lasem.semnan.ac.ir

جامعة سمنان

جامعة تشرين

دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها

علميّة محكّمة دوليّة

٣٩

ردمد للنسخة المطبوعة: ٢٠٠٨-٩٠٢٣ / ردمد للنسخة الإلكترونية: ٢٥٣٨-٣٢٨٠

جامعتا سمنان و تشرين دراسات في اللّغة العربية و آدابها (٣٩)

السنة الخامسة عشرة، العدد التاسع والثلاثون - ربيع وصيف ١٤٠٣ هـ.ش/٢٠٢٤ م

التحليل النقدي للخطاب في "ثلاثية الوسية" لخليل حسن خليل على ضوء نظريّة توين فان دايك

رجاء أبوعلي*؛ شهرزاد أميرسليماني

مظاهر الواقعيّة السحريّة في رواية «الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي» للطاهر وطار؛ دراسة المكان، الزمان والشخصيّات

زهراء حقايقي؛ أحمدرضا حيدريان شهري*؛ زهراء مكيّ .

دراسة المعوّقات الّتي تواجه خرّيجي اللّغة العربيّة وآدابها بشأن ريادة الأعمال في مجال العلاج الطبيعيّ

أحمد لامعي گيو*؛ سمية إقبالي نسب

التّكافؤ المعجميّ في التّرجمة العربيّة لديوان عبد القادر الجيلانيّ بناءً على نظريّة مُنى بيكر (ترجمة منال اليمنيّ عبد العزيز أنموذجاً).....يوسف متقيان نيا*؛ عبدالوحيد نويدي

قراءة أسلوبيّة للمستوى الصوتي في قصيدة «بعد النبي» للمنصوري

محمد مؤمني؛ شاكر العامري*؛ صادق عسكري؛ علي أكبر نورسيده

ثنائية الحياة والموت بين "أغنية الخريف" و"الحياة على شكل ورقة ميتة"

فوزية زوباري

الخطابة السياسية بين الأدبين الإيراني والسوري المعاصر (مقارنة بحثية لخطب أديب إسحق وميرزا آقا خان ٢kرماني أنموذجاً)

أبوالحسن أمين مقدسي؛ عبدالله حسيني؛ مهدي آبرون*

بنية الخطاب في قصة موسى والخضر في سورة الكهف؛ دراسة تحليلية على ضوء نظرية التواصل عند جاكبسون

دانا طالب پور

التحليل النفسي ليونس الخطاط بطل رواية هنا الوردة

پيمان صالحي؛ مسلم خزلي*

الاستلاب الاجتماعي في رواية «كانت السماء زرقاء» في ضوء البنيوية التكوينية

معصومة مرعي؛ يوسف نظري*؛ حسين كياني؛ ضياء غني العبودي

نصف سنويّة دوليّة محكّمة تصدر عن جامعتَي

سمنان الإيرانيّة - تشرين السوريّة

السنة الخامسة عشرة - العدد التاسع والثلاثون - ربيع وصيف ١٤٠٣هـ.ش/ ٢٠٢٤ م

بسم الله الرحمن الرحيم

دراسات في اللغة العربيّة وآدابها

(٣٩)

نصف سنويّة دوليّة محكّمة، تُصدرها جامعة سمنان الإيرانيّة

بالتعاون مع جامعة تشرين السوريّة

السنة الخامسة عشرة، العدد التاسعة والثلاثون

ربيع وصيف ١٤٠٣هـ.ش/٢٠٢٤م

✓ 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 مواقع مختلفة منها:

ISC, DOAJ, Google Scholar, SID , Magiran , Noormags, Arcif.

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

OPEN ACCESS

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 قهماني مقبل	أستاذ مشارك بجامعة الشهيد بهشتي
الدكتور علي گنجيان	أستاذ مشارك بجامعة العلامة الطباطبائي
الدكتور سيدرضا ميرأحمدي	أستاذ مشارك بجامعة سمنان
الدكتور فرامرز ميرزايي	أستاذ بجامعة تربية مدرس
الدكتور عبدالكريم يعقوب	أستاذ بجامعة تشرين

المدير التنفيذيّ: الدكتور علي‌أكبر نورسيده

منقّح النصوص العربيّة: الدكتور شاكر العامري

منقّح الملخّصات الإنكليزيّة: الدكتور شمس‌الدين رويانيان

التصميم والمراجعة: الدكتور علي ضيغمي

مدير الموقع الإلكترونيّ: الدكتور حبيب كشاورز

الخبير التنفيذيّ: علي برهاني

الإصدار والتجليد: جامعة سمنان الإيرانيّة.

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

الرقم الهاتفيّ: ٠٠٩٨٢٣٣١٥٣٢١٤١ / الجوّال: 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 الإنجليزيّة. و- الملخّصان الفارسيّ والإنجليزيّ . ز- الملخّص الإنجليزيّ المبسوط.

ملاحظة: يلحق الملخّصان الفارسي والإنكليزيّ في نهاية البحث وفي صفحتين مستقلّتين، يُذكر فيهما عنوان البحث ومعلومات المؤلّف والكلمات المفتاحيّة. أمّا المعلومات المطلوبة من المؤلفين في الملخصات فهي كما يلي: يذكر الاسم الكامل للمؤلّف تحت عنوان المقالة، بالترتيب العاديّ. 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 (*). ويتم إعداد الملخّص الإنجليزيّ المبسوط (٧٥٠- ١٠٠٠ كلمة) وترجمة المصادر باللغة الإنجليزيّة بعد قبول المقالة للنشر والانتهاء من تنفيذ التعديلات المطلوبة أثناء التحكيم والدراسة، ويعتبر الأمران شرطاً لوضع المقالة ضمن المقالات الجاهزة للنشر.

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 الميلاديّ. 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، جمهورية إيران الإسلاميّة.

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

الرقم الهاتفيّ : إيران: / ٠٠٩٨٩٩٣٧٩٤٦٦٧٠/ ٠٠٩٨٢٣٣١٥٣٢١٤١ سوريا: ٠٠٩٦٣٤١٤١٥٢٢١

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

كلمة العدد

باسمه الأكرم المتعال

زملاءنا الباحثين الكرام والقرّاء الأعزّاء! إنّ من أهمّ أسباب الشّرف لمجلتكم، "دراسات في اللغة العربية وآدابها" الصادرة عن جامعة سمنان الإيرانيّة بالتعاون مع جامعة تشرين السوريّة مشاركاتكم العلميّة ومساهماتكم الفعّالة في إطار بحوثكم القيّمة في سبيل رقي المجلة وبالتالي العلم، باعتبار المجلة معرضا للأفكار النشطة الفعّالة والرؤى البديعة في مجال اللغة والأدب. وطموحاتنا ستتحقق بنشاطاتكم الوافرة ومسايراتكم الحميمة.

ونعترف أولا وأخيرا بأنّه إذا كان للمجلة تألّق وسمعة طيّبة، فإنّ ذلك لم يتحقّق إلا بفضل إسهاماتكم القيّمة، 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 كافّة الجامعات السوريّة والعربيّة.

ومن دواعي سرورنا أن المجلة تمّ عرضها والحمدلله في إحدى قواعد البيانات الدوليّة الهامّة أي **قاعدة بيانات دواج الدوليّة (DOAJ)** بعد متابعة الإخوة المعنيّين بجامعة سمنان ونتطلّع لعرض المجلة في قواعد بيانات دوليّة معتمدة أخرى في المستقبل القريب بعون الله تعالى.

وأخيراً يمدّ إخوانكم المعنيّون بأمر هذه المجلة العلميّة الدوليّة يد المساعدة العلميّة الأخوية إليكم وينتظرون المزيد من نتاجات الباحثين الأفاضل عبر موقع المجلة؛ فلتمنّوا علينا بالمزيد بهذا الشأن شاكرين لمساعيكم الطيّبة.

مع الاحترام الوافر

أسرة التحرير

فهرس المقالات

التحليل النقدي للخطاب في "ثلاثية الوسية" لخليل حسن خليل على ضوء نظريّة توين فان دايك

رجاء أبوعلي*؛ شهرزاد أميرسليماني..... ١

مظاهر الواقعيّة السحريّة في رواية «الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكيّ» للطاهر وطار؛ دراسة المكان والزمان والشخصيّات ٤٦

زهراء حقايقي؛ أحمدرضا حيدريان شهري*؛ زهراء مكي

دراسة المعوّقات الّتي تواجه خرّيجي اللُّغة العربيّة وآدابها بشأن ريادة الأعمال في مجال العلاج الطبيعيّ..... ٨٢

أحمد لامعي گيو*؛ سميه إقبالى نسب

التّكافؤ المعجميّ في التّرجمة العربيّة لديوان عبد القادر الجيلانيّ بناءً على نظريّة مُنى بيكر (ترجمة منال اليمنيّ عبد العزيز أنموذجاً) ١٠٩

يوسف متقيان نيا*؛ عبدالوحيد نويدي

قراءة أسلوبيّة للمستوى الصوتيّ في قصيدة «بعد النبيّ» للمنصوري..... ١٤٢

محمد مؤمني؛ شاكر العامري*؛ صادق عسكري؛ علي أكبر نورسيده

ثنائية الحياة والموت بـين "أغنية الخريف" و"الحياة على شكل ورقة ميتة" ١٧٨

فوزية زوباري*

الخطابة السياسيّة بين الأدبين الإيرانيّ والسوريّ المعاصر (مقارنة بحثية لخطب أديب إسحق وميرزا آقا خان كرمانيّ أنموذجاً) ٢١٢

أبوالحسن أمين مقدسي؛ عبد الله حسيني؛ مهدي آبرون*

بنية الخطاب في قصة موسى والخضر في سورة الكهف؛ دراسة تحليليّة على ضوء نظرية التواصل عند جاكبسون ٢٤٥

دانا طالب‌پور *

التحليل النفسيّ ليونس الخطاط بطل رواية هنا الوردة ٢٧٨

پيمان صالحي؛ مسلم خزلي*

الاستلاب الاجتماعيّ في رواية «كانت السماء زرقاء» في ضوء البنيويّة التكوينيّة ٣١٠

معصومة مرعي؛ يوسف نظري*؛ حسين كياني؛ ضياء غني العبودي

الهيئة الاستشاريّة للعدد الـ٣٩: (حسب الحروف الأبجديّة)

الدكتورة رجاء أبوعلي

(أستاذة مشاركة بجامعة العلامة الطباطبايي)

الدكتور علي باقري

(خرّيج دكتوراه بجامعة سمنان)

الدكتورة فاطمة پرچگاني

(أستاذة مشاركة بجامعة الخوارزمي)

الدكتورة سمية حسنعليان

(أستاذة مساعدة بجامعة أصفهان)

الدكتورة صديقة زودرنج

(أستاذة مساعدة بجامعة بوعلي سينا همذان)

الدكتور تورج زيني وند

(أستاذ مشارك بجامعة الرازي في كرمانشاه)

الدكتور محسن سيفي

(أستاذ مشارك بجامعة كاشان)

الدكتور علي سالمي

(أستاذ مساعد بالجامعة الرضوية للعلوم الإسلاميّة)

الدكتور مهدي شاهرخ

(أستاذ مشارك بجامعة مازندران)

الدكتور علي صياداني

(أستاذ مشارك بجامعة الشهيدمدني بأذربيجان)

الدكتور علي ضيغمي

(أستاذ مشارك بجامعة سمنان)

الدكتور شاكر العامري

(أستاذ مشارك بجامعة سمنان)

الدكتور مسعود فكري

(أستاذ مشارك بجامعة طهران)

الدكتور حسين مهتدي

(أستاذ مشارك بجامعة خليج فارس في بوشهر)

الدكتور سيدرضا ميرأحمدي

(أستاذ مشارك بجامعة سمنان)

الدكتورة زهرة ناعمي

(أستاذة مساعدة بجامعة الخوارزمي)

الدكتور علي أكبر نورسيده

(أستاذ مشارك بجامعة سمنان)

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 15, No 39, 2024 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Analysis of the critical discourse in the" tholathyah alwasiyah"by Khalil Hassan Khalil is the basis of'Van Dijk'theory

Raja Abuali *, Shahrzad Amirsoleymani **

Scientific- Research Article **PP: 1-45** **DOI: 10.22075/lasem.2024.32518.1413**

How to Cite: Abuali, R., Amirsoleymani, S. Analysis of the critical discourse in the" tholathyah alwasiyah"by Khalil Hassan Khalil is the basis of'Van Dijk'theory. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2024; 15(39): 1-45. DOI: 10.22075/lasem.2024.32518.1413

Abstract:

Critical discourse analysis is one of the types of discourse analyses that takes a critical stance on the way language is used. It tends to analyze all types of discourse with the aim of identifying the ideology and values inherent in those discourses.Khalil Hassan Khalil's novels monitor the conditions of Egyption society,which is controlled by the English feudal lords,with the slavery and humiliation they imposed on the peasants.Since critical discourse analysis as articulated by Van Dijk examines the attacks of dominant social power and exposes social inequalities,Van Dijk's style is an appropriate standard for addressing the issues of these narratives.This study attempted to clarify the ideology or ideologies of the novelist Khalil Hassan Khalil,relying on the descripitive analytical method and Van Dijk's theory of critical discourse analysis.The results of the research reached that the discourse in the discourse producer's narratives in presenting the positive image of members of the inside group i.e. workers and farmers, and presenting the negative image of members of the outside group,i.e.

*- Associate Professor in Department of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba`i University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) E-mail: abualir44@gmail.com.

**- Ph.D. student, Department of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba`i University, Tehran, Iran.

Receive Date: 2023/12/04 **Revise Date:** 2024/04/03 **Accept Date:** 2024/04/08.

©2024 **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.

capitalists and colonialists,agree with Van Dijk's ideological square.To achive this goal,the novelist employed several strategies and techniques,such as Description of the social function,creation of distance,extension, amplification,number game, and metaphor.
Keywords:"tholathyah alwasiyah|",Khalil Hassan Khalil,Van Dijk,ideological square,critical analysis of discourse.

Extended Summary

The term discourse has been popular in its current sense since the 1980s and often refers to any speech activity or speech event.

Discourse analysis is a theory based on a set of principles and foundations. It is a field or cognitive area in which various procedures are involved, starting from linguistics to structuralism and beyond, semiotics and hermeneutics.

The importance of this research is in studying the text based on Van Dijk's theory, which does not take a neutral position on issues, but rather defends the interests of marginalized groups and minorities in society and attempts to expose inequality and spread equality and justice among peoples in order to help minorities, the oppressed, and the marginalized. The approach of this study is descriptive-analytical, based on the theory of Van Dijk, who is considered one of the theorists of critical discourse analysis. He presented his theory in analyzing the linguistic system of the text by presenting the "ideological square" as follows: Highlighting the positive points of our group and the negative points of their group and marginalizing the negative points of our group and the positive points of their group. The "ideological square" is studied within the framework of the levels of meaning, rhetoric, argumentation, style, speech act and grammatical structure.

Critical discourse studies based on Toyn van Dijk's theory focus on "the characteristics of discourse that are closely related to the expression of social power, reproducing or challenging social power for the speaker or speakers and the writer or writers. The ideological square applies to the polarization between the out-group and the in-group in social practices, discourse, and social thought. Van Dijk's "ideological square" as a macro

level contains sublevels of discourse. Each of these can be directly or indirectly involved in discrimination against members of minority groups or in biased discourse against them. These sublevels are: sounds, lexical items, positional meaning (of the sentence), schema (the conventional patterns of overall discourse organization), rhetorical devices, speech acts, and interaction. The analysis of the data of this research has shown that the method of processing Khalil Hassan Khalil's discourse is consistent with Van Dijk's (ideological square). The novelist has tried, through employing ideological strategies at the levels of meaning, argumentation, style and rhetoric, to represent the members of the internal group positively and to represent the members of the external group negatively. The dominant ideology of this discourse is the focus on the distance between our individuals and their individuals. The novelist's ideology is completely contradictory to the ideology of outgroup, i.e. the capitalists and colonists; because his ideology was to spread justice, equality, preserve human dignity, fight injustice and poverty, and resist the exploitation of the members of the ingroup, i.e. the lower classes of society and minorities. So this discourse does not support Authorities, but rather, according to Van Dijk's theory, defends people who have been oppressed and exploited by Authorities. In this discourse, according to Van Dijk's theory, the novelist highlights the positive points of our group members, such as honesty, loyalty, and fighting the bitterness of life, and the negative points of their group members, such as theft, luxury, exploitation of the lower classes in society, their injustice, and marginalization of minorities in the world. The producer of the discourse employed many linguistic and rhetorical strategies to represent the prevailing inequality in Egypt In the period in which the events of the novels took place. The novelist in his discourse uses techniques such as the number game and the presentation of documents to gain the trust of the recipients regarding his claims, to convince them, and to prove his truthfulness to them. The novelist was interested in choosing vocabulary that carries his ideology and shows his point of view towards the outgroup and ingroup. One of the strategies used in this discourse is the description of the social actor, through which the negative representation of the outgroup and the positive representation of ingroup to emphasize the

opposition between them. The producer of the discourse makes the accusations against members of their group more effective by using the strategy of irony in your discourse, and divides people into members of the ingroup and members of the outgroup to depict the two opposite poles to the recipient based on the technique of "polarization".He attempts to delegitimize certain norms and wrong actions of authorities by adopting the technique of "counterfactualism" which points out the consequences of these norms, He also uses metaphor to influence the audience.

The Sources and References:

A: BOOKS

1-Ibn Dhafer Al-Shehri,Abdul Hadi, **Discourse Strategies**,first edition,Beirut: United New Book House,2004.[In Arabic]

2-Al-Omari, Muhammad,**The Theory of Literature in the Twentieth Century**, La Mat: East Africa,1996.[In Arabic]

3-Ravon,Viol, **Analysis of Al-Khattab**, (Translator:Mohammad Lotfi Al-Zulaiti),Riyadh:Dar Al-Nashar Al-Elami,1997.[In Arabic]

4-Hassan Khalil,Khalil, **Al-Wasiya**, second edition, Cairo: Madbouly Library. [In Arabic]

5-Hassan Khalil, Khalil,**alwarthun**,Cairo:Madbouly Library,1987.[In Arabic]

6-Hassan Khalil Hassan, **The Saltanate**, first edition, Cairo: Madbouly Library,1994.[In Arabic]

7-Khattaby,Muhammad, **Linguistics of the Text**, An introduction to discourse coherence, Beirut: al-Maqrez Al-Thaqafi al-Arabi,1991.[In Arabic]

8-Cimino, Illina, **Metaphor in Al-Khattab**,(Translation:Abdul Latif Emad and others),first edition, Cairo:Al-Qaumi Translation Center, 2013.[In Arabic]

9-Ayashi, Munther, **Semantics and Textual Science**, almarkaz althaqafy alearabi,2004.[In Arabic]

10-Ayashi,Munther, **Stylistics and Discourse Analysis**, first edition, Center for Cultural Development,2002.[In Arabic]

11-Fairclough, Norman, **Language and Power**, (translated by: Muhammad Anai), National Center for Translation,2016.[In Arabic]

12-Fairclough, Norman, **Discourse and Social Change** (Translated by: Muhammad Anai), National Center for Translation,2015.[In Arabic]

13-Van Dijk, teun, **Discourse and Power**, (translated by: Ghaida Al-Ali), first edition, Cairo: National Center for Translation, 2014.[In Arabic]

14-Van Dijk,Teun, **The Science of Text**,(Translation: Saeed Hasan Buhairi), first edition, Cairo: daralkahera lelketab,2001.[In Arabic]

15-Karimi Firouzjai, Ali, **Critical Discourse Studies**, Tehran: Sociologists Publications,2016.[In Persion]

16-Van Dijk, **Teun Adrianos,Ideology and Discourse**,(Translator: Dariush Fadakar), first edition, Tehran: Novin Poya Publications,1943.[In Persion]

17-Van Dijk,Teun, **Ideology and Discourse**,(Translation: Mohsen Nobakht), V: 1,Tehran:Siahroud publication,1943.[In Persion]

B: Articles

1- Raouf, Sheng Mohammad Adib Mohammad, The presupposition in the poem (Tawaho al-Rada) by Ibn al-Rumi –a study of conventional morphophonology-, **Garmian**, No: 9,2022. [In Arabic]

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد التاسع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٣هـ. ش/٢٠٢٤م

التحليل النقديّ للخطاب في "ثلاثية الوسية" لخليل حسن خليل على ضوء نظريّة توين فان دايك

رجاء أبوعلي [*]؛ شهرزاد اميرسليماني [**]

مقالة علميّة محكّمة

صص ٤٥-١

DOI: 10.22075/lasem.2024.32518.1413

الملخّص:

إنّ التحليل النقديّ للخطاب كضرب من ضروب تحليل الخطاب يتخذ موقفا ناقدا من الكيفية أو الطريقة التي تستعمل بها اللغة. ويتّجه إلى تحليل سائر الأنماط الخطابية بهدف الوقوف على الأيديولوجيا والقيم الكامنة في تلك الخطابات. إنّ روايات خليل حسن خليل ترصد أحوال المجتمع المصري الذي يسيطر عليه الإقطاعيون الإنجليز بما فرضوه على الفلاحين من عبودية. والتحليل النقديّ للخطاب، كما وضّحه فان دايك، يدرس اعتداءات السلطة الاجتماعية المهيمنة ويكشف عدم المساواة الاجتماعية، ويعدّ نموذج فان دايك معيارا مناسبا لمعالجة قضايا هذه الروايات. حاولت هذه الدراسة تبيين أيديولوجيا أو أيديولوجيات الروائي خليل حسن خليل بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي ونظريّة تحليل الخطاب النقديّ لفان دايك، ووصل البحث إلى أنّ الخطاب في "ثلاثية الوسية" نجح في تقديم الصورة الإيجابية لأفراد مجموعة الداخل أي العاملين والفلاحين وتقديم الصورة السلبية لأفراد مجموعة الخارج أي الرأسماليين والمستعمرين ويتّفق مع "المربع الأيديولوجي" لفان دايك. ولتحقيق هذا الهدف، وظّف الروائي عدة إستراتيجيات وتقنيات، مثل وصف الفاعل الاجتماعي، وإيجاد الفاصلة، والتعريض، والتضخيم، ولعبة الأرقام، والاستعارة وغيرها من الاستراتيجيات.

كلمات مفتاحيّة: ثلاثية الوسية، خليل حسن خليل، فان دايك، المربع الأيديولوجي، التحليل النقديّ للخطاب.

[*] – أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران. (الكاتبة المسؤولة). الإيميل: abualir44@gmail.com

[**] – طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، ايران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٢/٠٩/١٨ هـ.ش= ٢٠٢٣/١٢/٠٤م- تاريخ القبول: ١٤٠٣/٠١/٢٠هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٤/٠٨م.

المقدّمة

إنّ مصطلح الخطاب أصبح شائعا بمفهومه الحالي منذ الثمانينات وهو يشير غالبا إلى كل نشاط كلامي أو إلى حدث كلامي. أي محاولة لتحديد الخطاب تقود بالضرورة إلى تحديد جملة من العلاقات بينه وبين اللغة والمجتمع والفرد، وكذلك بين اللغة والفكر وطريقة ممارسة اللغة في المجتمع.

وتحليل الخطاب منهج نقديّ يتوخّى العلمية والموضوعية أو هو نظريّة تقوم على مجموعة من المبادئ والأسس. فهو كمجال أو حقل معرفي تدخل فيه مختلف الإجراءات بدءا من اللسانيات إلى البنيوية وما بعدها من سيمائيات وتأويلية.

إنّ الغاية الأساسية للتحليل النقديّ للخطاب هي غاية سياسية، حيث يشتغل ممارسو التحليل النقديّ للخطاب على العالم من أجل تطويره وبالتالي المساعدة على خلق عالم يمّحى فيه التمييز بين الناس على أساس الجنس واللون والعقيدة والسن والطبقة الاجتماعية. غير أنّهم يعترفون بأنّ تلك الغاية نادرة في ما تمّ تحقيقه. لقد ظلّت مشاريع النقد اللغوي منحصرة في ما يلي: نقد النصوص ونقد الممارسات الاجتماعية التي تستلزمها أو تتحقّق في تلك النصوص، إضافة إلى كشف الوضعيات غير المنصفة والمؤذية والمهينة للكرامة البشرية. من هنا يُمهّدُ التحليل النقديّ للخطاب الأرضيةَ لنا لكي نستفيدَ منه لمعالجة النصوص الأدبيّة التي تعكسُ القضايا السياسية والاجتماعية للمجتمعات عامةً وللمجتمع العربي خاصة.

إنّ أهمية هذا البحث تتجلى في دراسة النص على أساس نظريّة فان دايك (Van Dijk) التي لا تقف من القضايا موقف المحايد، بل تدافع عن مصالح الفئات المهمّشة والأقليات في المجتمع، وتدعو إلى إنشاء ميثاق يبسط المساواة والعدالة بين الأمم،

وتحاول كشف اللامساواة ونشر المساواة والعدل بين الشعوب في سبيل مساعدة الأقليات والمضطهَدين والمهمَّشين.

منهج هذه الدراسة هو وصفي-تحليلي بالاعتماد على نظريّة فان دايك الذي يعدّ أحد منظري التحليل النقديّ للخطاب، حيث بدأ بتجسير العلاقة بين البعد اللغوي والبعدين الاجتماعي والسياسي، وقدّم نظريته في تحليل النظام اللغوي للنص من خلال عرض "المربع الأيديولوجي" على النحو التالي:

تسليط الضوء على النقاط الإيجابية لمجموعتنا والنقاط السلبية لمجموعتهم وتهميش النقاط السلبية لمجموعتنا والنقاط الإيجابية لمجموعتهم. تتم دراسة "المربع الأيديولوجي" في إطار مستويات المعنى، والبلاغة، والحجاج، والأسلوب، والفعل الكلامي والبنية النحويّة.

وبما أنّ روايات خليل حسن خليل تشهد على حقبة تاريخية معاصرة من تاريخ مصر ومقاومتها أمام المُلّاك الأجانب وأصحاب السلطة على الفلاحين والمعدمين وبما أنّ هذه الروايات قد رصدت تشكيلَ الوعي الوطني الريادي للشعب المصري في مقاومة الاحتلال من خلال استلهامات الدور الوطني الكبير للثورات العربية، صار هدف هذا البحث هو الكشف علاقات السلطة والهيمنة داخلَ المجتمع المصري وكيفية عمل المجموعات القوية في ممارسة الشطط في استعمال السلطة وتكريس اللامساواة من خلال هذه الرواية. وعلى هذا الأساس تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن السؤالين التاليين:

١- كيف تتمثّل أيديولوجيات الروائي في رواياته على أساس نظريّة فان دايك؟

٢-ما هي الإستراتيجيات اللغوية والخطابية وظّفها الروائي في رواياته لتمثيل أيديولوجياته؟

سابقة البحث

أمّا الدراسات التي اهتمّت بالتحليل النقديّ للخطاب حسب رؤية فان دايك فهي:

مقالة «خوانشی جدید از رمان اللاز اثر وطار با تاکید بر الگوی گفتمان کاوی انتقادی ون دایك» (قراءة جديدة لرواية "اللاز" مع التركيز على نمط تحليل الخطاب الانتقادي لفان دايك) لمحمد نبي أحمدي وناصر مرادي (٢٠٢١م) مجلة اللسان المبين. اعتمدت الدراسة على منهجية وصفية تحليلية معتمدة على نظريّة فان دايك في التحليل النقديّ للخطاب. توصّلت الدراسة إلى أنّ طاهر وطار حاول التأكيد على النقاط الإيجابية للجزائريين، بينما يقوم بانتقاص النقاط السلبية للفرنسيين. وكشفت الدراسة أنّ الأيديولوجية التي تحكم هذه الرواية هي الأفكار الخاطئة والرجعية للشعب الجزائري فالروائي من خلال هذا الخطاب قد حاول إصلاحَ أفكار هذا الشعب.

مقالة «گفتمان کاوی سطوح شعرمحمد زهري براساس الگوی ونداید»(تحليل الخطاب لمستويات شعر محمد زهري بناء على نمط فان دايك) لعبد العلي أويسي وآخرين (٢٠٢١م) (پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان وبلوچستان). توصّل الباحثون عبر منهجية وصفية تحليلية إلى أنّ الخطاب في شعر زهري يعتمدُ على إبراز النقاط الإيجابية لمجموعة الداخل وأفرادها وإبراز النقاط السلبية لمجموعة الخارج وأفرادها. ويتحقّق هذا الأمر في إطار تحليل مستويات كالمعنى والبنى النحويّة والاستدلال.

مقالة «تحليل الخطاب الديني في رواية الأفيون لمصطفى محمود وفق نظريّة فان دايك» لمحمد علي آذرشب ومعصومه شبستري(٢٠٢٠م)، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية. قام المؤلف بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي بدراسة الرواية وفق نظريّة فان دايك. وكشفت نتائج الدراسة أنّ الروائي سعى إلى ذكر صريح لمميزات جماعة المتدينين أو ما يسمّى بالجماعة المخالفة وإشارة ضمنية إلى جماعته المتحرّرين في مقابل الجماعة الأولى وقام بالتنديد بالدين وأهله وفقا للمربع الأيديولوجي لفان دايك. وتبيّن أنّ كل عناصر النص الداخلية التي استخدمها الروائي في خطابه تؤكد نقاطا تدفع المتلقّي إلى التنديد بالدين وأهله.

يتّضح ممّا سبق عرضه بشكل موجز أنّ الدراسات التي تعرّضت لدراسة نظريّة فان دايك في النصوص افتقدت غالب التقنيات من قبيل أنواع الاستدلال والبلاغة ووصف الفاعل الاجتماعي وتقديم الشواهد.

