرناطة**، أدب ونقد العدد ١١٢، القاهرة، ١٩٩٤.

٤- باختين، ميخائيل، **الخطاب الرّوائي**، ترجمة محمّد برادة، الرّباط: دار الأمان، ١٩٨٧.

٥- بو عزّة، محمّد، **تحليل النّصّ السّردي: تقنيّات ومفاهيم**، ط١، بيروت: الدّار العربيّة للعُلوم ناشرون، ٢٠١٠.

٦- تودوروف، تزفيطان، **مقولات السّرد الأدبي**، ترجمة الحسين سبحان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبيّ، ط١، الرّباط: منشورات اتّحاد كُتّاب المغرب، ١٩٩٢.

٧- جينيت، جيرار وآخرون، **نظريّة السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير**، ترجمة ناجي مصطفى، ط١، المغرب: منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ١٩٨٩.

٨- جينيت، جيرار، **خطاب الحكاية: بحث في المنهج**، ترجمة محمد معتصم وآخرون، ط٢، القاهرة: المجلس الأعلى للثّقافة، ١٩٩٧.

٩- زراقط، عبد المجيد، **في بناء الرّواية اللّبنانيّة، ١٩٧٢-١٩٩٢**، ط١، بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية، ١٩٩٩.

١٠- سمعان، أنجيل، **وجهة النّظر في الرّواية المصريّة**، مجلّة فصول، مجلّد ٢ العدد ٢، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٨٢.

١١- سيزا، قاسم، **بناء الرّواية**، ط١، القاهرة: الهيئة العامّة للكتاب، ١٩٨٤.

١٢- صليبا، جميل، **المُعجم الفلسفي**، المُجلّد ١، بيروت: دار الكتاب اللّبناني، ١٩٨٢.

١٣- عاشور، رضوى، **ثلاثيّة غرناطة**، ط٣، القاهرة: دار الشّروق، ٢٠٠١.

١٤- العالم، محمود أمين. **الإبداع والدّلالة، مُقاربات نظريّة وتطبيقيّة**، ط١، بيروت: دار المستقبل العربي، ١٩٩٧.

١٥- العروي، عبدالله، **مفهوم الإيديولوجيا**، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٣.

١٦- العيد، يمنى، **الرّاوي: الموقع والشكل بحث في السّرد الرّوائي**، ط١، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٦.

١٧- العيد، يمنى، **تقنيّات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي**، ط١، بيروت: دار الفارابي، ١٩٩٠.

١٨- الكردي، عبد الرحيم، **الرّاوي والنّصّ القصصي**، ط١، القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٦.

١٩- لحمداني، حميد، **النّقد الرّوائي والايديولوجيا**، ط١، بيروت: المركز الثّقافي العربي، ١٩٩٠.

٢٠- المحادين، عبد الحميد، **التّقنيّات السّرديّة في روايات عبد الرحمن منيف**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩.

٢١- مرتاض، عبد الملك، **في نظريّة الرواية، بحث في تقنيّات السّرد**، عالم المعرفة العدد ٢٤٠، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٨.

٢٢- المناصرة، حسين، **إشكالية بطل روايات يحيى يخلف مع السلطة**، الموقف الأدبي العدد ٣٣٤، دمشق: اتّحاد الكُتّاب العرب، ١٩٩٩.

٢٣- يقطين، سعيد، **تحليل الخطاب الرّوائي: الزّمن- السّرد- التّبئير**، ط٣، بيروت: المركز الثّقافي العربي، ١٩٩٧.

چکیده‌های فارسی

بررسی مهارت‌های تفکر انتقادی در تمرینات کتاب‌های عربی دوره اول متوسطه در پرتو نظریه لیپمن

فاطمه إیراندوست [*]؛ مریم جلائی [**]؛ عباس زارعی تجره [***]

مقالهٔ علمی - پژوهشی صص ۲۸-۱

DOI: 10.22075/lasem.2023.30678.1377

چکیده

نظام‌های آموزشی کارآمد بر این باورند که در دنیای در حال تحول امروز، عمر دانش بسیار کوتاه است و باید با نگاهی نقادانه به مسائل نگریست؛ لذا سعی در پرورش و تقویت مهارت‌های این نوع تفکر در بسترها و سطوح مختلف آموزشی دارند. در این راستا هدف پژوهش حاضر، تحلیل تمرینات کتاب‌های درسی عربی دوره اول متوسطه از نظر میزان توجه به مهارت‌های تفکر انتقادی مطرح در نظریه لیپمن بود. روش تحقیق در این پژوهش، توصیفی و از نوع تحلیل محتوا بود و به منظور تعیین ضریب اهمیت مؤلفه‌های مورد بررسی روش وزن‌دهی آنتروپی شانون به کار گرفته شده است. جامعه و نمونه آماری منطبق بر یکدیگر بودند و کلیه تمرینات کتاب‌های عربی این مقطع مدارس ایران در سال تحصیلی ۱۴۰۲-۱۴۰۱ه.ش/ ۲۰۲۳-۲۰۲۲ م را در بر می‌گیرند؛ تعداد کتاب‌ها سه جلد بوده است. جهت دستیابی به اهداف پژوهش، از سیاهه‌ای مبتنی بر مهارت‌های تفکر انتقادی لیپمن به عنوان ابزار پژوهش استفاده شده که شامل ۹ مؤلفه جمعی بودن، سؤال کردن، ارزیابی شواهد و اظهارات، استدلال کردن، تفسیر کردن، تحلیل کردن، منطقی بودن، صراحت داشتن و قضاوت کردن است. بر اساس داده‌های پژوهش در هر سه پایه تحصیلی، سه مؤلفه تفسیر کردن، تحلیل کردن و ارزیابی شواهد و اظهارات دارای بیش‌ترین فراوانی و سه مؤلفه صراحت داشتن، قضاوت کردن و استدلال کردن دارای کم‌ترین فراوانی بوده است؛ به طور کلی نتایج بررسی‌ها مبین آن بود که در این تمرینات به مهارت‌های تفکر انتقادی لیپمن به طور متعادل و متوازن پرداخته نشده و با ارتقای پایه تحصیلی عدم تناسب در استفاده از مهارت‌های مختلف افزایش یافته است؛ بنابراین محتوای آموزشی تحت بررسی در این زمینه نیازمند بازنگری و اصلاح است.

کلیدواژه‌ها: تفکر انتقادی، نظریه لیپمن، تحلیل محتوا، کتاب‌های عربی، دوره اول متوسطه، تمرینات زبانی.

---

[*] – دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.

[**] – دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.(نویسنده مسؤول).ایمیل: M.jalaei@fgn.ui.ac.ir

[***] – دانشیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۲۸هـ.ش= ۲۰۲۳/۰۵/۱۸م – تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۲۷ هـ.ش= ۲۰۲۳/۰۸/۱۸م.

رویه‌های فرهنگی ضمنی عَرَب از دیدگاه دیگریِ غربی در «پنج گانه مدن الملح» نوشته عبدالرحمن منیف«مطالعه‌ای در نقد فرهنگی»

علی پورحمدانیان *؛ حجت رسولی **؛ امیر فرهنگ‌نیا ***

مقالهٔ علمی - پژوهشی صص ۵۲- ۲۹

DOI: 10.22075/lasem.2023.29950.1367

چکیده

پنج‌گانه مدن الملحِ «شهرهای نمک» عبدالرحمن منیف که پیرامون رویارویی عربی وغربی و درگیری بین آن دو بر اکتشاف نفت جریان دارد، از روایت‌های عربی است که به رویه‌های فرهنگی عرب و دیگری غربی از دید مخالف می پردازد. به دلیل نقش برجسته رویه‌های فرهنگی در جهت دهی به روابط بین ملت‌ها و لزوم درک آنها در راستای انجام تعامل‌های اجتماعی و انسانی آگاهانه و نیز نقش حیاتی ادبیات در بیان رویه‌های فرهنگی، این مقاله در تلاش است با رویکرد نقد فرهنگی به دو موضوع مهم، موضع غربی در مقابل رویه‌های فرهنگی ضمنیِ عربی و زمینه هایی که منجر به پذیرش یا رد این رویه‌های فرهنگی شده‌است بپردازد. بخشی از نتایج تحقیق حاکی از آن است که شخصیت‌های غربی سعی در تبیین رویه‌های فرهنگیِ ضمنیِ عربی داشتند اما در دام عدم فهم پیشینه این رویه‌ها و اهمیت مفهوم آن‌ها نزد عرب‌ها دچار شدند؛ بنابراین غربی به فهم و تفسیر رویه‌های فرهنگی عربی، متناسب با فرهنگ خود محدود شده است. فرهنگی که بیشتر متغیرها را در سنجه دانش تجربی گذاشته و به منظور کسب تأیید جامعه و دستیابی به نیت‌ها و منافع سیاسی خود، در صدد پی آن بر آمده تا رنگ رویه‌های ضمنی عربی را به خود بگیرد.

کلیدواژه‌ها: نقد فرهنگی، الگوهای فرهنگی،عرب، دیگریِ غربی، پنج‌گانه شهرهای نمک، عبدالرحمن منیف.

* – دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

** –دانشیار گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.(نویسنده‌مسؤول).ایمیل: h-rasouli@sbu.ac.ir

*** – استادیار گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۱/۱۲/۰۷هـ.ش= ۲۰۲۳/۰۲/۲٦م – تاریخ پذیرش: ۱٤۰۲/۰۳/۰٦ هـ.ش= ۲۰۲۳/۱۰/۰٦م.

شکل‌گیری زبان شعری از معیار تا انتخاب

حسین حبیب وقّاف *؛ نور مأمون یحیی **

مقالۀ علمی - پژوهشی صص ۷۸- ۵۳

DOI: 10.22075/lasem.2023.8239

چکیده

این پژوهش رابطه بین شکل‌گیری سطح بیانی و ترکیب واژگان را بررسی می‌کند، و تفاوت معنایی میان معنی لغوی واژه و معنی آن در ساختار کلام علاوه بر بیان شکل‌گیری بیانی مربوط به آن را نشان می‌دهد. سپس آنچه از ساختار دستوری با معنا، نحوۀ بیان معنا از طریق ساختار، رابطه انواع ساختار در زبان با عملکرد معنا و تأثیر ساختارهای مختلف در جهت‌دهی معانی بررسی می‌کند. همچنین دگردیسی معنایی در واژه با مطالعۀ تفاوت معنای نهفته در خود واژه و معنای ناشی از ترکیب واژگان در کاربردهای مختلف بررسی می‌شود. علاوه بر این، تغییر قرینه‌های معنایی و تأثیر آن در تغییر مدلول و بروز معنا در خود واژه را مطالعه می‌کند. همچنین از آنجایی که کابرد متفاوت واژه در کلام منجر به بروز دلالت معنایی نو می‌شود، سعی ما در این پژوهش بر آن است تا کاربرد بیانی واژه‌ها را بیان کنیم. از دیگر رو، این تحقیق بر موضوع اهداف و مقاصد ساختارهای دستوری، مانند تقدیم وتأخیر در ساختار اسنادی، و انحراف معنایی ناشی از آن که توجه خواننده را به کاربرد معنایی و دلالی دیگر جلب می کند متمرکز است، و این جنبه بر روشن ساختن مفهوم در ذهن مخاطب متکی است از آنجایی که هر ساختار معنا یا مدلول مخصوص به‌خود را دارد، لذا هر روش گفتار منجر به تفاوت مقصد گفتمان می‌شود. این تحقیق نشان می‌دهد که زبان عبارت است از هر لفظی است که یک گوینده برای یک هدف خاص در یک مقام وجایگاه مخصوص برای یک مخاطب ذهنی مشخص تلفظ می‌کند. افزون بر این، این تحقیق به قالب صرفی نیز توجه دارد که این قالب نقش عمده‌ای در کاربرد معنایی واژه را ایفا می‌کند چون که ساختار کلمه یا قالب صرفی آن با کاربرد معنایی آن مرتبط است.

کلیدواژه‌ها: دگردیسی، ساختار، معناشناسی، اسناد، قرینه‌ها.

---

* – استاد گروه زبان عربی، دانشگاه تشرین، لاذقیه، سوریه.(نویسنده مسؤول).ایمیل: dr.h.wakkaf.@maktoob.com

** – کارشناسی ارشد گروه زبان عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تشرین، لاذقیه، سوریه.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۳۰هـ.ش= ۲۰۲۲/۰۴/۱۹م – تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۰۶ هـ.ش= ۲۰۲۲/۰۸/۲۸م.

تحلیل انتقادی گفتمان اصحاب کهف در قرآن کریم بر اساس نظریه نورمن فرکلاف

فاطمه حسن خانی *؛ احسان اسماعیلی طاهری **؛ علی نجفی ایوکی ***

مقالهٔ علمی - پژوهشی صص ۱۰۸- ۷۹

DOI: 10.22075/lasem.2023.30300.1370

چکیده

ارزیابی سطوح گوناگون گفتمان، امکان کشف و دستیابی به معانی پنهان آن را فراهم وشیوه تعاملات زبان با ساختارهای فرازبانی را بازتولید می نماید. تحلیل گفتمان انتقادی رویکردی نوین در تحلیل متن است که علاوه بر توجه به بافت زبانی متن، بافت غیر زبانی متن را نیز در کشف وتبیین معنا مؤثر می‌داند و رابطه زبان، قدرت، ایدئولوژی و گفتمان را در یکدیگر مورد بررسی قرار می‌دهد. بیشتر متون از قبیل ادبیات ملت ها، روایت های داستانی وگونه‌ای از داستان‌های قرآن را می‌توان در این چهارچوب تحلیل وتفسیر کرد که در این پژوهش سعی شده داستان اصحاب کهف در چهارچوب فوق، مورد بررسی قرار بگیرد.گفتمان حاکم بر داستان اصحاب کهف، یك گفتمان توحیدی است که در آن دو جبهه مخالف در مقابل هم قرار گرفته و هر یك برای اثبات صحت ادعای خود، گونه‌ای خاص از یك سخن را انتخاب می‌کنند. توجه به الگوهای منتخب زبانی در کنار تبیین وضعیت فرهنگی، اجتماعی وسیاسی آن زمان می‌تواند بسیاری از رموز معنایی زبان را بازگشایی کند. از این رو در پرتو اهمیت این مسأله و نیز لزوم تفسیر متن قرآن از زوایای گوناگون، این پژوهش بر آن است تا با روش تحلیلی-توصیفی و با تکیه بر رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف در سه سطح توصیف، تفسیر وتبیین، لایه‌های پنهان متن قرآنی را در این داستان کشف و تحلیل کند. از بررسی‌های زبانی و فرازبانی این داستان چنین به دست می‌آید که هر واحد زبانی از یك ساختار زبانی خاص تبعیت می کند که این ساختار با ویژگی های خاص مانند: برجسته سازی،گزینش واژگان وچینش آن ها ناشی از ایدئولوژی خاص فاعلان گفتمان است. در سطح رویین کارگفت های موجود در این داستان، تکرار واژه «رب»،در مقابل «آلهه» ناشی از تفکر توحیدی اصحاب کهف در مقابل چندگانه پرستی پادشاه ومردم آن زمان بوده است.گفتگوی میان این دو جریان علاوه بر تبیین نوع خاص ایدئولوژی مانند توحید، شرك،مقاومت، اتحاد، قطعا منحصر به یك زمان تاریخی نبوده بلکه در جهت‌گیری فکری وفرهنگی مخاطبین و مناسبات آینده هم اثر گذار بوده به طوری که با گذشت سالیان متمادی از مرگ آن ها، به نشانه احترام به ایدئولوژی وباور این گروه و گسترش مبانی دینی آنها، بر مزارشان گنبدی ساخته شد.

کلید واژه‌ها: تحلیل گفتمان انتقادی، نورمن فیرکلاف، ایدئولوژی، قدرت، متن، قرآن، اصحاب کهف.

---

* – دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.

** –استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان،کاشان، ایران.(نویسنده مسؤول).ایمیل: ehsanesmaili@kashanu.ac.ir

*** – دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان،کاشان، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۲۰هـ.ش= ۲۰۲۳/۰۵/۱۰م – تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۸ هـ ش= ۲۰۲۳/۰۹/۱۹م.