أمّا بالنسبة لروايات خليل حسن خليل بشكل عام و"ثلاثية الوسية" بشكل خاص فلم يتمّ أي بحث عنها. لذلك يعدّ هذا البحث أول دراسة تهتم بالروائي خليل حسن خليل وبأثره "ثلاثية الوسية" حسب معلوماتنا.

الإطار العام لنظريّة فان دايك

إنّ دراسات الخطاب النقدية على أساس نظريّة توين فان دايك تُركّزُ على «خصائص الخطاب المرتبطة كثيراً بالتعبير عن السلطة الاجتماعية وتأكيدها وإعادة إنتاجها أو تحدّيها للمتحدّث أو المتحدّثين وللكاتب أو الكتّاب بوصفهم أعضاء في الجماعات المهيمنة»[١].

يوكّدُ الخطابُ الأيديولوجي لأفراد الجماعات الذين ينتمون إلى جماعة ما على الخصائص الإيجابية لمجموعتنا ولأعضائها وعلى الخصائص السلبية للأفراد الذين لا ينتمون إلى الجماعة بطرق خطابية متعددة. ويتمكن المؤلفون والكتاب من القيام بمثل هذا العمل عن طريق اختيار موضوعات محدّدة والتحكم باختيار مفردات معجمية أو استعارات معينة وتبنّي حجج أو أسلوب سردي. فتتبنّى إستراتيجية عامة واحدة في إعادة إنتاج خطاب الهيمنة وهي استراتيجية الاستقطاب: نحن/هم؛ أي مدح من هم معنا والانتقاص مِن قدر مَن لا ينتمون لجماعتنا[٢].

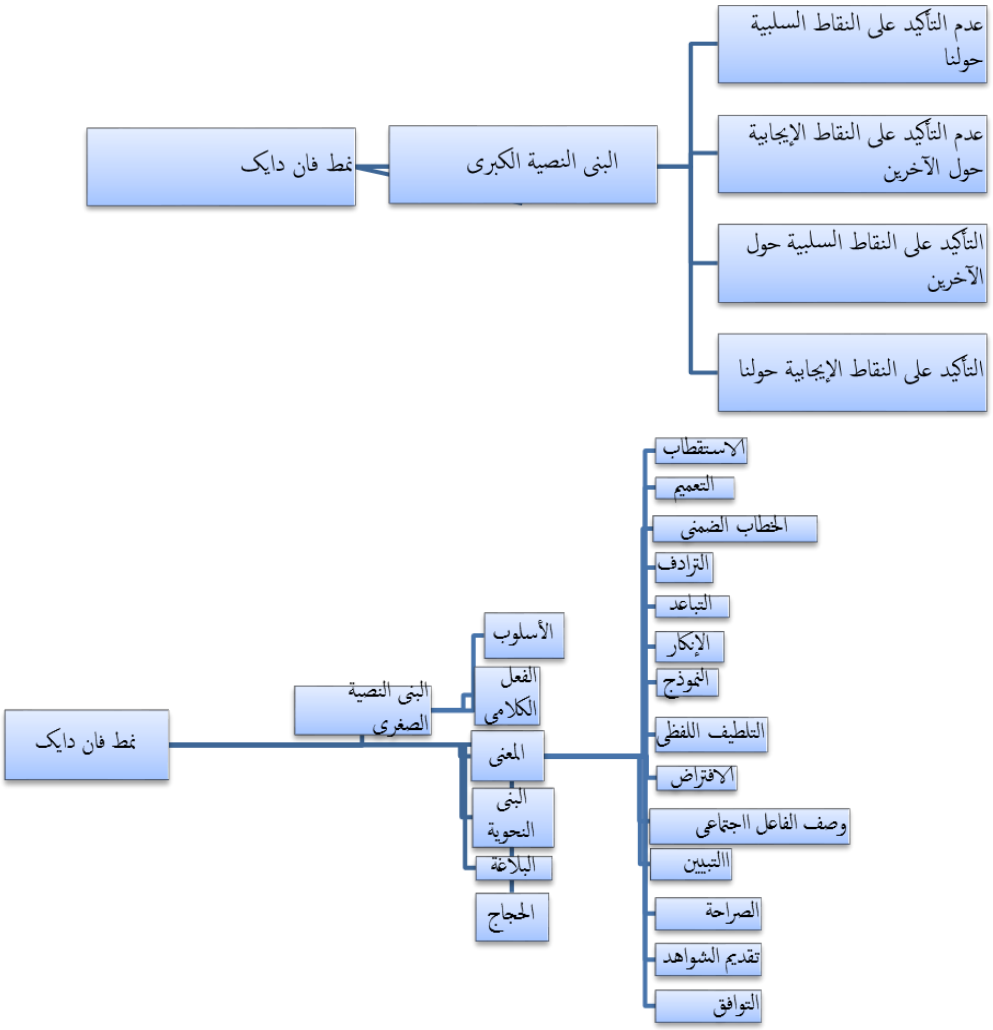
بعبارة أخرى يكون الخطاب عنصرياً عندما يميلُ أسلوبه إلى تقديم مجموعتنا وأفرادها بصورة إيجابية وإخفاء سلبياتها ومساوئها وفي الوقت نفسه، يميل إلى انتقاص مجموعة الخارج وأفرادها والتركيز على سلبياتها ومساوئها. ولا ينطبقُ هذا "المربع الأيديولوجي" العام على الهيمنة العنصرية

١. توين فان دايك، **الخطاب والسلطة**، ص٣٦.
٢. **المصدر نفسه**، ص٣٧.

فحسبُ وإنّما ينطبقُ على الاستقطاب بين مجموعة الخارج ومجموعة الداخل في الممارسات الاجتماعية والخطاب والفكر الاجتماعي[١]. إنّ "المربع الأيديولوجي" لفان دايك كمستوى كلي ينطوي على مستويات جزئية للخطاب. ومن الممكن أن يشترك كلُ منها بنحو مباشر أوغير مباشر في التمييز ضدّ أفراد مجموعات الأقليات أو الخطاب المتحيّز ضدّهم. هذه المستويات الجزئية هي: الأصوات، المفردات المعجمية، المعنى الموضعي (للجملة)، المخطّط(الأنماط التقليدية للتنظيم الكلي للخطاب)، الأدوات البلاغية، أفعال الكلام، التفاعل[٢].

[١].علي كريمي فيروزجائى، **گفتمان شناسی‌انتقادی**، صص١٢٢-١٢٤.توين فان دايك، **الخطاب والسلطة**، صص ٢٢٦-٢٢٥.

[٢].توين فان دايك، **الخطاب والسلطة**، صص ٢٢٥-٢٢٣.



المخطط البيانيّ رقم (١): نمط فان دايك في تحليل الخطاب النقديّ

"ثلاثية الوسية" في مرحلة التحليل

البنى الكلية لـ"ثلاثية الوسية"

إنّ البنى الكلية هي الأساس في فهم النص وانسجامه انطلاقا من الوظيفة التي تقوم على تأديتها؛ لأنّها، وفقا لما يقوله بعض النصانيين، أداة إجرائية وبنية دلالية تختزل الإخبار الدلالي وتنظمه وتصنفه[١].

إنّ البنية الكلية للخطاب هي المبدأ المركزي المنظم لقدر كبير من الخطاب، وهي القضية التي تحظى باهتمام مباشر[٢].

تشتمل "ثلاثية الوسية" لخليل حسن خليل على "الوسية"و"الوارثون"و"السلطنة". وتحكي وقائع حول مصر، الاستعمار الإنجليزيّ، الإقطاعية والرأسمالية والسلطة التي أدّت إلى إعاقة التقدّم في مصر. إنّ مستوى الأوصاف والتفاصيل التي يعبّر عنها الروائي في الخطاب يؤدّي إلى إنتاج خطاب يعمل على إيصال أيديولوجية الروائي إلى المتلقّين. ترتكز هذه الأيديولوجية في المستوى الكلي لنظريّة فان دايك على ما يلي: التأكيد على النقاط الإيجابية لأفراد الطبقة الدنيا للمجتمع، أي الفلاحين والعمال كطبقة كادحة عانت كثيرا للحصول على حقوقها، والتأكيد على النقاط السلبية لأفراد مجموعة الخارج أي الرأسماليين والمستعمرين الذين استغلّوا أفراد مجموعتنا في المجتمع وجعلوا التخلّف مستمرا في الأمة.

البنية الجزئية لـ"ثلاثية الوسية"

وصف الفاعل الاجتماعيّ[Actor Description]

بما أنّ الخطاب الأيديولوجي يهتمّ بأفراد مجموعتنا وبأفراد مجموعتهم فإنّ وصف الفاعلين الاجتماعيين يحظى بأهمية خاصة في تحليل الخطاب. يمكن أن يتمّ تقديم الفاعلين الاجتماعيين كأعضاء مجموعات أو أشخاص بالاسم الأول أو الأخير، أو على أساس الوظيفة والدور أو اسم

[١].محمد خطابي، **لسانيات النص**، ٤٢.توين فان دايك، علم النص، ص ٧٥.

[٢].ج.يول و ج.ب.براون، **تحليل الخطاب**، ص٩٠.

المجموعة، بصورة محدّدة أو غيرمحدّدة، أو من خلال خصائص الفاعلين الاجتماعيين أو منـزلتهم وعلاقاتهم مع الأشخاص الآخرين[١].

إنّ الطريقة التي يتم بها وصف الفاعلين الاجتماعيين في الخطـاب تعتمـد علـى أيديولوجيـة منـتج الخطاب. بشكل عام، يتم وصف أفراد مجموعة الداخل بطريقة إيجابية ويتمّ وصف أفـراد مجموعـة الخارج بطريقة سلبية. إنّ الروائي بالاعتماد على تقنية وصف الفاعل الاجتماعي يسلّط الضوء علـى إيجابيات أفراد مجموعة الداخل، بينما يقوم بتنشيط بعضـهم تنشـيطا إيجابيـا كشـخص مثقّـف لـه العديد من الدراسات في مجال الأدب والمجتمع والسياسة، وكشخص يمتاز بالكرم والنجدة ويدعم الضعفاء ويسدّد ديونهم خلاف الأغنياء الذين يعتدون علـيهم. كمـا أنّ اتصـافه بصـفات مثـل"لبق" و"مرح" و"حلو النكتة" وإرجاع مفاهيم انتزاعية من قبيل"الشهامة" و"الكرم" و"النجدة" يفيد في إيضاح شخصيته الإيجابية:

«كان والدي في التاسعة عشرة من عمرِه عندما ماتَ جدي صورةً مثلى لشـبابِ الطبقـةِ البرجوازيـةِ، أبناء العمد. تعلّمَ تعليماً أولياً أكملَه بقراءاتٍ عريضةٍ في الأدبِ والاجتماعِ والسياسـةِ. محـدثٌ لبـقٌ تسري كلماتُه إلى قلبِ محدثِه، مرحٌ تشعّ بسمتُه إشراقاً وبهجةً، حلوُ النكتة. كان ممثّلاً حقيقياً لأبناءِ الريفِ الأغنياء طيبةً، وشهامةً، ونجدةً، وكرماً، وكان والدي مؤمناً حقاً بنجـدةِ الملهـوفِ. علـى هـذا النمط ضمن والدي ديوناً كثيرةً لم يسدّدها أصحابُها»[٢].

لكنّ منتج الخطاب في وصفه للفاعلين الاجتماعيين الذين يعتبرون من أفراد مجموعة الخارج يقدّم وصفا سلبيا لهم للمتلقّين فيصفهم بأنّهم أصحاب مجون و أشخاص مرحـون ومترفـون لا يشـاركون في أي عمل أو مهنة وليس لديهم خبرة. وفي وصف مظهرهم يذكر صفات سلبية تـدلّ علـى تـرفهم

[١].تئون آدريانوس وان دايك، **ايدئولوژى وگفتمان**(المترجم:داريوش فداكار)، صص ٨٤-٧٢.

[٢].خليل حسن خليل، **الوسية**، صص ١٧-١٦.

ومرحهم. إنّ الإشارة إلى سمات ظاهرية للفاعل الاجتماعي يمكن أن يدلّ على شخصيته السلبية كشخص يستغل الطبقات العاملة، ويتمّ نزع الشرعية عنه مثل أفراد مجموعته:

«خليلةُ الخواجةِ ترقصُ على تلك الأنغامِ مع أخيهِ. وهو شابٌ أعزبُ ساذجٌ لايعرف من هذه الدنيا إلّا المتعةَ والترفَ والخمرَ والنساءَ، ثم هو بعدَ ذلك لا يَفقه شيئا. ليست له أيةٌ فاعليةٌ في أي شأنٍ من الشؤونِ...وكان "تاكي" الذي أسميه الخواجة في هذا الحديثِ في الخامسةِ والثلاثين مِن عمرِه، قصيرَ القامةِ غليظَ الجسمِ. لولا ما تراكمَ فيه من شحمٍ ولحمٍ، انتفخت بسببها أوداجُه، وبَرزت عيناه»[١].

إذن يصوّر صاحب الخطاب أفراد مجموعتنا كأشخاص عطوفين يهتمّون بالآخرين لتصويرهم بشكل إيجابي ولكنّه يعتبر أفراد مجموعتهم أشخاصاً أنانيين يبحثون عن المتعة فقط لتصويرهم بشكل سلبي.

إيجاد الفاصلة[Distancing]

تظهر الأيديولوجيات عادة عندما تكون هناك مصالح متضاربة لدى مجموعتين أو أكثر. ويظهر هذا الصراع من خلال أشكال مختلفة من الاستقطاب مثل ضمائر"نحن" و"هم"[٢].

يعاني الروائي من تضاد أدّى إلى خيبة أمل أطفال قرية "كفر صقر".وأظهر هذا التناقض من خلال الفصل بين التلامذة المدنيين والقرويين؛ لأنّ يوم العطلة المدرسية، وهو يوم سعيد للتلامذة المدنيين، كان يوم العذاب للريفيين بسبب إغلاق مطعم المدرسة. كما أنّ تقييم التلاميذ المدنيين من خلال وصفهم بالمترفين ووصف مركباتهم بالفارهة وتقييمَ حياة التلاميذ القرويين عبر إحضار صفة "شؤما" للحياة في موضع الخبر يفيد في تبيين زيادة الفاصلة بين هاتين المجموعتين:

---

[١].خليل حسن خليل، **الوسية**، صص ٩٩-٩٨.

[٢].تئون آدريانوس ون دايك، **ايدئولوژی وگفتمان**(المترجم:داريوش فداكار)، ص٧٠.

«كانت مدرسةُ الزقازيقِ الثانويةُ في الأسابيعِ التي مكنناها فيها تُعتبرُ لنا مطعماً لا مدرسةً. وجاءَ يوم الخميسِ. والعادة أن يفرحَ التلاميذُ بيومِ الخميسِ الذي تعقبه الجمعةُ، اجازةُ نهايةِ الأسبوعِ، حيثُ التحرّرِ والانطلاقِ بعيدا عن قاعاتِ الدراسةِ. ولكنّ يومَ الخميسِ كان شؤماً علينا؛ فُوجئنا بأنّ المدرسةَ لا تقدّمُ غداءً في هذا اليومِ. كيف نمشي ثلاثةَ كيلومترات إلى البيتِ وليس فينا رمقٌ؟ وليس لدينا أملٌ في أي طعامٍ بالمنزلِ. وركبَ التلاميذُ المترفون حناطرَهم وعرباتِهم الفارهةَ وتساندتُ على أحمدَ وتساندَ عليّ»[١].

وفي موضع آخر من الرواية يهدف المؤلّف إلى تقديم مجموعتين متعارضتين لهما مصالح متضاربة للمخاطبين. وهو لإظهار التباعد بين هاتين المجموعتين، يذكر أهدافهما وأيديولوجيتهما. فيعتبر بعض الشعب المصري فاعلا اجتماعيا إيجابيا من خلال تنشيطهم تنشيطا إيجابيا مشيرا إلى عدم صمته أمام الاستعمار ومناضلته الاستعمارَ لإعادة أراضيه. بينما يقدّم البعض الآخر كفاعل اجتماعي منفعل قد تأثّر بالاستعمار وأصحاب السلطة ودافع عنهم بعدم قبول أنّ أطروحة الشخصية الرئيسة للرواية معنونة بدور الاستعمار في تخلّف مصر:

«ما هذا التناقضُ في مجتمعِه؟ أيمكنُ أن يناضلَ الشعبُ الاستعمارَ على مدى التاريخ ويقاتلُه في معركةٍ مازالت ساخنةً في القناةِ وينزع الأرضَ من الإقطاعيين ويعطيها للفلاحين ثم يأتي أستاذٌ ينافحُ عن الاستعمارِ والإقطاعِ ويتنكرُ لمشاعرِ الناسِ في بلادِه؟»[٢].

[١].خليل حسن خليل، **الوسية**، صص٣٦-٣٤.

[٢].خليل حسن خليل، **الوارثون**، ص٢١٤.

لقد أكّد خليل حسن خليل على الفجوة بين الطبقة العاملة والطبقة الرأسمالية منتقداً الأشخاص الذين لم يدعموا أبناء وطنهم الذين ناضلوا الاستعمار طوال الدهر، بل دافعوا عن الاستعمار.

التعريض[Irony]

والتعريض من آليات الإستراتيجية التلميحية التي يستعملها العرب بكثرة في خطاباتهم، فهو من سمات كفاءة المرسل التداولية. وذلك لغايات معينة ومقاصد متنوعة[١].

ولجعل اتهاماته أكثر تأثيرا، يعبّر منتج الخطاب عن هذه الاتهامات بأسلوب يتّسم بالتعريض، وقد يكون هذا التعريض مهينا[٢].

يدخل الروائي في خصومة عميقة مع الطبقة الغنية. فيُدخل أسلوب التعريض لتكون الاتّهامات التي يوجّهها إلى الأغنياء أكثر تأثيراً، مستعيناً بتقنية السخرية للتعريض بسياسة الحكومة في توظيف الأغنياء في الوظائف المرموقة. فيتجّه، باستخدام أسلوب الاستفهام البلاغي الذي غرضه السخرية، إلى التشكيك في ذكاء الأغنياء بينما يعتبر توظيف أفراد من عائلة خاصة في الوظائف العلمية علة تخلّف العلم والبلاد بسبب خلوّهم من المؤهلات العلمية:

«أمِن الممكنِ أن تسودَ في لجنةِ البعثاتِ الفلسفةِ التي تسودُ في وظائفِ النيابةِ العامةِ وتحتكر البعثات للفئاتِ الغنيةِ؟ هل لِهذه الفئةِ عقولٌ متميزةٌ؟ أتكون سيطرتُها على الوظائفِ العلميةِ سبباً في تخلّفِ العلمِ في بلادِنا؟»[٣]

[١].عبدالهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص٤٢١.

[٢].تئون آدريانوس وان دايك، **ايدئولوژی وگفتمان**(المترجم:داريوش فداكار)، ص١٣٠.

[٣].خليل حسن خليل، **الوارثون**، ص١٧.

أو في موضع آخر من الرواية يحاول الروائي بطريق التعريض أن يحطّ من شأن الأشخاص الذين التزموا الصمت عندما هتف أصدقاؤهم ضدّ المستعمرين مطالبين باستقلال مصر وأصيبوا برصاصهم. يعتبر هذا الخطاب الفاعلين الاجتماعيين الذين يؤيدون الاستعمار مثل أفراد مجموعتهم ويستعين بالاستعارة لتمثيلهم والتعبير عن أيديولوجية صاحب الخطاب المبتنية على نقدهم. بناء على هذه الاستعارة تمّ تشبيه هؤلاء الناشطين بحيوانات مثل الفئران التي تختبئ في جحورها عند خوفها. إنّ هذا الخطاب من خلال أسلوب الاستفهام، يفترض أنّهم شاهد عيان على قتل أبناء وطنهم واستغلال شعبهم فيعتبر ذلك أمراً مسلما، ويؤكّد على صحة هذه الحقيقة ويدعم هذا الادعاء من خلال إجابته عن هذه الأسئلة بسخرية:

«إذا كان الأستاذُ الحدادُ، لم يقرأ شيئاً عن الاستعمارِ، ألم ير الرصاصَ يحصدُ زملاءَه مِن الشبابِ الذين تظاهروا ضدّ الاستعمارِ، وهتفوا باستقلالِ مصر؟ قطعا أنّه لم يرَه ولم يسمع أزيرَه. أمثالُه يقبعون في الجحورِ أبانَ الحركاتِ الوطنيةِ. ألم يقرأ ولو في جريدةٍ يوميةٍ أنّ بلدَنا مزرعةٌ كبرى تنتج القطنَ وغيره من الخيراتِ التي تصدّرُ إلى إنجلترا رخيصةً ويحرم منها الشعبَ الذي أنتجها؟»[١].

إنّ هذا النقد اللاذع الذي يلتجئ إليه خليل حسن خليل من خلال استعمال أسلوب "التعريض" نابع من موقف الروائي الأيديولوجي المعارض لحكومة مصر ومواقف بعض المثقفين السياسية.

الاستقطاب[Polarization]

يعتبر فان دايك تقسيم الناس إلى أفراد مجموعة الداخل (أفراد مجموعتنا) وأفراد مجموعة الخارج (أفراد مجموعتهم) الشكل الأكثر شهرة للاستقطاب. ويرى أنّه عندما يتمّ التعبير

[١].خليل حسن خليل، **الوارثون**، ص٢٠٧.

عن الاستقطاب باعتباره تناقضا واضحا، فإنّه يمكن أن يحظى بقيمة بلاغية رفيعة، ويتمّ ذلك عن طريق إسناد ميزات إلينا وإليهم وهي متضادة لغويا[١].

يتّجه المؤلّف إلى تصوير القطبين المتضادين للجمهور. فهما الأمة والطبقة البرجوازية في هذا الخطاب ويعبّر عن أسباب تعارضهما وثنائيتهما من خلال ذكر الحجج. فهو يجعل الشعب كأفراد مجموعة الداخل في تقابل مع الطبقة البرجوازية التي ملكت الأرض والممتلكات مستغلة الشعب.كما يقوم بحثّ الشعب على أخذ حقّه للمشاركة في شؤون البلاد السياسية والاقتصادية. إنّ هذا الخطاب يستعين أيضا بتقنية "التقييم الأخلاقي". فاتصاف الشعب المصري بشعب ثوري يتطلّب الحرية والتخلص من الاضطهاد، ويقوم بتقديم الشعب المصري كأفراد مجموعة الداخل تقديما إيجابيا. كما أنّ وصف الطبقة البرجوازية بوارثي الملك والاستغلال والإقطاع يوجّه الخطاب إلى تصويرها قبيحا كأفراد مجموعة الخارج:

«كان هذا الشعبُ هو العنصرُ الوحيدُ الذي ثار في وجهِ عبد الناصر والسادات. نادى بالديمقراطيةِ التي تمكن الشعبَ من السيطرةِ على السلطةِ السياسيةِ. طالبَ بالاشتراكيةِ الحقةِ التي لا تجعلُ وسائلَ الإنتاجِ في يدِ قلةٍ برجوازيةٍ مترفةٍ ورثت الملكَ والاقطاعَ والاستغلالَ، بل بالاشتراكية التي تملكُ فيها الجماهيرُ وتسيطر على مؤسساتِها الاقتصاديةِ»[٢].

في جزء من الرواية، وضعت الفئتان بعضعهما أمام بعض. أفراد مجموعة الخارج هم الأجانب والحكومات التي تدعم الاستعمار وأفراد مجموعة الداخل هم الطلّاب والعمّال. إنّ الخطاب بحثّ العمال والطلبة من خلال التعبير عن نضالهم ضد الاستعمار وبتخميل

[١].تئون آدريانوس وان دايك، **ايدئولوژى وگفتمان**(المترجم:داريوش فداكار)، ص١١.
[٢].خليل حسن خليل، **الوارثون**، ص٣٧٧.

الحكومة من خلال التعبير عن عدم ردة فعل ضد الاحتلال الاستعماري، يضع أحد هذين القطبين أمام القطب الآخر:

«والطلّابُ والعمّالُ يخرجون في مظاهرات كبرى يحمسون الرأى العامَ، ويحملون الشعاراتِ الثوريةَ ضدّ مجتمعِ الوسيةِ وحماتِه الأجانبِ والمحليين، بل إنّ النضالَ ضدّ المستعمرِ أصبح منظماً، فها هو الشبابُ الفدائي يقتحمُ معسكراتِ الإنجليزِ في القتال، والحكوماتُ لن تفعلَ شيئا. فعلى الشعبِ أن يقودَ النضالَ بنفسه. وبينما كان نضالُها يمضي مصرا إلى أهدافِه لمكافحةِ الاستعمارِ الذي يملك أوطانا أو وسايا كثيرةً تسهمُ في رخاءِ الوطنِ الكبيرِ أو الوسيةِ»[١].

فقد تجلّت ثنائية" الآخر" في خطاب خليل حسن خليل عبر توظيف الاستقطاب الأيديولوجي وبنى العرض الذاتي الإيجابي لـ"نحن" والعرض الآخر السلبي لـ"لهم" كأداة للسيطرة على عقول الجمهور.

لعبة الأرقام[Number Game]

تعدّ لعبة الأرقام إحدى الاستراتيجيات البلاغية المعروفة في الخطاب السياسي. فقد تُوظّف الأرقام لنقل الموضوعية والدقة، وبالتالي المصداقية. وعادة ما تُوظّف لعبة الأرقام كخطوة خطابية بلاغية للتأكيد والمبالغة. تمثّل إستراتيجة لعبة الأرقام مثالا آخر لإستراتيجية الخطاب السياسي التي يمكن أن تسمّى بالإستراتيجية الحقائقية؛ إذ تؤدّي هذه الإستراتيجية دورا مهما في عملية التبرير والتشريع[٢]. يوظّف الروائي في خطابه إستراتيجية لعبة الأرقام للتأثير على القارئ أكثر حتى يؤمن بصدق أقواله وصحتها. إنّ الروائي لا يقصد من سرده الأرقام هنا ذكرَ الواقعة الحقيقية التاريخية في زمن ما أو

[١].خليل حسن خليل، **الوسية**، صص٤٤٤-٤٤٣.

[٢].توين فان دايك، **الخطاب والسلطة**،صص٤٢٣-٤٢٤. عبدالهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص٥٢٥.

مكان ما فقط كما في روايات أخرى عندما يشير الكاتب إلى حرب ما وقعت في زمن أو مكان محدد، بل يريد إدانة وتشويه الملاكين الأجانب وتبيين مرارة حياة الشعب المصري. إذن في خطاب خليل حسن خليل، تعتبر إستراتيجية "لعبة الأرقام" أداة لتصوير الصفات السلبية لأفراد مجموعة الخارج أي أصحاب السلطة في مصر. فالروائي يعلن عن أجور العمال مقابل عدد ساعات عملهم من أجل إظهار مدى استغلال العاملين، فإنّهم رغم العمل الجادّ والخدمة لمدة ربع قرن والرواتب المنخفضة راضون بهذا الوضع ومازالوا شاكرين للّه. يتحدّث الروائي خاصة عن إخلاص العامل على الرغم من ساعات العمل الطويلة التي تستغرق ستة عشر ساعة في اليوم والأجور المنخفضة التي لا تتجاوز خمسة وأربعين قرشا في الشهر، يتحمّل هذه الظروف الصعبة من أجل إطعام أفراد أسرته. كما أنّ التأكيد على مقدار الأجور وعدد ساعات عمل العاملين كأفراد مجموعة الداخل وتقييم فعلهم بإحضار صفة "إخلاص" في موضع الظرف، يفيد في تقديم الصورة الإيجابية عنهم:

«وأنا أقفُ خاشعاً خلفَ الرجلِ. إنّه كان يتفانى في صلواتِه، وكأنّه يشكرُ اللهَ أن منحَه هذا الخواجةَ الذي يستخدمه "خولي" في عزبتِه ويمنحُه جنيهين شهرياً، بعد أن قضى في خدمتِه نيفا وربع قرنٍ عملَ خلالَها آناءَ الليلِ وكلّ النهارِ بإخلاصٍ لم أشهد مثلَه من قبلُ!»[١].

«وخُيّل إليّ أنّني كنتُ أشكر اللهَ معه؛ إذ هيّأ لنا هذا الخواجةَ الذي أعملُ له ستةَ عشرَ ساعةً في اليومِ، ويمنحني خمسةَ وأربعين قرشاً في الشهر. لم يجُل بخاطري أنّه يستغلّني. لم يكن أمامي غيرَ بديلين لا ثالثَ لهما:إمّا هذا الخواجةُ وقروشةُ الخمسة والأربعين وإمّا الجوعُ والضياعُ لي ولأسرتي»[٢].

إنّ المقاولين المنتمين إلى الطبقة الأرستقراطية هم ممّن قد تعرّضوا لانتقادات في هذا الخطاب. إذن يُدخل الخطاب إحصائيات وأرقاما لتقديمهم كأفراد مجوعة الخارج تقديما سلبيا. في البداية تتمّ

[١]. خليل حسن خليل، **الوسية**، ص٦٣.

١. **المصدر نفسه**، صص٦٩-٦٨.

الإشارة إلى سيطرة المقاولين على ١٢ شركة على أساس المحسوبية دون توظيف الأشخاص الأكفاء من الطبقة العاملة لإدارتها. ثم تتبيّن سيطرتهم على عمليات الإسكان ووضعهم الأسعار المرتفعة للمساكن التي تصل إلى عشرات أو مئات الآلاف من الجنيهات، ممّا يسبب ظلماً تجاه الطبقة العاملة الفقيرة في المجتمع بحرمانها من حقها في السكن:

«دنيا "المقاولون" شاسعة...١٢ شركة يرأسها كبيرُ المقاولين وأفراد أسرته وأنصاره...الإسكانُ، ضربَ المقاولون في أساساته. عمائرُهم وفيلاتهم اللوكس تطلّ على النيل والمتنزهات الفواحة في المعادي. أدّوا الواجب عليهم. يعرضون شققَها الفاخرةَ على ساكني القبور والأكواخ. يحدّدون ثمنَها بعشرات أو مئات الآلاف من الجنيهات!»[١].

يعتمد صاحب الخطاب على أرقام حقيقية عن الأجور المنخفضة وساعات العمل الطويلة التي قد حدّدها الخواجات والباشوات للعمّال وعن أسعار المساكن المرتفعة التي قد حدّدها المقاولون، لإثبات إدعاءاته عن اضطهاد أصحاب السلطة للطبقة العاملة في مصر. في الواقع، يستهدف الروائي من خلال الإشارة إلى هذه الأرقام كسبَ ثقة المتلقين بالنسبة لصدق كلامه وتأثير أكثر عليهم. إنّه بالاعتماد على هذه الأرقام يقدّم العاملين كأشخاص منفعلين قد تعرّضوا للاستغلال والإساءة من قبل الطبقة الرأسمالية وليس لديهم خيار سوى قبول هذه الظروف الصعبة ويتمّ هذا التخميل لتصوير مظلوميتهم.

الاستعارة[Metaphor]

من حيل السلطة توظيف المفردات لتحقيق غايات أيديولوجية معينة من خلال استخدام التشبيهات والاستعارات والكنايات. إنّ الاستعارات نادراً ما تكون محايدة: فإنشاء شيء بمفردات شيء آخر تنتج

[١]. خليل حسن خليل، **السلطنة**، صص١٧٥و١٦٥.

عنه وجهة نظر معينة حول الشيء موضوع التساؤل، وينطوي غالبا على اتجاهات وتقييمات محدّدة. فالاستعارات تُبرز بعض أبعاد المجال المستهدف وتُخفي أخرى[١].

«عندما تصبح استخدامات استعارية معينة هي الطريقة المهيمنة في الكلام عن بعد معين من أبعاد الواقع في خطاب معين، فإنّه قد يكون من الصعوبة بمكان إدراكها وتحديها نظرا لأنّها تأتي لتمثّل وجهة النظر الشائعة والطبيعية للأشياء»[٢].

وقد وظّف الروائي صيغة الاستعارة كآلية من الآليات البلاغية لتعزيز الانتقاء الأيديولوجي المنحاز للموضوعات السلبية عن أفراد مجموعة الخارج أي أصحاب السلطة على الفلاحين. إنّ الاستعارات التي استخدمها صاحب الخطاب هي استعارات سلبية، فهو من خلال إذلال المستغلين المضطهدين وإهانتهم يقدّم صورة سلبية عنهم للجمهور. فيصوّر الباشكاتبَ كأفراد مجموعة الخارج على أنّه عملاق فصيح تحوّل إلى قزم أبكم بذكاء صبي من أفراد مجموعتنا عندما كشف عن سرقة الباشكاتب. تعبّر استعارة القزم عن إذلال مسؤول كبير تم تخفيض منزلته في أعين الجميع بسبب أفعاله السلبية. يصوّر هذا الخطاب بشكل ضمني الصبي كشخص شريف وصادق في نظر الجميع:

«تبيّنَ في المخازنِ عجزٌ كبيرٌ في أصنافٍ عدةٍ. أحصيتُ كلَّ ما هو ناقصٌ من العهدة، وقدّمتُ به كشفاً للخواجةِ. فرحَ الفلاحون اذ أمسكتُ بالمخازنِ. فسوف لا تسرق أرزاقُهم. اقترح الخواجةُ إضافةً إلى أعمالي، طلبَ منّي أن أتسلّمَ المخازنَ جميعاً...وأصبح العملاق الذي يبلغ الثلاثين عاما قزما أمام صبي في الرابعة عشرة، وآل الأفندي الباشكاتب الفصيح إلى إنسان ممسوخ متلعثم لا يكاد يبين»[٣].

---

[١]. إيلينا سيمينو، **الاستعارة في الخطاب**، صص٧٨-٨١. نورمان فيركلف، **اللغة والسلطة**، ص١٦٤.

[٢]. إيلينا سيمينو، **الاستعارة في الخطاب**، ص٨٢.

[٣]. خليل حسن خليل، **الوسية**، صص٨٣-٧١.

يستخدم منتج الخطاب أسلوب الاستعارة لتصوير الوضع الرهيب للشعب المصري. فيصف ظروفه المعيشية بأنّها حالة تشبه الموتَ. فاستعارة "الموت" تعبّر عن تعاسة الشعب المصري، حيث لا يكون للحياة أي معنى بالنسبة له ويفضّل الموتَ على الحياة، واستعارتا "الظلمة" و"العدم" تعبران عن اليأس والاستئصال الذي قد تسلّل في قلوب أفراده في ظلّ حكومة لا تفي بوعودها:

«الحقُ أنّنا حينما حضرنا إلى هنا أول الأمر، خيّم الموتُ بسجفه الثقيلة فوقَ رؤوسنا وأخذت أصابعُه الثلجيةُ تشقّ صدورَنا، وتزرع الظلمةَ والعدمَ فينا، ثم يَئسنا من الحكومةِ ووعودِها بشقةٍ شعبيةٍ تأوينا. بعد ذلك تعوّدنا على الموتِ، وتعوّد الموتُ علينا. أصبحنا نصادقه ونخاصمُ الحياةَ»[١].

لقد حاول المؤلف نقل أفكاره إلى المتلقّين وتكوين أفكارهم باستخدام الاستعارة. إنّه باستخدام الاستعارة لم ينو التعبير عن أفكاره بشكل ضمني بل يستهدف ترسيخ أفكاره المقصودة بشكل مؤثر. فهذه الأفكار تنطوي على إذلال أصحاب السلطة والاستهزاء بهم وإلقاء اللوم على الحكام المصريين الذين لا يعتنون بأحوال الناس.

الإنكار [Declaimers]

«يكون الإنكار ردّا أو دفاعا عن النفس ضدّ اتهام صريح أو ضمني، وفي هذه الحالة ينفي الناس الاتّهام الذي يوجّهه لهم المتحدّث بالتورّط أو الانخراط بأعمال سلبية، كانتهاك القانون أو بعض المعايير الاجتماعية، أو بسبب بعض الصفات الشخصية السلبية عموما، ومن الممكن أن يكون الإنكار وقائيا من دون وجود أية اتهامات،كما هو الحال عند اعتماد إستراتيجية تقديم النفس إيجابا، أو قد يكون دفاعا ضدّ أية انتقادات متوقّعة أو استدلالات ممكنة»[٢].

[١].خليل حسن خليل، **السلطنة**، ص٣٨.

[٢].توين فان دايك، **الخطاب والسلطة**، ص٢٦٤.

إنّ الروائي، لتقديم صورة إيجابية عن المهمشين أي أفراد الطبقات الدنيا من المجتمع، الذين لا يملكون أي ثروة أو مكانة اجتماعية يردّ بأسلوب الإنكار على وجهة نظر أفراد مجموعة الخارج. فينكر استدلالات يمكن أن يأتي بها أفراد مجموعتهم ضدّ مجموعة المهمّشين. ويردّ على هذا الاستدلال الاحتمالي القائم على وجود التساوي بين الذين قد تمّ تجنيدهم بسبب انتمائهم إلى طبقتهم الاجتماعية الخاصة وبين المتفوقين في العلم من أبناء الطبقة العاملة بعبارة "فارق العلم" لينكر التساوي الذي يدّعيه النائب العام بين المتعلّمين وغير المتعلّمين:

«أحسّ الفتى في نظرتِه معنى آخرَ: ما الفرقُ بينَ هذا الامباشي والعساكرِ والامباشيةِ والضباطِ الموضوعين في خدمتِه. يقفون على باب مكتبِه كما كان حسن يقف، عندما كان يعملُ مراسلةَ مكتبٍ لقائدِه في الجيش أو يحرسونه، كما كان يفعلُ مع رئيسِ أركانِ الحربِ. لكنّ هناك فارقاً أكيدا: فارقُ العلمِ. إنّه يحملُ ليسانسَ الحقوقِ كالنائبِ العامِ تماما»[١].

«من أقوى أنماط الإنكار هو أسلوب القلب (عكس الفعل). إنّ أسلوب قلب الفعل لم يعد يمثّل نمط الدفاع الاجتماعي، ولكنّه جزء من إستراتيجية الهجوم المضاد»[٢].

يفتخر الروائي بشعب بلاده الذي انتصر في معركة القناة ضدّ الاستعمار ليستعيد أرضه من المغتصبين. إنّه يعتبر الأرض ملكا للمزارعين بأسلوب القلب وعبر عبارتَي "لم تخلق الأرض للأغنياء" و"الزارعون للأرض"، فيدعم كلامَه بإضفاء الشرعية إلى أفعال الفلاحين الذين ينتجون إنتاجا غزيرا بأياديهم الخشنة وبنزع الشرعية عن أفعال الأغنياء الذين يستغلون الآخرين:

«يستردّ الفلاحون أرضَهم من الإقطاعيين. خلقَها اللهُ لهم ينبتون منها الخيرَ. دون عملِهم تبقى الأرضُ يبابا. لم تخلق الأرضُ للأغنياءِ ذوى الأيدي الناعمةِ التي لا تعملُ. الأيدي المترفة لا تزرعُ

---

١. خليل حسن خليل، **الوارثون**، ص١٠.

٢. توين فان دايك، **الخطاب والسلطة**، صص٢٧١-٢٧٠.

الأرضَ بل تزرعُ القهرَ والاستغلالَ. الزارعون للأرضِ، ذوو الأيدي الخشنة، هم الـذين يُنتجـون مـن الأرضِ سبعَ سنابل»[١].

يحاول هذا الخطاب من خلال هذه التقنية أن ينكر هذا الإدعاء أنّ الأسر الفقيرة التي حصلت علـى المؤهلات العلمية بجهودها الخاصة تتساوي مع أصحاب السلطة الذين اكتسبوا مكانة مـن خـلال المحسوبية، ويبطل أيضاً اعتقاد أصحاب رؤوس الأموال بأنّ جميع بركات الدنيا ملك لهم.

المخالف للواقع [Counterfactual]

تستخدم هذه الإستراتيجية أسـلوب «مـاذا يحـدث لـو...». فعنـدما يـتم اقتـراح حـلّ، تُظهـر هـذه الإستراتيجية عواقبَه السيئة على شكل نصيحة أو تحذير. يساعد استخدام هذه التقنية المخاطبَ على تكوين صورة متضاربة للخطاب في ذهنه. فلهذه الإستراتيجية دور مهم في الحجاج[٢].

يهدف المؤلف بتوظيف "لو الشرطية" على لسان الشخصية الرئيسـية فـي الروايـة إلـى توعيـة أحـد مسؤولي البلاد بالنسبة إلى العواقب المؤسفة للمعيار الذي قد وضعته الحكومة متضمنةً في جـواب "لو الشرطية". فيُعتبر الأشخاص الذين ينتمون إلى الطبقة الرأسمالية ذوي الأصالة وفقا لهذا المعيار، مستحقين تولّي المناصب الحكومية. وهذا يعني أنّ شعب مصر الذي معظمـه مـن الطبقـة العاملـة والمزارعة والذي نهبت الخواجات الأجنبية ثرواته ولا يملك الممتلكـات والثـروات، أمـة متوحّشـة ليست لها أصالة، فهي إذن لا تستحق تولّي المناصب الحكومية:

«فسوف أذكرُ لك شرطاً أساسياً من شروطِ القبولِ فـي وظـائف النيابـةِ العامـةِ. الشـرطُ الأولُ لـيس التقدير ممتازٌ أو جيدٌ جدا، ولكن يجب أن يكون المتقدّمَ من أسرةٍ. الأسـرُ معناهـا الأسـرُ الكريمـةُ، ذاتُ الثراءِ، والوجاهةِ، والوضعِ الاجتماعي المتميّزِ.

[١].خليل حسن خليل، **الوارثون**، ص٢٠١.

[٢].تئون آدريانوس وان دايك، **ايدئولوژی وگفتمان**(المترجم:داريوش فداكار)، ص١١٣.

Teun, A, VaDijk, ideology **and discourse multidisciplinary introduction**, p66n.

-الناسُ يقولون إنّ والدي كان يمتلك عشرين فدانا، وجدّي كان يمتلك مائةَ فدان، ولكنّ الخواجات اغتصبوا أرضَنا. فهل ننقلبُ من أسرةٍ إلى قبيلةٍ ومجموعةٍ همجيةٍ لأنّنا لانمتلكُ شيئاً. تردّد حسنُ قليلاً، ثم قالَ: لو صحت نظريتُك فشعبُنا الذي لا يملكُ الأرضَ ولا رأسَ المالِ، يُعتبر شعباً من الهمجِ»[١].

يحذّر صاحب الخطاب من عواقب وسية أخرى يديرها البرجوازيون والبيروقراطيون من خلال توظيف تقنية "المخالف للواقع". هو ينتقد الحكومة بسبب إدارة الطبقة البرجوازية القطاعَ العام؛ لأنّ مصالحها وطريقة تفكيرها كمديري القطاع العام تتعارض تماما مع مصالح العمال والفلاحين. هذا الإدعاء يتكوّن من عبارة على شاكلة " إذا كان .." والتي تتطرّق لاحتمالات مغايرة لما حدث فعلا. فيحتمل هذا الخطاب أنّ الأغنياء إذا أدار القطاع العام، فيتم تدمير النظام الاشتراكي القائم على العدالة. يشكك هذا الخطاب من خلال أسلوب الاستفهام في بناء النظام الاشتراكي من قبل الرأسماليين؛ لأنّ الأرستقراطيين بالسيطرة على النظام الاشتراكي يحرمون العاملين من إنتاجاتهم:

«قطاعٌ عام تديره وتسيطر عليه طبقةٌ برجوازيةٌ منفصمة تماما في سلوكها ومصالحِها الطبقية ونمطِ معيشتِها وتفكيرِها عن العمّال والفلاحين. كيف يمكن أن يبنى هؤلاءُ الاشتراكيةَ؟التناقضُ قائمٌ منذ البداية، واذا استمرّ فالنظامُ يسيرُ إلى التصدّع»[٢].

بما أنّ صاحب الخطاب قلق بالنسبة للشعب المصري ولمستقبل بلاده فهو يحاول عبر هذه التقنية وذكر عواقب بعض سياسات الحكومة المصرية إلى تنبيه أهل السلطة إلى سياساتهم الخاطئة كما أنّه يقوم بتقديم صورة سلبية عنهم للجمهور.

تقديم الوثائق[Evidentiality]

عندما يقدّم المتحدّثون وثائق أو أدلة على ادّعاءاتهم في المناظرات، تصبح ادّعاءاتهم أكثر قبولا.

---

[١].خليل حسن خليل، **الوارثون**، صص١٢-١١.

[٢]. **المصدر نفسه**، ص٣٢٨.

وقد يتمّ ذلك عن طريق الإرجاع إلى المسؤولين أو المؤسسات الوطنية، أو أنواع أخرى من تقديم الوثائق[١].

يدّعي خليل حسن في خطابه أنّ مصر قد تمّ فتحها من قبل الغزاة الإسرائيليين؛ وذلك ليقدّمهم تقديما سلبيا كغاصب ومتوحش لدى المتلقين. كما أنّه يدّعي رغبة الشعب المصري في تحرير مصر من براثن الغاصبين:

«أرجوك لا تحرمني أمنيتي. جئتُ من أفريقيا لِتحقيقِها؛ أن أرى أبطالَ بلادي، يحرّرون أرضَ الوطنِ من غاصبيها»[٢].

لكنّ المؤلف يحتاج إلى تقديم أدلة تُثبت صحة ادّعائه بالنسبة لأفراد مجموعتهم حتّى يتمكن ذهنُ الجمهور من قبول هذه الإدعاءات بسهولة، لذلك نراه يستشهد بالصحف الصادرة في مصر ويذكر عناوينها التي تدلّ على الغزو الصهيوني وسيطرتهم على مصر. إنّ تقديم الصهاينة كفاعلين اجتماعيين هزموا القوات المصرية وتقدّموا إلى طريق السويس لاحتلال مصر قد ساهم في تحقيق أحد الأهداف الرئيسة لهذا الخطاب أي التركيز على سلبيات أفراد مجموعتهم:

«في الطريقِ إلى منزلِه اشترى الجرائدَ. عناوينُ سوداءُ: الصهاينةُ يخترقون صفوفَ القواتِ المصريةِ. يحدثون ثغرةً. يعبرون القناةَ إلى الشاطئ الغربي. يتقدّمون في طريقِ السويسِ تجاه القاهرةِ ويصلون إلى الكيلو ١٠١»[٣].

يهدف الروائي إلى تقديم صورة سلبية عن الرؤوساء المصريين الذين يتهمهم بالخيانة بالنسبة لشعبهم وبالتعاون مع المحتلين ويعتبرهم مانعي تحرير الأراضي المصرية، فيستشهد لإثبات ادعائه بكلام أنور السادات الذي يعترف فيه بإجراء مفاوضات كانت نتيجتها سيطرة الإسرائيليين على

---

[١]. تئون آدريانوس وان دايك، **ايدئولوژی وگفتمان**(المترجم:داريوش فداكار)، ١١٨.عبدالهادي بن ظافر الشهري، **إستراتيجيات الخطاب**، ص٥٣٧.

[٢]. خليل حسن خليل، **السلطنة**، ص٤.

[٣]. **المصدر نفسه**، ص٦.

الأراضي المصرية. يستعين أيضا منتج الخطاب بإستراتيجية "الكناية" ليتحدّث عن سياسات أنور السادات بطريقة ساخرة معتبراً خضوع المنتصر أي المصريين للمهزوم أي الصهاينة في الحرب نموذجاً نادراً في تاريخ الحروب:

«وكأنّه لم يأمر الجنودَ بالتوقف عن الضربِ، ويُتيح للإسرائيليين اختراقَ صفوفِنا، ويحرمنا من تحريرِ الارضِ؟ الرجلُ يقولُ للشعبِ: "إنّه أبلغَ الولاياتِ المتحدةَ أنّه سيوقف القتالَ، ولن يتوغّلَ لاستردادِ أرضه بشرطِ أن تصبحَ أمريكا شريكةً أصليةً في المفاوضات، وأن تبذلَ جهودَها في أن تبدأ المفاوضاتِ معَ إسرائيلَ لتسويةِ المشكلةِ. واستحدثت بذلك تقليداً فريداً في تاريخِ الحروبِ: منتصرٌ يطلبُ من عدوِه أن يفاوضَه ليحصلَ الأولُ من الأخيرِ على أرضِه وحقوقِه»[١].

لقد حاول المؤلف، من خلال استخراج الوثائق، نقل تقييم إيجابي أو سلبي للواقع إلى ذهن الجمهور؛ لذلك استخدم في إثبات أقواله والتأكيد عليها مصادر شرعية ومقبولة مثل الصحف والاقتباسات من قيادات حكومية.

الافتراض [Presupposition]

يتناول الافتراض الجانب الخفي والضمني من الخطاب الذي يتمّ بين المتكلّم والمتلقّي في عمليات التواصل. لذا تعدّ الافتراضات المسبقة بمثابة معلومات وأخبار ضمنية يكون المتكلم وحده صاحبها إيمانا منه بأنّ المتلقّي عالم بها[٢].

لقد استخدم المؤلف إحدى الأدوات اللغوية الشائعة للافتراض وهي الأداة الاستفهامية. ينتقد المؤلّف من خلال هذا الافتراض اختيار ملك السادات كخلفٍ لملك عبد الناصر وهو زعيم

---

[١]. خليل حسن خليل، **السلطنة**، ص٨.

[٢]. شه نگ محمد أديب محمد رؤوف، **الافتراض المسبق في قصيدة(طواه الردى)لابن الرومي-دراسة مورفونولوجية تداولية**،ص٥٩٤. فيركلف نورمان، **الخطاب والتغيّر الاجتماعيّ**، صص١٥١-١٥٠.

Van Dijk,Teun,A, **analyzing racism through discourse analysis,some methodological reflections**, pp21-23.

الاشتراكية مفترضا أنّ ملك السادات ليس اشتراكيا. فالأسلوب الاستفهامي في قوله يحكي عن افتراض مسبق يدلّ على حيرة الروائي تجاه زعامة ملك السادات الاشتراكية وعلى التشكيك فيها لحيازته الثروات الكثيرة بينما يتعارض هذا مع أهداف الاشتراكي الذي يسعى للمساواة والعدالة:

«كيف يعيّنُ عبد الناصر هذا الرجلَ نائباً له؟ هل يمكنُ أن يكونَ خليفةً لزعيمِ الاشتراكيةِ؟ لقد وجدوا في جراجِ منزلِه اثنتي عشرة سيارةً فارهةً، وهو رئيسُ مجلسِ الأمةِ واستولى لنفسِه على فيلا في الهرمِ، وقصرٍ على شاطئ النيلِ في غيبةِ عبد الناصر ووضعَ أصحابَها تحتَ الحراسةِ!»[١].

ما يلفت الانتباه في هذا الخطاب هو التشكيك في السياسات الخاطئة لأصحاب السلطة في دول العالم الثالث من قبيل مصر، حيث ينتقد الروائي هذه السياسات من خلال وضع افتراضات قد تحقّقت في عالم الواقع ويدلّ على صحة هذه الافتراضات وجود وثائق تختص ببلدان العالم الثالث في مكتبات دول الاستعمار. فيفترض أنّ بلدان العالم الثالث تُضيع جميع ثرواتها؛ مادية وتاريخية وعلمية، ولا تهتمّ لا بالعلم ولا بالتاريخ ويقدّم هذا الافتراض للقارئ على أنّه أمر مسلّم به أو، على الأقل، يمكن القبول به:

«بالمكتبةِ أقسامٌ تضمّ الوثائقَ والمراجعَ عن بلدانِ العالمِ الثالثِ جميعاً: أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية، وجدَ حسنُ فيها وثائقَ ومراجعَ عن الاقتصادِ المصري لا تُوجد في مصرَ! كيف جمعَ هؤلاءُ القومِ كلَ تلك المراجعِ؟ هل سَرقوها كما سرقوا الثرواتِ الماديةَ والتاريخيةَ لتلك البلادِ؟ أم وجدوا أنّ أبناءَ تلك الأممِ يفرّطونَ في ثرواتِهم العلميةِ كما يفرّطونَ في ثرواتِهم وفي ميراثِهم الحضاري؟ أم أنّ الحكوماتِ في هذه المناطقِ لا شأنَ لها بالعلمِ ولا بالتاريخِ؟»[٢].

[١].خليل حسن خليل، **السلطنة**، ص٢٠.

[٢].خليل حسن خليل، **الوارثون**، ص٩٥.

يتحقّق من هذه الافتراضات المسبقة توبيخ أصحاب السلطة ولفت انتباه المتلقين إلى محتوى القضية. وفيها بيان على أنّ صاحب الخطاب قد أنشأ الخطاب والمتلقي له معرفة سابقة ببعض المعلومات التي أراد المتكلم إيصالها إليه.

التعاطف [Empathy]

يعدّ التعاطف أحد أبعاد المعنى وفقا لنظريّة فان دايك. يتعاطف منتج الخطاب مع أفراد مجموعة الداخل الذين يعتبرهم ضحايا[١].

فالروائي يتعاطف مع الطبقة الكادحة في المجتمع أي المزارعين والعمّال والمثقّفين بناء على وجهة نظره معتبراً إياهم الأغلبية في المجتمع والممثّلين الحقيقيين للشعب؛ إذ يرى أن الخير والتقدم في البلاد يتحققان بجهودهم، وأنّ هذا هو الديمقراطية الحقيقية. فيتحدث بصراحة عن حقوقهم في إدارة البلاد وأن يحكم ممثلوهم البلاد. إنّه من خلال اعتبار الفلاحين والعمال والمثقفين الفاعلين الاجتماعيين الذين يقدّمون نتائج جهودهم على شكل الغذاء والتقدم والعلم. يتعاطف مع هذه الطبقات ويقدّم صورة إيجابية عنها للجمهور:

«أقصدُ أن يمثّلَ الوطنَ مَن يمثّلُ الأغلبيةَ الحقيقيةَ فيه. أليس هذا هو كنهُ الديمقراطيةِ؛ حكمُ الأغلبية؟ مَن هم الأغلبيةُ في مجتمعِنا؟ الفلاحون والعمالُ وأبناؤهم مِن المثقفين. نريد أن يمثّلَ الجماهيرَ واحدٌ من أولئك الذين يَضربون الأرضَ بفؤوسِهم، فتبوحُ لهم الأرضُ بأسرارِها، وتُثري الوطنَ بخيراتِها، أو مِن أولئك العمّالِ والمثقّفين الذين يقدّمون لنا ناتجَ سواعدِهم وقرائحِهم سكناً وغذاءً وعلماً وتقدماً»[٢].

إنّ المؤلف، ومن أجل تقديم صورة سلبية لأصحاب السلطة في مصر، يتجه إلى التعاطف مع الشعب المصري لأنّه لم يذق طعم السلام والراحة حتى بعد ربع قرن. استخدم المؤلف كلمات

[١].تئون آدريانوس وان دايك، **ايدئولوژی وگفتمان**(المترجم:داريوش فداكار)، ص١١٦.

[٢].خليل حسن خليل، **السلطنة**، ص١٧.

تدلّ على التقييم للتعبير عن الحقائق الواقعية ليظهر تعاطفه مع الشعب المصري وليتيح للمتلقين الفرصة للحكم. فذكرُ صفات مثل "الكالحة" لتوصيف ملابسه والإتيان بصفات من قبيل"العظيمة" و"المعروقة" و"المشققة" لوصف أعضاء بدنه يعكس موقف صاحب الخطاب تجاهه كفاعل اجتماعي يعاني ويحتاج إلى التعاطف:

«جذبَ بصرَه منظرُ الناسِ على الرصيفِ، كانوا لايركبون القطارَ. هذا المجرى المكيفُ، تذاكرُه مرتفعةُ الثمنِ لايقدرُ عليها هؤلاءُ الحفاةِ، لابسو الجلاليبِ الزرقاءِ الكالحةِ. إنّهم ينتظرون القشاشَ قطارَ الشعبِ. هل فُرِضَ على هذا الشعبِ أن يكونَ دائماً شعباً مِن الدرجةِ الثالثةِ؟ استغرقَ حسنُ في هذا المنظرِ وحدَه؛ هذه الوجوهُ العظيمةُ، الأيدي المعروقةُ، الأرجلُ المشققةُ، ليست غريبةً عليه. شهدَها منذُ عشرين عاماً في محطةِ القاهرةِ، حين طاردَه الخواجةُ، وطردَه من وسيتِه. أمِن الممكنِ أن يظلّ البؤسُ يفعلُ أفاعيله بهم بعدَ ربعِ قرنٍ مِن الزمانِ؟»[١].

إنّ ناتج الخطاب للفت انتباه المخاطب والتأثير فيه يتّخذ من تقنية "التعاطف" وسيلة فاعلة لبناء خطابه. فيتّجه إلى دعم العمال والفلاحين من خلال تقديم صورة مؤلمة لهم بينما يستخدم أسلوب الاستفهام ليطلب من المصريين أن يستفيقوا من سباتهم العميق وينهضوا للتخلّص من براثن الجور.

التضخيم [Dramatization]

إنّ التضخيم هو أحد الاستراتيجيات البلاغية في نظريّة فان دايك، حيث يحاول منتج الخطاب تضخيم الحقائق بالإغراق في المبالغة[٢].

اعتمد الروائي على هذه التقنية لإظهار الحقائق لصالح أفراد مجموعة الداخل، حيث صوّر حياة بعض الأرستقراطيين كأفراد مجموعتهم ووصف تفاصيلها مصرّحا بأنّ هذه الثروات والتحف تختصّ بالملوك والأمراء. ولا يكتفي منتج الخطاب بذلك، بل من خلال المقارنة الضمنية وتوظيف

[١].خليل حسن خليل، **الوارثون**،ص ٢٦٢.

[2] . Van Dijk,Teun,**Aideology ana discourse,multidisciplinary introduction**,p6.

إستراتيجية الاستقطاب يقسم الفاعلين الاجتماعيين إلى المجموعتين: مجموعة أفرادنا ومجموعة أفرادهم. إنّه من خلال وصف الحياة المترفة لمدير المكتب الذي ينتمي إلى طبقة الأغنياء، يقارن حياتها بالحياة المضنية لأفراد مجموعة الداخل الذين ينتمون إلى الطبقة العاملة. فيقدّم صورة مؤسفة من حياة أفراد مجموعة الداخل للتأثير أكثر على المخاطبين ولجذب التعاطف والشفقة نحو الطبقة الدنيا:

«دخلَ شقةَ مديرِ المكتبِ. وجدَها ايواناً فسيحاً. بها صالةٌ تبلغُ أضعافَ مساحةِ شقتِه! تتدرّجُ بك الرياشُ خطوةً خطوةً. هذا "أنتريه"من القطيفةِ الملساءِ الفاخرةِ، يسلمك إلى صالونٍ أرائكه ملكيةٌ. يتدلّى الكريستالُ من السقفِ، يصفعُ خديك! تنفرسُ قدماك في سجاجيدِ عجميةٍ تودُّ من رخاوتِها ألّا تخلعَ قدمَيك منها. لم يفلت مِن صورةِ بيتِهِ: حجرُه شاغرةٌ، أنتريه عاديٌ يُستخدم صالون وأنتريه وغرفة معيشة! ...مِن أين لمديرِ المكتبِ هذه الرياش؟بعضُ الطنافسِ والتحفِ لا يقتنيها غيرُ الملوك والأمراءِ والباشواتِ»[١].