آینده‌نگری در شعر رضا براهنی و فاروق جویده بر اساس نظریه‌ی ژرار ژنت

اسماعیل حسینی اجداد*؛ حامد پورحشمتی درگاه**

مقالهٔ علمی - پژوهشی صص ۱۳٤- ۱۰۹

DOI: 10.22075/lasem.2023.25904.1319

چکیده

توجه به ساختار زمانی در شعر روایی معاصر، خواننده را در معرض تعدّد زمان‌هایی قرار می‌دهد که در یک قصیده همپوشانی دارند و به شکل‌گیری زمان‌پریشی می‌انجامند که راوی در مسیر روایت جهت دستیابی به اهداف فنّی مورد انتظار متن از آنها استفاده می‌نماید. آینده‌نگری یکی از دو بال زمان‌پریشی در نظریه‌ی ژرار ژنت است و کاربرد آن در شعر مدرن به دلیل انعطاف‌پذیری بسیار آن در پیشبرد رویدادهای گذشته و حال، و تغییر زمانی آنها به آینده بدون برهم زدن انسجام و بافت متن شایع می‌باشد. تکنیک آینده‌نگری در شعر فاروق جویده و رضا براهنی به شناخت تحوّلات زمانی ممکن در چینش حوادث و شخصیت‌ها کمک می‌کند و در مشارکت خواننده در روند تحولات متن و پاسخ‌گفتن به سؤالات و شبهات احتمالی او سهیم می‌باشد. این پژوهش بر روش توصیفی- تحلیلی و نیز بهره‌مندی از مبانی انتقادی مکتب ادبیات تطبیقی آمریکا، با هدف تبیین کارکردهای تکنیک آینده‌نگری روایی در شعر فاروق جویده و رضا براهنی استوار می‌باشد. این جستار توانست به این نتیجه دست یابد که تکنیک آینده‌نگری در شعر فاروق جویده و رضا براهنی بیانگر تلاش مذبوحانه دو شاعر جهت تحقّق غافلگیری زمانی در روند روایت با اجرای سه نوع آینده‌نگری است که هر یک کارکرد خاص خود را دارا می‌باشند، از جمله آینده‌نگری آغازین که در ابتدای برخی اشعار فاروق جویده به منظور پیش‌بینی احتمالی تحولات فضای بیرون متن مورد استفاده قرار می‌گیرد، برخلاف اشاره‌های زمانی موردنظر رضا براهنی در آغاز برخی قصاید که با قطعیت وقوع در آینده متمایز می‌گردند. آینده‌نگری اعلانی در شعر فاروق جویده از صراحت بیشتری در روشنگری رویدادهای آینده در قیاس با شعر رضا براهنی برخوردار است. آینده‌نگری درونی در شعر فاروق جویده تنها منوط به کاهش کاستی‌های آینده و در شعر براهنی به تحکیم وقایع پیش‌رو می‌باشد و سرانجام، آینده‌نگری بیرونی نزد فاروق جویده وظیفه گسترش فضای روایت را ایفا می‌کند و نزد رضا براهنی به درک حقایق روایت حاضر کمک می‌نماید.

کلیدواژه‌ها: زمان‌پریشی، آینده‌نگری، ژرار ژنت، رضا براهنی، فاروق جویده.

---

* - دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان، گیلان، ایران.(نویسنده مسؤول) **d.hoseni54@gmail.com**

** - پژوهشگر پسادکتری بنیاد ملی نخبگان، گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان، گیلان، ایران.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۰/۱۰/۲۳هـ.ش= ۲۰۲۲/۰۱/۱۳م - تاریخ پذیرش: ۱٤۰۲/۰۵/۱٤ هـ ش= ۲۰۲۳/۰۸/۰۵م.

تحلیل دیدگاه‌های نحوی محمد حماسه عبداللطیف بر اساس نظریه زایشی-گشتاری چامسکی

أحمد پاشازانوس*؛ مصطفی پارسایی پور** ؛ لیلا صادقي نقدعلي***

مقالۀ علمی - پژوهشی صص ۱۵۸- ۱۳۵ DOI: 10.22075/lasem.2023.30681.1378

چکیده

از جمله موضوعات مهم در زبان عربی، مطالعۀ رابطه این زبان با نظریات پژوهشی زبان شناسی نوین، به ویژه پس از ظهور زبان شناسی نوین به عنوان یک علم مستقل است. در آغاز قرن بیستم، زمانی که جهت‌گیری مطالعات زبان‌شناختی با ایده‌ها و نظریات فردیناند دو سوسور زبان‌شناس، تغییر کرد، پژوهش‌های زبان‌شناختی در جهان عرب تحت تأثیر آن به ویژه پس از مطرح شدن دستور زایشی-گشتاری چامسکی قرار گرفت. این نظریه چارچوبی روش شناختی برای پژوهشگران زبان عربی فراهم کرد، زیرا ایشان تلاش داشتند با ایده جهانی بودن دستور زبان که یکی از مواهب این نظریه بود همراه شوند، از این روی برخی از مفاهیم آن را در زبان عربی به کار گرفتند. نگارندگان پژوهش حاضر متوجه وجود ارتباط میان رویکردها و برداشت‌های زبان‌شناسان معاصر عرب در مطالعه دستور زبان عربی و دستور جهانی زایشی-گشتاری شدند. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی به تحلیل دیدگاه‌های محمد حماسه عبداللطیف، دانشمند نحوی معاصر عرب بر اساس نظریۀ زایشی-گشتاری و وجوه اختلاف و تشابه میان آن دو انجام شده است. از جمله مهم ترین یافته های پژوهش این است که چامسکی در نظریۀ زایشی - گشتاری خود به ساختار سطحی و ساختار عمیق جملات معتقد است و عبداللطیف نیز با این دیدگاه موافق است. او معتقد است که اِعراب و لحن نیز ساختار عمیق جمله را آشکار می کند. اهتمام عبداللطیف به بافت فرا زبانی نشانگر عدم تقید وی به رویکرد زایشی-گشتاری است که به این نوع بافت توجه ندارد.

کلیدواژه‌ها: نحو، معناشناسی، نظریه زایشی-گشتاری، چامسکی، محمد حماسه عبداللطیف.

* - دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران.

** - استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران.

*** - دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران.(نویسنده مسؤول) l_sadeghi64@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۲۸هـ.ش= ۲۰۲۳/۰۵/۱۸م - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۳۱ هـ ش= ۲۰۲۳/۰۹/۲۲م.

بررسی تطبیقی آیرونی در دیوان «تولدی دیگر» سروده فروغ فرخزاد و «رقصیدن با جغد» سروده غادة السّمّان

پرستو سنجی*؛ صادق عسکری**؛ یدالله شکری ***

مقالهٔ علمی - پژوهشی

صص ۱۸۶- ۱۵۹

DOI: 10.22075/lasem.2023.29171.1355

چکیده

آیرونی، هنری بلاغی است که به عنوان ترفند زبانی شناخته می‌شود؛ و بیانگر ارتباط پنهانِ پدید آورنده متن و دریافت کننده آن می‌باشد. به‌طوریکه، ساختارهای به کار رفته در آن، همچون معماهایی زبانی، نیازمند حل و تفسیر هستند؛ و این وظیفه بر عهده مخاطبِ ماهر و فعال است، که به تعمّق در مفهوم متن بپردازد. مخاطبی که بعد از رسیدن به معنای نوشتار و تفسیر مورد نظر خود، به آرامشی درونی می‌رسد. شاعران زن در دوره معاصر، که دچار تلاطم‌های روانی و اجتماعی بوده‌اند؛ از این ابزار هنری، به عنوان یکی از پر کاربردترین فنون بلاغی، استفاده کرده‌اند. فروغ فرخزاد و غادة السّمّان، از جمله همین شاعرانی هستند که بخش قابل توجهی از شعرشان را به بیان مشکلات زنان در جامعه اختصاص داده‌اند. هدف از این پژوهش، بررسی کاربرد آیرونی در شعر فروغ فرخزاد و غادة السّمّان با استفاده از روش ادبیات تطبیقی وبه کمک وصف وتحلیل، و بر اساس نظریه دریافت می‌باشد. یافته‌های به دست آمده، بیانگر آن است که آیرونی، بزنگاهی برای بیان ناگفته‌های دو شاعر، از جمله عدم برخورداری از آزادی در جامعه مردسالار است؛ کاربرد آیرونی در شعر غادة السّمّان، اشاره به محکومیت تکبر مردان و خود برتر بینی‌شان در برابر زنان، اغفال زنان، و بدبینی آنها نسبت به عشق زمینی‌ای است که ثمری جز شکست و ناکامی ندارد؛ و او در آرزوی دنیایی آرمانی و به دنبال عشقی راستین میان عاشق و معشوق است؛ اما آیرونی در شعر فروغ فرخزاد، بیانگر اعتراض او نسبت به قوانین متحجرانه و غیر قابل تغییر، و همینطور ناامیدی ، مرگ و پیوستن به زندگی جاودانه، عشق معنوی ورسیدن به مرتبه والای انسانیت و دمیدن روح الهی در وجودش است.

کلیدواژه‌ها: آیرونی، فروغ فرخزاد، غادة السّمّان، تولدی دیگر، رقصیدن با جغد.

---

* - دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

** - دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. (نویسنده مسئول): s_askari@semnan.ac.ir

*** - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۱۴هـ.ش= ۲۰۲۲/۱۲/۰۵م - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۲۲ هـ ش= ۲۰۲۳/۰۵/۱۲م.

بررسی درستی انتساب نامۀ ۵۳ نهج البلاغه به امام علی (ع) بر اساس دقیق‌ترین نظریات غنای واژگانی

صغری فلاحتی *؛ سمیه مدیری **

مقالۀ علمی - پژوهشی صص ۲۱۰- ۱۸۷

DOI: 10.22075/lasem.2023.29731.1362

چکیده

یکی از جنجالی‌ترین مسائل قرن حاضر، وجود متون منسوب به افراد مهم و برجسته است که هیچ سندی برای آن وجود ندارد. محققان همواره سعی کرده‌اند این ادعاها را از زوایای مختلف بررسی کنند. اهمیت این موضوع باعث شد گرایشی در زبان‌شناسی به نام «انتساب نویسنده» به وجود بیاید. انتساب نویسندگی به معنای شناسایی نویسندگان متون مورد مناقشه یا ناشناس بوده و هدف آن، شناسایی نویسنده بر اساس سبک نگارش است. نظریه‌های مختلفی در این زمینه وجود دارد اما تاکنون روشی جامع و مانع که صد در صد قابل اعتماد باشد، ارائه نشده است. در این پژوهش، نظریۀ یول با چهار نظریۀ دیگر دربارۀ غنای واژگانی ترکیب شده است تا درستی انتساب نامۀ ۵۳ نهج البلاغه به امام علی (علیه‌السلام) با روش توصیفی- تحلیلی و آماری مورد بررسی قرار گیرد. نتایج تحقیق حاکی از آن است که علاوه بر دقت بالای محاسبات انجام شده، خروجی نظریه‌ها وابسته به طول متن نیست. همچنین نتایج نشان می‌دهد که متغیر W بیشترین نقش را در تعیین غنای واژگانی نامه‌ها بر عهده دارد که مقدار آن برای نامۀ ۵۳ تفاوت چندانی با سایر نامه‌های انتخاب شده ندارد؛ لذا ثابت می‌شود که نویسنده نامۀ ۵۳ و سایر نامه‌های نهج البلاغه، یک نفر بوده و در نتیجه، شبهۀ مطرح شده، باطل است.

کلیدواژه‌ها: انتساب نویسنده، نهج البلاغه، شبهه، نامۀ ۵۳، نظریۀ غنای واژگانی.

* –دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.(نویسنده مسؤول) falahati42@gmail.com

** – دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۰۵هـ.ش= ۲۰۲۳/۰۱/۲۵م – تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۱۴ هـ ش= ۲۰۲۳/۰۸/۰۵م.

پژوهشی در انواع ناسازنما در متون دعایی بر حسب معناشناختی ساختاری

(ناسازنمای ساختاری، ناسازنمای دریافت و ناسازنمای کنشی)

محمدحسین کاکوئی*؛ عباس گنجعلی **

مقالهٔ علمی - پژوهشی صص ۲۳٤- ۲۱۱

DOI: 10.22075/lasem.2023.28576.1345

چکیده

تضاد و تقابل دو عنصر اساسی در زندگی بشر و در همه زوایا و لایه‌های آن بوده و عامل تشکیل دهنده پارادوکسی هستند که در زبان فارسی از آن به متناقض‌نما و یا ناسازنما یاد می‌شود. پارادوکس در ادبیات از اهمیت بالایی برخوردار است، زیرا انسجام اثر خلق شده را در پی دارد و به رشد و بالندگی آن می‌انجامد تا جایی که به اوج تأثیرگذاری بر دریافت کنندگان با سلیقه‌ها و خلقیات متفاوت می‌رسد. پارادوکس با توجه به میزان تأثیرگذاری، چگونگی شکل‌گیری، طرف‌های پارادوکس، ظاهر و معنی، دیدگاه آفریننده، کارکرد پارادوکس در ارائه تصویر و معنی و غیره به شیوه‌های مختلفی ایجاد می‌شود و با توجه به گیرندگان و سلایق و عواطف مختلف آنها، ادراک شناختی، میزان عاطفه و سطح آن و جلوه های هنری خود پارادوکس، در قالب‌های متعددی ارائه می‌شود. ادبیات -یکی از عرصه‌های مانور پارادوکس- اشکال مختلفی دارد مانند شعر، داستان و دعا، و این دعا همان چیزی است که انسان با پروردگارش نجوا می‌کند. برخی از دعاهایی که از امامان معصوم ما -علیهم‌السلام- به ما رسیده، به طور خاص در خطاب با خداوند سبحان است و از آنجایی که آنان امیران بیان و سلاطین سخن هستند، مناجات‌های آنها در این نوع، در اوج بلاغت است، بنابراین از صنایع مختلف ادبی و فنون کلامی گوناگون از جمله پارادوکس برخوردارند. پژوهش حاضر بر آن است تا چارچوب کار خود را در برخی از گونه‌های ناساز نما مانند پارادوکس ساختاری، پارادوکس دریافت و ادراک، و پارادوکس کنشی یا رفتار محدود کند تا توان این قالب ادبی را در بکار گیری این تکنیک کلامی بسنجد، تکنیکی که با وجود کاربرد آن در ادبیات قدیم برای شفاف سازی غرض و ماناسازی اثر در گیرندگان، تکنیکی نو به شمار می‌آید. پژوهش همچنین سعی دارد تا میزان توان دعاها در غنی سازی شکل و معنای متن را با توجه استفاده از پارادوکس بررسی نماید. برای این کار، پژوهش حاضر به تحلیل نمونه‌های برجسته دعاهای مفاتیح و مقایسه آنها با مطالعات انجام شده در دیگر آثار خارج از پژوهش پرداخته و به این نتیجه رسیده است که دعاها به خاطر غنای ادبی و هنری و ارتباط با عالم وحی، بسیاری از تکنیک‌های کلامی را در خود جای داده است که آن را در میان آثار ادبی قدیم متمایز ساخته است ونکته دیگر اینکه تناقض در ادعیه فقط حضور صوری نداشته، بلکه در بعد معنایی نیز ماهرانه به کار رفته و به ارائه معنا کمک شایانی کرده تا معنی بیشتر نمایان و برجسته‌تر و ماناتر شود.

کلیدواژه‌ها: ناسازنما ، دعا، مفاتیح الجنان، ساختار ناسازنما، دلالت معنایی.

* - دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.

** -دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران..(نویسنده مسؤول) a.ganjali@hsu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱٤۰۱/۰۷/۰۸هـ.ش= ۲۰۲۲/۰۹/۳۰م - تاریخ پذیرش: ۱٤۰۲/۰۳/۰۷ هـ ش= ۲۰۲۳/۰۵/۲۸م.

آینه‌های مقعّر ذهن
بررسی روانشناختی رمان "دفترچه‌های کتابفروش" اثر جلال برجس

حیدر محلاتي*

مقالهٔ علمی - پژوهشی صص ۲۵۶- ۲۳۵
DOI: 10.22075/lasem.2023.30628.1375

چکیده

جلال برجس رمان‌نویس اردنی است. رمان اجتماعی او با نام "دفترچه‌های کتابفروش" برنده جایزه بین المللی ادبیات داستانی عربی (بوکر) در سال ۲۰۲۱ میلادی شد. این مقاله به جنبه‌های مختلف این اثر خلاقانه می‌پردازد که در آن، رمان‌نویس با به تصویر کشیدن محیط اجتماعی قهرمان سعی در تجسّم گذشته‌های تاریک وتلخی‌های حال حاضر او دارد. این داستان حکایت کتابفروشی فرهیخته را نقل می‌کند که خانه وکار خود را بر اثر زیاده‌خواهی‌های طبقه فاسد جامعه از دست داده، وباعث تنهایی، آوارگی وروان‌پریشی او شده است. قهرمان داستان بر اثر فشارهای روزافزون روحی وروانی دست به اقدامات تلافی‌جویانه می‌زند وزندگی خود ودیگران را به خطر می‌اندازد. این پژوهش با استفاده از روش تحلیل روانشناختی سعی دارد ابعاد شخصیتی قهرمان داستان را که نمایانگر قشر سرخورده روشنفکران است، مورد بررسی وتحلیل قرار دهد. این داستان در حقیقت، جوامع جهان سومی را به تصویر می‌کشد که نتوانسته از زیر بار مدرنیسم، تمدن نوین وگسست فرهنگی نجات یابد. این رمان بیشتر در پی شناسایی معضلات جامعه شرقی است که در تلاطم بحران‌های اجتماعی دچار آسیب وانحرافات رفتاری شده است. آنچه از بررسی اولیه این رمان به دست می‌آید، آگاهی نویسنده از جزئیات زندگی اجتماعی وتسلّط او بر تصویرسازی مشکلات جامعه است. نویسنده این پیام را به مخاطب القا می‌کند که تحول وپیشرفت جامعه در گرو رشد تمامی اقشار جامعه است، وچنانچه تبعیض در آن حاکم شود پیشرفتی محقق نمی‌شود.

کلیدواژه‌ها: جلال برجس، دفترچه‌های کتابفروش، رمان اردنی، تحلیل روانشناختی.

* - دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه قم، قم، ایران. dr.mahallati@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۲۲هـ.ش= ۲۰۲۳/۰۵/۱۲م - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۲۷ هـ ش= ۲۰۲۳/۰۸/۱۸م.