من المفاهيم المجردة التي قام منتج الخطاب بنزع الشرعية عنها هو اضطهاد الطبقة الرأسمالية للطبقة الفقيرة، فيحاول لفت نظر الجمهور إلى اضطهاد الطبقة الحاكمة وهيمنتها من خلال إستراتيجية "التضخيم" مستعينا بتقنية "وصف الفاعل الاجتماعي" ليبيّن الوضع السيء لحياة الطبقة الفلاحية حتى يثير عواطف المخاطب بالنسبة لهذه الطبقة كأفراد مجموعة الداخل. إنّ اختصاص صفات مثل "الهزيل" و"النحيل" و"الصفراوي" و"الضيق" بأفراد الطبقة العاملة يفيد في تحقيق الهدف العام للخطاب، وهو تمثيل السياسات السلبية للحكومة المصرية، ويدلّ ضمنيا على عدم المساواة الاجتماعية في هذا البلد:

«كان منظرُ الرجلِ وأسرتُه مهيناً مقززاً. نحيلٌ غارَ صدغاه. أسنانُه وضروسُه توشك أن تخترقَ جلدَ وجهِه الهزيلِ. له شاربٌ طويلٌ سوءُ التغذيةِ جعلَه يتراخى في هزالٍ، فيغطّي شفتَيه النحيلتَين

[١].خليل حسن خليل، **الوارثون**، ص٢٩٢.

الصفراوين. كان يلبسُ جلابيةً بيضاءَ سوّدَها طينُ الحقلِ وروثُ المواشي، ودمُ البراغيثِ والبقرِ والناموسِ. كانت جلابيتُه الوحيدةُ التي يعملُ فيها وينامُ مفتوحةً من فوق صدرِه. يستطيعُ المرءُ أن يعدَّ عظامَ صدرِه الضيقِ واحدةً بعدَ الأخرى»[١].

قام الروائي حسب النقطة الرئيسية في خطابه بتصوير حقيقي وملموس عن اختلاف طبقات الناس في المجتمع وتباين مستوى معيشة الأفراد العاديين بالنسبة لأصحاب السلطة والرأسماليين من خلال تقديم الأوصاف التفصيلية التي أدّت إلى المبالغة.

اختيار المفردات والألفاظ [Lexicalization]

في الخطاب، يتمّ التعبير عن المفاهيم والمعتقدات المتعلقة بالبنية التحتية بكلمات معينة. لذلك يتم التعبير عن معان متشابهة بطرق متعددة وكلمات مختلفة. هذا يعتمد على موقف المتحدّث أو دوره أو أهدافه أو وجهة نظره [٢].

يستخدم الروائي مصطلحات تدلّ على الانحياز. فهي تحقّق معنى وهدفا معينا. فيوظّف عبارات لها معنى إيجابي لوصف أفراد مجموعة الداخل بينما يوظّف عبارات لها معنى سلبي لوصف أفراد مجموعة الخارج. فيستخدم منتج الخطاب مصطلح "الأبطال" لتقديم صورة إيجابية عن الجنود المصريين، لكنّ توظيفه مصطلحا مثل"الغاصبين" بالنسبة للإسرائيلين يثير كراهية المخاطب لهم ويشير إلى أيديولوجيا الروائي. كما أنّ ذكر صفات مثل "جادون" و"مصرون" ومنح هذه الصفات للجنود المصريين وتقييمهم من خلال هذه

[١].خليل حسن خليل، **الوسية**،ص ١٠٤.

[٢].تئون ون دايك،**ايدئولوژی وگفتمان**(المترجم:محسن نوبخت)،١ /١٠٥.محمد العمري، **نظرية الأدب في القرن العشرين**،صص٦٤-٦٣. منذر عياشي، **العلاماتية وعلم النص**،ص١٦٢.

Van Dijk,Teun,**Aethnic minorities and the medianews,Adiscourse Analytical Approach**,p33.

الصفات وتكرار كلمة "أبطال" بمعناها الإيجابي يخدم أحد الأهداف المحورية للخطاب، وهو التمثيل الإيجابي لأفراد مجموعة الداخل:

«فُوجئ بثلةٍ من الجندِ يعترضون الطريقَ. أين بريقُ النصرِ ووهجُ الفوزِ؟ لعلّ الأبطالَ جادّون. لا يلعبُ النصرُ العاجلُ برؤوسِهم. إنّهم مصرّون على النصرِ النهائي.

-أرجوك لا تحرمني أمنيتي أن أرى أبطالَ بلادي يحرّرون أرضَ الوطنِ من غاصبيها.

اشترى الجرائدَ.عناوينٌ سوداء: الصهاينةُ يخترقون صفوفَ القواتِ المصريةِ، يُحدثون ثغرةً»[١].

كثيرا ما يلجأ صاحب الخطاب إلى استخدام ألفاظ تدلّ على التهويل للتأكيد على خطورة الوضع ليضفي الشرعية على التخلّص من أفراد مجموعتهم أو للتحريض عليهم متّجها إلى تصويرهم تصويرا بشعا يزرع المخاوف في نفوس المتلقين، مثل:" القهر"، "سقط"، "سراديب"، "القبض"، "الهرب"، "سجون"، "المعتقلات"، "مشانق"، " قتلوا". إنّ ذكر الأفعال بصيغة مجهولة وعدم ذكر الناشطين الاجتماعيين إستراتيجية أخرى في الخطاب توجّه المخاطب إلى التركيز على الأفعال السلبية لأصحاب السلطة كأفراد مجموعتهم، المشتملة على القتل والاعتقال والنفي:

«امتلأت المعتقلاتُ مرة أخرى بالأحرار من كل لون، وقُبض على الفدائيين الذين يقاتلون الإنجليز في منطقة القناة، ونُقلوا إلى سجون النظام وسراديبه البربرية... هرب بجلده من وسية الخواجة اليوناني، وتطوّع في الجيش ليجده وسيةً عسكرية أكثر شراسةً وقهراً. سقط العساكرُ الأبطالَ شهداء في معركة الوطن... قتلوا العمال في كفر الدوار. علّقوهم في مشانقَ نُصبت في قلبِ المصانع»[٢].

[١].خليل حسن خليل، **السلطنة**، صص٦-٤.

[٢].خليل حسن خليل ،**الوارثون**، صص٣٧-٢٨.

كان الفقر والجوع من المشاكل التي كان يعاني منها الشعب المصري. إنّ صاحب الخطاب، من خلال الإشارة إلى حرمان الشعب المصري في خطابه، يسلّط الضوء ضمنياً على اللّامساواة في المجتمع المصري. من الواضح أنّ توظيف إستراتيجية "وصف الفاعل الاجتماعي"، التي يتمّ على أساسها وصف الخصائص الجسدية للفاعلين الاجتماعيين، أي اتصاف أبدان الفلاحين بـ"الهزيلة" وأبدان الأرستقراطيين بـ"السمينة" يبيّن التقابل الموجود بين أفراد مجموعتي الداخل والخارج . فاختيار الكلمات التي تدلّ على الفقر والجوع والضنك يلعب دورا هاما في تقديم الصورة السلبية للحكومة ويبيّن سيطرة النظام الرأسمالي وظلمه تجاه أفراد الطبقة الدنيا من المجتمع حتى يثير أحاسيس المتلقّين بالنسبة لها:

«إنّ عيني تنجذبان إلى الفلاحين في الحقولِ المطلّةِ على الطريقِ الزراعي. كانوا يحرثون الأرضَ: أجسامٌ هزيلةٌ تقودُ محاريثَ يجرّها بقرٌ وجاموسٌ هزيلٌ. هؤلاء هم الفلاحون الذين يُؤخذُ أبناؤُهم الجوعى الحفاةُ ليؤدّوا الخدمةَ العسكريةَ في الجيشِ الذي يقوده هذا الرجلُ السمينُ المترفُ الذي عيّنوه ليقودَ الجيشَ لأنّه أتقنَ قيادةَ الخدماتِ الشخصيةِ لمولاه وولي نعمتِه»[١].

يتضمّن خطاب خليل حسن خليل كلمات تعكس أيديولوجيته والأفكار السائدة التي تفرضها الطبقة المهيمنة على باقي أفراد المجتمع. فيتمّ اختيار كلمات ذات شحنة أيديولوجية للحفاظ على الخطاب السائد أي تقديم النفس إيجابيا وتقديم الآخرين سلبيا.

البنى النحويّة (syntactic structures)

«على النظريّة أن تُدخل على الجملة وصفا بنيويا، أي أن تصف البنية المكوّنة من مجموع العلاقات التي تقوم بدور الوسيط بين الإسناد الصوتي والإسناد الدلالي للجملة. ولكي تأخذ الأسلوبية صبغة

[١]. خليل حسن خليل، **الوسية**، صص٣٥٨-٣٥٧.

إحصائية مستفيدة من الوصف البنيوي فمطلوب من النظريّة العامة للسانيات أن تضعَ فرضيةً تتناسب ونوعيةَ المعلومات التي ترتبط بتركيب الجملة»[١].

يتأرجح خطابُ خليل حسن خليل بين الجمل الخبرية والجمل الإنشائية. ومن أكثر الأساليب الإنشائية الشائعة في هذا الخطاب هو أسلوب الإستفهام الذي برع الكاتب في استعماله. إذن تتّضح هيمنة أسلوب الإستفهام على جزئيات خطابه ومقاطعه. تارة يوظّف الروائي أسلوب الاستفهام لإظهار الصراع الداخلي الذي يعيشه ولإيضاح أيديولوجيته. ولا يبحث عن إجابة محددة لسؤاله. فهو يحاول رسم صورة سلبية لأفراد مجموعة الخارج عبر تصوير الاضطهاد الذي يعاني منه الفلاحون في ظلّ هيمنة الأجانب والحكام. فينقد مثلا بأسلوب الإستفهام الإنكاري الإيجارات والأجور المنخفضة التي لا تكفي لتغطية نفقات غذاء الفلاحين وملابسهم كما أنّه يشكك في هيمنة اليونانيين والإنجليز والأتراك والباشوات والملّاك وفي صلاحيتهم لإدارة شؤون البلاد:

«هل الإيجارُ المرتفعُ الذي فرضَه علينا عادلٌ؟ هل الأجورُ الهزيلةُ التي يعطيها للفلاحين تكفي ليشتروا بها ما يطعمُهم ويكسوهم؟... هل هذا البلدُ بلدُنا؟ هذا بلدُ اليونانيين والإنجليزِ والأتراكِ والملكِ والباشواتِ والملّاكِ والحكامِ. هل هذا نظامٌ؟»[٢].

في بعض مقاطع الرواية يهدف منتج الخطاب من خلال الأسلوب الاستفهامي إلى عرض أفكاره الحزينة وحيرته تجاه الأعمال البشعة لأفراد مجموعة الخارج الذين سلبوا حرية الشعب المصري باستغلالهم واستغلال أموالهم وأرضهم. ولا يُستخدم الاستفهام في هذا المقطع بمعناه الحقيقي، بل يُستخدم لغرض بلاغي ليجعل المتلقين يتأملون حتى يعثروا على أهمية الموضوع:

«مَن هم الأحرارُ في هذا البلد؟ الإنجليزُ ينهبون خيراتِنا.. الملك؟ أرايتَه كيف يغتصبُ هو وأسرتُه عملَ آباءِنا وأجدادِنا وأرضَهم»[٣].

---

[١]. منذر عياشي، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، صص١٥-١٦.

[٢]. خليل حسن خليل، **الوسية**، ص١٨٦.

[٣]. **المصدر نفسه**، ص٢٠٧.

إنّ الروائي يلتجئ تارة إلى أسلوب استفهام حقيقي في شكل مونولوج لتقديم صورة إيجابية عن أفراد مجموعة الداخل. وستحظى الشخصية الرئيسة لرواية "الوسية" التي هي إنسان شجاع وأمين يخبر الفلاحين عن حساباتهم ولا يخاف طرده من الوسية ولا يسمح للخواجة بسرقة أموالهم. فهو يخاطب الشيخ سليم كشخص ذي خبرة في شؤون الوسية بأسئلة حقيقية تنتظر الإجابة منه:

«أنتَ أيضا يا عمَ الشيخِ سليم تريدني أن أزوّرَ الحساباتِ لِكى يسرقَ الخواجةُ الفلاحينَ؟

- ها أنتَ ترى كيف أنّ عطفَك عليهم سيُؤدّي إلى أن يفصلَك الخواجةُ. هل سينفعُك الفلاحون؟

- هنا ليس عطفاً، ولكن هذا حقُّهم. هل تريد أن أنهجَ نهجَ حسينَ أمكّن الخواجةَ من سرقتِهم، وأسرقَهم أنا أيضا؟ هل يستحيلُ على الإنسان أن "يأكل عيش" وهو أمينٌ نظيفٌ؟

- أتريدُ الصراحةَ؟ هذا مستحيلٌ»[١].

من الأساليب الإنشائية التي لجأ منتج الخطاب إليها، الجمل الأمرية التي تعبّر كما يرى فيركلوف[٢](Fairclough) عن هيمنة الخواجات والباشوات وخضوع العمّال في خطاب خليل حسن خليل. في مقطع من الخطاب نرى تفاعلا كان للطباخ نصيب غير متساو منه لأنّ كليوبي زوجة الخواجة تعاملت معه بغضب وأعطته أوامر بالعنف:

«استمرّت"كليوبي"توجّه الكلامَ إلى عبده في عصبيةٍ حادةٍ:

- اذهب إلى المطبخِ واعمل له حمامَ بالزبدةِ. تردّدَ عبدُه. لكنّ كليوبي صرخت فيه آمرةً مرةً أخرى: امشِ. اسمع الكلامَ الذي أقولُه لك. اعمل حمامَ بالزبدةِ بسرعةٍ وأحضره هنا، وأطعَم غاندي أمامي»[٣].

يتمثّل الدور الإيجابي في استخدام الجمل الخبرية على اعتبار أنّ صاحب الخطاب مصدر للخبر، مدرك لتفاصيله. ويكون المخاطب متلقّيا ينتظر من منتج الخطاب أن يمدّه بالمعلومة الوافية. كما أنّ

---

[١]. **المصدر السابق**، ص١٨٩.

[٢]. نورمان فيركلف، **اللغة والسلطة**، ص١٧٥.

[٣]. خليل حسن خليل، **الوسية**، ص١٠٢.

كثرة الجمل الخبرية تزيد من قطعية الخطاب وتبيّن التزام منتج الخطاب بصحة التصريحات. يبادر الروائي إلى ترسيخ أيديولوجته في أذهان المتلقين باستخدام الجمل الاسمية التي تدلّ على الثبوت والاستمرار. بينما يوظّف الجملة الاسمية لتسليط الضوء على الصفات الإيجابية لمجموعتنا والتركيز على الصفات السلبية لمجموعتهم، فيتكلّم عن نضوج الشعب المصري كأفراد مجموعة الداخل لتحديد مصيره وتولّي شؤونه مبيّنا أنّ الشعب المصري كان دائما سبباً لازدهار البلاد. لذلك لا يحتاج إلى من يدير أموره:

«إنّ الجماهيرَ ناضجةٌ، وهي أدرى بصالحها من غيرِها. فهي التي تُفلح الزرعَ وترعى الضرعَ، وتُنتج الخيرَ، ولا تريد أوصياءَ عليها»[١].

كما أنّه يلتجئ للجمل الاسمية لرسم سلبية لأفراد مجموعتهم. فيتكلّم عن مناصب راقية تختص دائما بأفراد الطبقة الرأسمالية الذين يؤدّون إلى ضياع البلاد بسبب قيادتهم السيئة لأمور المجتمع وتعيين معاييره، بينما يتمّ دائما تعيينُ الأشخاص العاديين في مناصب غير عالية:

«بل إنّ تقسيمَ الوظائفِ إلى وظائفَ "راقيةٍ" مقصورةٌ على طبقةٍ معينةٍ وإلى وظائفَ"للسوقةِ "يُعيّن فيها أفرادُ الطبقاتِ الشعبيةِ، أصبح لا يُثيرني. فطالما أنّ المجتمعَ متخلّفٌ، وإنّ الذين يَملكونَه ويَقودونَه ويَحرسونه ويُحدّدون معاييرَه وقيمَه متخلّفون. إذن فكلٌّ ما فيه متخلّفٌ»[٢].

قد استخدم الروائي الجمل المبنية للمعلوم أكثر بالنسبة إلى الجمل المبنية للمجهول وهذا يدلّ على هيمنة الروائي على الخطاب ويدلّ على صراحته حتى يثبت للمتلّقين صدقه في ذكر الحقائق. إنّ إظهار الفاعلين الاجتماعيين يمنح المخاطب قوة أكثر لاتخاذ القرارات واستخلاص النتائج ويسهل عملية فهم النص: «أمّا حكامُ العربِ فإنّ معظمَهم أحبّائي. يحكمونَ بلادَهم بالقهرِ والتخلّفِ»[٣].

---

[١]. خليل حسن خليل، **السلطنة**، صص١٨-١٩.

[٢]. خليل حسن خليل، **الوسية**، ص٤٨٦.

[٣]. خليل حسن خليل، **السلطنة**، ص٢٢٠.

في خطاب خليل حسن خليل يتم استخدام العبارات الإيجابية أكثر من العبارات السلبية، حيث استخدم العبارات السلبية لتقديم صورة إيجابية عن أفراد مجموعة الداخل تبيّن روح المقاومة والثورة فيهم وتدلّ على إصرارهم على تحقيق أهدافهم في الاشتراكية العلمية القائمة على محاربة الرأسمالية:

«على أنّني لم أنقطع عن العملِ الثوري. نحن ندرسُ الاشتراكيةَ العلميةَ في معهدِ التخطيطِ والتنميةِ الإفريقي وفي كلّ الندواتِ التي نعقدها في أرجاءِ القارةِ...لا تهوّن من شأنِ تدريسِ الاشتراكيةِ. أنا ومجاهد ثمرةُ ذلك التدريسِ، بل إنّ أقوى مجموعةٍ ثوريةٍ قامت في مصرَ وهي منظمةُ الشباب، خرّجت شباباً وعيها الثوري يخترقُ الحديدَ والنارَ»[١].

كما أنّ الجمل السلبية المستخدمة في الخطاب تفيد أيضا للتعبير عن أيديولوجيا الروائي بالنسبة لأفراد مجموعة الخارج، حيث يتبيّن للمخاطب من خلالها استياءه من السياسات والقوانين الخاطئة في مصر. مثلا ينتقد المؤلف القوانين التي تُضفي الشرعية على الاستغلال والملكية الخاصة للوسايا بينما لا تهتم بالذلّ والتخلّف الذي أنشأه الفقر والاستغلال في مصر. ولا تعتني بحقوق العمّال الذين يشكلون غالبية المجتمع باختيار أفعال سلبية "لم تقل"، و"لا تعبأ"، و"ليس" ولا النافية للجنس:

«إنّ هذه الموادَ تقرّر أنّ هذه الملكيةَ للأرضِ ولِلمصنعِ مقدسةٌ ترتبطُ بكرامةِ الإنسان وبحريته، ولم تقل شيئا بالمرة عن الامتهانِ والعبوديةِ التي يصبّها الفقرُ والاستغلالُ على الملايين في مصرَ. كأنّ تلك القوانينَ لا تعبأ بالتخلّفِ الذي يرين على البلادِ. وبذلك فكليةُ الحقوقِ تدعمُ تلك العلاقاتِ القائمةَ بينَ مُلّاك الوسيةِ وبينَ جماهيرِ العاملين فيها، بل وتقدّسُها. أليس للعاملين المنتجين الحقيقيين حقوقٌ؟لا شيءَ في الموادِ التي ندرسها يدلّ على أنّ هذه الأغلبيةَ الكبرى من غيرِ المالكين كانت موضعَ تفكيرِ المشرعين والفقهاءِ وأساتذةِ القانونِ وكليةِ القانون»[٢].

[١]. **المصدر السابق**، صص٧٨-٧٧.

[٢] خليل حسن خليل، **الوسية**، صص٤٤٧-٤٤٦.

النتيجة

قد بيّن تحليل بيانات هذا البحث أن طريقة معالجة خطاب خليل حسن خليل تتّفق مع(المربع الأيديولوجي)عند فان دايك. فقد حاول الروائي، من خلال توظيف الاستراتيجيات الأيديولوجية في مستويات المعنى والحجاج والأسلوب والبلاغة، تقديم أفراد مجموعة الداخل بصورة إيجابية وتقديم أفراد مجموعة الخارج بصورة سلبية. إنّ الأيديولوجية السائدة على هذا الخطاب هي التركيز على المسافة بين أفرادنا وأفرادهم.

تتناقض أيديولوجية الروائي تماما مع أيديولوجية أفراد مجموعتهم، أي الرأسماليين والمستعمرين؛ لأنّ أيديولوجيته كانت بسط العدالة، والمساواة، والحفاظ على كرامة الإنسان، ومكافحة الظلم والفقر ومقاومة استغلال أفراد مجموعة الداخل، أي الطبقات الدنيا من المجتمع والأقليات. إذن لا يؤيّد هذا الخطاب أصحاب السلطة، بل يدافع وفقا لنظريّة فان دايك عن الأشخاص الذين تعرّضوا للاضطهاد والاستغلال من جانب أصحاب السلطة.

يسلّط الروائي في هذا الخطاب، وفقاً لنظريّة فان دايك، الضوءَ على النقاط الإيجابية لأفراد مجموعتنا من قبيل الصدق والوفاء ومكافحة مرارات الحياة السيئة وعلى النقاط السلبية لأفراد مجموعتهم مثل السرقة، الترف، استغلال الطبقات الدنيا في المجتمع وظلمهم وتهميش الأقليات في العالم.

وظّف منتج الخطاب العديد من الاستراتيجيات اللغوية والخطابية لتمثيل اللامساواة السائدة في مصر في الفترة الزمنية التي وقعت فيها أحداث الروايات. إنّه في خطابه لكسب ثقة المتلقين في ما يتعلّق بادعاءاته ولإقناعهم ولإثبات صدقه لهم استخدم تقنيات مثل لعبة الأرقام وتقديم الوثائق.

اهتم الروائي باختيار مفردات تحمل أيديولوجيته وتظهر وجهة نظره تجاه مجموعتي الداخل والخارج. فانتقى كلمات تحتوي على إيحاءات سلبية بالنسبة لأفراد مجموعتهم لإثارة الاشمئزاز في

أعين الجمهور. لكنّ كلماته وعباراته عن أفراد مجموعتنا تدلّ على معاناتهم في الحياة وشجاعتهم أمام الجور والبؤس.

وظّف صاحب الخطاب استراتيجيات نحويّة للتعبير عن أيديولوجيته. فالجمل الخبرية في خطابه تفيد قطعية الكلام وصدقه، كما أنّ الجمل الإنشائية والجمل الاستفهامية خاصة تساعد الروائي على عرض أفكاره الحزينة وبيان حيرته تجاه الأعمال البشعة لأصحاب السلطة.

إنّ إحدى الإستراتيجيات المستخدمة في هذا الخطاب هي وصف الفاعل الاجتماعي، حيث يتجلّى من خلاله التمثيل السلبي للآخر والتمثيل الإيجابي للنفس للتأكيد على التعارض بينهما. فإنّ منتج الخطاب يجعل الاتّهامات الموجّهة ضدّ أفراد مجموعتهم أكثر تأثيراً بإدخال أسلوب التعريض في الخطاب، ويقوم بتقسيم الناس إلى أفراد مجموعة الداخل وأفراد مجموعة الخارج لتصوير القطبين المتضادين للمتلقّي بالاعتماد على تقنية "الاستقطاب". إنّه يحاول أن ينزع الشرعية عن بعض المعايير والأفعال الخاطئة من قبل أصحاب السلطة من خلال اتخاذ تقنية "المخالف للواقع" التي تشير إلى عواقب هذه المعايير، ويستعين بالاستعارة للتأثير على من يتلقّى الاستعارة بحيث يمكن قبولها كمعرفة موثوقة.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً:المصادر العربيّة

أ.الكتب

١-ابـن ظـافر الشـهري، عبـدالهادي، **اسـتراتيجيات الخطـاب**، الطبعـة الأولـى، بيـروت:دار الكتـاب الجديـد المتحدة، ٢٠٠٤م.

٢-العمري، محمد، **نظريّة الأدب في القرن العشرين**، لا مط:افريقيا الشرق، ١٩٩٦م.

٣-براون،ج.ب ويول،ج، **تحليل الخطاب**،(المترجم:محمد لطفي الزليطي)، الرياض:دار النشر العلمى،١٩٩٧ م.

٤-حسن خليل، خليل، **الوسية**، الطبعة الثانية، القاهرة:مكتبة مدبولي،لات.

٥- ـــــــــــــ، **الوارثون**، القاهرة:مكتبة مدبولي، ١٩٨٧م.

٦-ـــــــــــــ، **السلطنة**، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩٤م.

٧-خطابي، محمد،**لسانيات** النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، بيروت:المركز الثقافي العربي،١٩٩١م.

٨-سيمينو، إيلينا، **الاستعارة في الخطاب**،(المترجم: عبداللطيف عماد وآخرون)، الطبعة الأولى، القـاهرة: المركـز القومي للترجمة،٢٠١٣م.

٩-عياشي، منذر، **العلاماتية وعلم النص**، المركز الثقافى العربى، ٢٠٠٤م.

١٠-ـــــــــــ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضارى، ٢٠٠٢م.

١١-فيركلف، نورمان، **اللغة والسلطة**،(المترجم:محمد عنائى)، القاهرة:المركز القومي للترجمة،٢٠١٦م.

١٢-ـــــــــــــ، **الخطـاب والتغيـر الاجتمـاعي**،(المترجم:محمـد عنـائى)، القـاهرة:المركز القـومى للترجمة،٢٠١٥م.

١٣-فـان دايـك، تـوين، **الخطـاب والسـلطة**،(المترجم:غيـداء العلـى)، الطبعـة الاولـى، القـاهرة:المركز القـومي للترجمة،٢٠١٤م.

١٤-ـــــــــــــ، **علـم الـنص**، (المترجم:سـعيد حسـن بحيـري)، الطبعـة الأولـى، القـاهرة:دار القـاهرة للكتاب،٢٠٠١ م.

ب: المجلات

١-رؤوف، شه نگ محمد أديب محمد،«الافتراض المسبق في قصيدة(طواه الردى)لابن الرومي-دراسة مورفوفونولوجية تداولية-»، كرميان، العدد٩، ٢٠٢٢م، ٦١٠-٥٩٣.

ثانياً: المصادر الفارسيّة

أ.الكتب

١-كريمي فيروزجائي، علي، گفتمان شناسی انتقادی، تهران:انتشارات جامعه شناسان،١٣٩٦ش(2017).

٢-ون دايك، تئون آدريانوس، ايدئولوژی وگفتمان،(مترجم:داريوش فداكار)، چاپ اول، تهران:انتشارات نوين پويا،١٩٤٣م.

٣-ون دايك، تئون، ايدئولوژی وگفتمان،(المترجم:محسن نوبخت)، ج١، تهران:نشر سياهرود، ١٩٤٣م.

ثالثاً:المصادر الإنجليزيّة:

1.Van Dijk,Teun,A(2000) ethnic minorities and the medianews,Adiscourse Analytical Approach,Buckinghom:open university press.
2.Van Dijk,Teun,A(1993)analyzing racism through discourse analysis,some methodological reflections,London:SAGE publications.
3.Van Dijk,Teun,A(2003)ideology ana discourse,multidisciplinary introduction.Barcelona:Pompeu Fabra University.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

تحلیل گفتمان انتقادی در مجموعه "ثلاثية الوسية" اثر خلیل حسن خلیل براساس نظریه ون دایك

رجاء أبوعلی*؛ شهرزاد امیرسلیمانی**

مقاله علمی-پژوهشی

صص ٤٥-١

DOI: 10.22075/lasem.2024.32518.1413

چکیده:

تحلیل گفتمان انتقادی، نوعی از تحلیل گفتمان است که در مورد شیوه استفاده از زبان، موضع انتقادی داشته و تمایل به تجزیه و تحلیل سایر الگوهای گفتمانی با هدف شناسایی ایدئولوژی و ارزش‌های ذاتی در آن گفتمان‌ها دارد. رمان‌های خلیل حسن خلیل اوضاع جامعه مصر را بررسی می‌نماید که تحت کنترل فئودال‌های انگلیسی، بردگی وذلت را بر کشاورزان تحمیل می‌نمودند. از آنجایی که تحلیل انتقادی گفتمان، همانطور که ون دایک تشریح نموده، ظلم قدرت اجتماعی غالب را مورد مطالعه قرار می‌دهد و نابرابری اجتماعی را آشکار می‌کند،الگوی ون دایک معیار مناسبی برای پرداختن به مسائل این رمان‌ها است. این پژوهش با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی و نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی ون دایک سعی در تبیین ایدئولوژی یا ایدئولوژی‌های خلیل حسن خلیل دارد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که گفتمان در روایت‌های تولید کننده گفتمان در ارائه تصویر مثبت اعضای گروه ما یعنی کارگران وکشاورزان و ارائه تصویر منفی از اعضای گروه آنها یعنی سرمایه‌داران واستعمارگران با مربع ایدئولوژیک ون دایک همخوانی دارد. در راستای این هدف، رمان‌نویس از راهبردها و تکنیک‌های متعددی مانند توصیف کنشگر اجتماعی، فاصله گذاری، کنایه، بزرگنمائی، بازی اعداد، استعاره و... استفاده نموده است.

کلیدواژه‌ها: ثلاثية الوسية، خلیل حسن خلیل، ون دایک، مربع ایدئولوژیک، تحلیل گفتمان انتقادی.