بررسی اشعار صعالیک از خودشیفتگی تا ترسیم مدینهٔ فاضله از منظر هاینزکوهات وجورج ولز

قاسم مختاری [*]؛ محمود شهبازی [**]؛ محمد جرفی [***]؛ سودابه بروجی [****]

DOI: 10.22075/lasem.2023.29293.1358 صص ۲۷۸- ۲۵۷ **مقالهٔ علمی - ترویجی**

چکیده:

«خودشیفتگی»، یکی از انواع اختلالات شخصیتی است که فرد عشق وعلاقه‌ی وصف ناشدنی به خود دارد. هاینزکوهت، آن را این‌گونه تعریف کرده است: «توجه وتمرکز بیش از حد به خود، همراه با احساس غرور وخودبینی» و«مدینه‌ی فاضله؛ جامعه‌ای آرمانی است که مردم آن در شرایط عالی وکامل زندگی می‌کنند»، این اصطلاح توسط روان‌شناس انگلیسی، یعنی جورج ولز، با عنوان «یوتوپیا»، مفهوم گسترده‌تری یافت. این پژوهش سعی دارد با روش توصیفی وتحلیلی، به بررسی سیر تحول خودشیفتگی تا ترسیم مدینه‌ی فاضله در شعر صعالیک بپردازد. نتایج تحقیق حاکی از آن است که پدیده‌ی روان‌شناسانه‌ی خودشیفتگی درشخصیت شاعران صعالیک، به ترسیم جامعه‌ی آرمانی از طریق نشر صفات برجسته‌ی انسانی: همچون جود وکرم، صبر برگرسنگی، بخشش، ظلم ستیزی، مساوات وبرابری در برخورداری از حقوق مادی واجتماعی منتهی گشته که در تعالیم اسلامی نیز همواره به‌آن‌ها تأکید شده است.

کلیدواژه‌ها: خودشیفتگی، صعالیک، آرمان‌شهر، کوهات، ولز.

---

[*]- دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اراک، اراک، ایران: (نویسنده مسؤول). ایمیل: q-mokhtari@araku.ac.ir

[**] - دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.

[***] - استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.

[****] - دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۲۲هـ.ش= ۲۰۲۲/۱۲/۱۳م - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۲۹ هـ.ش= ۲۰۲۳/۰۴/۱۸م.

ساختار داستان‌پردازی در رمان «ثلاثیة غرناطة» اثر رضوی عاشور

حسین مهتدی*؛ فاطمه عبدالله یوسف**؛ مفید قمیحه***

مقالۀ علمی - پژوهشی صص ۳۰۲- ۲۷۹ DOI: 10.22075/lasem.2023.29743.1363

چکیده

در این مقاله به بررسی ساختار جایگاه راوی و سطح ایدئولوژی و روانشناختی رمان «ثلاثیة غرناطة» می‌پردازیم؛ همچنین در خلال بررسی راویان داستان به بررسی فکر برجسته و روح بلندپروازنۀ نویسیده پرداخته می‌شود. با بررسی جایگاه‌های راویان در رمان «ثلاثیة غرناطه» مشخص می‌شود که نویسنده بر راوی دانای کل که به‌طور متعدد در آن واحد حاضر و غایب می‌شود، تأکید دارد؛ اما حضور او بر غایب بودنش برتری دارد. سطح ایدئولوژیک در «ثلاثیة غرناطة» در محورهای متعددی مانند مذهب، سیاست، جامعه و تاریخ نشان داده می‌شود که همگی به یکدیگر پیوند خورده‌اند تا متن داستانی را شکل دهند که با اندیشه‌ای جذاب متبلور می‌شود؛ بنابراین آگاهی و فرهنگ گستردۀ نویسنده نسبت به تاریخ جهان عرب در این رمان آشکار می‌شود. حوادث اکنون در حقیت امتداد حوادث گذشته است و پژوهش دربارۀ حوادث گذشته به خواننده کمک می‌کند تا حوادث حاضر را بهتر بفهمد و تلاش کند تا از کیان و عرق خود در مقابل هر اشغالگر و تجاوزی محافظت کند. این دقیقاً همان چیزی است که رمان‌نویس می‌خواهد؛ زیرا او از وقایع تاریخی، به دنبال یک بینش فکری و هنری جدیدی است تا آن‌ها را در خدمت اهداف سیاسی، اجتماعی و مذهبی خود بکار گیرد. از منظر جامعه‌شناختی آنچه در رمان «ثلاثیة غرناطة» شاهد آن هستیم در آگاهی نسبت به حقیقت رویدادها و درگیری موجود در غرناطه که نماد فلسطین امروز در مسألۀ هویت و سرزمین است تبلور می‌یابد و همه این‌ها از یک فرهنگ آگاهانه و اندیشه پخته نشات می گیرد که نویسنده رمان خود را به چشم اندازی مطمئن و مرتبط با محیط و جامعه‌ای که از آن زاده شده است پیوند می‌زند و به این ترتیب وسواس روانی در مورد چگونگی حفظ آن و اخراج هر اشغالگری از این سرزمین دارد. در این پژوهش از شیوۀ ساختارگرایی بهره برده‌ایم؛ زیرا رمان «ثلاثیة غرناطة» دردهای روانی و اجتماعی و فکری را روایت می‌کند.

کلیدواژه‌ها: ساختار داستان‌پردازی، راوی دانا، ساختار، رضوی عاشور، ثلاثیة غرناطة.

---

* – دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج‌فارس، بوشهر، ایران.(نویسنده مسؤول) mohtadi@pgu.ac.ir

** – استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه «العلوم و الآداب» لبنان، بیروت، لبنان.

*** – استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه لنان (الجامعة اللبنانیّة)، بیروت، لبنان.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۱/۱۱/۰۸هـ.ش= ۲۰۲۳/۰۱/۲۸م – تاریخ پذیرش: ۱٤۰۲/۰۵/۱۱ هـ ش= ۲۰۲۳/۰۸/۰۲م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature
Semnan University

Abstracts in English

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 14, No 37, 2023 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Investigating critical thinking skills in Arabic textbooks exercises of junior high schools based on Lipman's Theory

Fatemeh Irandoost *, **Maryam Jalaei** **, **Abbas Zare-ee Tajareh** ***

Scientific- Research Article **PP: 1-28** **DOI: 10.22075/lasem.2023.30678.1377**

How to Cite: Irandoost, F., Jalaei, M., Zare-ee Tajareh, A. Investigating critical thinking skills in Arabic textbooks exercises of junior high schools based on Lipman's Theory. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2023; 14 (37):1-28.
DOI: 10.22075/lasem.2023.30678.1377

Abstract:

In efficient educational systems, it is believed that in today's changing world, the science lifetime is so short and the issues must be considered critically; therefore, it has been attempted to improve and flourish this kind of thinking in different educational backgrounds and levels. Accordingly, the purpose of the present study is to analyze the Arabic textbooks exercises of junior high schools regarding the attention paid on critical thinking skills discussed in Lipman's Theory. The methodology applied in this research is descriptive as well as content analysis methodology and Shannon entropy weighting method has been used in order to determine the importance

*- PhD student in the Department of Arabic Language and Literature at Kashan University, Kashan, Iran.
**-Associate Professor in the Department of Arabic Language and Literature, Isfahan University, Isfahan, Iran. (Corresponding Author.) Email: M.jalaei@fgn.ui.ac.ir
***- Associate Professor in the Department of English at Kashan University, Kashan, Iran.
Receive Date: 2023/05/18- **Accept Date:** 2023/08/18.

©2023 **The Author(s):** This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and sources are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

coefficient of the studied components. Statistical sample and population coincide on each other including all of the exercises in Arabic textbooks of junior high schools in academic year of 1401-1402 Hijri/ 2022-2023 A.D. The books are in three volumes. In order to obtain the purposes of the research, a list of Lipman's critical thinking skills has been utilized as research tool including nine components as follows; Being collective, questioning, assessing evidence and statements, argumentation, interpretation, analysis, logic, being explicit, and judge. Based on the research data in all three educational levels, the three components of interpreting, analyzing and assessing evidence and statements have the highest frequency and the three components of being explicit, judging and reasoning have the lowest frequency; Generally The findings of the research illustrate that, Lipman's critical thinking skills have not been paid balanced and equal attention. These results also indicate that incongruity in using different skills have been increased in parallel with studying in higher grades. So, in this regard, the studied educational content requires to be reviewed and corrected.

Keywords: Critical thinking, Lipman's Theory, content analysis, Arabic textbooks, junior high school, linguistic exercises.

The Sources and References:

A: Arabic References

1. Esma'ili, Sajjad, "The study of the effects of using critical thinking on improving speaking skills of Arabic literature students", J**ournal of Arabic Learning and Teaching Studies.** 4 (7), 1398 Hijri (2020 A.D.), pp 93-114.
2. Esma'ili, Sajjad, Isa Mottaghizade; Khalil Parvini and Rouhollah Rahmatian, "utilization rate of critical thinking skills in teaching Arabic literal texts in B.A. degree of Iran state universities", **Journal of Humanities Studies**, 23 (1), 1394 Hijri (2016 A.D.), pp 19-34.
3. Aljabouri, M. Sa'd Jad Allah, "critical thinking skills written in Arabic grammar book in fifth grade (preparatory grade) and obtaining rate of these skills by students", **Proceedings of the Third International Scientific Conference on Humanities and Social Sciences**, (Gilrs' Education Collage (education) – Al Ghadesiye University) dated 18th and 19th of Neysan (April) 2022 A.D., pp 215-252.

4. Jerin, Judith, **Thinking and Language**, translated by abdorrahim Jabr, Egypt: Book Public Organization of Egypt, 1992 A.D.
5. Dahlan, Omar Ali, "the Woman's image in Arabic text book of Palestine primary schools", **Journal of Scientific Research in Education**, 16, 2015 A.D. pp 389-405.
6. Aldimi, Ayad Ahmad Sheyhan and Omar Abdorrazagh alhoymel, "Critical thinking skills written in Arabic textbook of eighth grade in Jordan (descriptive analytical study)", Journal of Islamic Collage of Educational Sciences and Psychology, 26 (3), 2018 A.D., pp 548-574.
7. Asseyed, Mahmoud Ahmad, "**Declaring thinking and language", Journal of Arabic Association in Damascus (former journal of Arabic scientific association)**, 88 (4), 2015 A.D., pp 895-910.
8. Tami'at, Roshdi, Ahmad, **Content analysis in humanities**, Cairo, Dar-o-l-fekr-o-l-arabi, 2004 A.D.
9. Mahmoud, Salah-o-d-din Orfat, **Borderless thinking (contemporary educational insights in thinking learning and teaching**), Egypt: Dar-e-Alam-al-kotob, 2006 A.D.

B- Persian References

10. Aghababayi, Naser, **An Introduction to Critical Thinking and its Teaching**, Tehran: The organization of Studying and Compiling Humanities University Textbooks (Samt), Humanities Development and Research Institute, 1399 Hijri.
11. Aghazadeh, Moharram and Mohammad Ahadian, **Practical Guide of Curriculum Planning,** Tehran: Nour Pardazan-Peyvand, 1377 Hijri.
12. Azar, Adel, "Developing Shannon entropy Methodology to process data in content analysis", **Scientific Research Quarterly of Humanities**, Azzahra University, 11 (37 and 38), 1380 Hijri, pp 1018.
13. Ayzank Michel and Mark Kin (2015 A.D.), **Cognitive Psychology of Language, Thinking, Excitement, and Alertness**, translated by Hossein Zare', Tehran: Ketab-e-Arjmand, 1397 Hijri.
14. Esma'ili, Sajjad; Isa Mottaghizade; " The Study of the Effects of Using Critical Thinking on Literal Texts Reading Comprehension of Arabic Literature Students in Iran", **Bimonthly of linguistic inquiries**, 8 (2) (successive 37), 1396 Hijri (2017 A.D.), pp 101-125.
15. Esma'ili, Sajjad, Isa Mottaghizade; Khalil Parvini and Rouhollah Rahmatian, (The Position Evaluation of Critical Thinking Skills in Arabic

Literature Text Books in B.A. Degree of Arabic Literature ", **Journal of Arabic Literature Iranian Association,** 39, 1395 Hijri (2017 A.D,), pp 181-204.

16. Brown, H. Daglas (2007 A.D.), **Language Teaching and Learning Principles,** translated by Mansour Fahim, Tehran: Rahnama, 1392 Hijri.

17. Tarahhomi Ardakani, Mohammad Hashem, **The Study of the Position of Mito Lipman's critical thinking in the Content of Mathematics Text Books in Junior High Schools,** M.A. thesis, Psychology and Educational Sciences Collage, Ahwaz Shahid Chamran University, 1390 Hijri (2012 A.D.).

18. Tilston, Dona Waker (2000 A.D.), **The Best Educational Activities (based on studies on brain, learning styles and effective training criteria)**, translated by Ahmad Sharifian; Leyla Piri; Bayram Ali Ranjgar and Ali Asghar Mir Akhorlou, Tehran; Zarbaf, 1382 Hijri.

19. Khalilzadeh, Nourollah and Akbar Sleiman Nejad, **Critical Thinking**, Bija: Mehr Amir-a-l Momenin, 1383 Hijri.

20. Debono, Edward, (1999 A.D.). **Six Bonnets of Thinking: New Insight to thinking management**, translated by Azin Izadifar, Tehran: Peyk-e-Bahar, 1382 Hijri.

21. Rasouli, Mahasti and Zahra Amir Atashani, **Content Analysis Based on Text Book, Tehran**: Jame'e Shenasan, 1390 Hijri.

22. Educational Planning and Research Organization, **Arabic, The Language of Quran of the Seventh Grade of Junior High School,** Office of authorship of General Subjects and Senior High School. Education Ministry of Islamic Republic of Iran, 1401 Hijri.

23. _____ **Arabic**, **The Language of Quran of the Eighth Grade of Junior High School,** Office of authorship of General Subjects and Senior High School. Education Ministry of Islamic Republic of Iran, 1401 Hijri.

24. _____ **Arabic**, **The Language of Quran of the Ninth Grade of Junior High School,** Office of authorship of General Subjects and Senior High School. Education Ministry of Islamic Republic of Iran, 1401 Hijri.

25. San Sebli, Safuria, **Critical Thinking Skills in Sociology Text Book of Tenth Grade of Senior High School Based on Lipman's Critical Thinking Model in Academic Year of 1398-1399**, M.A. thesis, Nasibe Pardis of Farhangian University, 1399 Hijri (2020 A.D.).

26. Sho'ari Nejad, Ali Akbar, **A New Insight to Learning Psychology or Behavior Modification Psychology**, (V.1), Tehran: Chapbakhsh, 1380 Hijri.
27. Saffariye, Mohaddese and Zahra Arab Kermani, "The Study of the Amount of Attention Paid on Critical Thinking in Sociology Text Book of Third Grade of Primary School", **Specialized Scientific Biquarterly of Primary Education,** 2 (3), 1399 Hijri (2020 A.D.), pp 75-86
28. Cruse-Anderson, Timouti (2007 A.D.), **Critical Thinking**, translated by Masoud Farahmand Far, Tehran: Etela'at, 1393 Hijri.
29. Lotf Abadi, Hossein, **Educational Psychology**, Tehran: Samt, 1391 Hijri.
30. Marzino, Robert Jee et.el (1988 A.D.), **Thinking Fields in Teaching – Learning Process**, translated by Javad Soleimanpour, Tonekabon: Islamic Azad University, 1383 Hijri.
31. Maleki, Hasan, **Preliminaries of Educational Planning**, Tehran: The organization of Studying and Compiling Humanities University Textbooks (Samt), Humanities Development and Research Institute, 1387 Hijri.
32. Hashemi, Seyyed Ahmad, **Critical Thinking; The Main Purpose of Education, Shiraz**: Islamic Azad University, Lamerd in corporation with Navid Shiraz Press, 1393 Hijri.
33. Yar Mohammadian, Mohammad Hossein, **Principles of Educational Planning**, Tehran: Yadvare-y-e-Ketab, 1394 Hijri.

C- English reference

34. Lipman, M. (2003). **"Thinking in Education",** Montclair State University, New York: Cambridge University Press.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

Volume 14, Issue 37 Spring and Summer 2023 320

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 14, No 37, 2023 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Arab implicit cultural patterns from western other's point of view in "Cities of Salt" by Abdul Rahman Munif «An approach to cultural criticism»

Ali Purhamdanian*, Hojjat Rasouli, Amir Farhangnia*****

Scientific- Research Article **PP 29-52** **DOI: 10.22075/lasem.2023.29950.1367**

How to Cite: Purhamdanian, A., Rasouli, H., Farhangnia, A. Arab implicit cultural patterns from western other's point of view in "Cities of Salt" by Abdul Rahman Munif "An approach to cultural criticism". *Studies on Arabic Language and Literature*, 2023;14 (37): 29-52. DOI: 10.22075/lasem.2023.29950.1367

Abstract:

"Cities of Salt" by Abdul Rahman Munif, which is about the confrontation between the Arabs and the West over the discovery of oil, deals with Arab and Western other's cultural patterns from opposite perspectives. Due to the prominent role of cultural patterns in the direction of relations between nations and the need for a proper understanding of cultural patterns to achieve conscious social and human change, as well as the vital role of literature in expressing cultural patterns, this article has tried to examine two important issues: the western position against implicit Arab cultural patterns and the contexts that have led to the acceptance or rejection of these cultural patterns. The research method of this article is cultural critical analysis. It

*- PhD student in the Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.
**- Professor in the Department of Arabic Language and Literature, Shaheed Beheshti University, Tehran, Iran. (Corresponding Author.) Email: h-rasouli@sbu.ac.ir
***- Assistant Professor in the Department of Arabic Language and Literature, Shaheed Beheshti University, Tehran, Iran.
Receive Date: 2023/02/26- **Accept Date:** 2023/10/06.

©2023 **The Author(s):** This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and sources are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

can be mentioned that the western figures tried to explain the implicit cultural patterns of Arabs, but they were in the trap of not knowing the background of these patterns and they have tried to interpret Arabic patterns based on most of their experiences. The use of Arab cultural patterns by Westerners in order to experimentally gain acceptance in Arabic and achieve their own political interests is one of the other findings of this research.

Keywords: Cultural criticism, cultural patterns, arab, the western other, cities of salt, Abdul Rahman Munif.

The Sources and References:

A: Articles

1. Shahat, Mohammad, "Effect of the cultural pattern on the formation of the Arabic feminist narrative, a discussion of the themes and metaphors.", **Hermes Magazine, Cairo University,** Vol. 7, No. 3, 2018, pp. 9-52.
2. Lakhidr, Bukhal, "Al-Sard al-Ja'ibi and the cultural elements in the negotiation of the story of Sha'bi", **Journal of Studies and Research**, Volume 14, Number 4, 2022, pp. 240-258.
3. Al-Khalil, Jamal Wold, Cultural Criticism and Psychological Analysis, **Journal of Historical and Social Studies, Nakshawat University**/Mauritania, Vol. 2017, No. 18, pp. 72-82.
4. Abdul Halim, Ahmed Halami (2022), "Al-Ansaq al-Thaqafiyyah al-Mudamarah in Lamia Al-Arab for Shanfari Al-Azdi", **Al-Azhar University Yearbook, Yearbook of the College of Arabic Language,** Volume 26, Part 5, 2022, pp. 4290-4341.
5. Al-Zankari, Hammadi, "Al-Ajib and Ghareeb in Al-Truth Al-Mujami "Al-Dilalat and Al-Abaadah", **Journal of Al-Tunsia University**, 1992, pp. 157-2006.
6. Sousha, Suhaila Ali and Al-Qureishi, Ammar, "The sexual verb as a psychological antidote to self-restraint in the novel of Al-Hafi bread by Muhammad Shukri (Kitabat al-Tabuhat and Khark Al-Muharram)", **Al-Jama'i Journal of Psychological Studies and Educational Sciences,** Vol. 6, No. 1, 2021, pp. 429-450.

B: University theses

7. Al-Shammari, Muhammad Lafi, **Abdullah Al-Ghadami's efforts between theory and application**, Yarmouk University, Faculty of Arts, research submitted for a master's degree in Arabic language and literature, 2009.

C: books

8. Allam**,** Hussein**, Al-Ajaibi in Literature from the Perspective of Narrative Poetics**, Beirut and Algeria: Arab House of Science Publishers and Al-Ikhtif Publications, 1st edition, 2009.
9. Kazem, Nader, **Al-Hawiyah and Al-Sard, Studies in the Theory and Cultural Criticism,** Kuwait: Dar Al Farasha for Publishing and Distribution, Volume 2, 2016.
10. Abdel-Qader, Faraj and El-Sayed, Mahmoud and Attia, Shaker and Abdel-Qader, Hussein and Kamel, Mostafa**, Dictionary of Psychology and Psychoanalysis**, first edition, Beirut; Dar Al-Nahda Al-Arabiya, there is no date of printing.
11. Al-Asmai, Abu Saeed Abd al-Malik bin Qarib, **Fahulah al-Shaaraa**, Sharh Turi, second edition, Beirut; Dar al-Kitab al-Jadid, 1980.
12. Al-Fowal, Salah Mustafa, **Al-Badawi Sociology, Ta'asil al-Nazari**, Cairo; Dar Gharib Publishing and Distribution, 2002.
13. Al-Ghazzami, Abd Allah**, Al-Naqd Al-Cultural, reading in Arabic cultural texts**, 3rd edition, Beirut and Dar al-Bayda; Arab Cultural Center, 2005.
14. Ali, Javad, **al-Mufassal fi Tarikh al-Arab before Islam**, Al-Nasher; Dar al-Saqi, 2001.
15. Al-Kaabi, Zia, **Al-Sarad al-Arabi al-Qadim, "Al-Ansaq al-Thaqafiyah and Problems of Interpretation"**, first edition, Beirut; Arab Foundation for Studies and Publishing, 2005.
16. Al-Ma'ari, Abul Al-Ala**, Saqat al-Zand**, Dar Beirut and Dar Sadir for printing and publishing, 1975.
17. Al-Naqouri, Idris**, Al-Mustalah al-Samatami in Naqd al-**Sha'ar, Libya; General Establishment for Publishing, Distribution and Advertising, 1984.

18. Al-Rawaili, Mijan and Bazaei, Saad, **Dallil al-Naqd al-Adabi**, Al-Dar al-Bayda and Beirut: Arab Cultural Center for Publishing and Distribution, 2005.
19. Al-Rawi, Salah, **Popular Culture and Illusions of Al-Safwa**, First Edition, Cairo; Center for Arabic Civilization, 2002.
20. Al-Samoal, **Sana'a of Abi Abdullah Naftuyeh**, Sharh Tahqiq Kashiya Al-Samad, first edition, Beirut; Dar Jill, 1966.
21. Al-Sauri, Bu Shoaib (2007), **Al-Rahzai and Al-Nasaq, a study in the production of Al-Rahli text,** the first edition, Dar al-Taqwa for publishing and distribution, 2007.
22. Baali, Hafnawi, **entry in the theory of comparative cultural criticism**, first edition, Algeria; Manisharat al-Dhabhar, 2007.
23. Biajieh, John, **Psychology of Al-Zhaqa**, translated by Yoland Emanuel, Beirut; Ovidat Llansher and Printing, 2002.
24. Brooker, Biter, **Al-Hahadada and Maad-al-Hadad**, translated by Abdul Wahab Alloub, first edition, Abu Dhabi; Manifesto of Al-Majma al-Tawsari, first edition, 1995.
25. Ibn al-Athir, Izz al-Din Abu al-Hasan Ali ibn Muhammad ibn Muhammad, **Al-Kamil fi al-Tarikh,** first edition, Al-Nashran; Dar Sadir and Dar Beirut, first edition, 1385.
26. Ibn Khamis, Abdullah Ibn Muhammad, **Ahazij al-Harb or Shaer al-Saradah**, first edition, Al-Farzadaq Al-Tajariya Printing House, 1402.
27. Isaberger**,** Arthur**, Cultural Criticism, An Initial Introduction to the Main Concepts,** Translated by Wafaa Ibrahim and Ramadan Bastawisi, 1st Edition, Cairo: The Supreme Council of Culture, 2003.
28. Marshall, Jordan, **Encyclopaedia of Sociology**, translated by Ahmed Abdullah Zayed et al., revised and presented and co-translated by Mohammad Mahmoud Al-Jawhari, first edition, published by Majlis Al-Ali Lulqatur, 2000.
29. Munif, Abdul Rahman, **Khamasiya Madan al-Malh, first part, al-Tiyah**, 11th edition, Arab Cultural Center and Arab Institute for Studies and Publishing, 2005.
30. Munif, Abdul Rahman, **Khamasiya Madan al-Malh, Part 5, Badiya al-Zalmat**, 11th edition, Arab Cultural Center and Arab Institute for Studies and Publishing, 2005.

31. Munif, Abdul Rahman, **Khamasiya Madan al-Malh, Part III, Taqasim Al-Lil-Wal-Nahar**, 11th edition, Arab Cultural Center and Arab Institute for Studies and Publishing, 2005.
32. Munif, Abdul Rahman**, Khamasiya Madan al-Malh, Part IV, Al-Manbat**, 11th edition, Arab Cultural Center and Arab Institute for Studies and Publishing, 2005.
33. Munif, Abdul Rahman, **Khamasiya Madan al-Malh, second part, al-Akhdod**, 11th edition, Arab Cultural Center and Arab Studies and Publications, 2005.
34. Qansowa, Salah**, Exercises in Cultural Criticism**, First Edition, Al-Masri Al-Masriyya Al-Ketab, Al-Fakr Series, Al-Adhaar School, 2007.
35. Yaqtin, Saeed, **Al-Sard al-Arabi, Concepts and Manifestations**, First Edition, Dar Aman and Dar Al-Arabiya Lul Uloom Publishers and Publications of Disagreement, 2012.
36. Youssef, Ahmed, **Al-Qur'an al-Nasqiyyah, Salat al-Baniyyah and Wahm al-Hahadadah**, first edition, Al-Dar al-Arabiyyah lul-Uloom, and publications of al-Dikhil, 2007.
37. Zakaria, Fawad, **Al-Tabeer Al-Musiqhi,** Al-Malmakadah: Est. Hindawi Publishing House, 2017.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature
Semnan University

325 **Volume 14, Issue 37 Spring and Summer 2023**

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 14, No 37, 2023 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Forming Picture between Dictionary's Meaning and Synthetic's Meaning

Hussein Habeeb Waqqaf*, Nour Maamoun Yahia**

Scientific- Research Article **PP: 53-78** **DOI: 10.22075/lasem.2023.8239**

How to Cite: Habeeb Waqqaf, H., Maamoun Yahia, N. Forming Picture between Dictionary's Meaning and Synthetic's Meaning. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2023; 14 (37): 53-78. DOI: 10.22075/lasem.2023.8239

Abstract:
This research studies the relationship between the technique form and the expression forming.
It shows the difference in meaning between the pronounciation in dictionary and structure and what it connects to, like technical forming and what it includes of the connection between the grammatical structure in meaning and the way to discoverthe meaning throughout the structure, and the link of the structures in language in giving the meaning.
And the influence of the different structures in forwarding (sending) meanings.
As ,I will search in semantical leaving in pronounciation , during the study of the difference between the hidden meaning in pronouynciation only and the meaning that'd we have when we build (form) vocabularies in the different uses .
And I will also search in the indication in sending semantics and the pronounciation in general.
And I`ll talk about the technique use for pronounciation to show the way how we use the pronounciation in expressing in uncommon way which gives a new meaning.

Keywords: Departing, Syntaxe, semantic, indications.

*- Professor in the Department of Arabic Language, literature college and human sciences, Tishreen University, Latakia, Syria. (Corresponding Author) Email: dr.h.wakkaf.@maktoob.com
**- Master's student, literature college and human sciences, Tishreen University, Latakia, Syria.
Receive Date: 2022/04/19- **Accept Date:** 2022/08/28.

©2023 **The Author(s):** This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and sources are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

The Sources and References:

- **The Holy Quran**.
1- Abu Tammam, Al-Diwan, **Sharh Al-Khatib Al-Tabrizi**, ed.: Muhammad Abdo Azzam, 3rd edition, Dar Al-Maaref, Cairo, d.T.
2- Al-Jarjani, Abdel-Qaher, **Evidence of Miracles**, edited by: Mahmoud Muhammad Shaker, 5th edition, Al-Khanji Library - Cairo, 1424 AH - 2004 AD.
3- Ibn Jinni, **Al-Khassas**, edited by: Abdul Hamid Hindawi, 3rd Edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut - Lebanon, 1429 AH - 2008 AD.
4- Hassan, Tammam, **The Arabic language, its meaning and structure**, Dar Al-Thaqafa, 1994.
5- Hassan, Tammam, **Origins / An Epistemological Study of the Origins of Arabic Linguistic Thought** / World of Books - Cairo, 1420 AH - 2000 AD.
6- Al-Zubaidi, **The Crown of the Bride from the Jewels of the Dictionary**, 1st Edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut - Lebanon, 1428 AH - 2007 AD.
7- Ibn Abi Salma, Zuhair, **Al-Diwan**, explained and presented to him: a. Ali Hassan Faour, 1st Edition, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut - Lebanon, 1408 AH-1988 AD.
8- Sibawayh, **The Book**, edited by: Abdel Salam Muhammad Haroun, 3rd edition, Al-Khanji Library - Cairo, 1427 AH - 2006 AD.
9- Al-Shawkani, **1250 AH**, Fath al-Qadir, 2nd floor, Mustafa al-Babi al-Halabi Press, Egypt, 1383 AH-1964 AD.
10- Sahrawi, Dr. Massoud, **The Pragmatics of Arab Scholars**, 1st Edition, Dar Al-Tali`a - Beirut, 2005.
11- Al-Amiri, Labid bin Rabi'a, **Al-Diwan**, taken care of by: Hamdo Tammas, I 1, Dar Al-Maarifa, Beirut - Lebanon, 1425 AH - 2004 AD.
12- Al-Askari, Abu Hilal, **Differences in Language**, edited by: Muhammad Ibrahim Selim, d., Dar Al-Ilm and Culture, Cairo, d.T.

13- Al-Qazwini, **Clarification in the Sciences of Rhetoric**, edited by: Ibrahim Shams Al-Din, 1st Edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut - Lebanon, 2003, 1424 AH.
14- Lashin, Abdel-Fattah**, Grammatical Structures from the Rhetorical Perspective of Abdel-Qaher Al-Jarjani**, Dar Al-Marikh, Riyadh, d.T.
15- Ibn Manzur, **Lisan al-Arab, correction**: Amin Muhammad Abd al-Wahhab and Muhammad al-Sadiq al-Ubaidi, House of Revival of the Arab Heritage - Foundation for Arab History, Beirut - Lebanon.
16- Ibn Al-Anbari, Abu Al-Barakat Abdel-Rahman Bin Muhammad Bin Abi Saeed, **Equity in Dispute Issues and with him the Book of Relief from Equity**, edited by: Muhammad Muhyi Al-Din Abd Al-Hamid, d.T, Dar Al-Tala'i, 2009.
17- Al-Nasfi, Abu Al-Barakat, **710 AH**, Exegesis of the Glorious Qur'an, d., Umayyad Library, Beirut - Damascus, Al-Ghazali Library, Hama, d.T.
18- Haddara, Dr. Muhammad Mustafa, **In Arabic Rhetoric** / Ilm Al Bayan / I 1, Dar Al Uloom Al Arabiya, Beirut - Lebanon, 1409 AH-1989 AD.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

Volume 14, Issue 37 Spring and Summer 2023 328

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 14, No 37, 2023 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Sociological Analysis of the Story of Fellows of the Cave in the Quran Based on Norman Fairclough's Theory

Fatemeh hasan khani*, Ehsan Ssmaili Taheri, Ali Najafi Ivaki*****

Scientific- Research Article **PP 79-108** **DOI: 10.22075/lasem.2023.30300.1370**

How to Cite: hasan khani, F., Ssmaili Taheri, E., Najafi Ivaki, A. Sociological Analysis of the Story of Fellows of the Cave in the Quran Based on Norman Fairclough's Theory. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2023; 14 (37): 79-108.
DOI: 10.22075/lasem.2023.30300.1370

Abstract:

Critical analysis of the discourse of the companions of the cave in the Holy Qur'an Based on Norman Fairclough's theory Abstract Evaluating different levels of discourse provides the possibility to discover and achieve its hidden meanings and reproduces the way language interacts with meta-linguistic structures. Critical discourse analysis is a new approach in text analysis that, in addition to paying attention to the linguistic context of the text, considers the non-linguistic context of the text to be effective in discovering and explaining the meaning and examines the relationship between language, power, ideology and discourse. Most of the texts such as the literature of the nations, narratives and some types of stories of the

*- PhD student in the Department of Arabic Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran.
**- Assistant Professor in the Department of Arabic Language and Literature, University of Kashan, Kashan, Iran. (Corresponding Author.) Email: ehsanesmaili@kashanu.ac.ir
***- Associate Professor in the Department of Arabic Language and Literature, University of Kashan, Kashan, Iran.
Receive Date: 2023/05/10- **Accept Date:** 2023/09/19.

©2023 **The Author(s):** This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and sources are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

Qur'an can be analyzed and interpreted in this framework. It is a monotheistic discourse in which two opposing forces are placed in front of each other and each chooses a specific type of speech to prove the validity of their claim. Paying attention to selected language patterns along with explaining the cultural, social and political situation of that time can unlock many semantic secrets of the language. Therefore, in the light of the importance of this issue and the need to interpret the Qur'anic text from various angles, this research aims to use analytical-descriptive methods based on the approach of critical discourse analysis of Norman Farklough in three levels of description, interpretation and explanation, the hidden layers of the Qur'anic text. to discover and analyze in this story. From the linguistic and meta-linguistic studies of this story, it is found that each linguistic unit follows a specific linguistic structure, which has special features such as highlighting, choosing words, and arranging them due to the specific ideology of the actors of the discourse. . At the upper level of the dialogues in this story, the repetition of the word "Lord" in contrast to "God" was caused by the monotheistic thinking of the companions of the cave in contrast to the polytheism of the king and the people of that time. The conversation between these two currents in addition to explaining the specific type of ideology. Like monotheism, polytheism, resistance, and unity, it was definitely not exclusive to a historical time, but it was also effective in the intellectual and cultural direction of the audience and future relationships, so that after many years of their death, as a sign of respect for the ideology and belief in this group and spread their religious foundations, a dome was built on their graves.

Keywords: Critical Discourse Analysis, Norman Fairclough, Ideology, Power, Context, Ashabe Kahf.

The Sources and References:

- **The Holy Quran.**
1. Ibn Ashour, Muhammad bin Taher, **Editing and Enlightenment**, BTA.