* – دانشیار گروه زبان وادبیات عربی،دانشگاه علامه طباطبائی،تهران ،ایران.(نویسنده مسؤول) abualir44@gmail.com

** – دانشجوی دکترای گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ١٤٠٢/٠٩/١٨ هـ.ش= ٢٠٢٣/١٢/٠٤م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٣/٠١/٢٠هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٤/٠٨م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 15, No 39, 2024 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Manifestations of magical realism in the novel"Al wali Attaher returnes to his pure shrine" by TaherWattar (Study of place, time and characters)

Zahra Haghayeghi*; Ahmadreza Heidaryan Shahri; Seyyedeh Zahra Makki*****

Scientific- Research Article **PP: 46-81** **DOI: 10.22075/lasem.2024.30966.1383**

How to Cite: Haghayeghi, Z., Heidaryan Shahri, A., Makki, Z. Manifestations of magical realism in the novel"Al wali Attaher returnes to his pure shrine" by TaherWattar (Study of place, time and characters). *Studies on Arabic Language and Literature*, 2024; 15(39): 46-81. DOI: 10.22075/lasem.2024.30966.1383

Abstract:

Magical realism is a new approach to writing contemporary novels in which reality and fantasy are intertwined in such a way that all unreal and imaginary events in the context of the novel appear completely real and natural. This trend appeared in the novels of some Arab writers, including the famous Algerian writer, Al-Tahir Wattar. In the novel “The Pure Guardian Returns to His Pure Place,” we encounter the writer’s efforts to rely on a modern narrative structure and use the dream as an artistic trick that allows him to highlight what was hidden in his existence. This research was done with the aim of describing the story space and analyzing narrative techniques based on magical realism. Given that this novel seems to be the writer's first step in using this literary genre, it seems necessary to research

*- Phd in the Department of Arabic Language and Literature Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.

**- Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. (Corresponding Author) Email: heidaryan@um.ac.ir

***- Phd in the Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.

Receive Date: 2023/06/17 **Revise Date:** 2024/04/07 **Accept Date:** 2024/04/13.

©2024 **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.

how to apply magical realism to this novel. In this study, we relied on the application of magical realism in light of the social criticism approach descriptively and analytically. The results indicate that the novelist provided, with this approach, a space to express the reality of Islamic society and the problems of Algerian society, and expressed his critical vision. He built his novel based on the space of the subconscious, and we see a dispersion in the different periods. The novelist made the past a stage for historical events that form a background for the psychological emotions in the present. The novelist resorted to history and placed historical figures in legendary molds, and he benefited from the case of the killing of Malik bin Nuwayra at the hands of Khalid bin Al-Walid as a symbol of the collapse of temporal and spatial rules, and the presentation of the novel's plot in a spiral manner to deny atonement and the ugliness of violence throughout history.

Keywords: magical realism, narration techniques, Taher Wattar, Al wali Attaher returnes to his pure shrine**.**

Extended Summary

1. Introduction

Magical realism is a contemporary literary style that blends reality with imagination, creating a unique and wondrous narrative space for the reader. It is characterized by the integration of strange, miraculous, and magical events within the framework of tangible realities. Critics view it as a means of exploring the self and the past. As such, magical realism serves as a novel method for addressing social, political, and cultural issues, aiming to convey deeper truths about reality.

Among all literary forms, the novel is particularly influenced by societal conditions and effectively mirrors social, political, and cultural structures. One of the most renowned writers in Arabic and Algerian literature is Al-Taher Wattar. He belongs to a generation of militant and revolutionary Algerian authors. In his novel "Al wali Attaher Returns to His Pure Shrine," Wattar employs a modern narrative structure and uses dreams as an artistic device to reveal hidden aspects of his characters. This research seeks to

analyze the narrative space and techniques in the novel through the lens of magical realism. Since this novel marks Wattar's initial foray into this literary genre, studying its application of magical realism is essential.

2. Materials & Methods

Studying literary works and understanding their authors is a fundamental aspect of literary criticism. This also applies to the exploration of the magical realism trend, as such an inquiry allows us to uncover the essence of novels and delve into the world of the novelist, their ideas, and their literary output.

In the realm of magical realism, novelists often turn to imagination and dreams to escape the constraints of reality, thereby realizing their aspirations and visions. Within the world of imagination, the barriers of the real world no longer exist, enabling the novelist to craft their universe as they see fit.

The significance of this research lies in its examination of contemporary critical and intellectual doctrines, facilitating an understanding of the contemplative connections between different literatures. This is particularly relevant to this novel, where we can identify common themes such as infidelity in Islamic countries, its repudiation, popular revolution, and the struggle against colonialism within the context of Islamic culture.

This research aims to elucidate the narrative space filled with oddities and wonders in the novel, based on the principles of magical realism. We will analyze three narrative elements—place, time, and character—using a descriptive and analytical approach. Through this method, we aim to explain the novel’s plot and its narrative techniques.

3. Research findings

In this novel, Wattar successfully blends elements of reality and imagination through the use of magical realism, effectively conveying his critical perspective on political and social issues. The narrative space in the novel is abstract, characterized by the lack of specific geographical dimensions when mentioning places.

Wattar constructs his novel on the foundation of the subconscious, closely linking various time periods with the present reality. He uses historical roles and facts as symbols for contemporary events. In developing the characters, Wattar relies on a foundation that intertwines the spiral structure of narrative and subconscious spaces, creating a unique and compelling literary work.

4. Discussion & Conclusion

In this novel, Wattar skillfully employs magical realism by incorporating dreams, visionary worlds, and historical figures, allowing him to express his innermost thoughts without the burden of direct responsibility for them. The depiction of place in the novel is abstract, with geographical space reduced to three key points—Maqam, Zaytouna, and Al-Fayf—whose dimensions lose their geographical significance and become symbolic.

The narrative intertwines various time periods with the present reality, using historical roles and facts to symbolize current events. The imaginary chronological sequence emphasizes the protagonist's emotional and psychological reactions in the present moment.

The characters embody elements of magical realism, particularly Al wali Attaher, who exists across all times and places, representing the memory of Islamic history up to the present. Ballara, another central character, is depicted in a magical light, her nature ambiguous—she could be human or fairy, symbolizing peace, unity, lost identity, or strife. Historical figures such as Malik bin Nuwayra and Umm Tammam are portrayed as legendary, infused with magical and miraculous elements. Through these characters, Wattar encourages readers to reexamine history critically and to question the veracity of accepted narratives.

In conclusion, Wattar's novel demonstrates how magical realism can be used to navigate and critique political and social issues. By blending reality with imagination and historical symbolism, he creates a rich, layered narrative that challenges readers to rethink their perceptions of history and reality.

The Sources and References:

A- Books:

1. Akkad, Abbas Mahmoud**, The genius of Khaled**, Cairo: Dar Al-Hilal,1952. [In Arabic]
2. Al-Amini Al-Najafi, Abdul Hussein Ahmad, A**l-Ghadir fi Al-Qutab, Sunnah, and Adab**, vol. 7, Beirut: Al-Alami Publications Foundation, 1994. [In Arabic]
3. Dogan, Ahmed, **In Modern Algerian Literature**, Damascus: Publications of the Arab Writers Union,1996. [In Arabic]
4. Fadl, Salah, **Realism Approach in Literary Creativity**, 1st Edition, Beirut: The Lebanese Book House, 2004. [In Arabic]

5. Fathi Boukhalaga, **The Maghreb Novelist Experience, A Study of Textual Activities and Reading Mechanisms**, Irbid, Jordan: The Modern World of Books, 2010. [In Arabic].
6. Hosseini Milani, Seyed Ali, **The story of the Yemeni army is a proof of Ali's rule and the hypocrisy of Khaled bin Walid**. Qom: Al-Haqayq Publications,2010. [In Arabic].
7. Issa, Fawzi Saad, **Magical Realism in the Arabic Novel**, Alexandria: University Knowledge House,2009. [In Arabic].
8. Mazdur, Ahsan, **A cinematic approach to reading poetry and novels**, 1st edition, Cairo: Maktab al-Mihrab,2005. [In Arabic].
9. Shalaby, Mahmoud, **Hayat Khaled**, 2nd edition, Beirut: Dar Al-Jeel,2001. [In Arabic].
10. Tagvi, Ali, **Realism in Iranian fiction**, Tehran: Paya Publications,2018. [In Arabic].
11. Wattar, Al-Taher, **Al wali Attaher returnes to his pure shrine**, Algeria: Al-Jahiziyah, 1999. [In Arabic].

B- Articles:

12. Abdi, Salahuddin, "Magical Realism in the Works of Ibrahim Al-Koni", **Journal of International Human Sciences**, No. 19 (4), 2012, pp. 89-108. [In Arabic].
13. Attia, Ahmed Mohamed, Laz is a popular revolutionary hero of modern Algerian literature. This is how al-Taher spoke and flew." **Collection of articles**, vol. 3, Algeria: Treasures of Wisdom for Publishing and Distribution, 2011, pp. 227-244. [In Arabic].
14. BenStiti, Saadia, "The intertextuality of the mechanism of the bearer of the reference in the narration of Al-Wali Al-Taher goes back to his honorable shrine of Al-Taher Watar", **Journal of the College of Arts**, No. 132, 2020, pp. 1-26. [In Arabic]
15. Bolqandoul, Fawzia, "The overlapping of the historical event with the narrative event and its transformations in the narration of the pure saint goes back to his honorable shrine. This is what Taher Wattar spoke." **Collection of Articles**, Part 3, Algeria: Treasures of Wisdom for Publishing and Distribution,2011, pp. 244-274. [In Arabic].
16. Heydaryan Shahri, Ahmadreza, Zahra Haghayeghi and Bahar Seddighi, "A study of critical realism between the two novels "Brooklyn Heights" by Miral Al-Tahawi and "Sarzamin Noch" by Kiwan Arzaqi", **Journal of Arabic Language and Literature**, Year 16, Issue 4, 2021, pp. 527-551. [In Arabic].

17. Kamel Yassin, Sajid and Abd Nassif, "Manifestations of Horror Literature in the Novel Frankenstein in Baghdad by Ahmed Saadawi," **Arabic Language Research**, Issue 31, 2018. pp. 64-79. [In Arabic].
18. Meliani, Muhammad, "Writing Choices is a reading in the novel "The Immaculate Guardian Returns to His Honorable Place." This is how al-Taher spoke and flew." **Collection of articles**, part 1, Algeria: Treasures of Wisdom for Publishing and Distribution, 2011, pp. 582-574. [In Arabic].
19. Meziane, Abdul Rahman, "The Algerian crisis in the pure saint returns to his honorable position. This is how al-Taher spoke and flew." **Collection of articles**, Part 2, Algeria: Treasures of Wisdom for Publishing and Distribution, 2011, pp. 479-468. [In Arabic].
20. Zamoush, Ammar, The dialectic of reality and art in the novel "The Pure Guardian Returns to His Honorable Place." This is how al-Taher spoke and flew." **Collection of articles**, Part 3, Algeria: Treasures of Wisdom for Publishing and Distribution, 2011, pp. 165-189. [In Arabic].

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد التاسع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٣هـ. ش/٢٠٢٤م

مظاهر الواقعيّة السحريّة في رواية «الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي» للطاهر وطار؛ دراسة المكان، الزمان والشخصيّات

زهراء حقايقي *؛ أحمدرضا حيدريان شهري **؛ سيدة زهراء مكي ***

مقالة علميّة محكّمة

صص ٨١- ٤٦

DOI: 10.22075/lasem.2024.30966.1383

الملخّص:

الواقعيّة السحريّة هي منهج جديد لكتابة الروايات المعاصرة، حيث يتشابك الواقع والخيال بطريقة تبدو فيها كل الأحداث غير الواقعيّة والخيالية في سياق الرواية حقيقية وطبيعية تماماً. وقد ظهر هذا الاتجاه في روايات بعض الكتّاب العرب ومنهم الكاتب الجزائري الشهير، الطاهر وطار. وفي رواية «الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي»، نواجه جهود الكاتب في الاتكاء على بناء سردي حديث وتوظيف الحلم كحيلة فنية تعطيه الفرصة لإبراز ما كان كامناً في باطنه. يهدف هذا البحث إلى وصف الفضاء السردي ودراسة التقنيات السردية على أساس الواقعيّة السحريّة، ونظراً إلى أن هذه الرواية هي الخطوة الأولى للكاتب في توظيف هذا النوع الأدبي، يبدو من الضروري إجراء بحث من أجل تطبيق الواقعيّة السحريّة عليها. وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على منهج النقد الاجتماعي بطريقة وصفية- تحليلية. وتدّل النتائج على أنّ الروائي وفّر بهذه التقنية فضاءً للتعبير عن واقع المجتمع الإسلامي ومشاكل المجتمع الجزائري وعبّر عن رؤيته النقدية. وقد بنى روايته على أساس فضاء اللاوعي، كما نشاهد تشتتاً في الفترات الزمنيّة المختلفة، إذ جعل الروائي الماضي مسرحاً للأحداث التاريخية التي تشكل خلفية للانفعالات النفسية في الحاضر، فقد لجأ الروائي إلى التاريخ ووضع الشخصيات التاريخية في قوالب أسطورية واستفاد من قضية قتل مالك بن نويرة على يد خالد بن الوليد بمنزلة رمز وهدام القواعد الزمانية والمكانية وعرض حبكة الرواية بشكل لولبي لتنكير التكفير وتقبيح العنف طوال التاريخ.

كلمات مفتاحيّة: الواقعيّة السحريّة، تقنيات السرد، الطاهر وطار، رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.

---

* - دكتوراه في قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي مشهد، مشهد، إيران.

** -أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي مشهد، مشهد، إيران. (الكاتب المسؤول). الإيميل: heidaryan@um.ac.ir

*** - دكتوراه في قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي مشهد، مشهد، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٢/٠٣/٢٧ هـ.ش= ٢٠٢٣/٠٦/١٧م- تاريخ القبول: ١٤٠٣/٠١/٢٥هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٤/١٣م.

١. المقدمة

الواقعيّة السحريّة هي إحدى الطرائق الجديدة لكتابة الروايات التي يختلط فيها الواقع مع الخيال، ونتيجة لذلك يكوّن مبنى جديداً وفضاء عجائبياً أمام المخاطب. وفي الواقع، تم وصف الواقعيّة السحريّة بأنها مزيج من الأحداث الغريبة والعجائبية والسحريّة في سياق الحقائق الملموسة واعتبرها النقاد نوعاً من أشكال الاستكشاف في الذات والماضي. لذلك، فالواقعيّة السحريّة هي طريقة جديدة للتعبير عن القضايا والمشاكل الاجتماعية والسياسية والثقافية في العالم والغرض منها هو التعبير عن الواقع. اليوم، تتأثر الرواية بظروف المجتمع أكثر من أي عمل أدبي، وتستطيع أن تعكس البنية الاجتماعية والسياسية والثقافية[١].

إن دراسة الأعمال الأدبية والتعرف عليها وعلى أصحابها هي الخطوة الأساسية في النقد الأدبي. وكذلك الأمر بالنسبة إلى دراسة اتجاه الواقعيّة السحريّة؛ لأنّ البحث عنها يمكننا من كشف السّتار عن وجه الروايات والدخول في عالم الروائي وأفكاره وأدبه. ومن أشهر كتّاب الروايات العربيّة والأدب الجزائري هو الطاهر وطار. وهو من جيل الكتّاب المناضلين والثوريين في الأدب الجزائري. ويمكننا أن ندعي أنّه كاتب واقعي جداً، يهتمّ في آثاره بأسرها بقضايا أمته والثورة الجزائرية، خاصة أنه عاش مع هذه الثورة وناضل ضد الاستعمار الفرنسي، وهو من الجيل الأول الذي حاول الكتابة باللغة العربيّة في الجزائر لمحاربة الاستعمار واللغة الفرنسية المفروضة. للطاهر وطار روايات متعددة منها، «اللاز»، «الزلزال» و«العشق والموت في الزمن الحراشي» وغيرها. وبين ثلاث من رواياته، هي: «الشمعة والدهاليز»، «الولي الطاهر يعود إلي مقامه الزكي» و«الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء» صلة موضوعية. أما على أساس الأسلوب السردي و التقنيات الروائية فتبدو رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" نقطة البداية في طريقة الكاتب. النقطة التي نسعى

[١] حيدريان شهري والآخرون، **دراسة الواقعية النقدية بين روايتي «بروكلين هايتس» لميرال الطحاوي و«سرزمين نوچ» لكيوان أرزاقي**، ص٥٢٨.

إليها في هذا المقال هي تطبيق الواقعيّة السحرية وفهم تقنياتها في الرواية. وسيحاول في البحث، الإجابة عن الإشكاليات الآتية:

١. ما الذي دفع وطار إلى توظيف الواقعية السحرية في روايته؟

٢.كيف يبدو الفضاء السحريّ لهذه الرواية في ضوء الواقعيّة السحريّة؟

٣. كيف تظهر الشخصيات في الرواية من وجهة نظر الواقعيّة السحريّة؟

في هذه الرواية، نجد أن وطار قد مزج بين عنصرى الواقع والخيال في توظيف الواقعيّة السحريّة، وبهذه الطريقة استطاع أن يعبّر عن رؤيته النقدية للمواضع السياسية والاجتماعية.

ويبدو أن الفضاء الروائى هو فضاء تجريدي نظراً لفقد الأبعاد الجغرافية في ذكر الأمكنة كما يعتبر بناء رواية وطار على أساس اللاوعي، والعلاقة بين الفترات الزمنيّة الشتى والواقع الراهن وثيقة جداً، ويعتبر الكاتب توظيف الأدوار والوقائع التاريخية رمزاً للحوادث الراهنة.

ويعتمد في ترسيم الشخصيات على أساس بناء لولبي وفضاء اللاوعي. وبهذا المنهج يعبّر عن رأيه النقدي للقضايا السياسية والاجتماعية ويوفر لنا فضاء للتعبير عن المجتمع الإسلامي والوضع الجزائري.

ترجع أهمية هذا البحث إلى أهمية معرفة المذاهب النقديه والفكرية المعاصرة للعثور على إمكانية إدراك الصلات التأملية بين الآداب المختلفة، وخاصة في هذه الرواية، حيث يمكن أن نكشف الحقول المتشابهة في قضية التكفير في البلدان الإسلاميّة وتنكيرها، والثورة الشعبية، والمكافحة ضد الاستعمار مع ثقافتنا الإسلاميّة.

إننا نسعى في هذا البحث إلى شرح الفضاء السردي المملوء بالغرائب والعجائب في هذه الرواية على أساس مذهب الواقعيّة السحريّة ونبينها في ثلاثة عناصر روائية: المكان والزمان والشخصية، وذلك باستخدام منهج وصفي وتحليلي، وبذلك نريد أن نفسر حبكة الرواية وتقنيتها السردية.

خلفيّة البحث

الواقعيّة السحريّة هي إحدى الموضوعات التي اهتمّ بها كثير من الباحثين في السنوات الأخيرة. وفي مجال الكتب المكتوبة حول موضوع الواقعيّة السحريّة، وخاصة تحليل الرواية باللغة العربيّة، يمكننا أن نذكر كتب حامد أبو أحمد «في الواقعية السحرية»(٢٠٠٨) و«الواقعية السحرية في الرواية العربيّة» (٢٠٠٩) و كتاب فوزي سعيد «الواقعية السحرية في الرواية العربيّة» (٢٠٠٩) و كتاب نجلا مطري «الواقعية السحرية في الرواية العربيّة» (٢٠١٦). وفي مجال البحوث التي كُتبت عن الروايات العربيّة، يمكننا أن نذكر مقال مرتضى زارع برمي وفاطمة كاظمي «رئاليسم جادويى در رمان الأشجار واغتيال مرزوق» (١٣٩٩)، مجلة اللغة العربيّة وآدابها، العدد٢٣؛ وفيه، قام المؤلفان بدراسة الواقعيّة السحريّة في الرواية وعبّرا خلالها عن الحيّز النقدي والتحديات التي تطرحها الرواية. ومقال «الواقعية السحرية في رواية تقرير مليس أثر ربيع جابر» لداوود نجاتي وآخرين، مجلة نقد ادب معاصر عربي، العدد١٥؛ حيث تم تحليل خصائص الواقعيّة السحريّة في هذه الرواية من خلال دراسة الشكل والمحتوى، ومقال ميرزايي نيا وسالمي مغانلو تحت عنوان «دراسة تقنيات الواقعية السحرية في رواية الغجرية ويوسف المخزنجي» (١٣٩٦)، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربيّة وآدابها، العدد٤٥؛ قام المؤلفون بدراسة خصائص الواقعيّة السحريّة في هذه الرواية من خلال تحليل الشخصيات.

ونظراً لشهرة الطاهر وطار وأعماله المتميزة في مجال كتابة الرواية، اهتم العديد من الباحثين بأعماله، وهناك مجموعة من المقالات عن أعماله الروائية قام بتجميعها علي ملاحي في مجموعة ذات أربعة مجلدات. وإضافة إلى ذلك، نرى العديد من البحوث حول أعماله ويمكن أن نشير إلى

مقال «تماهي الروائي و التاريخي وانهيار جدران الزمن، قراءة في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار» لباسم بسطال (٢٠٢١)، مجلة مدونة، المجلد ٨؛ وفيه قام الباحث بدراسة البناء السردي الزمنيّ. ومقال «فنيات الاسترجاع في روايات الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز، الولي طاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)» لفريال طيبون (٢٠١٧)، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، العدد٩؛ قامت الباحثة بدراسة فنيات الاسترجاع وتقنيته التي ساهمت في تشكيل بنية النص.

وأما عن هذه الرواية فيمكننا الإشارة إلى مقال «التناص آلية لوصل المتخيّل بالمرجع في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار» لسعدية بن ستيتي (٢٠٢٠)، مجلة كلية الآداب، العدد١٣٢؛ قامت الباحثة بدراسة معالقة المتخيل للمرجع باستعمال تقنية التناص في هذه الرواية. ومقال رشيد سلطاني «العجائبية في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار مقاربة بنيوية» (٢٠٢٠)، مجلة إشكاليات في اللغة والأدب،مجلد٩، العدد٢، اعتبر الكاتب، في هذا المقال، الاهتمام بالنصوص الغائبة وإشعاعيتها الدلالية المبنية على الحدث المركزي من خصائص الواقعيّة السحريّة وتناول سمات العجائبية على أساس حضور الأساليب الأسطورية والدينية والصوفية والتاريخية. وبحث حسينة سلام «تمظهرات التاريخ الإسلامي في الرواية الجزائرية "رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي» (٢٠١٧)، مجلة علوم اللغة العربيّة وآدابها، مجلد٩، العدد٢، اهتم الكاتب في هذا البحث بقراءة سردية تناصية على أساس التراث الدينى والتاريخي وكذلك المقال الموجز لغنية لوصيف «اشتغال العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار أنموذجاً» (٢٠١٦) مجلة قضايا الأدب، المجلد١؛ وفيه، أشار الباحث بإيجاز إلى الأبعاد العجائبية في هذه الرواية وقام بدراسة النص من حيث النصوص التاريخية والأسطورية والدينية، ولكن في هذا البحث تمت دراسة خصائص الواقعيّة السحريّة بالاعتماد على تقنيات السرد (الزمكان والشخصيات). ويبدو أنّ النقاد كتبوا عن وجود عناصر من

الواقعيّة السحريّة في روايته، لكن جهودهم في تحليل عناصر هذه الواقعية وإيجادها في هذه الرواية لم تكن كافيةً ومنهجيةً. وما تم مناقشته في هذا البحث يختلف عن الأعمال السابقة، إذ تم التحقيق في الواقعيّة السحريّة في هذه الرواية على أساس تقنيات السرد (المكان والزمان والشخصية). ونظراً إلى أن الطاهر وطار من الكتّاب الشهيرين في الجزائر، فإن هذه الرواية هي بداية طريقته الجديدة في كتابة رواياته،، حيث يمكن رؤية استخدام الواقعيّة السحريّة، ويبدو أنه من الضروري إجراء بحث شامل حول هذا النهج في هذه الرواية.

٢. الواقعيّة السحريّة (Magic Realism)

يعتقد معظم النقاد المعاصرين، أن الواقعية السحريّة وُلدت عام ١٩٢٥ للدفاع عن اتجاه جديد في الرسم، حيث أطلق فرانز روه (Franz Roh) مصطلح الواقعية السحرية على نمط من الفن التشكيلي يتخطى التعبيرية (Expressionism)[١]. يبدو أن مصطلح "الواقعيّة السحريّة" في البداية كان ذا علاقة مع الرسم واللوحات ولكن اتسع هذا المصطلح وانسحب على نطاق الأدب كما يشير صلاح فضل: «فإن الرسام في الواقعيّة السحريّة يواجه الواقع محاولاً فك طلاسمه وأسراره، وفي الأدب فإن الأحداث الهامة في القصص التي تعتمد على هذا النوع من الواقعيّة لاتخضع للشروح المنطقية ولا الاجتماعية، ولا يحاول الكاتب بها أن ينسج الواقع كما يفعل بقية الكتّاب الواقعيين، ولا أن يجرحه كما يفعل السرياليون ولكنه يلتقط السر المبهم الكائن في أحشائه، دون أن يجهد في تبريره أو شرحه كما يفعل كتّاب القصص الخيالية التي تحدث فيها العجائب طبقا لتصور معقول مسبوق.» [٢]

ويقول فوزي سعد عيسى في كتابه "الواقعيّة السحريّة في الرواية العربيّة": «البحث عن العجائبي وشعرية الحلم و تمثيل اللاشعور والكتابة الآلية والصور الصادمة التجديدية والتجريب الكامل من

---

[1] .Zamora, L.P. & Wendy B. Faris (1995). **Magical Realism. Theory,History Community,** p15.

[٢]. صلاح فضل، **منهج الواقعيّة في الإبداع الأدبيّ**، ص٢٦٣.

خلال اللغة ... و المونولوج الداخلي، والمشاهد الاستبطانية، والمونتاج والسرد غير المرتب تعاقبيا، واستخدام مفردات متعددة المعنى و الاستعارات الصادمة وغير ذلك من تقنيات محدثة.»[١] ويمكن القول إنّ الواقعيّة السحريّة هي مزيج من عنصرين: الواقع والخيال، يتم فيهما الجمع بين الجوانب الواقعيّة والخيالية بحيث لا يكون من السهل تمييزهما بشكل منفصل. وقد اعتبر بعض النقاد الواقعيّة السحريّة علامة الحنين إلى العالم الحديث تجاه العالم التقليدي والمتفكك. إنهم يرون هذا الأسلوب في رواية القصص كواحدة من النتائج النهائية لقرن من الحكم الحداثي[٢] . وعليه، يمكن تلخيص ميزات الواقعية السحرية في ما يلي:

١. وجود الوقائع العجائبية هو الأساس في الواقعيّة السحريّة.
٢. يقع الواقع والخيال جنباً إلى جنب في قصص الواقعيّة السحريّة، وفي الحقيقة تمتزج الحياة اليومية والعادية للإنسان مع عالم خيالي غير واقعي وتنعكس، من خلال هذا المزج، الثقافة المحلية أو القومية.
٣. في الواقعيّة السحريّة، نجد الأحداث الرئيسة ليس لها تفسير منطقي أو سيكولوجي.
٤. في الواقعيّة السحريّة يواجه الكاتب الواقع ويحاول أن يكشف ما هو سري في الأشياء والحياة وفي الأفعال الأنسانية.[٣]

بناء على هذا، أبرز مكونات الواقعيّة السحريّة هي توظيف الأحلام والأساطير والعناصرالمذهلة، وعدم قابلية العنصر السحريّ والأوصاف التفصيلية للظاهرة السحريّة للتفسير ووضعها في نسيج طبيعي، وخلق صور غير متجانسة أو متناقضة، ولحن طبيعي، ومنطق زمني مشوّش، وحبكة معقدة، وغموض، ونهاية غير متوقعه وغامضة. وتبعاً لذلك، «فالروائي، عن طريق تقنية السرد والوصف،

[١] فوزي سعد عيسي، **الواقعية السحرية في الرواية العربيّة**، ص١٤.
[٢] علي تقوي، **رئاليسم در ادبيات داستانى ايران**، ص ٣٨.
[٣] فوزي سعد عيسي، **الواقعية السحرية في الرواية العربيّة**، صص١٤-١٥.

يقنع الملتقي بقبول ما يريد، ويصنع بهما عالماً يجاور الواقع ولا يشبهه دون اصطدام ولا صراع رغم اختلاف القوانين التي تحكم العالمين وتفسره تفسيراً فوق طبيعي لمناقشات الأشخاص والزمكان، وهذا النمط من الأدب يتحرر من قيود المنطق والتبرير العقلي بفعل هاتين التقنيتين.»[١] وفي الحقيقة، في هذا المنهج، يلجأ الروائي إلى الخيال والحلم بسبب اختناق الواقع في العالم من أجل تحقيق أحلامه وتطلعاته؛ لأنه في عالم الخيال لم يعد هناك عقبات العالم الحقيقي، ويخلق الروائي عالمه كما يريد.

٣. الطاهروطار ونبذة عن روايته (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)

الطاهر وطار (١٩٣٦- ٢٠١٠)، كاتب جزائري ولد في بيئة ريفية وأسرة أمازيغية. وهو يمثل دور الأديب الحضاري الذي يخوض في واقع شعبه من أجل مجتمع أفضل تسود فيه العدالة الاجتماعية. إنه لمدة ٢١ سنة عمل بحزب جبهة التحرير الوطني عضواً في اللجنة الوطنية للإعلام [٢]. وطار من جيل جديد يأتي بعد جيل الروّاد مثل محمد ديب وكاتب ياسين ومالك حداد و غيرهم الذين كانوا يكتبون أعمالهم باللغة الفرنسية بسبب محاربة الاستعمار الفرنسي للغة العربيّة، حيث كمَّم أفواههم حتى قال مالك حداد: «أنا منفي في اللغة الفرنسية». ولكن وطار من جيل الثورة، جيل يسعى لتنمية القومية وكان يبادر إلى الكتابة باللغة العربيّة ومحو آثار التخريب الثقافي الاستعماري[٣].

تدور أحداث الرواية حول شخصية رئيسة ومتمثلة في «الولي الطاهر» الذي عاد بعد زمن طويل للبحث عن مقامه الزكي. وخلال عملية البحث يقوم بسرد أحداث رحلته حيث نجد هذا السرد يتناوب مع سرد الوقائع التاريخية. كما ينتقد بعض المظاهر التي ظهرت في أوساط المجتمعات

---

[١] صلاح الدين عبدي، **الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني**، ص ٩٢.

[٢] أحمد دوغان، **في الأدب الجزائري الحديث**، ص ١٢٤.

[٣] أحمد محمد عطية، **اللاز بطل ثوري شعبي من الأدب الجزائري الحديث. هكذا تكلم الطاهر وطار.** ص٢٢٧.

العربيّة الإسلاميّة، حيث تراءت لهذه الشخصية خيالات قصور عديدة تشبه مقامه وراح يتذكر ما مر به رغم أن ذاكرته لا تسعه حتى لاستذكار ما يحفظه من القرآن الكريم لأداء صلواته، فهذا المقام أتى إليه هروباً من الوباء الذي مس المؤمنين، إذ انتشرت مظاهر الفسق والمجون، واختلطت الأمور وهرب الولي الطاهر ومعه المؤمنون ومن بينهم الشيوخ والمريدون والمريدات إلى المقام لإقامة حدود الله. لكن هذه الفتاة ظهرت لهم، فحذرته من سفك دمها، لكنه فعل ذلك، ومن ثمّ فقد وعيه وذاكرته. وكان يشارك في حروب يعرفها وأخرى لا يعرفها. إن رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" تعكس يوميات الجزاير في زمن اللاإنسانية، حيث نجده يتحدى الموت.

٤. تجليات عناصر الواقعية السحرية في الرواية

لم يصرح وطار بمذهب الواقعية السحرية في مقدمة روايته، بل قال إنّ بعض العناصر السريالية موجود في هذه الرواية: «إن هذه الرواية، رغم ما فيها من تجريد ومن سريالية، هي عمل واقعي، يتناول حركة النهضة الإسلاميّة بكل تجاويفها وبكل إتجاهاتها، وأساليبها أيضا.» [١] ولكن ما هو السبب؟ ألم يكن يعرف الواقعيّة السحريّة نظرياً وهو كاتب مثقّف متصل بالجامعات و الصحف والجرائد؟ وهل يمكن أن يعرف المذهب السريالي ولا يعرف الواقعيّة السحريّة وهو من أصحاب الواقعيّة؟ أو لكونه ما كان يعتقد بإمكانية دخول روايته في هذا المذهب؟ أو يرجع الأمر إلى شيء آخر؟

يقول برندا كوبر[٢]: «الكتاب الأفارقة يميلون إلى رفض تسمية الواقعيّة السحريّة، وقد يكون أحد أسباب ذلك هو أنه ينطوي على التقليد السلوفي لأمريكا اللاتينية، وهو بمعنى آخر يقترح إنكاراً

[١] الطاهر وطار، **الولي الطاهر يعود الي مقامه الزكي**، ص٨.

[2] Brenda Cooper

- بريندا كوبر هي أستاذة بمركز الدراسات الأفريقية بجامعة كيب تاون، خصصت معظم أعمالها للبحث في مجال معايير تقييم الروايات الأفريقية، ككتاب فتح هذه الأسرار الذي صدر عام ١٩٩٢ وكذلك كتاب الواقعية السحرية في روايات شرق الإفريقا=

للمعرفة المحلية ولغة المعتقدات والبلاغة، وإنه يبدو تخليد المفاهيم الإمبريالية وليس شيئاً جديداً فكرياً أو روحياً نشأت في أفريقا.»[١]

ومهما يكن من أمر، فنحن ندعي أنّ هذه الرواية يمكن وضعها في تيار الواقعيّة السحريّة؛ ولذلك سنعالج تقنيات السرد ضمن ثلاثة عناصر: المكان والزمان والشخصية التي تشكل أساسها وما فيها الغرائب التي تلونها بالصبغة السحريّة نظراً إلى أن الكاتب في هذه الرواية وظف أحد العناصر الرئيسة للرواية التي تدور فيها الأحداث، ووصف الأماكن السريالية التى كانت واقعية في نفس الوقت. كما وظف أيضاً تقنيات نزوح الزمان فيها، إضافة إلى أنّ الشخصيات في هذه الرواية هي التي تصنع أحداثها. وعليه، تناول هذا البحث دراسة الواقعيّة السحرية من خلال تقنيات السرد الثلاث هذه.

٤-١. المكان

إن مفهوم الفضاء السحريّ يشمل الزمان والمكان؛ لأنّ « الفضاء هو الحيّز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدّة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية جنس الأدب.»[٢] ويعد وصف المكان أحد العناصر الأساسية في روايات الواقعيّة السحريّة ويلعب دوراً هاماً في التركيب البنائي في هذه الرواية؛ لأنّ المكان أو الفضاء الجغرافي في هذه الرواية ليس طبيعياً، بل هو فضاء تجريدي لا يعطي له الكاتب معنى محدداً، بل يخطّ له مخطط المتاهة، فيصعب على القارئ إدراك الفضاء الذي تريد الشخصية المحورية الوصول إليه. ونحن في هذا المقال نبحث عن المكان على أساس تبيين الفضاء الحكائي في الإطار السحريّ وعلاقته بالواقع الراهن والتسلسل

=الذي صدر فى عام ١٩٩٨ .

[1] Cooper, Brenda. **Magical Realism in West African Fiction.** p:37

[٢]. ساجد كامل ياسين، وعبد نصيف، **تجليات الأدب الرعب في رواية فرانكشتاين في بغداد أحمد سعداوي**،ص٧٢.

المكاني وبنائه، وبهذا الشكل نجد الصلات الموجودة بين كيفية أنواع الفضاء المبثوثة في النص الروائي والواقعيّة السحريّة.

٤-١-١. الفضاء الروائي السحريّ وعلاقته بالواقع الراهن

في هذه الرواية، يمكن رؤية البيان التجريدي والسحريّ في الأجزاء المختلفة. تبدأ الرواية بهذه العبارة المملوءة بالأجواء الغريبة: «توقفت العضباء فوق التلة الرميلة، عند الزيتونة الفريدة في هذا الفيف[١] كله، قبالة المقام الزكي المنتصب ها هنا لك على بعد ميل، بشكله المربع وطوابقه السبع. آه. أخيراً. تنفس الولي الطاهر من أعماقه، وقال بصوت منخفض، لايدري ما إذا كان يخاطب نفسه، أم يخاطب الأتان العضباء: بحول الله و حمده ها نحن من جديد، نرجع إلى أرضنا. شدد على كلمة أرضنا، كأنما يريد أن يؤكد أنه لم يكن يدري بالضبط أين كانت غيبته هذه كل هذا الوقت.»[٢] ويواصل وطار الكلام حول المقام بهذة العبارة: «استدار. لكن المقام ظل يقابله. استدار من جديد فوجد نفس المقام. ظل يستدير، حتى أكمل دائرة برمتها، وظل المقام يتعدد»[٣] أو« مقام الزكي، اختفت، اختفت من جميعها»[٤] و يقول كذلك: «أين ذهب باب المقام الزكي، أين ذهبت النوافذ والأبواب؟»[٥] وفي ختام الأمر، نرى الروائي يتحوّل إلى مجرم يهدم مقامه بيده ونتيجة لضياع هذا المقام للولي الطاهر لا يمكن لأحد أن يدخله ما أدى إلى حالات كثيرة لا زمانية ولا مكانية؛ من الوعي إلى اللاوعي؛ لأن التحولات في شكل المقام التي وصفها الراوي كتغيير المقام من شكل

---

[١] فيف بمعنى الصحراء وهي تحمل معاني كثيرة: الوحدة، الامتداد، الوحشية و....، ويبدو أن يستعمل الروائي هذا الفضاء رمزاً للعالم الثالث...

[٢] الطاهر وطار، **الولي الطاهر يعود الي مقامه الزكي**، ص١١.

[٣] **المصدر نفسه**،ص١١.

[٤] **المصدر نفسه**، ص١٦.

[٥] **المصدر نفسه**، ص٢٧.

لآخر، واختفائه تارة واتساعه تارة أخرى تعطي بُعداً خيالياً وحلمياً لمكان السرد فيتحرك السرد بين الواقع والخيال. وبذلك نستطيع الكشف عن الفضاء السحريّ والخيالي.

كما أنّ الإطار المكاني في هذه الرواية، ينحصر بين ثلاث نقاط هي: المقام، الزيتونة والفيف. إنها صورة طبيعية لكنّ ما يجعلنا نقول بكون صفة المكان تجريدية في هذه الفقرة وفي كل هذه الرواية، هو فقدان الأبعاد لقيمتها الجغرافية، حيث يظهر لنا ذلك عندما أراد الولي الصلاة فأخذ يبحث عن القبلة وكان من المألوف لديه سابقاً، أن القبله تكون على يمينه باستدارة ربع دائرة، لكنه لما استدار ظل المقام يقابله!! فظل يستدير حتى أكمل دائرة برمتها، وظلّ المقام يتعدد، وأراد الاستدلال بالشمس لكنها هي الأخرى كانت ثابتة في منتصف السماء، فلم يستطع الاهتداء بالظل وفي النهاية وجد الحل في تذكر هذه الآية فحسب: «أينما تولوا فثم وجه اللّه» [١].

هناك العديد من الأوصاف الغريبة، خاصة في ما يتعلق بالمقام الزكي. ويمكن أن نقول إنّ وطار يصف رؤى الولي الطاهر في منظره للمقام الزكي كما يصوره في جزء "محاولة هبوط ثانية" بعد ما توجه نحو الزيتونة للاستظلال وامتنع عن استعمال عنوان المقام لها:

«دائرة رهيبة تتشكل من قصور شامخة في فيف سحيق، لها لون واحد هو اللون الرمادي الباهت، تتضايق زاحفة نحوه ونحو العضباء...أنها تضيق، دون أن تفقد قصورها حجمها أو المسافات التي تفصل بينها ودون أن يختفي أي واحد منها.هذا ما يبدو على الأقل حتى الآن لنظر الولي الطاهر.كأنها صورة، الأبعاد فيها متوقفة، بعد أن حددتها الرؤية الأولى.» [٢]

الفضاء الروائي مليء بأمثلة مثل تلك المذكورة، ونشاهد في هذه الأمثلة أنّ الطاهر وطار اختار فضاء جديداً ومكاناً منقطعاً عن العالم ومتصلاً به وأحداثاً غير خاضعة لأي منطق. كما أننا نرى في

[١] **المصدر السابق**، ص١٢.
[٢] **المصدر نفسه**، ص١٣١.

وصف المكان عرض مكانين: مكان فني وأدبي خلقته قوة الخيال، ومكان حقيقي وطبيعي، ونقل أحدهما إلى الآخر يتيح لنا التمييز بين هذين المكانين الحقيقي والخيالي، رغم أنهما مختلطان بطريقة فريدة للغاية، وهذه إحدى السمات الرئيسة في وصف المكان من وجهة نظر الواقعيّة السحريّة. وفي الحقيقة، تناول وطار في هذه الرواية الوضع الجزائري بطريقة رفعت الواقع إلى مستوي المتخيل التجريدي، ونلاحظ أنّ الكاتب استطاع بطريقة غريبة أن يصور الواقع بشيء من الخيال المجرد، وتأرجح فضاء روائي في روايته بين الواقع والمتخيل في صورة معقّدة، حيث يحاول الكاتب أن يكشف ما هو سري في الأشياء والحياة وفي الأفعال الإنسانية كما في الأمثلة التي أشارت إلى الواقع الراهن في العالم: «واستشهد مرات، مرة في عُيينة مدافعاً عن محمد بن عبد الوهاب، ومرة مع الأمير عبد القادر دفاعاً عن «الزمالة»، و مرتين في كابول، مرة مع مجيب الرحمان، ومرة مع مسعود أو مع الطالبان أو مع غيرهم لا يذكر جيدا، كما استشهد في الشيشان و في البوسنة والهرسك وفي كوسوفو، وقبلها في الخليل. و قبلها صلب على أنه أبو زيد صاحب الحمار. قتل كثيراً، مات كثيراً حتى أن مالك بن نويرة ليس شخصاً آخر غيره، وحتى أن كلَّ من سقطوا في «الرايس» ليسوا سوى هو.»[1] المعلومات التاريخية والجغرافية التي وردت في هذه الفقرة تدفعنا إلى الاعتقاد بأن الكاتب يريد أن يرينا قائمة من الكوارث التي حدثت في القرن العشرين والحروب الدامية التي وقعت بين جماعة المسلمين.

٤-١-٢. التسلسل المكانيّ الوهمي وبناؤه

إن التسلسل المكانيّ في هذه الرواية لا يمثل التسلسل الحقيقي للمجتمع ولدى الآخرين،، بل هو تسلسل مكاني خيالي ناتج عن تخيل الراوي ومتجسد في أوهامه كما أشار وطار في مقدمة هذه الرواية الذهنية وفي خياله الفردي بأنه بنيت على أساس «بناء لولبي» وهذا الأسلوب ،كما يقول هو

[1]. **المصدر السابق**، ص١٢٨.

نفسه: «يعطي الديمومة للحالة»[١]. ويمكن رؤية البناء اللولبي في عنصري الزمان والمكان خاصة، حيث يسمح للكاتب أن يعبر عن رؤيته بالاستعانة بالمواقف والحوادث التاريخية المختلفة. فمثلاً في هذه الفقرة يجري الكلام حول المقام في حالة يفتقد الباب والمنافذ ويبذل الولي قصارى جهوده لإنقاذ الأسرى الذين كانوا محبوسين هناك: «كانت الأصوات تنبعث من الداخل خليطاً لذكور ولإناث. وكان الظل قد بدأ يمتدّ عند الزاوية الشرقية للمقام الزكي. أقتحم. أنجدهم. أنجد بلارة. أعود إلى مقامي الزكي. قال وانحنى يحمل الفأس.»[٢] والواقع أننا نجد "المقام" من الأمكنة الخيالية أو الافتراضية في هذه الرواية، فهو مكان مقدس لدى المتصوفة بما فيه من طقوس دينية وعظمة وخشوع، لأنه يمثل رمزاً من رموز العزلة والتعبد والاتصال بالأعلى، فهو خيالي، لكنه يبدو أحيانا كشخصية حيّة، فهو يتعدد ويتضاعف، يختفي ويظهر، وأحيانا يفقد بعض مكوناته مثل الصومعة، النوافذ و الأبواب، وكما يقول الروائي «أين ذهب باب المقام الزكي؟ أين ذهبت الأبواب والنوافذ؟»[٣]. فهو مقام سحري وخيالي، حيث نرى أنّ المقام، أحياناً، يتراءى للولي الطاهر وكأنّه سراب كلما اقترب منه وجده لا شيء. وبهذا الشكل يكون المقام سحرياً وخيالياً. كما يصفه الروائي بأنه مكوّن من سبعة طوابق بتمامها وكمالها ويصف ميزة الطوابق بدقة[٤]. وبذلك، يشبه المقام الذي رسمه لنا الروائي دولة مصغرة،حيث يتوفر فيه نظام. وبدلا من تقديمه كبنية قائمة أو كواقع مكاني، يعبر عنه كرمز، وهو الدولة الإسلاميّة ورمز الفتنة في الجزائر والصراع من أجل الخلافة الإسلاميّة.

وعلى هذا الأساس، نشاهد أنّ الروائي يشير إلى بعض الوقائع التي حدثت في الجزائر كما في حديثه عن الجندي عندما يواصل الحديث مع النقالة ليعطي الإحداثيات الدقيقة للصواريخ: «خط العرض شين زائد ياء. خط الطول شين زائد ألف ونون .. عند نقطه الوسطي لشين خط الطول، ينبغي

١. **المصدر السابق**، ص٩.
٢. **المصدر نفسه**، ص١٠٧.
٣. **المصدر نفسه**، ص٢٧.
٤. **المصدر نفسه**، ص٢١.

أن يسقط الصاروخ. .....أطلقوا. حالا حالا. واحد من الأمام وآخر من الخلف عرفتم المرمى. نار. نار..... التقى الصاروخان، عند النقطة الثالثة لشين الثانية. هوت البناية، بكل من فيها، وارتفع الدخان مع الغبار، مع النار. أصلي على صاحبه صلاة الغائب. وضع الإصبع وراح يكبر، ويتلو الفاتحة و سورة الأعلى. كانت صلاة مستعجلة فوراءه كما قال مهمة تحرير المقام الزكي.»[١] كما قال بولقندول في بحثه حول كلمة "شيشان" في هذه الروية بأننا لو بادرنا بجمع عبارة (شين+ ياء + شين+ الف+ نون) فسنحصل على كلمة "شيشان " وهذا يعني أن يتجه الكاتب من المقام الزكي إلى بلد شيشان دون أن يوضح العلاقة والصلة ثم يرجع إلى المقام وهذا الشكل السردي يجعل القارئ يجهد لكشف خيوط الارتباط.

وفي هذا الالتفات المكاني، النقطة الأولى هي، أن الولي وكل الطلاب في المقام صاروا مالك بن نويرة بشكل ما وكل الطالبات صرن أم متمم، وإذا كان مقتل مالك بن نويرة المسلم على يد خالد بن وليد المسلم على أساس الرواية وإذا كان القتل حاصلاً بين الجماعات الإسلاميّة في الشيشان، فالأمر حاصل بين المسلمين لحكومة روسيا وبين المجاهدين المسلمين المعارضين الذين يريدون إنشاء جمهورية مستقلة. ونرى التقاتل نفسه حاصلاً في كل زمان ومكان والقضية دائما كما يبدو إقامة الدولة الإسلاميّة ومالك بن نويرة سافر عبر الزمان و عادت إليه الحياة ليشاهد حرباً بين الجزائريين وحرباً أكثر فظاعة بين مسلمي الشيشان.[٢] ما يمكن رؤيته هنا هو أنه من الصعب تحديد النطاق المكاني والزماني للسرد ونشاهد مجموعة من الصور والمشاهد المتراكمة والمبعثرة تعرض في تفاعل مع المكان والزمان فتبدو كأنها بوادر الأحداث التي أثرت على الجميع وبيّنت ظروف الجزائر والعالم. وإننا نكتشف هذا المكان من خلال الوصف الذي عبّر وطار بالبناء اللولبي ومن

---

[١]. **المصدر السابق**، ص١١١.

[٢]. فوزية بولقندول، **تداخل الحدث التاريخى بالحدث الروائي و تحولاته في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. هكذا تكلم طاهر وطار**، صص ٢٦٠-٢٥٩.

خلال الاسترجاع للتاريخ الإسلامي الذي يظهر من خلال إيراد قصة خالد بن الوليد مع مالك بن نويرة. وتجتمع الأحداث التاريخية في التسلسل الزماني والمكاني الوهمي، حيث إنّ وطار يتحدث بطريقة غامضة ولابّد أن يكون لدى القارئ معرفة تاريخية كافية ليتمكن من فكّ رموز النص التي يتم التعبير عنها بين الخيال والواقع.

٤-٢. المفارقات الزمنيّة

لتحديد النظام الزمنيّ لحركة السرد في الرواية لا ينبغي «عمل جرد الإشارات المزمنة للحركة للوقوف على اتجاه حركة السرد في الرواية، فهو لا يحدد بالإشارات، بل يحدد أيضا بملاحظة اتجاه الفعل الدالة على حركة الزمن»[١]. وفي هذه الرواية، نرى تشابهاً بين العناصر الزمانية وعلاقتها بالواقعيّة السحريّة مع العناصر المكانية. كما أنّ إتكاء الكاتب على التاريخ الإسلاميّ جعل الرواية في حالة غريبة وحبكة وبناء لولبي أخرجها من التسلسل الزماني إلى إبداع اللاوعي.

٤-٢-١. الزمان الروائي السحريّ وعلاقته بالواقع الراهن

من الدلالات السحريّة الزمانية تغير عدد ساعات الليل والنهار كما نشاهد في هذه الجمل: «ظل الولي الطاهر يرفع كفيه ويتضرع إلى الله بمختلف الأدعية ساعات طويلة، لا يتوقف إلا ليلقي نظرة جانبية، لعل الشمس تحركت فمدّ الله الظلّ. لكن شيئا من ذلك لم يحدث. الشمس في منتصف السماء، و الظل ينزل مباشرة ...أخيرا عندما يئس من حدوث تغير في حركة الشمس، أنهى دعاءه و نهض يستجلي الوضع على حقيقته»[٢] . كما يقول: «وهذه الشمس الذاهلة، هل فقدت اتجاهها؛ ضاع عنها المشرقان و المغربان، فلا تدري أين تذهب؟.... النهار مثل مقامي الزكي يتضاعف بتوقف الميقات، ولا شك أن الليل سينتظر ألف سنة مما يعدون.»[٣] كما نشاهد أنّ المشكلة بنفسها

---

[١]. أحسن مزدور، **مقاربة سيمائية في قراءة الشعر والرواية**، ص٩١.

[٢]. الطاهر وطار، **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، ص١٣.

[٣] **المصدر نفسه**، ص١٣٢.

باقية حتى نهاية الرواية وحتى أسوء وأدهش "هبوط اضطراري": «لسبب ما كانت الشمس سوداء. كان الظل فيها. حالة كسوف لا محالة»[١]. يستخدم الكاتب هذه التقنية لتغيير تصوّر القارئ للواقع والزمن. وفي هذه الواقعيّة السحرية، يتم تصوير الفضاءات التي ينجذب فيها الجمهور باستمرار إلى حدود التصديق بهذه الحقيقة أو عدم تصديقها. وصف الكاتب لثبوت الشمس هو دمج لحدود الواقع والخيال.

وبما أنّ زمن الولي الطاهر متوقف، ثابت، فإنّ التاريخ يبدو زمناً واحداً ذا بعد واحد ليس فيه لا ماضٍ ولا حاضر ولا مستقبل، إذ تصير الشخصيات شخصية واحدة وحوادث التاريخ حادثة واحدة، وما جرى وما يجري وما سيجري شيئاً واحداً. ويمكن أن نقول: ثبوت الشمس هو سكون المجتمع العربي الإسلامي وهذا يعني عدم مواكبته للركب الحضاري كباقي الشعوب الأخرى. والكاتب، في الواقع، «يجسد هذا الانفعال والتخلف في شمس ثابتة عند منتصف النهار ويعني بذلك توقف الحضارة الإسلاميّة في منتصف الطريق» [٢]. كما أنّ العلاقة بين الأدوار الزمنيّة الشتى في الرواية والواقع الحاضر وثيقة جداً وتستخدم الأدوار والوقايع التاريخية رمزاً للحوادث الراهنة. مثلاً قضية مالك بن نويرة وخالد بن وليد وغير ذلك رمزٌ لقضية التكفير كما قلنا في قضية الشيشان وقتل المسلمين على يد المسلمين.

إنّ تمثيل السرد للتاريخ يحيل إلى وظيفة جمالية مفادها تكريس عملية نقد الواقع وجمع معطياته لأفق آخر، يحقق فيه التاريخ مساره في التطور التدريجي ورصد تقلبات الذات البشرية الساعية إلى تحقيق إنسانيته في ظل التحولات الراهنة [٣]. مثال ذلك أنّ مالك بن نويرة لا يحضر في الرواية إلا

---

[١] **المصدر السابق**، ص١٣٧.

[٢] مزيان عبدالرحمن، **الأزمة الجزائرية في الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، هكذا تكلم الطاهر وطار**، ص٤٧٢.

[٣] بوخالقة فتحي، **التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة**، ص ١٦٤.

باعتباره مريداً في مقام الزكي، يهتّم بالذكر والصلاة حينما تصيبه البلوى ويفقد وعيه كذلك. وفي بعض المواضع يتحول الولي الطاهر إلى مالك بن نويرة، وتتحول حوادث القتل إلى أخطاء ترتكب ولا يتحمل أي واحد مسؤوليتها.

٢-٢-٤. التسلسل الزماني الوهمي و بنائه

من الواضح أن زمن الرواية هو الحاضر، ولكنه في مرحلة التشكل ولمّا تكتمل أحداثه بعد. وربّما نجد أحداث القصة وأزمنتها تجري كلها بصيغة الفعل الماضي، لأننا نجد الجملة الفعلية الماضية هي السائدة في الرواية، وغالباً كان وجود الفعل المضارع تبعاً للفعل الماضي. وكان ذلك يأتي «تعبيراً عن رغبة الكاتب في إلقاء للقارئ بأن هذا الواقع الراهن والحاضر هو امتداد للماضي»[١]، كما في قضية مالك بن نويرة وأم متمم ومقابلة الولي للطالبات في المقام:

«خفضت رأسها. ظلت صامتة. فبادرها: لاحياء في الدين. لقد كلفني اللّه برعايتكن، فيجب أن أعلم بكل صغيرة أو كبيرة في حياتكن بالمقام الزكي. ولكن يا مولانا؟ لكن ماذا؟ ثم ما اسمك أنت؟ أم متمم؟ أم متمم!! تقولين؟ لقد قررنا أن نتسمى كلنا بهذا الاسم. قررتُن؟! هكذا....- لتكون المناحة التي نقيمها على روح مالك بن نويرة في مستوى الحزن الذي كان يجب أن يصيب قلب زوجته. همّ أن يقول لها إنكن تتدخلن في شؤون التاريخ، إلا أنه عدل.»[٢]

نلاحظ في كل الرواية هذا التسلسل الروائي والبناء اللولبي الذي قال عنه عمار زعموش: إنّ «الروائي الطاهر وطار يبدو في هذه الرواية بصدد البحث عن مغامرة جديدة للشكل الروائي تكون أكثر تطوراً من التجربة التي سبق ... وبذلك يحطم صورة الخطاب التقليدي المؤسس على

[١] عمار زعموش، **جدلية الواقع و الفن في الرواية «الولي الطاهريعود إلى مقامه الزكي». هكذا تكلم الطاهر وطار**، ص ١٨٥.

[٢] الطاهر وطار، **الولي الطاهر يعود الي مقامه الزكي** ، ص٦٢.

الانسجام والوضوح كما أنه لا يطمح إلى الكشف عن إيديولوجيته أو طرح تصوره للتغيير بطريقة صريحة ومباشرة كما هو الحال في نصوصه السابقة وإنما يسعى إلى بناء نص فني يحقق التزاوج المتكافئ بين الشكل والمضمون على مستوى النص بكامله.» [١] ونجد أنّ هذا الموضوع ليس في امتداد الماضي، بل نجد الكاتب يبدأ في بناية روايته بلحظة حاضرة ثم يرجع إلى الماضي ثم يعود إلى الحاضر ثم الماضي، وهكذا تستمر الرواية على هذا النحو. كما أنّ وطار يستخدم لفظة "اللولبي" ليجد القارئ نفسه في ملعب زماني لولبي. وإذا تأملنا في ذلك أدركنا مدى التعقيد الذي تشهده الصيرورة الزمنيّة على طول الرواية بين الوعي و اللاوعي، ونلاحظ أن الكاتب يركز في لحظات الحاضر على العواطف والانفعالات النفسية لشخصية الولي الطاهر في حين أنّه يجعل الماضي مسرحاً للأحداث التاريخية التي تشكل الخلفية المتحركة لتلك العواطف الشخصية.

يبدو أنّ المفتاح الرئيس في إدراك كيفية المجرى الزماني لهذا السرد هو فقدان ذاكرة الولي بعد صراعه الدامي مع بلارة لكن هذا المقطع أيضا كسائر أجزاء الرواية مملوء بالأجواء السحريّة والدلائل الغريبة: «أحذرك يا مولاي من سفك دمي. ينمحي مخزون رأسك ولا تستعيده إلا بعد قرون، فيعود إليك قطرة فقطرة ونقطة فنقطة. تجوب الفيف هذا مئات السنين، فلا تعثر على طريقك، ويوم تعثر عليه، تبدأ من البداية. أحذرك يا مولاي من سفك دمي. ستلحقك بلوى خوض غمار الحروب، فتشارك في حروب جرت وفي حروب تجري، و في حروب ستجري إلى جانب قوم تعرفهم، و قوم لا تعرفهم ولا تفقه لسانهم، ولا تدري لماذا يحاربون.»[٢] ففي هذا المقطع، نرى أنّ الولي الطاهر، في أثناء غيبته، شاهد أحداثاً عديدة في أماكن متباعدة وأبعاد سحيقة؛ منها ما حدث في فجر التاريخ الإسلامي. وهذا ما يفسر لنا ما يحدث للولي الطاهر بعد عودته من حيرة وتردد،

[١] عمار زعموش، **جدلية الواقع والفن في الرواية «الولي الطاهريعود إلى مقامه الزكي»، هكذا تكلم الطاهر وطار**، ص١٦٥.

[٢] الطاهر وطار، **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، ص٨٢ .

ونشاهد في هذه الأسطر تكسير الترتيب الخطي للزمن وهذا نمط من أنماط السرد، يلجأ إليه السارد فيقدم وقائع على أخرى، أو يشير إلى حدثها سلفاً مخالفاً بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية. كما نلاحظ في هذا النص تشكيل حلم أو حدث عابر مجزوء. وهذا الأمر يدّل على دخول سمة الواقعية السحرية على المسار السردي لهذا النص الروائي.

٤-٣. الشخصيات

يعتبر تمثل وظهور الشخصيات من المكونات المؤثرة في تصوير واقعية سحرية لأجواء الرواية، ويمكن التركيز على هذا العنصر من عناصر السرد كوحدة لتشكيل هذه الميزة بقوة ووضوح. ففي هذه الرواية، يمكن الإشارة إلى كيفية تصوير الشخصيات التاريخية والخيالية والواقعيّة المعاصرة ومن أهمّها الولي الطاهر وبلارة، ومالك بن نويرة وأم متمم كقناعين تاريخيين، وفي كل هذه الشخصيات تموج العناصر السحريّة والغرائبية ونكتفي هنا بالشواهد النصية.