2. Isfahani, Hussein bin Muhammad Ragheb (1412 BC), **Vocabulary of the Qur'an**, Lebanon - Syria, 1st edition, Dar Al-Ilm - Dar Al-Shamiya.
3. Agha Golzadeh, Firdaws (1385 A.D.), **Critical discourse analysis**, Tehran, Farhangi and Scientific Publications Co.
4. Aghagolzadeh, Firdaws and Ghiathian, Maryam (1386 A.D.), **Dominant approaches in critical discourse analysis**, Zaban and Zabanshanasi Magazine, p. 1.
5. Alusi, Sayed Mahmoud (1415 BC), **The Spirit of Meanings in the Interpretation of the Great Qur'an**, Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya.
6. Balaghi, Sadr al-Din (1329 AM), **Quran stories**, Tehran, Amir Kabir.
7. Bloor, Merrill, **An introduction to the process of critical discourse analysis**; Rahimi, Ali and Shah Yala, Amir Hossain, Javadana, 1390.
8. Tajik, Mohammad Reza (1379 Sh), **Discourse and discourse analysis**, Farhang Ghaftmani.
9. George Yol, **Look at the language**, Translator: Nasrin Heidari, Tehran, 1384.
10. Hamwi Baghdadi, Yaqut (626 BC), **Lexicon of countries**, Tehran, Sazman Farhangi inheritance.
11. Khatib Qazwini, Muhammad bin Abd al-Rahman (732 BC), **clarification in the science of rhetoric**, Scientific Books House.
12. Raji, Asmar, **The Detailed Dictionary of Morphology**, Beirut, Dar Al-Kutub Al-Alamiyyah, BTA.
13. Razi, Fakhr al-Din Muhammad ibn Omar (1420 BC), **Keys to the Unseen**, Beirut, Dar Revival of Arab Heritage.
14. Zamakhshari, Mahmoud (1407 B.C.), **The Discovery of the Facts of the Mysteries of Downloading**, Beirut, Dar Al-Kutub Al-Alamiyyah.
15. Samarrai, Fadel Salih (1420 AH), **The Meanings of Syntax**, Dar Al-Fikr.
16. Suyuti, Abd al-Rahman bin Abi Bakr (911 BC), **the masterpiece of the writer in the grammar of Mughni al-Adib**, Jordan, the world of modern books.
17. Safavi, Korosh (2007), **an introduction to semantics**, third edition, Tehran, Islamic Culture and Art Research Institute.

18. Tabatabaei, Seyyed Muhammad Hussain (1417 BC), **The Balance in Interpreting the Qur'an**, Qom, Islamic Publications Book, Qom Seminary Teachers University.
19. Ateeq, Abdel Aziz, **The Science of Meanings**, Cap: 1, Lebanon, Dar Al-Nahda Al-Arabiya - Beirut.
20. Adanlou, Hamid (1380 A.D.), **Discourse and society**, Tehran, published.
21. Fairclough, Norman (1379), **critical discourse analysis**; Shaiste Piran (and others), Arshar Islamic Culture Ministry, Media Studies and Research Center.
22. Qajari, Hossein Ali (1392 A.D.), **The use of discourse analysis in social research**, Tehran.
23. Qureshi, Syed Ali Akbar (1412 BC), **Quran Dictionary**, 7 volumes, vol. 6, Tehran - Iran, Islamic Book House.
24. Madani, Ali Khan bin Ahmad (1120 BC), Al-**Hadaeq Al-Nadaiyah in explaining the benefits of Al-Samadiyah**, Qom, Dhu Al-Qurabi.
25. Mousavi Hamedani, Syed Muhammad Baqer (1400 BC), **translation of the interpretation of the balance**, Qom, Islamic publications book, University of Teachers, Qom Seminary.
26. Mousavi, Seyyed Muhammad Baqer and Ghaffari, Ali Akbar (1371 AM), **Stories of the Qur'an**, Truthful.
27. Yarmohammadi, Lotfollah (1393 A.D.), **An introduction to discourse studies**, Tehran, Hermes.
28. Nazari, Ali Ashraf (1385), "**Crisis of Legitimacy: A Reflection on the Political Thoughts of Jürgen Habermas**". Farhang Letter, No. 58, July 2015.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

Semnan University

Volume 14, Issue 37 Spring and Summer 2023 332

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 14, No 37, 2023 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Prolepse in the poetry of Reza Baraheni and Farouk Gouida, on the basis of Gérard Genette's theory

Ismail Hoseini Ajdad*, Hamed Poorheshmati**

Scientific- Research Article **PP: 109-134** **DOI: 10.22075/lasem.2023.25904.1319**

How to Cite: Daryanavard, Z., Pourabed, M. J., Balawi, R., Khezri, A., Al-Suwaili, H. The communicative functions of the photograph in the novel "The Alienation of the Qafir" by Zahran Al Qasimi. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2023; 13(36): 1-24. DOI: 10.22075/lasem.2023.25904.1319

Abstract:

Revealing the temporal structure in contemporary narrative poetry makes reader vulnerable to the multiplicity of tenses that overlap in one poem and lead to the formation of temporal paradoxes that the narrator uses in the course of the narration to achieve artistic purposes required by the text. Prolepse is one of the two wings of the temporal paradox in Gérard Genet's theory and is commonly used in modern poetry because of the great flexibility it enjoys to move past and present events and their temporal change forward without prejudice to the unity and texture of the text. The technique of prolepse in poetry of Farouk Gouida and Reza Baraheni helps to know possible temporal developments in the structure of events and characters through allusions, allusions and symbols that contribute to involving the reader in the course of text developments and answering questions and suspicions that he sometimes asks. This study relies on the

*- Associate Professor of Arabic Language and Literature, University of Guilan, Guilan, Iran. (Corresponding Author.) Email: d.hoseni54@gmail.com

**- Postdoctoral researcher at the Iranian National Elites Foundation, Department of Arabic Language and Literature, University of Gilan, Gilan, Iran.

Receive Date: 2022/01/13- **Accept Date:** 2023/08/05.

©2023 **The Author(s):** This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and sources are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

descriptive-analytical approach, as it benefits from the critical pillars of the American School of Comparative Literature, aiming to clarify the functions of the narrative anticipation technique in the poetry of Farouk Juwaida and Reza Baraheni. This research was able to reach that the technique of anticipation in the poetry of Farouk Juwaida and Reza Baraheni indicates the poets' attempt to achieve the temporal surprise in the narrative process by applying three forward-looking types, each of which carries its own mission, including the preliminary anticipation, which aims in the poetry of Farouk Juwaida to anticipate the developments of outer space on Contrary to the future references that Reza Baraheni targets in the opening poems, it is distinguished by the inevitability of falling into the future. As for the declarative anticipation in Farouk Jwaideh's poetry, it has more clarity in illuminating upcoming events, compared to what came in the poetry of Reza Baraheni. In Farouk Jwaideh's poetry, the internal anticipation is subject only to reducing the shortcomings of the future, and in Baraheni's poetry to consolidating future events. In the end, the external anticipation in Farouk Jwaida's poetry is the task of expanding the narrative space and helps, when Reza Baraheni, to realize the realities of the present narration.

Keywords: Gérard Genette, Anachrony, Prolepse, Reza Baraheni, Farouk Gouida.

The Sources and References:

1. Ibrahim, A. (2008), **Encyclopedia of Arabic Narration**, Volume 1, Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing. [In Arabic]
2. Ahmad, M. (2005), **Structure and Significance in the Novels of Ibrahim Nasrallah**, 1st edition, Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing. [In Arabic]
3. Ashkouri, A and Zurmohamdi, S. (2014), "**Traces of Islamic Awakening in the Works of Farooq jovaideh with Focus on the Plays**", Rays of Criticism in Arabic & Persian, Islamic Azad University, Karaj, 4 (16). pp. 96-69. [In Arabic]
4. Poorheshmati, H and Hoseini Ajdad, I. (2022), "**Analepse Technique in the Poetry of Farouk Gouida and Reza Baraheni based on Gérard Genette's Theory** (Comparative Study) ". Research in Comparative Literature, 12 (3), pp. 23-42. [In Arabic]
5. Bahrawi, H. (1990), **The Structure of the Narrative Form** (Space - Time - Personality), 1st edition, Beirut: Arab Cultural Center. [In Persian]
6. Braheni, R. (1984), **Our Great Sorrows, 1st edition**, Tehran: Negah Press. [In Persian]

7. ..... (1987), **Ismail (a long poem)**, Tehran: Morgh Amin Publications. [In Arabic]
8. Prince, G. (2003), **The Narrative Terminology** (A Dictionary of Terms), translated by Abed Khaznadar, 1st edition, Cairo: The Supreme Council of Culture. [In Arabic]
9. Belka, E. (2008), **Foreseeing the future in the prophetic hadith**, 1st edition, Qatar: Dar al-Kutub al-Qatariah. [In Arabic]
10. Ben Safiya, A. (2013), "**Prolepse in the Arabic Novel: A Narrative Approach in Text Forms"**, Master's Thesis, supervised by Ismail Zardoumi, Algeria, Hajj Lakhdar University, Batna, Algeria. [In Arabic]
11. Bishwa, Claude and André M. Rousseau. (2001), **Comparative Literature**, translated by Ahmed Abdel Aziz, third edition, Cairo: The Anglo Egyptian Bookshop. [In Arabic]
12. Genette, G. (1997), **The Discourse of the Story, a Study of the Method**, translated by Muhammad Mutasim, **Abdul-Jalil Al-Azdi and Omar Helli**, 2nd Edition, Cairo: The General Authority of the Amiri Press. [In Arabic]
13. Gouida, F. (1991), **Complete collection**, 3rd Edition, Cairo: Al-Ahram Center for Translation and Publishing. [In Arabic]
14. ..... (No date), **Time of force taught me**, Cairo: Dar Ghareeb for printing, publishing and distribution. [In Arabic]
15. Jahani, M. T; Mina Pirzadnia and Tahereh Ahikhteh (2015), "**A Comparative Study of Socialist Romantic Aspects in Poets Farough Jovide and Farrokhy Yazdi**", Journal of Comparative Literature, Shahid Bahonar University, Kerman, 7 (13), pp. 59-80. [In Persian]
16. Hosseini Ajdad Niyaki, I. and Poorheshmati, H. (2022), "**Patterns of heteroglossia in Farouk Gouida and Reza Baraheni poems based on Mikhail Bakhtin's theory, (A comparative study)**", Journal of Arabic Language and Literature, Fardis Farabi of the University of Tehran, 18 (2), pp. 155-182. [In Arabic]
17. Khayat, Behfarin (2014), "**A Study of the Components of Post-Persian Poetry**", Master Thesis, Supervisor: Ali Akbar Atrafi, Tehran: Allameh Tabatabai University. [In Persian]
18. Al-Zajazi, Baqir Jawad Muhammedda (2014), "**Duality (Analepse and Prolepse) in the narrative construction of Tayeb Salih - the two narratives of the Migration Season to the North, and Al-Zein's Wedding as a model** -", Journal of the College of Basic Education, Al-Mustansiriya University, (81), pp. 129-146. [In Arabic]
19. Zermohammadi, S; Zermohammadi, A. (1394), "**The Inspiration Technique; Case Study: Farouk Gouida poetry**", Journal of Contemporary Literature Studies, 7 (27), pp. 73-96. [In Arabic]
20. Zitouni, L. (2002), **Dictionary of novel critique terms**, 1st edition, Beirut: Library of Lebanon Publishers. [In Arabic]
21. Shafagh, I; Bahrani, B. (1398): "**Language Poetry Trend in the Seventies: Reza Baraheni's Poetry**", Bustan Adab Magazine, Shiraz University, 11 (2), pp. 141-162. [In Persian]
22. Sadraei, R. (2018), "**Roots of Ecocriticism in the Symbolism of the Poems by Reza Baraheni**", Quarterly Journal of Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism, Payame Noor University, 3 (5), pp. 9-20. [In Persian]
23. Alvash, S. (1987), **Schools of Comparative Literature: A Methodological Study**, 1st edition, Beirut: The Arab Cultural Center. [In Arabic]

24. Anani, M. (2003), **Modern Literary Terminology, Study and an English-Arabic Dictionary**, 3rd Edition, Egypt: The Egyptian International Publishing Company. [In Arabic]
25. Issa, S. (2021), "**The Stylistics of Repetition in the Diwan of "If We Didn't Separate" by Farouk Jweideh,**" Madarat Journal of Social and Human Sciences, Algeria, (3), pp. 670-682. [In Arabic]
26. Ghavadera, F. (2012), "**Reality and Future Foresight in the Poetry of Abdul Qadir Al-Husseini and Its Transmission**," Journal of the Islamic University for Human Research, Islamic University of Gaza, Palestine, 20 (2), pp. 163-193. [In Arabic]
27. Al-Faisal, S. (2003), **Arabic Novel, Structure and Dream - Critical Reviews**, Damascus: Union of Arab Writers. [In Arabic]
28. Ghasem, S. (2004), **the structure of the novel, a comparative study in the "trilogy" of Naguib Mahfouz**, Cairo: Family Library. [In Arabic]
29. Kahrizi, A. (2010), "**The Poetics of Fiction in the Works of Reza Braheni**", Master Thesis, Supervisor: Ghahraman Shiri, Kermanshah: Razi University. [In Persian]
30. Mahdavi Hafshjani, A. (2014), "**An Analytical Study of the Relationships of Form and Meaning in the Poetry of the Seventies in Iran**" (by examining the poems and views of Reza Braheni, Ali Babachahi, Hafez Mousavi, Shams Aghajani, Mehrdad Fallah, Ali Abdolrezaei, Mohammad Azram and Granaz Mousavi», Master Thesis, Supervisor: Parvin Selajgeh, Islamic Azad University, Central Tehran Branch. [In Persian]
31. Mirzaei, Framers, Ghaemi, M; Samadi, M; Kochki Niyyat, Z. (2014), "**Poetic deviation in the revolutionary discourse of Farouk Jweideh's poetry**," Journal of the Iranian Scientific Society of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modarres University, Tehran, (33), pp. 17-31. [In Arabic]
32. Hesham, Tommy (2015), "**An anticipation of the coming through the technique of the mask reading in the poem crying in the hands of Zarqa al-Yamamah by the poet Amal Dunqul**", Apoles magazine, Algeria, 2 (1), pp. 103-112. [In Arabic]

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

Volume 14, Issue 37 Spring and Summer 2023

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 14, No 37, 2023 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Analyzing Muhammad Hamasa Abd al-Latif's grammatical views according to Chomsky's generative-transformational theory

AhmadPashaZanous*, Mostafa Parsaeipour, Leila Sadeghi Naghdeali*****

Scientific- Research Article **PP: 135-158** **DOI: 10.22075/lasem.2023.30681.1378**

How to Cite: Pasha Zanous, A., Parsaeipour, M., Sadegh Naghdeali, L. Analyzing Muhammad Hamasa Abd al-Latif's grammatical views according to Chomsky's generative-transformational theory. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2023; 14(37): 135-158. DOI: 10.22075/lasem.2023.30681.1378

Abstract:

One of the important issues in the affairs of the Arabic is the study of the relationship of this language with modern linguistic research theories, especially after the emergence of the new science of language as an independent science. At the beginning of the twentieth century, when the direction of linguistic studies changed with the ideas and orientations of the linguist, Ferdinand de Saussure, linguistic research in the Arab world was affected by these trends, especially after Noam Chomsky presented his transformational generative theory. This theory provided a methodological framework for researchers in the Arabic language, as they tried to conform to the idea of the universality of grammar that was one of the endowments of this theory, so they applied some of its concepts to the Arabic language. The authors of this research have noticed that there is a relationship between

*- Associate Professor in the Department of Arabic Language and Literature at Imam Khomeini International University (IKIU), Qazvin, Iran.
**- Assistant Professor in the Department of Arabic Language and Literature at Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran.
***- PhD student in the Department of Arabic Language and Literature at Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran. (Corresponding Author.) Email: l_sadeghi64@yahoo.com
Receive Date: 2023/05/18- **Accept Date:** 2023/09/22.

©2023 **The Author(s):** This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and sources are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

the approaches and perceptions of contemporary Arab linguists in the study of their Arabic grammar and Chomsky's efforts in his transformational generative theory. This research, based on the descriptive-analytical method, aimed to reveal the grammatical views of Muhammad Hamasa Abd al-Latif and his preferences according to the transformational generative theory. Among the most important findings of the study are; Chomsky believes, in his generative-transformational theory, the superficial structure and the deep structure of sentences, and Abd al-Latif agrees with this view, and Abd al-Latif believes that the syntax as a whole and intonation also reveal the deep structure. Abd al-Latif refers to the importance of the position, the position and the context, and this reference indicates that he is bound by the generative-transformative approach that does not care about the context of the position or the position.

Keywords: grammar, semantics, generative-transformation theory, Chomsky, Muhammad Hamasa Abd al-Latif.

The Sources and References:

- 1. **The Holy Quran**.

1. Abd al-Latif, Muhammad Hamasah (1984). **The syntactic sign in the sentence between the old and the modern**. Cairo: Cairo University. [In Arabic]
2. Abd al-Latif, Muhammad Hamasah (1996), **The Language of Poetry, A Study of Poetic Necessity**, Cairo: Dar Al-Shorouk. [In Arabic]
3. Abd al-Latif, Muhammad Hamasah (1990), **Transformational Patterns in Arabic Grammar, first edition**, Cairo: Al-Khanji Library. [In Arabic]
4. Abd al-Latif, Muhammad Hamasah (2000). **Grammar And Semantics; An introduction to the study of the grammatical-semantic meaning**. Cairo: Dar Al-Shorouk. [In Arabic]
5. Abd al-Latif, Muhammad Hamasah (2003). **Arabic syntax**, Cairo: Dar Gharib. [In Arabic]
6. Abdel-Jalil, Menqor (2001). **Semantics**: **Its Origins and Investigations in the Arab Heritage**, Damascus: Union of Arab Writers. [In Arabic]
7. Al-Akbari, Abdullah bin Al-Hussein bin Abi Al-Baqa (1976), **Al-Tibian in the syntax of the Qur'an**, investigation: Muhammad Ali Al-Bajawi, Dar Ihya Al-Kutub Al-Arabiya. [In Arabic]

8. Al-Anbari, Abu Al-Barakat Kamal Al-Din Abdul-Rahman Bin Muhammad (1961), **Equity in the issues of the dispute between the Basran and Al-Kofian grammarians**, investigation: Muhammad Mohiuddin Abdul-Hamid, fourth edition, Cairo: Al-Saada Press. [In Arabic]
9. Al-Rajhi, Abdo (D.T). **Philology in Arabic books**, Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiya. [In Arabic]
10. Amayreh, Khalil Ahmed (1984), **Language Grammar and Its Structures (Approach and Application),** Jeddah: The World of Knowledge. [In Arabic]
11. Amayreh, Khalil Ahmed (1987), **in Linguistic Analysis**, Jordan: Al-Manar Library. [In Arabic]
12. Ayachi, Munther (1996), **Linguistics and Semantics**, Aleppo: Center for Civilization Development. [In Arabic]
13. Badawi, Abd al-Rahman (1971), "Language and Logic in Current Studies**," Alam al-Fikr Journal**, Volume Two, Issue One, Kuwait. [In Arabic]
14. Baqer, Mortada Jawad (1990), The Concept of Deep Structure between Chomsky and Arabic Grammar, **Journal of the Arabic Language** - Rabat, Issue 34. [In Arabic]
15. Barchtett, Brigitte (2004), **Linguistics approaches from Herman Powell to Noam Chomsky**, translated by: Saeed Hassan Bahiri, Cairo: Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution. [In Arabic]
16. Eid, Muhammad (1989). **The origins of Arabic grammar from the point of view of the grammarians, the opinion of Ibn Mada'a and the light of modern linguistics**, Cairo: Alam Al-Kutub. [In Arabic]
17. Estetia, Samir Sharif (2008), **Linguistics, field, function, and method**, Irbid: The World of Modern Books. [In Arabic]
18. Fadel, Atef (2004), **Structure of Structural Sentences in Strange Hadith**, Jordan: World of Books. [In Arabic]
19. Fenders, J (N.D). **Language**, translated by: Abd al-Hamid al-Dawakhli and Muhammad al-Qassas, Anglo-Egyptian Library, Cairo. [In Arabic]
20. Hammadi, Fatima (2020), "Arabic Grammar in the Light of Generative Transformative Theory**," Bridges of Knowledge**, Volume 6, Number 3, pp. 221-233. [In Arabic]
21. Hassani, Ahmed (2013), **Investigations in Linguistics**, second edition, Publications of the College of Islamic and Arab Studies, Dubai - United Arab Emirates. [In Arabic]

22. Hegazy, Mahmoud Fahmy (N.D**). Introduction to linguistics**, Cairo, Dar Qubaa for printing, publishing and distribution. [In Arabic]
23. Hegazi, Mahmoud Fahmy (2003). Foundations of Arabic Language Science, Cairo, Dar Al Thaqafa for printing and publishing. [In Arabic]
24. Ibn Jinni, Abu al-Fath Othman (1952). **Al-khasaes**, Investigated by: Muhammad Ali Al-Najjar, The Egyptian Book House Press. [In Arabic]
25. Ibn Khaldun, Abdul Rahman (2004**), Muqaddimah Ibn Khaldun**, Beirut: Dar Al-Fikr for printing and publishing. [In Arabic]
26. Khalkhal, Haider Hadi (2021), Transformational Generative Theory and Arabic Grammar: An Approach to Ethology and Criticism, **Annals of Literature and Languages**, Volume 9, Number 1, pp. 56-76. [In Arabic]
27. Lines, Jean (1997), **Chomsky**, translated by: Ahmad Samiei, Tehran: elmi and Farhangi Publications Company. [In Persian]
28. Mohaseb, Mohieddin (2016), "Grammar, Semantics, and Poetry according to Hamasa Abdel Latif," **Al-Ebdaa Magazine**, Third Edition, No. 46. [In Arabic]
29. Omar, Ahmed Mukhtar (1998**). Semantics**, 5th Edition, Cairo, Alam Al-Kutub. [In Arabic]
30. Salah, Shaaban (2000). **The Descriptive Sentence in Arabic Grammar**, Cairo: Dar Gharib. [In Arabic]
31. Sibawayh, Abu Bishr, Amr bin Othman bin Qanbar (2015). **Al-ketab**, investigated by: Muhammad Kazem al-Bakka, Volume 1, Beirut: Zain Legal and Literary Publications. [In Arabic]
32. Zakaria, Michel (1983), **Linguistics, Principles and Media**, second edition, Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution. [In Arabic]
33. Zakaria, Michel (1985), **Investigations in Linguistic Theory and Arabic Language Teaching**, second edition, Beirut. [In Arabic]
34. Zakaria, Michel (1986), **Generative and Transformational Linguistics and Grammar**, Second Edition, Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution. [In Arabic]

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

Volume 14, Issue 37 Spring and Summer 2023 340

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 14, No 37, 2023 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Irony: Comparative Study Another Birth by Forough Farrokhzad & Dancing with the owl by Ghada Al-Samman

Parastoo Sanji*, Sadeq Askari, Yadollah Shokri*****

Scientific- Research Article **PP: 159-186** **DOI: 10.22075/lasem.2023.29171.1355**

How to Cite: Sanji, P., Askari, S., Shokri, Y. Irony: Comparative Study, Another Birth by Forough Farrokhzad & Dancing with the Owl by Ghada Al-Samman. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2023; 14(37): 159-170. DOI: 10.22075/lasem.2023.29171.1355

Abstract:

Irony is an eloquent art that is known as a linguistic trick, and it states hidden communication between the creator & its recipient. Therefore, the structures of irony like language puzzles, need resolution and interpretation, and the skilled audience is responsible to cogitate in the meaning and interpretation of the text to obtain inner peace. The women poets in the contemporary period use this art tool as the most usable of the rhetorical techniques, because they suffer psychological and social turbulence. Forough farrokhzad & ghada Al-samman like these poets have allocated a considerable part of their poetry to express Women's problems in the society. Examining the use of irony in the poetry of forough farrokhzad & ghada Al-Samman by using Comparative literature, description and analytical method and receiving theory is the purpose of this research. The

*- PhD student in the Department of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran.
**- Associate Professor in the Department of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran. (Corresponding Author.) Email: s_askari@semnan.ac.ir
***- Associate Professor in the Department of Persian Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran.
Receive Date: 2022/12/05- **Accept Date:** 2023/05/12.

©2023 **The Author(s):** This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and sources are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

obtained findings express the irony role as an ambuscade for expression of the unsaid of two poets like lack of freedom in patriarchal society. The irony using in ghada Al-Samman's poetry condemns arrogance of men against women and deception of women and their pessimism towards earthly love leading failure, wishing utopia and looking for true love between lover and beloved. The irony using in forough farrokhzad shows her protest towards strict and unchangeable laws, disappointment, death and joining eternal life, Spiritual love, reaching the highest level of humanity and blowing of the divine spirit in her essence.

Keywords: Irony, Forough farrokhzad, Ghada al-samman, Another birth, Dancing with the owl.

The Sources and References:

1.Abbas, Sanaa, "Irony :a structure with many contradiction", **Basic Education College For Educational & Humanities Sciences**, I 46, 2006, pp.93-112.
2.Abdul Mawla, Ahmad, **The structure of Irony, Theoretical & practice study: A case study in Ibn Zaydun's poetry**, I 1, Cairo: Al-adab Library, 2009.
3.Abu Ghaddah, Zakki, **The harms of women's freedom in the contemporary era**, I 1, Cairo: Dar Alwafa, 2004.
4.Ahmad Abd al-halim, Rana, **Ironic aesthetics in Quranic stories**, Amman: Ministry of Culture, 2015.
5.Al-ahwani, Ahmad, **Love & hate**, I 3. Cairo: Dar Al-maref.
6.Anvar.o, Aisha, "The dynamic and its aesthetics of contradiction in the visual image foundation's Abu Tammam: A case study of his Sonnets", **Journal of Historical and Cultural Studies, (University of Tikrit)**, Issue 19, 2014, pp. 96-115.
7.Anis, Ibrahim, **About Arabic dialects**, Cairo: The Anglo Egyptian BookShop, 2003.
8.Ansari Fard, Gholamreza & his partners, "Ironic Approach in Dehkhoda's carandoparand", **Scientific journal of interpretation & analysis of Persian language and literature texts (Dehkhoda)**, Issue 25, 1394, pp.48-71.
9.Aslani, Mohammad Reza , **The dictionary of Vocabulary & Humorous terms**, Tehran: Nashreghatreh, 1390.

10.Asem, Mohammad Amin Hasan, **The language of contradiction in Amal Abul-Qassem Donqol's poetry**, BA Thesis in Arabic Language, Faculty of Literature, Jordan, 2000.

11.Al-Dumor Abdel Wahab, Emad, Using the sarcasm in Rashad Hussain's poetry, **The journal of Social Sciences & Humanities**, Issue 44, pp.67-76.

12.Al-Rawashda, Sameh, **Spaces of Poetic**, Irbid: Al-markaz Al-Qawmi Publisher, 1999.

13.Al-Rudaini, Raed, **The irony in the gender poetry & Contemporary Arabic ode: study & Practice**, Lebanon: Dar Al-mandummah, 2016, pp: 11-85.

14.Al-Sadiya, Naeima, "The poetic of Irony in Creativity & Reception", **Faculty of Humanities & Social Sciences journal**, Issue 1, 2007, pp.1-22.

15.Al-Samman, Ghada, **The divan of Dancing with the owl**, I 1, Beirut: Ghada Al-**S**amman's publications, 2003.

16.Al-Samman, Ghada, **The tribe questions the victim**, I 2, Beirut: Ghada Al-Samman's publications,1990.

17.Al-Zarzamouni, Ibrahim, **Interpreting in discourse poetry(Study & Practice)**, I 1, Beirut: Al- adab Library, 2010.

18.Bilmon, john, **Analysis of psychology and literature**, Translated by Hasan Al-moden, Cairo: Supreme council of culture, 1997.

19. Dad, sima, **Dictionary of literary terms**, I 3, Tehran: Morvarid Publication, 1385.

20.Eshrafi, Mansoureh, **A Loud Shout of Rebellion**, I 3, Tehran: Shourafarin Publication, 1392.

21. Farrokhzad, Forough, **Forough Farrokhzad's Divan**, I 2, Tehran: Ahoora Publications, 1382.

22. Fisher, Helen, **Why we love: The Nature & Chemistry Of Romantic Love**, Translated by: Fatima Naoot & Ayman Hamed, I 1, Cairo: National Center For Translation, 2015.

23.Hashishi, Saham, **The ironies in Hariri's Maqamats: Structural analysis**, BA Thesis in Arabic Language, Faculty of Literature and Language, 2012.

24.Hemad, Hasan, **Irony in narrative text :a case study in Naguib Mahfouz's narrative)**, I 1, Cairo: Supreme council for publication and distribution, 2005.

25. Hillmann, Michael, **A lonely Woman: Forough FarrokhZad and her Poetry**, Translated by: Paul Sarrava, Victor El-kike, Kuwait: National Council for Culture, Arts & Literature, 2007.

26.Kazantzakis, Nikos, **The Saviors of God: Spiritual Exercises**, Translated by: Sayed Ahmad Ali Bilal, I 4, Cairo: Dar-Al-Mada for publication and distribution, 2013.
27. Mikhail A, Youssef, **The Psychology of creativity in art and literature**, I 1, Cairo: General Egyptian Book Organization, 1986.
28.Muecke, D.C, **Irony & the Ironic: The critical Idiom Reissued**, Translated by: Abdul Waahid Loaloa, Part 4, I 1, Beirut: Arab Institute for Research & Publishing, 1993.
29.Osho, **Love & freedom & Individualism**, Translated by Motaiam Al-daye, Latakia: Dar Al-hiwar for publication and distribution, 2013.
30.Saaedi, Mohammad Amin, "The poetic of mystic Ironies in the divan of The bells of the heavens under the water in Othman Lusif's poetry", **Cultural dialogue journal**, Issue 2, 2014, pp.1-11.
31.Saleh, Hekmat, "The contradiction in Al-shafii's poetry", **Al-Waei Al-Islami journal**, Issue 216, 1982, pp.105-120.
32.Setalsberg, Lin, **Am I free**, Translated by: Sherine Abdel-Wahab & Amal Rawwash, I 1, Al Jizah: Sefsafa Publishing House, 2017.,
33.Shabanah, Nasir, **Irony in contemporary Arabic poetry**: **A case study in Amal donqol, Saadi Yoousef, Mahmoud Darwish's poetry**, I 1, Beirut: Arab Institute for Research & Publishing, 2002.
34.Shaker Al-Rubaie, Mohammad & Abdol hoseyn, "Contradictions and dual relationships in The disabled's poetry", **Journal of Babylon For Humanities**, Issue 1, pp.71-80.
35.Shamisa, sirus, **An attitude towards Forough Farrokhzad's poetry**, I 3, Tehran: Morvarid Publication, 1376.
36.Solomon, Khaled, **Irony in Literature: Studies in Theory and Practice)**, Amman: Dar El- Shorouk for publication and distribution , 1999.
37.Yabrir, Fariha & Laid DJellouli, **Stylistic irony in Al-Hamadhani's Maqamat,** BA Thesis in Arabic Language, Faculty of Literature, 2010.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

Volume 14, Issue 37 Spring and Summer 2023 344

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 14, No 37, 2023 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Examining the correctness of the attribution of letter 53 of Nahj al-Balaghah to Imam Ali (PUH) Based on the most accurate theories of Vocabulary Richness

Soghra Falahati*, Somayyeh Modiri**

Scientific- Research Article **PP: 187-210** **DOI: 10.22075/lasem.2023.29731.1362**

How to Cite: Falahati, S., Modiri, S. Examining the correctness of the attribution of letter 53 of Nahj al-Balaghah to Imam Ali (PUH) Based on the most accurate theories of Vocabulary Richness. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2023; 14(37): 171-210. DOI: 10.22075/lasem.2023.29731.1362

Abstract:

One of the most controversial issues in the present century is the existence of texts attributed to important people, for which there are no documents. Researchers have always tried to study these claims from different angles. The importance of this matter led to the emergence of a trend in linguistics, called "Authorship Attribution" (A.A.). Authorship Attribution is the task of identifying the authors of contested or anonymous texts, and aims to identify the author of unknown texts, based on writing style. There are various theories in this field, but so far, no comprehensive, preventable, and one hundred percent reliable method has been presented. In this research, Yule's theory was combined with four other theories about vocabulary richness, to study the validity of the attribution of the letter 53 of Nahj al-Balaghah to Imam Ali (PUH), through the descriptive-analytical and statistical method. The results of the research indicate that in addition to the high accuracy for the calculations, the output of theories does not depend on the length of the text. Moreover, the results indicate that the variable W has the most important role in determining vocabulary richness, and its value for letter 53 is not

*- Associate Professor in the Department of Arabic Language and Literature at Al-Khwarizmi University, Tehran, Iran. (Corresponding Author.) Email: falahati42@gmail.com

**- PhD student in the Department of Arabic Language and Literature at Al-Khwarizmi University, Tehran, Iran.

Receive Date: 2023/01/25- **Accept Date:** 2023/08/05.

©2023 **The Author(s):** This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and sources are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

very different from its value for the other selected letters, so it is proven that the author of letter 53 and the other letters was one person, and as a result, the doubt about Nahj al-Balaghah is false.

Keywords: Authorship Attribution, Nahj al-Balaghah, Doubt, letter 53, vocabulary richness theory.