٤-٣-١ .الولي الطاهر

الولي الطاهر شخصية محيرة بوصفه أداة للتعبير والكلام، وكينونته مرتبطة بالحركة العامة للحياة ومعبرة عن حضور الوعي أمام العالم كله. تبرز بعض مظاهر هذا الوعي من خلال نبش التاريخ والوقوف على فضائحه وانحرافاته؛ إذ تطالعنا الرواية من خلال الاستناد إلى أخبار الصحف والجرائد.[١] ولكنه، رغم هذا، شخصية صوفية كما يقول وطار في مقدمته: «إن الفنان يقرأ التاريخ ومضة، بل «حالة» بالتعبير الصوفي، ولربما لهذا السبب كانت الشخصية الرئيسة في الرواية، صوفية تعيش حالات تتجسد في حالة واحدة.» [٢] ويبدو أنّه لاحاجة إلى الإيضاح بأن الشخصيات الصوفية

[١] محمد ملياني، **اختيارات الكتابة قراءة في الرواية «الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي»، هكذا تكلم الطاهر وطار**، ص٥٨٠.

[٢] الطاهر وطار، **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، ص٩.

متصفة بخوارق العادات وهذا الأمر سيجعل السرد في حالة غريبة. فحين يسأل الولي إحدى الطالبات عن سبب بكائهن البارحة تجيب:

«– لنفرغ من المسألة. ماذا يحدث لَكُنّ عند منتصف كل ليلة؟ –أنت يا مولانا. – أنا؟ ما بي أنا؟ – تقتحم على الواحدة منا فراشها، فتظل تأتيها، إلي أن تصرخ بأعلى ما تملك. «يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف». – و كيف علمتن أن من يفعل ذلك هو أنا؟– نراك في الظلمة يا مولانا جسدا نورانيا، كما أنت الآن، بكل ما فيك، سوى أنك عار. – سبحان الله العلي العظيم. هل تصدقن أنتن، أنني أتجزأ في الوقت الواحد إلي كل هؤلاء الرجال؟ – لا يمكن أن نشك في كرامة صاحب الكرامات.» [١] أو «كان الولي الطاهر ملفوفا بهالة من نور، في حالة الحالات. عاري الرأس، عاري الجسم، شعره فائض، كأنه موجة سوداء وسط الهالة النورانية، التي تستره. –ارتفع على الأرض عدة أمتار.» [٢]

والوجه في السحريّة بالنسبة للولي يعود إلى أمرٍ هامّ، وهو أن الولي قطب الرحى لكل العناصر السحريّة في الرواية؛ لأن شخصيته حالة تعيش حالات متعددة (شخصيات متعددة متباعدة في الزمن)، تخترق جميع الأزمنة والأمكنة، لا تستقر، كثيرة الحركة، يفتقد الزمان والمكان قيمته بالنسبة له، كما تتغير المقاييس الزمانية والمكانية فتصبح شخصيته شخصيات مختلفة تنتقل عبر الأزمنة والأمكنة، تعيش الماضي والحاضر. ففي بعض الأحيان يصبح مالك بن نويرة، بل أكثر من ذلك يصبح كل مريدي المقام الزكي [٣] وتلعب بلارة دورها مقابله، وتصبح العضباء مركبه، فهو بشكل أدق بطل هذه الرواية، بطل سحري، فقد ذاكرته بعد صراعه مع بلارة ويحضر في كل زمان وفي كل مكان حتى يحصل على خواطره قطرة فقطرة، فهو ذاكرة التاريخ الإسلامي منذ بداية الخلافة الإسلاميّة حتى عصرنا الحاضر ويعيش في حالات الحيرة والسبحلة والاستعاذة.

[١] **المصدر السابق**، ص٦٣.
[٢] **المصدر نفسه**، ص٧١.
[٣] **المصدر نفسه**، ص٧٠.

ركزّ الروائي على عنصر الدين لبناء هذه الشخصية من خلال استذكار الولي الطاهر آيات قرآنية، وكذلك نجد هذه الشخصية تقوم وتشارك في الحروب، فقد ذهب الروائي إلى التاريخ الإسلامي في إحدى مراحل الدولة الإسلاميّة، فاستدعى في هذه الرواية أسماء الأماكن والشخصيات التاريخية، ضمن حركة تنقل الولي الطاهر، ولهذا نرى أنّ شخصية الولي الطاهر امتدت عبر مساحة كبيرة من التاريخ الإسلامي. وهكذا قدّم لنا الروائي، وطار، الشخصية الرئيسة، حيث ذهب بها إلى عمق التاريخ ليعيده من جديد ويبعث الماضي في الحاضر. فتوظيف الكاتب لنصوص التاريخ والتصوف والإرهاب حين دخل الولي الطاهر في غيبة غير معلومة من حيث الزمان والمكان وهو ما ندعوه بالمنهج العجائبي والسحريّ.

٤-٣-٢ .بلارة ابنة الملك تميم بن المعز

شخصية بلارة شخصية سحريّة للغاية بحيث لا يمكن للولي أن يحدد كونها إنسية أو جنية، ولايمكن للقارئ أن يحدد شخصيتها في أوصاف معينة، فهي رمز للغواية؛ إذ تدعو الولي إلى إنجاب نسل جديد فيه كل الناس، وهي رمز للجمود الفكري والاستبداد بالرأي: «كانت شبه عارية، طرحت جلبابها، ثم قميصاً حريرياً ورديا، ثم سروال جينز بعضه مبيض وبعضه يحتفظ بزرقته الدكناء، و قذفت بحذائها ذي الكعب العالي، بعيدا عنها غير مبالية بموقعه... هذا المقام الزكي لن يتطهر إلا إذا تخلص من هذه الجنية. نعم جنية، و إلا كيف تزعم الولاية، ثم تزعم النزول من السماء، ثم تطلب القضاء على المسلمين وأهل الكتاب و باقي الأمم بإنجاب نسل جديد فيه كلّ الناس، و ليس أيّ الناس. ما الذي ضرها أن يبقي الناس على ما هم عليه، ناسا.» [١] و«- هل لك اسم يا أمة الله؟بلارة. بلارة ابنة الملك تميم بن المعز، زوجة الناصر بن علنّاس بن حماد الذي سرت إليه في عسكر من المهدية حتي قلعة بني حماد تصبحني من الحلي و الجهاز ما لا يحد.» [٢] بلارة في الرواية

[١] **المصدر السابق**، ص٧٧.

[٢] **المصدر نفسه**، ص٨١.

هي التي حاولت أن تتزوج بالولي الطاهر لإنجاب نسل جديد، مستعملة في ذلك جمالها الفتان، لكن الولي الطاهر رفض ذلك ومن ثمّ خاض الولي الطاهر غمار الحروب وهو ما يعكس الواقع الجزائري في السنوات الأخيرة.

يبدو أنّ الجزء المفتاحي في التعرف على مدى سحريّة بلارة هو مشهد الصراع بينها وبين الولي بعد أن تحذر الولي من سفك دمها وتقول له :«- أقتلني خنقاً يا مولاي وإياك وسفك دمي. -وهل لك دم يا ابنة النار؟ -بلغ الغضب ذراه، فتراجع كل التردد. صعق. -امتدت يداه معا فسلتا قرطين من أذنيها، وسال الدم على عنقها الطويل الرفيع.-تأوهت متألمة. ظلت لحظات تتأوه ثم راحت كلما أشهقت متأوهة تختفي في ضباب رمادي، إلى أن غابت نهائيا.»[١]

ومن هنا، تبدأ حالات الدوي للولي وضياعه في الأدوار التاريخية طوال أربعة عشر قرناً. ولكنّ بلارة كانت ترافقه في هذه الصيرورة دون أن يستطيعا أن يصلا. ولذلك، فقد تصبح بلارة رمزاً للصلح والاتحاد أو رمزاً للهوية المفتقدة. بلارة محبوسة في المقام الذي افتقد بابه ومنافذه ويجهد الولي لإنقاذها والاتصال بها وهذا الجهد دون فائده، وفي كل مرة يرميه إلى حرب ما أو قضية ما: «بلارة الفتنة الأمازيغية، لم تكن ساحرة، لا ولم تكن، جنية من جنيات الفيف الخالي، ولا شيطانا رجيما. بلارة. آه إنني ألهث بحثا عنك في الفيف منذ رميتني من داخل المقام الزكي، إلي تيه بني اسرائيل هذا. كيف يا بلارة العزيزة تستطيع نفس أن تنفصم وتظل بعيدة عن ذاتها، وكيف تستطيع ذات أن تتجرد من نفسها؟»[٢] كما نرى أن الروائي يجعل شخصية بلارة رمزاً للفتنة؛ فهي التي زرعت البلبلة بين صفوف الطالبات والطلبة في الرواية وحتى الولي الطاهر واستمرّ يبحث عنها وعن مقامه الزكي، هذا يدلّ على دوام الحروب الدموية في المجتمع الجزائري. ونظراً لهذا نرى صورة بلارة

[١] **المصدر السابق**، ص٨٣.
[٢] **المصدر نفسه**، ص١٠٤.

مملوءة بالأجواء السحريّة ولايمكن معرفتها؛ فكلما شعر الملتقي بأنه اكتشف قناعها ورأى وجهها الحقيقي، سيواجه هذه الحقيقة أن هناك قناعاً خلف القناع، وتزلّ من يديه هذه السمكة.

٤-٣-٣. مالك بن نويرة وأم متمم

إنّ مسألة قتل مالك بن نويرة مسألة تاريخية حولها اختلاف الرؤى. ويقول الكاتب في مقدمة الرواية: «هي حالة قتل خالد بن الوليد، لمالك بن نويرة، ففي حين طالب عمر بن الخطاب رضي الله عنه، برجم خالد، وهذا موقف مبدئي في منتهى الصرامة والقسوة، قال أبو بكر رضي الله عنه، لقد اجتهد خالد ... وخلاصته، أنه يشك في إصابته، فله أجر واحد. والتراجيدي في مسألة مالك الشاعر الظريف الذي وهبه الله جمالا خارقا، ليست في موته، إنما في النذر العنيف الذي حققه خالد، وهو جعل رأس مالك هذا أثفية، تضع عليها أرملته أم متمم القدر.» [١]

الأمر يبدو سهلاً ولكن العنصر الغريب والسحريّ هنا استخدام هذه القضية التاريخية كاسطورة حماسية تثير الهياج في الطلاب والطالبات في المقام، حيث نراهم كلهم يسمون أنفسهم بمالك بن نويرة وأم متمم. وهذه الإثارة التاريخية لم تكن أمراً سهلاً ومألوفاً كما يهمس الولي مع نفسه بعد مقابلة الطلاب: «كل الإناث أم مُتمِم. كل الذكور، مالك بن نويرة. أنا كذلك في نظر البنات، مالك بن نويرة، بل قد أكونه، لعله «حالة» من «الحالات».ولعله مالك بن نويرة الشاعر. سلم في إمرأته ودينه وابنه أو أبنائه، وسلم في ثأره، وعاد إلى هذا الفَيف، يسحر الفتيان والفتيات، فيجعلهم غاوين، يهيمون معه.» [٢] لكنّ الأمر لم ينته عند هذا الحد، بل حصل الولي على جمجمة مالك وحدثت أحداث وغرائب أخرى [٣] .

[١] **المصدر السابق**، ص٩.
[٢] **المصدر نفسه**، ص١١٢.
[٣] **المصدر نفسه**، ص١١٢.

وهذا الأمر يعني بأن الرواية تجري على التيار الواقعي حتى يهتم الروائي وطار بالرجوع إلى بعض الكتب التاريخية حتى يبرء نفسه من التهم؛ لأن هذه القصة التاريخية محل خلاف كما يدعي محمود شلبي في كتابه «حياة خالد»، خالد بن الوليد، ويقول: إنه قتل مالك؛ لأنه ارتدّ وقارب زوجته بعد العدة «وفي الرواية التي رأينا أنها قريبة القبول والتصديق أن خالداً اشترى امرأة مالك من الفيء وتزوج بها ... وقيل: إنها اعتدت بثلاث حيضات وتزوج بها و هذا أمر معقول ومقبول صدوره من خالد.»[١] ويقول العقاد في كتابه «عبقرية خالد» «وتضطرب الروايات هنا أبعد اضطراب» ويقول حول قضية الطبخ على رأس مالك: «وهي خرافة تروى لتدلّنا على شيء واحد وهو وجود المحنقين الراغبين في التشهير بخالد وتبشيع أعماله وإيغار الصدور عليه»[٢]. ولكن حسيني ميلاني من علماء الشيعة المعاصرين يقول: قتل خالدُ مالك بسبب امرأته وكانت من أجمل نساء العرب وقاربها في ليلة قتل زوجها[٣]. نجد أن الروائي، وطار، من خلال توظيفه لهذه الأسماء يدعونا إلى قراءة تاريخ تلك الأسماء وحاول أن يناقش هذه القضية في روايته من زوايا مختلفة، انتهى فيها إلى جعل الطلاب والطالبات المقيمين في المقام بتسمية أسمائهم بمالك وأم متمم، وهذه دعوة صريحة إلى إعادة قراءة التاريخ من جديد وعدم الوثوق بكل ما يصل إلينا، فهو يدعونا إلى البحث في تاريخ أمتنا الإسلاميّة، إذ تمّ تضمين هذه النصوص التاريخية في هذه الرواية لتتداخل مع ما يشاكلها من أحداث الحاضر في قالب عجائبيّ وسحريّ.

---

١. محمود شلبي، **حياة خالد**، ص١٣٧.

٢. عباس محمود عقاد، **عبقرية خالد**، ص ١٠٩.

٣. عبد الحسين أحمد الأميني النجفي، **الغدير في الكتاب والسنة والأدب**، ج ٧، ص١٨٣-١٨٤؛ سيد علي حسيني ميلاني، **داستان سپاه يمن سخني در اثبات ولايت علي ونفاق خالد بن وليد**، ص٨٣.

نتائج البحث

من خلال دراسة رواية «الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي» للطاهر وطار تبين لنا أنّ ما دفع الكاتب لكتابة هذه الرواية بأسلوب الواقعيّة السحريّة بطريقة يمزج بين عنصرى الواقع والخيال ويتم فيها الجمع بين الجوانب الواقعية والخيالية، وهو موضوع السؤال الأول، هو أن يستطيع بهذه الطريقة أن يعبّر عن رؤيته النقدية للمواضيع السياسية والاجتماعية ويوفر فضاء للتعبير عن واقع المجتمع الإسلامي ومشاكل المجتمع الجزائري.

أمّا كيفية تكوّن الواقعيّة السحريّة في هذه الرواية، وهو موضوع السؤال الثاني والثالث، فإننا نجد مصاديق الواقعيّة السحريّة في الحالات التالية في الرواية:

١. اللجوء إلى الحلم وعوالم الرؤيا واستخدام الشخصيات التاريخية والتراث في رواية تمكن الكاتب من إبانة ما في ضميره بشكل كامن، وتحرّره من قبول مسئولية أفكاره.

٢. في دراسة المكان في الرواية نرى أنّ المكان والفضاء الجغرافي هو فضاء تجريدي ينحصر بين ثلاث نقاط (المقام، الزيتونة، الفيف) ولكنّ هذه الأمكنة كانت تجريدية بسبب فقدان الأبعاد لقيمتها الجغرافية. كما أنّ وطار بنى روايته على أساس بناء لولبي وفضاء اللاوعي، فتناول الوضع الجزائري بطريقة رفعت الواقع إلى مستوى المتخيل كإشارة الروائي إلى بلاد الشيشان دون أن يوضح الصلة والعلاقة.

٣. ونجد في دراسة الرواية أنّ العلاقة بين الفترات الزمنيّة الشتى في الرواية والواقع الراهن وثيقة جداً، حيث تستخدم الأدوار والوقائع التاريخية رمزاً للحوادث الراهنة، كقضايا مالك بن نويرة وأم متمم، وخالد بن الوليد وغير ذلك. كما أننا نجد أنّ زمن الرواية هو الحاضر ولكن نرى أحداث الرواية وأزمنتها تجري بصيغة الفعل الماضي والروائي ينتقل دائما بين الماضي والحاضر، ويركّز، في التسلسل الزمنيّ الوهمي، على اللحظات الحالية للعواطف والانفعالات النفسية عند الشخصية

الرئيسة في حين أنّه يجعل الماضي مسرحاً للأحداث التاريخية التي تشكل الخلفية المتحركة لتلك العواطف الشخصية.

٤.في ما يتعلق بشخصيات الرواية، نرى الواقعيّة السحريّة في شخصية الولي الطاهر، حيث يحضر في كل زمان وفي كل مكان، ما يعني أنّه ذاكرة التاريخ الإسلامي حتى عصرنا الحاضر. ونرى بلارة شخصية سحرية لا يمكننا أن نحدد أنها إنسية أو جنية، وربما تكون رمزاً للسلام و الاتحاد أو رمزاً للهوية المفقودة أو رمزاً للفتنة. كما نرى العنصر السحريّ والعجائبي في الشخصية التاريخية لمالك بن نويرة وأم متمم كأسطورتين حماسيتين. وطار، بتوظيفه لهذه الأسماء، يطلب منا أن نعيد قراءة التاريخ وألا نثق بكل ما بين أيدينا ثقه تامة.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربيّة

أ). الكتب العربيّة

١. الأميني النجفي، عبد الحسين أحمد، **الغدير في الكتاب والسنة والأدب**، ج٧، بيروت: مؤسسة الأعلمى للمطبوعات، ١٩٩٤م.

٢.دوغان، أحمد، **في الأدب الجزائري الحديث**، دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب،١٩٩٦م.

٣.شلبي، محمود، **حياة خالد**، ط٢، بيروت: دار الجيل،٢٠٠١م

٤.عقاد، عباس محمود، **عبقرية خالد**، قاهره: دارالهلال،١٩٥٢م.

٥.عيسى، فوزي سعد، **الواقعيّة السحريّة في الرواية العربيّة**، الإسكندرية: دارالمعرفة الجامعية،٢٠٠٩م.

٦.فتحى بوخالقة، **التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة**، أربد، أردن: عالم الكتب الحديث،٢٠١٠م.

٧.فضل، صلاح، **منهج الواقعيّة في الإبداع الأدبيّ**، ط١ بيروت: دارالكتاب اللبناني،٢٠٠٤م.

٨.مزدور،أحسن، **مقاربة سيمائية في قراءة الشعر والرواية**، ط١، القاهرة: مكتب المحراب،٢٠٠٥م.

٩.وطار، الطاهر، **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، الجزائر: الجاحظية، ١٩٩٩م.

ب). المجلات

١٠.بن ستيتي، سعدية، « التناص آلية المتحمل بالمرجع في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار»، **مجلة كلية الآداب**، العدد١٣٢، ٢٠٢٠م، صص١-٢٦.

١١.بولقندول، فوزية، «تداخل الحدث التاريخى بالحدث الروائى و تحولاته في رواية الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكى. هكذا تكلم طاهر وطار»، **مجموعة المقالات**،ج٣، الجزائر: موسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع، ٢٠١١م، صص ٢٤٤-٢٧٤.

١٢.حيدريان شهرى، أحمدرضا وزهرا حقايقى وبهارصديقى، «دراسة الواقعية النقدية بين روايتى «بروكلين هايتس» لميرال الطحاوي و«سرزمين نوچ» لكيوان أرزاقى» **مجلة اللغة العربيّة وآدابها**، السنة ١٦، العدد٤، ٢٠٢١م، صص ٥٢٧-٥٥١.

١٣.زعموش، عمار، «جدلية الواقع و الفن في الرواية «الولي الطاهريعود الي مقامه الزكي». هكذا تكلم الطاهر وطار»، **مجموعة المقالات**، ج٣، الجزائر: موسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع، ٢٠١١م، صص ١٦٥-١٨٩.

١٤.عبدي صلاح الدين، «الواقعية السحرية في أعمال ابراهيم الكوني»، **مجلة العلوم الإنسانية الدولية**، العدد١٩(٤)، ٢٠١٢م، صص٨٩-١٠٨.

١٥.عطية، أحمد محمد، «اللاز بطل ثوري شعبي من الأدب الجزائري الحديث. هكذا تكلم الطاهر وطار»، **مجموعة المقالات**، ج٣، الجزائر: موسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ٢٠١١م، صص٢٢٧-٢٤٤.

١٦. كامل ياسين، ساجد وعبد نصيف،« تجليات الأدب الرعب في رواية فرانكشتاين في بغداد أحمد سعداوي، **بحوث اللغة العربيّة**، العدد٣١، ٢٠١٨م. صص٦٤-٧٩.

١٧.مزيان، عبدالرحمن، «الأزمة الجزائرية في الولي الطاهر يعود الي مقامه الزكي. هكذا تكلم الطاهر وطار»،**مجموعة المقالات**، ج٢، الجزائر: موسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع، ٢٠١١م، صص٤٧٩-٤٦٨.

١٨.مليانى، محمد،«اختيارات الكتابة قراءة في الرواية «الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي». هكذا تكلم الطاهر وطار»، **مجموعة المقالات**، ج١، الجزائر: موسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ٢٠١١م، صص٥٨٢-٥٧٤.

ثانياً: المصادر الفارسيّة

١٩. تقوى، علی، **رئالیسم در ادبیات داستانی ایران**، تهران: انتشارات پایا، ١٣٩٨ش.

٢٠.حسيني ميلاني، سيد علي، **داستان سپاه یمن سخنی در اثبات ولایت علی و نفاق خالد بن ولید**. قم: انتشارات الحقايق، ١٣٩٠ش.

ثالثاً: المصادر الإنجليزيّة

21. Cooper, Brenda. (1998). **Magical Realism in West African Fiction**. London: Routledge

22. Zamora, L.P. & Wendy B. Faris (1995). **Magical Realism. Theory,History Community**, Dukeuniversity Press. Durham. USA: North Carolina.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature
Semnan University

نمود رئالیسم جادیی در رمان «الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي» اثر طاهر وطار (مطالعهٔ موردی: زمان، مکان و شخصیت)

زهرا حقایقی *؛ احمدرضا حیدریان شهری **؛ سیده زهرا مکی ***

مقاله علمی- پژوهشی

صص ٨١- ٤٦

DOI: 10.22075/lasem.2024.30966.1383

چکیده:

رئالیسم جادویی رویکردی نوین برای نگارش رمان‌های معاصر است که در آن واقعیت و خیال به گونه‌ای در هم‌تنیده‌اند که همه رویدادهای غیرواقعی و تخیلی کاملا واقعی و طبیعی به نظر می‌رسند. این رویکرد در رمان‌های برخی از نویسندگان عرب، از جمله نویسنده مشهور الجزایر، طاهر وطار، دیده می‌شود. در رمان«الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي» تلاش‌های نویسنده را بر بنیان ساختار روایی جدیدی می‌بینیم. این پژوهش با هدف توصیف فضای داستانی و واکاوی تکنیک‌های روایی بر اساس رئالیسم جادویی انجام شده است. با توجه به اینکه این رمان نخستین گام نویسنده در کاربرد این گونه‌ی ادبی است. انجام یک پژوهش در راستای واکاوی رئالیسم جادویی در این رمان ضروری به نظر می‌رسد. در این جستار با تکیه بر رویکرد نقد اجتماعی به روش توصیفی و تحلیلی به واکاوی رئالیسم جادویی پرداخته شده است. رهیافت پژوهش نشان می‌دهد: نویسنده با این رویکرد فضایی برای بیان واقعیت جامعه اسلامی و مشکلات جامعه الجزایر فراهم کرده و دیدگاه انتقادی خود را بیان نموده است. او رمان خود را بر اساس فضای ناخودآگاه بنا کرد و ما شاهد پراکندگی در دوره‌های زمانی مختلف هستیم. نویسنده گذشته را به صحنهٔ تئاتری از رویدادهای تاریخی تبدیل‌می‌کند به گونه‌ای که پیشینه‌ای از کنش‌های روانی نویسنده در زمان حال را شکل می‌دهد. نویسنده با تکیه بر شخصیت‌های تاریخی، آنها را در قالب اسطوره‌ای قرار می‌دهد؛ چنان‌که با استفاده نمادگونه از ماجرای تاریخی کشته شدن مالک بن نویره توسط خالد بن ولید ورخدادهای پس از آن، قواعد زمانی و مکانی را درهم می‌شکنند.

کلیدواژه‌ها: رئالیسم جادویی، عناصر داستان، طاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.

---

* - دانش آموخته دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

** -دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران. (نویسنده مسؤول). ایمیل:heidaryan@um.ac.ir

*** - دانش آموخته دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

تاریخ دریافت: ١٤٠٢/٠٩/١٨ هـ.ش= ٢٠٢٣/١٢/٠٤م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٣/٠١/٢٠هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٤/٠٨م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 15, No 39, 2024 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Pathology of Entrepreneurship in Nature Therapy for Graduates of Arabic Language and Literature

Ahmad Lamei Giv*, Sommayeh Eghbalinasab**

Scientific- Research Article **PP: 82-108** **DOI: 10.22075/lasem.2024.32316.1406**

How to Cite: Lamei Giv, A., Eghbalinasab, S. Pathology of Entrepreneurship in Nature Therapy for Graduates of Arabic Language and Literature. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2024; 15(39): 82-108. Doi: 10.22075/lasem.2024.32316.1406

Abstract:

In the contemporary world, entrepreneurship in various scientific fields has witnessed considerable growth. Entrepreneurship and commercialization, as the fundamental and ultimate goal in every branch of science, guarantee the survival of that domain and orientation, offering transformation and dynamism to the target community. Entrepreneurship in the field of nature therapy and health care, for the discipline of Arabic language and literature, based on attention to its unknown, and perhaps sometimes overlooked and neglected aspects, is one of the pivotal and precise points that, contrary to the general public's perception of it being limited to certain specific occupations and institutions, can define new and novel paths, routes, and horizons that others may have overlooked or indifferently passed by. However, this does not imply an absolute solution to problems but rather naturally entails obstacles and challenges. The present research, employing a descriptive-analytical method and drawing upon library resources, investigates the pathology of entrepreneurship in nature therapy for graduates of Arabic language and literature. The research findings indicate

*-Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran. (Corresponding Author). E-mail: ahmad.lamei2@birjand.ac.ir

**-MA in comparative literature. Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran. somaye.eghbali65@gmail.com

Receive Date: 2024/01/05 **Revise Date:** 2024/04/07 **Accept Date:** 2024/04/13.

©2024 **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.

that purposeful planning with awareness of capacities and limitations, reforming, simplifying, and adapting the rules for employing competent and knowledgeable human resources who, in addition to language proficiency, are familiar with the cultural and social customs of other nations, as well as translating sources in the health care domain as an essential need for health tourists. Organizing educational and skill-building workshops to raise awareness and cultivate a culture of entrepreneurship, and forming.
Collaborative teams are among the solutions that should be implemented wisely and scholarly with the consultation and cooperation of experts and specialists.

Keywords: Entrepreneurship, Humanities, Arabic Language and Literature, Nature Therapy, Pathology.

1. Introduction

Knowledge, science, economics, industry, entrepreneurship, and employment convey a network of meanings in a continuous chain that leads to social, cultural, and other forms of human development. Therefore, attention to the structures of scientific presentation, teaching skills, and the application of theoretical knowledge in attracting science specialists is vital and should be considered by all those involved in teaching Arabic language and literature graduates who aim to enter the entrepreneurial job market. Consequently, this leads to enhanced life expectancy, well-being, and peaceful coexistence. Given this context, recognizing individual, local, and national capabilities and identifying weaknesses and challenges can alleviate many obstacles facing entrepreneurs in this field.

2. Materials and Methods

This research employs a descriptive and analytical approach, utilizing written sources to examine the weaknesses and existing barriers in the field of nature therapy. The study aims to create job opportunities for Arabic language graduates and explore investment potential in natural capabilities for prevention, treatment, and health. It focuses on the necessity of
Addressing issues in planning and expansion, with an emphasis on marketing.

3. Research Findings

Arabic language graduates play a pivotal role in production and employment as they are a fundamental element in this field. They must familiarize themselves with the cultures of other countries, which contributes to attracting a large number of tourists and mitigating the absence of visitors.

Their role should not be limited to what they observe and the tasks assigned to them. In addition to translating health and medical literature, they should generate novel and innovative ideas that adapt to the constantly changing reality of conditions to meet tourists' needs, as the availability of scientific and modern resources is contingent upon tourists' inclination and demand. In this regard, it is suggested that studies be increased, particularly in discovering natural and indigenous capabilities and creating pioneering ideas and educational workshops that can be implemented by graduates of Arabic language and literature and other related disciplines.

4. Discussion of Results

1) Lack of necessary guidelines in the field of natural leadership programs, which could be designed and developed in collaboration with Arabic language graduates, especially those with experience in therapy.
2) Insufficient investment in the nature therapy sector due to a lack of awareness about the advantages and capabilities of regions.
3) Absence of civic behavior and cultural norms in the regions.
4) Weak advertising and marketing due to poor knowledge levels, lack of awareness in Arabic translation and conversation, unfamiliarity with marketing policies in the target language, and sometimes low remuneration.
5) Services do not improve based on standards, where understanding the communication culture of Arabic-speaking tourists would be highly effective.
6) Shortage of specialized personnel in the field of medical tourism; utilizing specialized teams proficient in the target language would have a significant impact on attracting tourists.
7) Introduction of ineffective regulations and the use of ambiguous terms in the target language, which can be rectified through training for graduates.
8) Seasonal nature of some jobs leading to the employment of Arabic language graduates only during specific periods, which can be addressed through measures such as employee exchanges and alternative positions within the same group.

This research analyzes the entrepreneurial challenges faced by Arabic language and literature graduates in the field of nature therapy. The results indicate that providing and improving facilities and implementing intelligent strategies will have a positive impact on attracting more health tourists, requiring coordinated and responsible action and interaction.