The Sources and References:

1. Bleeth, H. (1989). **Rhetoric and style**. Translation: Mohammad Al-Omari. Publications on the principles of Fas. [In Arabic]
2. Bozkurt, I.N.; Baglioglu, O & Uyar, E. (2007). **Authorship Attribution Performance of various features and classification methods**. *Conference of computer and information sciences*.
3. Brunet, E. (1978). **Vocabulaire de Jean Giraudoux: Structure et Evolution**. Slatkine.
4. Chen, K. (1997). "Style Recognition And Description ". Pp. 123-143.
5. Farahmandpoor, Z.; Nikmehr, H.; Mansoorizade, M. & abibzadeh Ghamsary, O. (2013). A Novel Intelligent Persian Authorship System based on Writing Style. *Soft Computing Journal* .1(2). 26-35. [In Persian]
6. Honore, A. (1979). "Some Simple Measures of Richness of Vocabulary". *Association for Literary and Linguistic Computing Bulletin*. 7(2). Pp. 172-177.
7. Hossein, Abdul Qadir (2001). **Al Mukhtasar in the History of Rhetoric**. Cairo: Dar Gharib. [In Arabic]
8. Howedi, F. & Mohd, M. (2014). "Text Classification for Authorship Attribution Using Naïve Bayes Classifier with Limited Training Data". *computer engineering and intelligent systems*. 5(4). Pp. 48-56.
9. Howedi, F.; Mohd, M.; Aborawi, Z & A.Jowan S. (2020). "Authorship Attribution of Short Historical Arabic Texts using Stylometric Features and a KNN Classifier with Limited Training Data". *Jornal of Computer Science*. 16(10). Pp. 1334-1345.
10. Maslouh, S. (1992). Style, Statistical linguistic study. Cairo: The world of the books. [In Arabic].
11. -------- (1993). In the literary text, A stylistic statistical study. Cairo: Eyes for human and social studies and researchs. [In Arabic].
12. Modiri, S. (2018). **Comparison between Nahj al-Balagha and Al-Sahifa al-Sajjadiyya on the basis of statistical stylistics**. A thesis prepared

to obtain a master's degree. Professor Supervisor: Isa MotaghiZadeh. Tarbiat Modares University. [In Arabic]
13. Omidvar, A. & Omidali, A. (2015). Stylistics research on correctness of relation of the poem related to Imam Ali (PUH) based on Yule's equation. *Language and Literature Arabic. 11(1). 81-59.* [In Arabic]
14. Perelman, Ch. (1971). **The new Rhetoric**. Holland: Reidel publishing company.
15. Rabab'ah, A.; Al-Ayyoub, M; Jararweh, Y. & Aldwairi, M. (2016). "Authorship Attribution of Arabic Tweets". *13th International Conference og Computer Systems and Applications*. Agadir, Morocco. Pp. 1-6.
16. Sad, N. (2010). The Stylistic and poetic discourse analysis, Al-jazaaer: daar Al-hoomah For printing, publishing and distribution. [In Arabic].
17. **Sedghi, H.; Sharif Askari & Zare Dorniani (2013). Measuring Vocabulary Diversity of Property in Style. Arabic language and literature. Number 3. Pp. 29-45. [In Arabic]**
18. Sharif Razi, M. (2015). **Nahj al-Balagha** . Translation: Mohammad Dashti. Tehran: Message of Justice. [In Persian].
19. Sichel, Herbert S. (1975). "On a Distribution Law for Word Frequencies". *Journal of the American Statistical Association*. No. 70. Pp. 542-547.
20. Simpson, Edward H. (1949). Measurement of Diversity. *Nature*, 163:688.
21. Stamatatos, E. (2009). "A survey of modern authorship attribution methods", *Journal of the American Society for Information Science and Technology*. volume 60. issue 3. Pp. 538-556.
22. Stamatatos, E., Fakotakis N. & Kokkinakis G.(1999). Automatic Authorship Attribution. Dept. of Electrical and Computer Engineering, University of Patras. 158-164.
23. Stamatatos E., Fakotakis N. & Kokkinakis G. (2000). Automatic Text Categorization in Terms of Genre and Author. *Computational Linguistics*. 26(4). 471-495.
24. Torruella, J. & Capsada, R. (2013). "Lexical Statistics and Tipological Structures: A Measure of Lexical Richness". *5th International Conference on Corpus Linguistics*. Pp. 447-454.
25. Yule, G.Udny (1944).**The Statistical Study of Literary Vocabulary**, Cabbridge at the University Press,University Printing House, United Kingdom.

26. Zangoei, S & Nemati Shamsabad, H. (2014). Identify the Authors of Electronic Messages Through the Analysis of the Type and Style Based on Machine Learning Technique. *Information processing and management*. 29(2). 453-476. [In Persian]

27. Zhao, Y. & Zobel, J. (2005). "Effective and Scalable Authorship Attribution Using Function Words, Information Retrieval Technology". *Second Asia, Conference Paper in Lecture Notes in Computer Science.*

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

Volume 14, Issue 37 Spring and Summer 2023

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 14, No 37, 2023 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

The Irony in Supplications: A Study in Structural Semantics

The structural irony, the irony of conception or visualization and the gestural irony

MohammadHosein Kakoei*, Abbas Ganjali**

Scientific- Research Article **PP: 211-234** **DOI: 10.22075/lasem.2023.28576.1345**

How to Cite: Kakoei, M., Ganjali, A. The Irony in Prayers: A Study in Structural Semantics (The structural irony, the irony of conception or visualization and the gestural irony). *Studies on Arabic Language and Literature*, 2023; 14(37): 211-234.
DOI: 10.22075/lasem.2023.28576.1345

Abstract:

The irony comes in different forms and multiple patterns, according to the amount of influence, how it is formed, sides of paradox, appearance and meaning, creator's point of view, function of paradox in presenting image and meaning, etc. The research tried to determine the circle of its study on some paradox patterns such as The structural irony, the irony of conception or visualization and the gestural irony according to their semantic structure in the supplications of the keys to heaven, to show the possibility of this form in using this technique, which is considered a new technique even though it was used in ancient literature since the early ages to shed light on the purpose and establish impact on the recipient. It also tries to show the possibility of supplications in enriching form and meaning by using paradox

*- PhD student in the Department of Arabic Language and Literature at Hakim Sabzvari University, Sabzvar, Iran.
**- Associate Professor in the Department of Arabic Language and Literature at Hakim Sabzvari University, Sabzvar, Iran. (Corresponding Author.) Email: a.ganjali@hsu.ac.ir
Receive Date: 2022/09/30- **Accept Date:** 2023/05/28.

©2023 **The Author(s):** This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and sources are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

in these patterns. For this purpose, the present study analyzed the prominent examples of supplications in Mafatih al-jinan and compared them with the studies done in other works outside the research and came to the conclusion that Supplications due to their literary and artistic richness and connection with the world of revelation, many It contains the verbal techniques that made it stand out among the old literary works, and another point is that the contradiction in the supplication was not only a formal presence, but it was also skillfully used in the meaning dimension and helped to present the meaning to be more visible and prominent.

Keywords: irony, supplications, Mafatih al-jinan, the structure of irony, indication.

The Sources and References:

-Holy Quran

1. **Al-sahifat al-sadiqiah**, (1410AH),Sharif alqoreyshi,Baqer, edition2,Iran, Qom, dar al-ketab al-eslalieah.
2. Ibrahim, Nabila, (1987), "**The Paradox**", Fosoul Magazine, No. 3-4, pp. 131-141.
3. Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din Mohammad bin Mokrram, (1408 AH, 1988) **Lisan al-Arab**, Edition1, Dar ehya al-torath al-arabi.
4. Eshkevari, Sayed Adnan, Nazemian, Homan, Abusani, Hussein, Behrouzi, Mojtaba, (1396), "**Pictorial Paradox in Political Poetry of Nizar Qabbani**", Journal of the Iranian Society of Arabic Language and Literature, Quarterly Process, No. 42, p. 65- 88.
5. Bahr al-Ulum, Sayyid Jaafar bin Muhammad Bagherban Mahdi, (1428 BC, 25007 AD), Asrar al-A'rifin fi Sharhe kalam Maulana, Amir al-momenin (Explanation of Duaa Kamil), investigated by Faris Hassoun Karim, Iran, Qom, Fadak Library for the Revival of Heritage, 1st.
6. Bahr al-Uloom, Izz al-Din, (1411 AH), **fi rihab allah 'adwa' ealaa duea' kamil**, edit1, Beirut, Dar Al-Zahid..

7. Bahrah-Mand, Zahra, (1389H), "**Irony and its difference with humor and similar rhetorical techniques**", Persian Language and Literature Quarterly (Literary Text Research), Volume 14, Number 45, pp. 9-36.
8. Javadi Amoli, Abdullah, "**Explanation of the prayer of Abu Hamza Thamali**", part fourteen, 20/3/1394. Ahlolbait.com
9. Al-Halhouli, Mahmoud, (1437AH), **the constructive paradox in Characterizations of Ibn Al-Qareh in the Resalat al-qofran**, Journal of Arab Sciences, Issue Thirty-Ninth, p. 331-372.
10. Al-Khudairi, Saleh bin Abdullah, (1434 AH), "**The Paradox in the Abbasid Prose**", Umm Al-Qura University Journal of Language Sciences and Literature, N9, pp. 245-275.
11. Al-Ragheb Al-Isfahani, Hussein bin Muhammad, (1416AH), **Al-Mufradat fi Gharib Al-Quran**, Damascus, Dar Al-Qalam, Beirut, Al-Dar Al-Shamiya.
12. Razzouk, Asaad, (1987), **Encyclopedia of Psychology**, Reviewed by: Abdullah Abdel Dayem, 3rd Edition, Beirut, Arab Foundation for Studies and Publishing.
13. Rushka, 'Aliksandiru, (1989**),public and private creativity**, translated by Ghassan Abd alhay Abu Fakher, Kuwait, the National Council for Culture, Arts and Letters, (The World of Knowledge)/ (ealam almaerifati).
14. Zayid, eali eishari, (1429AH), **On the construction of the modern Arabic poem**, edit 5, Cairo, maktabat aladab.
15. Sabzwari, alsayid eabd al'aelaa, (1431AH), **sharh Duaa komil**, edit 1, muasasat aleurwat alwuthuqaa.
16. Sibqaq, Saliha, (2016), "**The Paradox in Modern Arabic Poetry between the Authority of Creativity and the Reference of Theorizing**, Journal of Functional Language", Publisher: Hassiba Ben bou Ali Chlef University of Algeria, Volume 4, p. 2 PDF www.univ-chlef.dz/rlf/?article
17. Stace, Walter T. (2000 AD), **The meaning of beauty is a theory of aesthetics**, translated by Imam Abdel Fattah Imam, Cairo, the Supreme Council of Culture, without printing.

18. Sharifi, Amnat husayn yusif, (1439AH), **The supplication of Imam al-Husayn (peace be upon him) on the Day of Arafa, a stylistic study**, 1st floor, Karbala, the al-Abbas's (p) holy shrine.
19. Arefi, Abbas, (1382H), "**Truth and the paradox of lies**", Journal of Mind (Zehn), No. 13, pp. 47-80.
20. eabd alrahman, eayishata, (1388AH), **Interpretation of the Holy Qur'an**, 5th edition, Cairo, Dar al-Maaref.
21. aleabd, muhamadu, (1415AH), **The Qur'anic paradox: a study in the structure of semantics**, 1th Edition, Dar Al-Fikr Al-Arabi.
22. Ali, Assem Shehadeh, (N D), "**The linguistic paradox in Ma'had Arabic discourse: A study in the structure of semantics**", Al-Athar Journal, No. 10, p 1-22.
23. Ali, Najat, (1429 AH), "**The Concept of paradox in Western Criticism**", Nizwa Magazine, No. 53, pp. 71-80.
24. Qassem, Siza, (1982), "**The Paradox in Contemporary Arab Storytelling**", Fosoul Magazine, Issue No. 2, pp. 143-151.
25. Qomi, Sheikh ¬Abbas, (1376 H.), **mafatih aljanan** , translated by Muswaa Kilantary Damghany, 2th Edition, Qom, publications of Fatima al-Zahra.
26. Al-Maraghi, Manar Kamal Al-Din Abdullah, (2018), "**Feminist Situational Paradoxes," "Kalam Stat" by the writer "Wafa Al-Ghazali**" as a model, Journal of Scientific Research in Arts, Cairo, Ain Al-Shams University, No. 19, pp. 1-25.
27. Makkawi, Jabbar Jassem, (1435 AH), **One Hundred Topics and Topics in the Shadows of Abu Hamza Al-Thamali's Du'aa**, Investigated by Abdul Halim Awad Al-Hilli, 1st Edition, Mashhad, Printing and Publishing Institution of the Holy Astana Razavi, Islamic Research Academy.
28. «**Al-Ma'ani**»," root of synonyms for article "Refuge", Almaany.com

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

Volume 14, Issue 37 Spring and Summer 2023 352

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 14, No 37, 2023 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Concavity in the mirrors of the mind
Psychological study of the novel "Notebooks of the Bookseller" by Jalal Barjas

Haidar Mahallati *

Scientific- Research Article **PP: 235-256** **DOI: 10.22075/lasem.2023.30628.1375**

How to Cite: Mahallati, H. Concavity in the mirrors of the mind Psychological study of the novel "Notebooks of the Bookseller" by Jalal Barjas. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2023; 14(37): 235-256. DOI: 10.22075/lasem.2023.30628.1375

Abstract:

The psychological analysis of the novel is an important entry point for understanding the social reality and the tensions and crises that man suffers as a result of what modern civilization has brought about and its conflicts between the ancient heritage and the challenges of the present. This psychological study comes to shed light on the distinguished creative work of the Jordanian novelist Jalal Barjas, who won the International Prize for Arabic Fiction (Booker) in 2021 AD for his social novel "Notebooks of the Bookseller". It is noticeable that the novelist, in his novel, depicted the social environment in which he lived in all its dimensions, especially the negative ones, in an attempt to embody the lived reality, and its abhorrent manifestations and repercussions full of impressive images burdened with the wounds of the past, the bitterness of the present, and the absence of a hoped-for future. And this study tries to analyze the psychology of the hero, who represents the segment of the educated young man who is disappointed in his subjective introversions and false visions in the imagination, which is a living image that cannot be missed in the complexes of the third world,

* - Associate Professor in the Department of Arabic Language and Literature, Qom University, Qom, Iran. Email: dr.mahallati@yahoo.com
Receive Date: 2023/05/12- **Accept Date:** 2023/08/18.

©2023 **The Author(s):** This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and sources are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

which is under the pressure of modernity, subordination and cultural dissociation. This study attempts to analyze the psychology of the hero, who represents the frustrated class of the intellectual, floundering. in order to explore the secrets of the writer's psychology and her repressed visions embodied in the character of the hero. Exploring the features of the hero's personality ultimately leads to the significance of the story and the messages and discourses that it carries, which often come to correct behavioral distortions in a society wracked by crises. Perhaps the first thing that is learned from this novel is the writer's knowledge of the details of the social life he lived and closely touched, and his skill in writing it in a novel.

Keywords: Jalal Barjas, Notebooks of the Bookseller, Jordanian novel, Psychoanalysis.

The Sources and References:

1- Adunis, **Here You Are Time**, Beirut: Dar Al-Adab, 1993.
2- Al-Harahsheh, Muntaha Taha, The Patterns of Place in Jalal Barjas "The Five Senses Ladies": An Analytical Study, Journal of the Faculty of Arts, **University of Cairo**, Volume 81, Number 2, pp. 207-247, 2021.
3- Al-isawy, Abd Al-Rahman, **The Psychology of Socialization**, Alexandria: Dar Al-feker Al-Gamie, 1985.
4- Al-Majali, M. A, **Studies In Contemporary Jordanian Literature**, Amman: Culture minister, 2015.
5- Al-Rubeai, Sahib, **Despotism and The Oppressed People**, Damascus: Safahat for Studies and Publishing, 2007.
6- Badawi, Ahmad Zaki, **Dictionary of Social Scienc Terms**, Beirut: Librairie du Liban,1986.
7- Barjas, Jalal, **Notebooks of the Bookseller**, Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing, 2020.
8- Decart, Reneh, **Emotions of Self**, Translated by George Zinati, Beirut: Dar Al-Muntakhab Al-Arabi,1993.

9- Freud, Sigmund, **Ausgewachlte Schriften**, Translated by Hussein Al-Muzani, Beirut: Al-Kamel Publications,2017.
10- Ghanem, Muhammad Hassan, **Psychoanalysis of Literature**, Cairo: Arab Civilization Center for Media and Publishing, 2005.
11- Hijazi, Mustafa, **The Wasted Man: A Psychosocial Analytical Study**, Casablanca: Arab Cultural, 2005.
12- Ismail, Ezz Aldin, **Psychological Interpretation of Literature**, Cairo: maktabt Gharieb, 1984.
13- Jabra, Jabra Ibrahim, **Meditations on a Marble Monument**, London: Riad El-Rayyes Books, 1988.
14- Laplanche, J and J. B. Pontalis,**Vocabulaire de la Psychanalyse**, Translated by Mustafa Hijazi, Beirut: University Foundation for Studies and Publishing, 1997.
15- Musa, Salama, **The Art of Love and Life**, Beirut: Knowledge Foundaion,1947.
16- Noel, Jean Bellemin, **Psychanalyse et litte'rature**, Translated by Hassan Almawden, Cairo: Supreme Council of Culture, 1997.
17- Taha, F. A , **A Dictionary of Psychology and Psychoanalysis**, Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabia, 1989.
18- Taha, F. A , **Personality and principles of psychology**, Cairo: Alkhanji Library, 1979.
19- Wahba, Magdi and Kamel Al-Muhandes, **A Dictionary Arabic Literary and Linguistic Terms**, Beirut: Librairie du Liban,1984.
20- **Zahran, Hamid Abd Al-Salam,** The Social Psychology**,** Cairo: Alam Al-Kotob, 1984.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

355 **Volume 14, Issue 37 Spring and Summer 2023**

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 14, No 37, 2023 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Tramps; from narcissism to utopia in light of the theory of "Heinz Kohat and George Wells"

Qasem Mokhtari*, Mahmud Shahbazi, Mohammad Jorfi*** Sudabeh Broji******

Review Article **PP: 257-278** **DOI: 10.22075/lasem.2023.29293.1358**

How to Cite: Mokhtari, Q., Shahbazi, M., Jorfi, M., Broji, S. Tramps; From narcissism to utopia in light of the theory of "Heinz Kohat and George Wells". *Studies on Arabic Language and Literature*, 2023; 14(37): 257-278. DOI: 10.22075/lasem.2023.29293.1358

Abstract:

Narcissism" is one of the types of personality disorders in which a person has an indescribable love and interest for himself. Heinz kohat defined it as follows: "excessive attention and focus on oneself, accompanied by a feeling of pride and arrogance" and" Utopia; It is an ideal society whose people live in perfect and perfect conditions". This term was given a wider meaning by the English psychologist, George Wells, under the title "Utopia". This research tries to investigate the evolution of narcissism to the drawing of utopia in Saalik's poetry with a descriptive and analytical method. The results of the research indicate that the psychological phenomenon of narcissism in the personality of Saalik poets, to draw an ideal society through the publication of prominent human traits; like kindness and generosity, steadfast patience, forgiveness, anti-tyranny,

*- Associate Professor in the Department of Arabic Language and Literature, Arak University, Arak, Iran. (Corresponding Author.) Email: q-mokhtari@araku.ac.ir

**- Associate Professor in the Department of Arabic Language and Literature, Arak University, Arak, Iran.

***- Assistant Professor in the Department of Arabic Language and Literature, Arak University, Arak, Iran.

**** -PhD student in the Department of Arabic Language and Literature at Arak University, Arak, Iran.

Receive Date: 2022/12/13- **Accept Date:** 2023/04/18.

©2023 **The Author(s):** This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and sources are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

equality and equality lead to the enjoyment of material and social rights, which have always been emphasized in Islamic teachings.

Keywords: narcissism, utopia, mountains, Wales.

The Sources and References:

A: Books:

1. -Idris, Sohail, (1998 AD). **Our fingers that burn**, the eight edition, Beirut, Dar Al-Adab
2. Ibrahim, Muhammad Hafez (1939 AD). **Diwan Hafez Ibrahim**, Cairo, Dar Al-Kutub Al-Masryah.
3. Abu Bakr, Muhammad, **Diwan Urwa Ibn Al-Ward**, first edition, Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ilmia.
4. Ibn Rasheq Al-Qayrawani, Abu Ali Al-Hassan bin Ali (1964 AD). Al-**Umda fi Beauties of Poetry**, Etiquette and Criticism, Egypt, Al-Saada Press.
5. Ibn Ashour, Muhammad Al-Fadil (1972 AD). **Literary and intellectual movement in Tunisia. i 2**. Tunis, the Tunisian company.
6. Ibn Abd Rabbo, Abu Omar Ahmed bin Muhammad, **the unique contract**.
7. Ibn Qutayba, Abu Muhammad Abdullah bin Muslim (1904 AD). **Poetry and Poets**, Leiden Brill.
8. Ibn Manzoor, Muhammad bin Abi Makram bin Ali bin Ahmed (1308 AH) **Lisan Al Arab**, Cairo edition.
9. Abu Shadi, Ahmed Zaki (1959 AD). **Contemporary Poetry Issues**, Cairo, Al-Arabiya Company for Printing and Publishing.
10. Abi Rabia, Omar (1416 BC). **Diwan Omar bin Abi Rabea**, Dar Al-Kitab Al-Arabi.
11. Al-Ansari, Abdullah Abdul-Wahhab Muhammad, Ideology and Utopia in Contemporary Epistemology, **A Study between Carl Mannheim and Thomas More**. Dr.. i. Cairo, Alexandria University, 2008.
12. Anis, Ibrahim (1965 AD). **Music of Poetry**, Cairo, Anglo Library, Egypt.
13. Iyad, Shukri Muhammad (1967 AD). **Experiments in literature and criticism**, Cairo, Dar Al-Kitab Al-Arabi.
14. Al-Baroudi, Mahmoud Sami (1940 AD). **Diwan Al-Baroudi**, Cairo, Dar Al-Kutub.
15. Al-Barquqi, Abd al-Rahman (1435 AD). **Explanation of Diwan Al-Mutanabi**, Cairo, Hindawi Foundation for Education and Culture.

16. Berneri, Marialouisa, **The Virtuous City through History**, translated by Atiyat Abu Al-Saud, 2nd Edition, Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Letters.
17. Al-Bustani, Fouad Ephraim (1386 AH). **Modern free** (pre-Islamic, Umayyad, Abbasid) publications of relatives.
18. Gibran, Khalil Gibran (1923 AD). **Badaa'i and Sects**, Cairo, Arab Library.
19. Jabbour, Gabriel (1967 AD). **Eid book**, Beirut, American University.
20. The soldier, Anwar (1830 AD). **Modern Arabic literature in the battle of resistance and freedom**, Cairo, Al-Risala Press.
21. Al-Jayousi, Salma Al-Khadra (2034 AD). **Trends and Movements in Modern Arabic Poetry**, Beirut, Center for Arab Unity Studies.
22. Hassoun, Rizk Allah (1875 AD). **Ash'ar al-Sha'ar**, Beirut, the American Press.
23. Al-Hussaini, Ishaq Musa (1967 AD). **Contemporary Arab criticism in the first quarter of the twentieth century**, Cairo, Institute of Higher Arab Studies.
24. Khalif, Youssef (1959 AD). **Trampling poets in the pre-Islamic era**, 1st edition, Egypt, Dar Al-Maarif.
25. Zaghloul Salam, Muhammad, **The History of Arab Criticism to the Fourth Hijri Century**, Part 1, Egypt, Dar Al-Maarif.
26. Al-Zawzani, (1405 AH). **Explanation of the seven suspensions**, Qom, Urmia publications.
27. Al Shanfari (1974 AD). **Lamiya al-Arab, Anthem of the Desert**, 1st Edition, Beirut, Publications, Dar Al-Hayat Library.
28. -Dhaif, Shawqi (1961 AD). **Contemporary Arabic Literature in Egypt**, Dar Al Maarif Al Silsila: Library of Literary Studies.
29. -Abboud, Maroun (1964 AD). **At stake: Views and opinions on poetry and poets**, Beirut, Dar Al-Ilm for Millions.
30. -Azzam, Abdel-Wahhab (1987). **Correction of Diwan Al-Mutanabi**, 1st floor, Beirut, Dar Al-Zahra.
31. -Granberger, Bella (2000 AD). **Narcissism, a psychological study**, translated by Wajih Asaad, Damascus, Publications of the Ministry of Culture.
32. -Moore, Thomas (1987). **Utopia, translation and presentation of the Gospel of Peter Simon**, 2nd edition, Cairo, General Book Organization.
33. Negm, Christo (1983 AD). **Narcissism in the literature of Nizar Qabbani**, Beirut, Dar Al-Raed Al-Arabi.

34. Wahba, Murad (1998 AD). **The Philosophical Dictionary, 2nd floor**, Cairo, DarQeba for printing, publishing and distribution.

B: Periodicals

35. Bahri, Khadad, (1433 BC). Features of Narcissism in Al-Mutabbi's Pride and Life, **Journal of Research in Arabic Language and Literature** Spring and Summer, Issue 6, pp. 27-40.

36. Judeh, Amal Abdel-Qaher, Narcissism and its Relationships with Neuroticism in a Sample of Al-Aqsa University Students, **Journal of the Islamic University of Educational and Psychological Studies**, Twentieth Journal, Issue 2, June, pp. 580-549.

37. Hassan, Muhammad Suleiman, (1422 BC). Narcissism, **Knowledge Journal**, No. 46, pp. (228-212).

38. Antar Mustafa, Ahmed, (1985 AD). Thus spoke Al-Mutanabbi, **Journal of Adab**, 33rd year July-August, p. 24-29.

39. Farzam Pour, Ali Akbar, (1354 AH). Khodestayi Sha`ran, **Yigma Magazine**, No. 324 (374-377).

40. Mottaki Zadeh, Issa, (1391 AH). Ibn al-Atheer: From Genius to Narcissism, **Studies in the Arabic Language**, Summer and Autumn, forty-third year, Issues 10 and 11, pp. 87-104.

41. Mutran, Khalil, (1354 AH). Abu al-Tayyib al-Mutabi was a genius, but...., **Al-Hilal magazine**, the forty-third year, pp. 1143-1140).

42. Ma`ruf Yahya and Muslim Khazli, (1392 AH). Criticism and Rawanasi of the Character of Dar Abaad Mutanabi, **Arabic Literature Bulletin**, Bayez and Zamistan, Session 5, St. 2, p. 215

C: English Refrences

43. -Bursten, **B.A diagnostic Frame work**. INT. Rev. Psycho. Anal, 1978.

44. -Kuhut. H. **the analisis of the self**. New York: International universities prwss. 1971.

45. -Otto. F. Krenberg. Structural derivatives of object relationships. **International journal of psychoanalises**, 1966.

46. -Reich A. Pathologic Forms of self- esteem regulation psychoanal study child, 1960.

47. -Horey, Mojahed, **The proletarian Revaluation between might and right**, Bulletin of the Faculty of Low, Alex University, V1, p470

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

359 **Volume 14, Issue 37 Spring and Summer 2023**

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 14, No 37, 2023 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

The narrative perspective of "The Granada Trilogy" novel by Radwa Ashour

Hossein Mohtadi*, Fatamah Abdollah-Youssof, Mofid Qomaheh*****

Scientific- Research Article **PP: 279-302** **DOI: 10.22075/lasem.2023.29743.1363**

How to Cite: Mohtadi, H., Abdollah-Youssof, F., Qomaheh, M. The narrative perspective of "The Granada Trilogy" novel by Radwa Ashour. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2023; 14(37): 279-302. DOI: 10.22075/lasem.2023.29743.1363

Abstract:

In this article, we will dedicate the discourse on the structure of the site, and both the ideological and psychological levels related to the "Granada Trilogy", showing the author's brilliant thought and ambitious spirit, and shedding light on the importance of that through what the characters say, as given by the narrators. In light of the previously analyzed positions of the narrators in the "Trilogy", it becomes explicit to us that the author focuses on a knowledgeable narrator who is present and absent at the same time. However, the latter is more often present in the novel. That is, the ideological level in the trilogy was represented by several axes, such as religion, politics, society, and history, all of which were linked to each other

*- Associate Professor in the Department of Arabic Language and Literature at Persian Gulf University, Bushehr, Iran. (Corresponding Author) Email: mohtadi@pgu.ac.ir

**- Professor of Arabic Language and Literature at the Lebanese University of Arts and Sciences (usal), Beirut, Lebanon.

***- Professor of Arabic Language and Literature at the Lebanese University, Beirut, Lebanon.

Receive Date: 2023/01/28- **Accept Date:** 2023/08/02.

©2023 **The Author(s):** This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and sources are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

to form the narrative text that was crystallized with a fascinating thought. Hence, the author seemed aware and broadly cultured of the history of the Arab world, as the present is nothing but an extension of the past since research in the past helps the recipient understand his present, and to preserve his entity and his Arab identity from any rape or assault. Indeed, this is what the novelist aimed for as she derived from historical events a contemporary intellectual and artistic vision to serve its political, social, and religious goals. From a sociological perspective, what we have seen in the novel by "Radwa Ashour" represents being aware of the events and the ongoing conflict in Granada, which is symbolized by Palestine today, about identity and land. This stems from a conscious culture and mature thought, which made its narrative a confidently-paced vision, related to the environment and the society she was born in. Altogether, those aspects formed a psychological obsession with how to preserve it, and expel every occupier and usurper of the land. Thereupon, in this study, we relied on the structural-formal approach because the "Granada Trilogy" narrates psychological, social, and intellectual pain.

Keywords: the narrative perspective, the knowledgeable narrator, the structure, Radwa Ashour, the Granada trilogy.

The Sources and References:

1- Ibrahim, Abdullah, **The Narrative Imaginary**, l1, Beirut: Al-Marqas al-Thaqafi al-Arabi, [In Arabic]. 1990.
2. Ibrahim, Abdullah**, The Arabic Narrative**, l2, Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing, [In Arabic]. 2000.
3. Abu al-Naga, Sherine, **The Fall from the Heights of Granada**, Literature and Criticism, No 112, Cairo, [In Arabic]. 1994.

4. Bakhtin, Michael, **The Narrative Discourse**, translated by Muhammad Barrada, Rabat: Dar Al-Aman, [In Arabic]. 1987.
6. Bou Azza, Muhammad, **Narrative Text Analysis: Techniques and Concepts**, l1, Beirut: Al-Dar al-Arabiya for Science Publishers, [In Arabic]. 2010.
7. Todorov, Tzfetan, **Categories of Literary Narration**, translated by Al-Hussein Subhan and Fouad Safa, within the book Methods of Analyzing Literary Narrative, l1, Rabat: Publications of the Moroccan Writers Union, [In Arabic]. 1992.
8. Genet, Gerard and others, **Narrative Theory from the Point of View to Focusing**, translated by Naji Mustafa, l1, Morocco: Academic and University Dialogue Publications, [In Arabic]. 1989.
9. Genet, Gerard, **The Discourse of the Story**: A Research in the Method, Translated by Muhammad Mutasim and Others, l2, Cairo: Majlis al-Ala for Culture, [In Arabic]. 1997.
10. Zarqat, Abd al-Majid, **On Building the Lebanese Novel**, 1972-1992, l1, Beirut: Lebanese University Publications, [In Arabic]. 1999.
11. Semaan, Angel, **The Point of View in the Egyptian Novel**, Fosoul Magazine, Volume 2, Issue 2, Cairo: The Egyptian General Book Organization, [In Arabic]. 1982.
12. Siza, Qasim, **Building the Novel**, l1, Cairo: The General Book Organization, [In Arabic]. 1984.
13. Saliba, Jamil, **The Philosophical Lexicon**, Volume 1, Beirut: The Lebanese Book House, [In Arabic]. 1982.
14. Ashour, Radwa, **The Granada Trilogy**, l4, Cairo: Dar Al-Shorouk, [In Arabic]. 2001.
15. Al-Arawi, Abdullah, **The Concept of Ideology**, l1, Beirut: The Arab Cultural Center, [In Arabic]. 1983.
16. Al-Eid, Yumna, **The Narrator: Location and Form**: Research in Narrative Narration, l1, Beirut: Arab Research Foundation, [In Arabic]. 1986.
17. Al-Eid, Yumna, **Narrative Narrative Techniques in Light of the Structural Approach**, l1, Beirut: Dar Al-Farabi, [In Arabic]. 1990.

18. Al-Kurdi, Abd al-Rahim, **The Narrator and the Narrative Text**, l1, Cairo: Library of Arts, [In Arabic]. 2006.
19. Hamidani, Hamid, **Novel Criticism and Ideology**, l1, Beirut: The Arab Cultural Center, [In Arabic]. 1990.
20. Al-Mahadin, Abd al-Hamid, **Narrative Techniques in the Novels of Abd al-Rahman Munif**, l1, Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing, [In Arabic]. 1999.
21. Mortada, Abd al-Malik, **On the Theory of the Novel**, Research in Narrative Techniques, The World of Knowledge, No. 240, Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Literature, [In Arabic]. 1998.
22. Al-Manasra, Hussein, **The Problematic of the Hero of Yahya Yakhlef's Novels with the Authority**, The Literary Position, No. 334, Damascus: Arab Writers Union, [In Arabic]. 1999.
23. Yaqteen, Saeed, **Analysis of the Narrative Discourse: Time-Narration- Al-Tabeer**, l3, Beirut: The Arab Cultural Center, [In Arabic]. 1997.

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

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature
Semnan University

Studies on Arabic Language and Literature (Research Journal)
Publisher: Semnan University
Director-in-Charge: Dr. Ali Zeighami (Semnan University Associate Professor)
Co-editors-in Chief: Dr. Sayed Reza Mirahmadi 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 Mirzai, (Tarbiat Modarres University Professor).
Dr. Hamed Sedqi, (Kharazmi University Professor).
Dr. Sadeq Askari, (Semnan University Associate Professor).
Dr. Ali 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 / **Mob:** +989937946670
Website: lasem.semnan.ac.ir
Email: lasem@semnan.ac.ir

lasem.semnan.ac.ir

Tishreen University

Semnan University

Print ISSN: 2008-9023 / Online ISSN: 2538-3280

Studies on Arabic Language and Literature (Research Journal)

37

Investigating critical thinking skills in Arabic textbooks exercises of junior high schools based on Lipman's Theory .....Fatemeh Irandoost, Maryam Jalaei*; Abbas Zare-ee Tajareh

Arab implicit cultural patterns from western other's point of view in "Cities of Salt" by Abdul Rahman Munif" An approach to cultural criticism" ..... Ali Purhamdanian,Hojjat Rasouli*, Amir Farhangnia

Forming Picture Between Dictionary's Meaning And Synthetic's Meaning
Hussein Habeeb Waqqaf*, Nour Maamoun Yahia

Sociological Analysis of the Story of Fellows of the Cave in the Quran, Based on Norman Fairclough's Theory ..... Fatemeh hasan khani, Ehsan Ssmaili Taheri*, Ali Najafi Ivaki

Prolepse in the poetry of Reza Baraheni and Farouk Gouida, on the basis of Gérard Genette's theory
Ismail Hoseini Ajdad*, Hamed Poorheshmati

Analyzing Muhammad Hamasa Abd al-Latif's grammatical views according to Chomsky's generative-transformational theory ..... AhmadPashaZanous, Mostafa Parsaeipour, Leila Sadegh Naghdeali*

Irony: Comparative Study Another Birth by Forough Farrokhzad & Dancing with the owl by Ghada Al-Samman ..... Parastoo Sanji, Sadeq Askari*, Yadollah Shokri

Examining the correctness of the attribution of letter 53 of Nahj al-Balaghah to Imam Ali (PUH) Based on the most accurate theories of Vocabulary Richness ..... Soghra Falahati*, Somayyeh Modiri

The structural irony, the irony of conception or visualization and the gestural irony
MohammadHosein Kakoei, Abbas Ganjali*

Concavity in the mirrors of the mind, Psychological study of the novel "Notebooks of the Bookseller" by Jalal Barjas ..... Haidar Mahallati*

Tramps; from narcissism to utopia in light of the theory of "Heinz Kohat and George Wells"
Qasem Mokhtari*, Mahmud Shahbazi, Mohammad Jorfi, Sudabeh Broji

The narrative perspective of "The Granada Trilogy" novel by Radwa Ashour
Hossein Mohtadi*, Fatamah Abdollah-Youssof, Mofid Qomaheh

Research Journal of
Semnan University (Iran) Tishreen University (Syria)

Volume 14, Issue 37, Spring and Summer 2023/ 1402