The Sources and References:

A: Books

1. Audretsch, David B; Grilo, Iñigo; Thurik, A. Roy, **Explaining entrepreneurship and the role of policy: The handbook of research on entrepreneurship policy**, 2007.
2. Bahraini Zarch, Mohammad Ali; Mohammadreza Shadnam, **Technology Commercialization or Wealth Creation from R&D: Accompanied by Indigenous Examples**, First Edition, Tehran: Baztab, 2007. [In Persian]
3. **Dessler, Gary,** Fundamentals of Human Resource Management**, Translated by Ali Parsaian and Seyed Mohammad Arabi, Tehran: Cultural Studies Office, 2005**. [In Persian]
4. Elwani, Mehdi, **Decision-Making and Government Policy**, Tehran: Samit, 1997. [In Persian]
5. Henrekson, Magnus; Stenkula, Mikael, **Entrepreneurship and public policy. Handbook of entrepreneurship research**, Springer, 2010.
6. Lnge, Benjamin**, A Survey On Access Control Deployment Communication in computer and information science**,2014.
7. Lundstrom, Anders; Stevenson, Lois A, **Entrepreneurship Policy: Theory and Prectice,** 2005.
8. Mehrmohammadi, Majid, **Examination of Factors Influencing the Promotion of Educational Activities in Comparison to Research Activities in the University,** Research Project, Behbahan Branch: Azad University, 2010. [In Persian]
9. Redford, Daniel T, **Entrepreneurship and Public Policy in Today and Tomorrows Portuguese republic**, University of California, 2012.
10. Ziyghami, Ali, **National Entrepreneurship and Commercialization Conference,** Semnan Arabic Language and Literature, Semnan University, 2014. [In Persian]
11. Ziyghami, Ali, **Collection of articles of the second national conference on business entrepreneurship and marketization of language**. Semnan Arabic Literature, Semnan University, 2024. [In Persian]

B: Magazines

12. Alvarez, Carlos, Urbano; D, Codureas, Antonio; Ruiz- Navarro, J, "Environmental conditions and entrepreneurial activity: a regional

comparison in Spain", **Journal of Small Business and Enterprise Development,** no. 18, p.p. 120- 140, 2011.

13. Aliabadi, Ebrahim; Azizi, Mohammad; Alam Tabriz, Akbar; Davari, Ali, "Identifying the implementation of entrepreneurship and innovation policies in the development programs of the Islamic Republic of Iran", **Quarterly Journal of Innovation and Creativity in Humanities**, no. 8, p.p. 95-132, 2018. [In Persian]
14. Bienstock, Carol C; Demoranville, Carol W; Smith, Rachel K, "Organizational citizenship behavior and service quality", **Journal of Services Marketing**, Vol .17 , no.4, p.p. 357-378, 2013.
15. Dehghan, Reza; Rashadat Joe, Hamida; Talebi, Kambyz; Dargahi, Hossein, "Strategic Analysis of Iran's Health Tourism in the Corona Era", **Biyavard Health Magazine**, Vol. 14, p.p. 520-534, 2020. [In Persian]
16. Esmaeili, Sajjad; Bash Ghareh, Luqman, "Pathology of Arabic Language and Literature Curriculum Based on Commercialization and Entrepreneurship Indices", **Iranian Association of Arabic Language and Literature**, Vol. 1, no. 35, p.p. 171-189, 2015. [In Persian]
17. Madhoushi, Mehrdad; Tabar, Javad, "Developing an Indigenous Framework for Organizational Agility in Knowledge-Based Companies Using the ISM Structural-Interpretive Modeling Approach", **Productivity Management**, Vol. 11, no. 44, p.p. 7-34, 2018. [In Persian]
18. Nazemian Human, "Entrepreneurship in the field of Arabic language and literature; Opportunities and challenges", **The national conference on entrepreneurship and commercialization of the field of Arabic language and literature**, Semnan University, 2013. [In Persian]
19. Nemati, Mohammad Ali, "Challenges and prospects of realizing the entrepreneurial society", **Proceedings of the Conference on Entrepreneurship**, Tehran, 2011. [In Persian]
20. Qoreli, Heda; Najarian, Majid, "The Role of the Arabic Language in Improving Health Tourism in Iran", **Scientific-Research Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature**, Vol. 5, no. 37, pp. 213-228, 2015. [In Persian]
21. Rajabi, Farhad, "The challenge of commercialization of Arabic language education in Iran", **Najman Iranian Scientific Journal,**

Iranian Language and Literature, Arabic, Volume. 3, no. 40, p.p. 213-234, 2016. [In Persian]

22. Rezaei, Bijan; Abbas-Pour, Abbas; Niknami, Mostafa; Rahimian, Hamid; Delavar, Ali, "Analysis of ways to improve university entrepreneurship in the field of humanities and presenting a basic theory", **Quarterly Journal of Innovation and Creativity in Humanities**, Vol. 3, no. 2, p.p. 185-215, 2013.[In Persian]
23. Sayadinejad, Ruholah; Abdoli, Amir Hossein, "Arabic Entrepreneurship and Business Principles and Solutions", **Numbering in the Field of Arabic Language and Literature**, Iranian Language and Education Association, p.p. 23-248, 2016. [In Persian]

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد التاسع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٣هـ. ش/٢٠٢٤م

دراسة المعوّقات الّتي تواجه خرّيجي اللُّغة العربيّة وآدابها بشأن ريادة الأعمال في مجال العلاج الطبيعيّ

أحمد لامعي گيو*؛ سميّة إقبالی‌نسب**

مقالة علميّة محكّمة

صص ١٠٨- ٨٢

DOI: 10.22075/lasem.2024.32316.1406

الملخّص:

شهدت ريادة الأعمال في مختلف المجالات العلميّة نموّاً كبيراً في العالم . وتعتبر ريادة الأعمال والتسويق الهدف الأساسيّ في مجالات العلوم المختلفة، ويضمن ديمومة هذا المجال تحويله الديناميكيّ للمجتمع المتلقّي وريادة الأعمال في مجال العلاج الطبيعيّ والصحّة، والاهتمام بكلّ زواياها المجهولة والمهمّشة أحياناً. فهي على مستوى اللُّغة العربيّة وآدابها، تحتلّ مكانة ذات أهمّية. وهي بخلاف ما يعتقد الرأي العامّ الذي يعتبرها مقصورةً على بعض المهن المحدّدة وتعتمد من قبل مؤسّسات معيّنة، يمكنها تحديد مسارات ووجهات نظر جديدة ربّما لاينتبّه لها الآخرون، ولا يُعيرون اهتماماً لما يجري فيها من تزوير وتغيير. ولكن هذه القضيّة لا تعتبر الحلّ المطلق لكلّ القضايا. وبطبيعة الحال، لا تخلو من العقبات. حاول هذا البحث التعرّف إلى المعوّقات والتحدّيات الّتي تواجه ريادة الأعمال في مجال العلاج الطبيعيّ لخرّيجي اللُّغة العربيّة وآدابها باستخدام المنهج الوصفيّ التحليليّ وتعزيزه بمصادر المكتبات إذ تبيّن نتائج الدّراسة أنّ تحسين المرافق العامّة، سيكون له تأثير إيجابيّ في استقطاب المزيد من السُّيّاح في القطاع الصحّي ممّا يتطلّب تحرّكاً وتفاعلاً متناغماً ومسؤولاً. وعليه فإنّ لخرّيجي اللُّغة العربيّة دوراً محوريّاً في هذا المجال، إذ ينبغي لهم التعرّف إلى ثقافة شعوب الدول الأُخرى الّتي تسهم في كثرة عدد السُّيّاح، فضلاً عن عدم الاقتصار على مايرونه وعلى ما يُوكل إليهم من الأمور. عليهم خلق أفكار جديدة تناسب واقع الحال كلّ حين لتمكّنهم من تلبية احتياجات السُّيّاح، إضافةً إلى ترجمة بعض المصنّفات الصحّية والطبّيّة، لأنّ توافر الموارد العلميّة والحديثة يوجب رغبة السُّيّاح وإقبالهم. في هذا الصدد، يُقترح زيادة الدراسات الهادفة منها لاكتشاف الإمكانيّات الطبيعيّة والمحليّة وإيجاد أفكار رياديّة، وورشات تعليميّة يمكن تطبيقها بواسطة خرّيجي اللُّغة العربيّة وآدابها وتخصّصات أخرى.

كلمات مفتاحيّة : ريادة الأعمال، العلوم الإنسانيّة، اللُّغة العربيّة، العلاج الطبيعيّ، المعوّقات.

---

* – أُستاذ مشارك، فرع اللُّغة العربيّة وآدابها، جامعة بيرجند، بيرجند، إيران. العنوان الإلكتروني: ahmad.lamei2@birjand.ac.ir

** – ماجستيرة في الأدب المقارن، جامعة بيرجند، بيرجند، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٢/١٠/١٥ هـ.ش= ٢٠٢٤/٠١/٠٥م- تاريخ القبول: ١٤٠٣/٠١/٢٥هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٤/١٣م.

المقدّمة

إنّ مصطلح التسويق وريادة الأعمال عمليّة متخصّصة، يتمّ من خلالها تصدير المنتجات عن طريق قياس قدرات الخبراء في كلّ مجال. ولاشك في أنّ لهذا العنوان، في العصر الحاضر، تطبيقات ديناميكيّة، إذ يعدّ العمل مصدراً أساسيّاً للإنتاج والأهمّ من ذلك، استراتيجيّة لتحقيق الابتكار في العمل، نظراً إلى خلفيّة العلوم ومنهجيّة تسويقها، يمكن القول إنّه بعد الحرب العالميّة الثانية، أصبح الاهتمام بالعلوم والمعرفة في إطار التنمية الصناعيّة للمجتمعات، مركزاً للعناية، ومع مرور الوقت، وجد مكانته في جميع فروع العلوم الرياضيّة والتجريبيّة والإنسانيّة. وعلى هذا الأساس فإنّ الشركات المعرفيّة المؤكدة على ريادة الأعمال بأسلوب علميّ، وعلى الرغم من تأثيرها الكبير على نموّ المجتمعات، نحو الاقتصاد الديناميكيّ، تتطلّب عمليّة بتكاليف كبيرة ومدّة طويلة وخطورة تحتاج إلى الدّراسة في محلّها المناسب[١]. هذه القضية، تستلزم اهتماماً خاصّاً في مجال العلوم الإنسانيّة، خاصة اللُّغة العربيّة وآدابها، بسبب كون اللُّغة العربيّة وآدابها من الفروع الرئيسة وتخصّصاً جامعيّاً أساسيّاً من جهة، ومن جهة أخرى، مجاورة بعض الدول والتبادل الفكريّ والثقافيّ. كلّ ذلك يجلب اهتمام الباحثين والمختصّين في مجالات متعدّدة في مجال العلوم الإنسانيّة، مثل التجارة والدين والثقافة والاجتماع. بالإضافة إلى ذلك، فإنّ اللُّغة العربيّة، هي لغة القرآن الذي هو كتاب المسلمين السماويّ وله مكانة عظيمة؛ لذا، فإنّ الانتباه إلى اللُّغة العربيّة وتعليمها وتطويرها في قطاعات مختلفة وريادة الأعمال لها في مختلف المجالات، كالمجال الاجتماعيّ والثقافيّ والصناعيّ والعلاجيّ وما إلى ذلك، يُمكن أن يسهم في زيادة ديناميكيّة هذه اللُّغة وزيادة رغبة الطلّاب في تعلّمها وتطوير ونموّ المجتمع ثقافيّاً واقتصاديّاً بشكل كبير.

وفي الوقت الحاضر، يتمّ استخدام خرّيجي اللُّغة العربيّة في المجالات الطبّيّة بجانب المجالات التعليميّة، وذلك لاستقطاب السُّيّاح والمسافرين، الّذين يأتون إلى إيران للأغراض العلاجيّة المختلفة. وهو ما يوفر فرص عمل هادفة والحصول على رأس مال اقتصاديّ. ومن وجهة نظر أخرى، فإنّ إيران الإسلاميّة، تقع جغرافيّاً في منطقة الشرق الأوسط الاستراتيجيّة. بلد غنيّ بالموارد الوطنيّة

١. مجيد مهرمحمّدی، «**بررسی عوامل مؤثّر بر رواج فعّالیت‌های آموزشی نسبت به فعّالیت‌های پژوهشی در دانشگاه**»، ص٥٧.

والحيويّة إلى جانب موارد النفط والغاز والمعادن المختلفة. وهي غنية، أيضاً، بالنباتات الطبّيّة وعيون الماء الساخن للعلاج بالماء والبراكين الطينية في علاج الأمراض الجلديّة ومناجم الملح لعلاج الأمراض التنفسيّة والعلاج بالصحراء وغيرها من المواهب الطبيعيّة الّتي تحتوي على خصائص علاجيّة مهمّة.

وتساعد معالم الاستقطاب السّياحيّة في مجال العلاج والفوائد الأُخرى مثل التشابهات الدينيّة والثقافيّة والتعامليّة وأمان البلد وتكاليف السفر المنخفضة والعلاقات التاريخيّة والعائليّة وغيرها في جعل إيران وجهة سياحيّة للدول العربيّة.[١] ووفقاً للإحصائيات والمصادر المتاحة، فإنّ سيّاح دول عربيّة، مثل العراق والبحرين والكويت وسوريا والمملكة العربيّة السعوديّة والأردن وعمان ولبنان، كان القسم الأعظم من سفراتهم العلاجيّة إلى إيران.[٢] لذلك، يمكن أن تؤدّي دراسة وتحديد نقاط التحوّل في المناطق في مجال الصحّة وتوجيه الأنشطة والاستثمارات في قطاعات مختلفة إلى إنشاء فرص عمل وتوظيف أكثر لمجموعات اللُّغة العربيّة.

يهدف هذا البحث إلى دراسة معوقات ريادة الأعمال والتسويق في مجال العلاج الطبيعيّ لخرّيجي فرع اللُّغة العربيّة على أساس الإمكانيّات والقدرات العلاجيّة في مختلف مناطق إيران والاهتمام بتوظيف خرّيجي التخصّصات الجامعيّة بما في ذلك خرّيجي فرع اللُّغة العربيّة وآدابها وتوضيح الآفاق المحدّدة بالنظر إلى الإمكانيات الطبيعيّة للمناطق المختلفة التي هي أحد أهمّ عناصر ريادة الأعمال للقوى البشريّة وتوضّح أهمّيّة وضرورة التعامل مع هذا الموضوع. يمكن أن تؤدّي نتائج هذه الإجراءات إلى تحسين مستوى نموّ المجتمع وتحرّكه. كما يمكن أن يساعد التركيز على التوظيف والإصرار على العمل على حلّ الكثير من التحديات والعقبات. وعليه، نسعى في بحثنا هذا، إلى الإجابة عن هذه الأسئلة: إلى أيّ مدى تتوافق ريادة الأعمال لخرّيجي اللُّغة العربيّة وآدابها مع العلاج الطبيعيّ؟ وما المعوقات في هذا الصدد؟

إنّ الاستراتيجيات والسياسات الموجودة في مجالات العلوم الإنسانيّة، مثل اللُّغة العربيّة الّتي تعتبر هيكليّة أساسيّة لأيّ إنجاز يترتّب على تسويق البحوث بالتعاون مع الشركات المعرفيّة

١. هدى قرئلي وماجد نجّاريان، «**دور اللُّغة العربيّة في تحسين السياحة الصحّيّة في إيران**»، ص ٢١٦.
٢. **المصدر نفسه**، ص ٢١٧.

والهيئات التنفيذيّة ذات الصلة، هي واحدة من العوامل المؤثّرة في تطوّر البلدان الناميّة. وبناءاً على ذلك، يدرس هذا البحث بطريقة وصفيّة وتحليليّة، وذلك باستخدام المصادر المكتوبة، مجالات استثمار المقدرات الطبيعة في الوقاية والعلاج والصحّة، وضرورة دراسة المشاكل في مجالات التخطيط وتوسيعها، مع التركيز على معايير التسويق.

خلفيّة البحث

لقد تمّ إجراء بحوث جديرة بالملاحظة في موضوع دراسة مشاكل الريادة في مجال اللُّغة العربيّة وآدابها والعلاج بالطبيعة، ومن أبرزها:

١. يقترح ناظميان في مقالته المعنونه بـ«**الريادة في مجال اللُّغة العربيّة وآدابها: فرص وتحديات**»(١٣٩٣ش/٢٠١٤م)، تغيير المنظور التقليديّ للُّغة العربيّة، والتركيز على ضرورة وأهمّيّة الاتّصال والتفاعل مع العالم العربيّ واللُّغة الع ربيّة المعاصرة، وأهمّية جعل دروس اللُّغة العربيّة عمليّة، وتغيير محتوى الموضوعات بالتركيز على تعليم اللُّغة العربيّة الفصحى والعاميّة، وتنمية مهارات اللُّغة، وفصل الأدب عن اللُّغة، فضلاً عن استخدام أحدث طرق تعليم اللُّغة في العالم وإنشاء اتصال فعّال بين خرّيجي قسم اللُّغة العربيّة والمؤسّسات والهيئات الحكوميّة وغير الحكوميّة ذات الصلة بالعالم العربيّ واللُّغة العربيّة، كطرق حلّ تمكن من تربية خرّيجي هذا الفرع إلى حدّ كبير.

٢. وقد حاول فرهاد رجبي في مقالة له بعنوان «**تحدّيات تسويق تعليم اللّغة العربيّة في إيران**»؛أن يقدّم تخطيطاً إداريّاً لتنسيق مجال اللّغة العربيّة. تشير نتائج البحث إلى أنّ نطاق البحث وإطار المناقشة في عمليّة التخطيط،هو العناية بالعناوين التربويّة والتعليميّة الملائمة والمناسبة لريادة الأعمال، وتشجيع وتدريب الطلاّب فضلاً عن التواصل مع المراكز العلميّة والمؤسّسات ذات الصلة. وبذلك يمكن تسويق اللُّغة العربيّة بإيجاد نشاطات في أمر التعليم، والعناية بسوق العمل بجانب العناية العلميّة، لأجل تحسين عملية ريادة الأعمال.

٣. كما إنّ روح الله صيّادى نژاد و أمير حسين عبدلي، قد توصّلا في مقالة "**القدرات والحلول ومبادئ ريادة الأعمال وتسويقها في مجال اللُّغة العربيّة وآدابها**" (١٣٩٥ش/٢٠١٦م)، إلى وجود إمكانات مستترة وظاهرة كثيرة لنخبة وخرّيجي هذا المجال للنموّ والتطوّر في إيران. ومن

الواضح أنّ إنشاء هيئة منظّمة ومركزية تركّز على احتياجات المجتمع لهذا الفرع واستقطاب المواهب الجامعيّة الماهرة في هذا المجال، أمر ضروريّ لتتمكّن من الاستفادة القصوى من القدرات العلميّة في البلاد وتحقيق توازن بين العرض والطلب في هذا الفرع.

وفقاً للبحوث الّتي أُجريت في مجال دراسة المشاكل في فرع اللُّغة العربيّة وريادة الأعمال لهذا الاختصاص، تمّ إجراء بحوث جديرة بالملاحظة ودراسات تحليليّة لدور اللُّغة العربيّة في السياحة الصحيّة. إلاّ أنّه، ليست هناك دراسات تقوم بدراسة المشاكل في مجال ريادة الأعمال في فرع اللُّغة العربيّة وآدابها والعلاج بالطبيعة بشكل مستقلّ، لذا يبدو أنّه من الضروريّ، إنجاز بحث أكاديميّ في هذا المجال.

وبناءً على الأبحاث الّتي أُجريت في مجال مستقبل اللُّغة العربيّة والريادة، فقد أُنجزت دراسات تحليليّة وإجراءات مهمّة. أهمّها وأبرزها، عقد المؤتمر الوطنيّ حول ريادة الأعمال وتسويق اللّغة العربيّة والاجتماع السادس لرؤساء أقسام اللغة العربيّة للبلاد في جامة سمنان وفي شهر إسفند سنة ١٣٩٣ش/ ٢٠١٤م، إذ تمّ تنظيم ورشتين للتدريب والمباحثة. ولقد قدّمت لجنة ريادة الأعمال والتسويق إستراتجيات ومخطّطات مبتكرة واتّخذت قرارات مثل تغيير عناوين الدروس في قسم اللُّغة العربيّة بما يناسب احتياجات المجتمع. وكان توسيع وخلق اتجاهات دراسيّة أُخرى بين تخصّصات شتّى والاهتمام بالتدريب على المهارات و توجيه المتعلّمين نحو ريادة الأعمال بجانب التعليم، ضمن تنظيم ورشات تدريسيّة خارج المنهج، و زيادة معدّل دورات الترجمة والمحادثة ضمن الأهتمام بالصناعة السياحيّة، جزءاً من نتائج المؤتمر الوطنيّ.[١] و هكذا كانت نتيجةُ المؤتمر الثاني لريادة الأعمال والتسويق تُركّز بشكل خاصّ على ترجمة النصوص الطبيّة العربيّة والسياحة الصحيّة، وإضفاء الطابع المُؤسّسي على مهارات حلّ المسألة وتنمية التفكير النقديّ والإبداع في مجال اللُّغة العربيّة.[٢]

١. أُنظر: علي ضيغمي، «**همايش ملّى كارآفرينى و تجارى‌سازى رشتهٔ زبان و ادبيّات عربى**»، ص ح ومابعدها.
٢. علي ضيغمي، «**مجموعه مقالات دومين همايش ملّى كارآفرينى و تجارى‌سازى رشته زبان و ادبيات عربى**»، ص ٧.

المناقشة الرئيسة

تحتلّ المعرفة النظريّة والمهارة في القيام بالأعمال العلميّة بطريقة هادفة، مكانة مهمّة كقوّة ورأسمال غير ملموس في التشغيل الفعليّ والقانونيّ في العالم المعاصر. وإنّ استخدام المعرفة بفعّالية أكثر وبأفضل الطرق تنظّيماً يخلق تقدّماً اقتصاديّاً واجتماعيّاً وثقافيّاً ملحوظاً في المجتمع[١]. وفي هذه الأثناء، سيكون النجاح للمجتمعات الّتي تستفيد من الموارد البشريّة الماهرة والمتخصّصة والمبدعة والواثقة من نفسها؛ وسيصبح الأشخاص المبدعون والمبتكرون الّذين يحملون لقب روّاد الأعمال المصدر الرئيس للتغيرات الكبيرة في الصناعة والتعليم والخدمات[٢]. وفي مثل هذه المجتمعات، يكون نطاق تأثير ريادة الأعمال والابتكار واسعاً جدّاً، بطريقة تشمل تغييرات في القيم الاجتماعيّة ونموّاً وتطوّراً في الاقتصاد، وفرصاً قيمة لخلق فرص العمل، والتطوّر التكنولوجيّ، والمعرفة والتوسّع. إنّ فتح أسواق جديدة حتّى في المجالات والقطاعات الأخرى سيؤدّي إلى التنظيم والاستخدام الفعّال للموارد وتشجيع الاستثمار وزيادة الثروة في المجتمع.[٣]

يعمل خرّيجو اللُّغة العربيّة في الصيدليات والمختبرات ومرافق العلاج بالطبيعة وما إلى ذلك بعد تعلّم الحوار والترجمة ويقوم قسم آخر بأدوار التسويق والاستشارة والتدريس وما إلى ذلك. ومع ذلك، فهناك عقبات في هذه المجالات يمكن استكشافها وتحليلها وتشخيصها بالاعتماد على العنصر الطبيعيّ والموارد الطبيعيّة الّتي تمّت ملاحظتها بشكل ملحوظ في إيران، ويمكن أن تؤدّي إلى خلق فرص بنّاءة. وفيما يلي، سنستعرض بعض المشاكل الموجودة في بيئة العمل وريادة الأعمال في مجال اللُّغة العربيّة وآدابها.

عدم الاهتمام بريادة الأعمال

شهد نموّ العلوم والصناعة تأثيراً ملحوظاً على حياة البشر وجعلها أكثر تعقيداً وديناميكيّةً بشكل مستمرّ. وبناءاً على ذلك، يجب على الإنسان تطبيق برامج جديدة وملائمة، ليتمكّن من تحقيق

---

١. مهرداد مدهوشي و جواد تبار، «**تدوين چارچوب بومی چابکی سازمانی در شرکتهای دانش‌بنیان با رویکرد مدلسازی ساختاری- تفسیری ISM**»، ص ٦١.

٢. بيژن رضائي و آخرون، «**واکاوی راهکارهای بهبود کارآفرینی دانشگاهی در حوزه علوم انسانی و ارائه یک نظریه زمینه‌ای**»، ص ١٣.

٣. محمّدعلی نعمتي، «**مدیریت دانش، چالش‌ها و فرصت‌ها**»، ص ٢.

نجاح في التواصل والتنافس مع أقرانه. هذا الأمر أثّر على المؤسّسات والمنظّمات، بصفتها المسؤولة عن القضايا في مجال ريادة الأعمال. وبما أنّ الهدف هو تحقيق أداء ممتاز ومستدام من خلال السعي لتحديد فرص جديدةٍ، يمكن اعتبار ريادة الأعمال المؤسسيّة نتيجة بحثهم الناجح عن الفرص الواضحة في ريادة الأعمال، بهدف محاولة التعرّف على الفرص الجديدة للأداء المتميّز والمستدام، وأن يحاولوا تحقيق هدف من خلال الدراسة الهادفة والتخطيط المنتظم والتّنبؤ الصحيح لسوق توليد الطلب.[١]

ومن وجهة نظر الباحثين والمحقّقين، تعدّ ريادة الأعمال المؤسّسيّة في معانيها الابتكار والاستثمار والمخاطرة المؤسّسيّة والتحديث الاستراتيجيّ، مصحوباً بتوجّه محدّد داخل المنظّمة. وفي هذا الإطار، فإنّ الريادة الاستراتجيّة للأعمال هي بمعنى تحديد واستغلال الفرص مع الحصول على الميزة التنافسيّة وتعزيزها في الوقت نفسه. ومن أجل تحقيق هذا النوع من ريادة الأعمال، يكتسب التخطيط الذي يعتبر مبدأً موجّهاً لتحقيق هذا الهدف أهمّيّة كبيرة. ويعزّز التخطيط القدرات الإداريّة ويساعد المؤسّسة على تحقيق أهدافها المرجوّة. وترتبط سياسة ريادة الأعمال، في الأساس، بخلق البيئة ونظام الدعم الذي يوفّر ظهور روّاد أعمال جُدُد[٢]. وفي مجال العلاج بالطبيعة والسياحة الصحيّة، يمكن أن يكون انعدام التخطيط الدراسيّ السليم والفعّال في المنطقة أحد التحدّيات الرئيسة الّتي يجب حلّها بطريقة منهجيّة ومنظّمة من أجل توفير بيئة عمل مناسبة لخبراء هذا المجال، بما في ذلك فرع اللُّغة العربيّة. وهناك في هذا المجال أيضاً، مشاكل المترجمين في اللُّغة العربيّة في مجال الرعاية الصحيّة، مثل عدم الاطّلاع على المصطلحات الطبّيّة المتخصّصة، ومصطلحات الأمراض السريريّة واللاسريريّة، وتعليمات الأطبّاء وغيرها، ونقل المصطلحات والتعابير الطبّيّة بشكل غير صحيح من الفصحى إلى العاميّة، فضلاً عن عدم الاطّلاع على تكنولوحيا المعلومات ومشاكل أُخرى كثيرة تتطلّب المزيد من الاهتمام بالبرامج التعليميّة الصناعيّة.

---

١. رجبی، فرهاد، «**چالش تجاری‌سازی آموزش زبان عربی در ایران**»، ص ٢٢٠.

2. Lundstrom, A, & Stevenson, L, A, **Entrepreneurship Policy Typologies**. **Entrepreneurship Policy**, p 501.

إنّ التوجّه المناسب في هذا القطاع من قبل الشركات المعرفيّة، يمكن أن يسهم في تشكيل مستقبل وظيفيّ لمجموعة متنوّعة من التخصّصات. وستقدّم استراتيجيات مثل معرفة سوق العمل في السياحة الصحيّة وتوجيه البرامج نحو الهدف المطلوب وإنشاء شركات خاصّة ومراكز علاجيّة وتعزيز شكل التعليم وغيرها، مساهمة كبيرة في نجاح مجموعة الأعمال.

عدم الاستثمار في قطاع العلاج بالطبيعة

المنافسة الشديدة في سوق ريادة الأعمال والصناعة على المستوى الوطنيّ والدوليّ تزيد من أهمّيّة الابتكار والمرونة والاستجابة والتعاون في نجاح المؤسّسات على المدى الطويل في الوقت الحاضر. مع زيادة سرعة التغيير والتحوّل في المنظّمات، إذ من المناسب أن تتوافق هذه المؤسّسات مع الظروف الجديدة وتستفيد من الفرص المتاحة بشكل أفضل.

ويتراوح تقدير تكاليف التسويق بين ١٠ و ١٠٠ مرّة أكبر من تكاليف البحث والتطوير وإدخال التقنيات الجديدة إلى درجة أقلّ من خمسة في المائة من الأفكار الجديدة، لتصبح ناجحة تجاريّاً.[١] وللأسف، لم تحظ هذه العمليّة باهتمام كافٍ من قبل الجامعات والمراكز التعليميّة العليا وغيرها من المراكز البحثيّة ومعظم الباحثين والمستكشفين في إيران، وذلك بسبب ضعف الاتصال والتفاعل بين هذه القطاعات وقطاع الصناعة. لذلك، تبدو الحاجة الآن إلى الدعم الحكوميّ والهيئات ذات الصلاحيّة أكثر من أيّ وقت مضى.[٢] إنّ القرارات والسياسات التي تعتمدها مختلف سلطات القطاع العام، مثل البرلمان والحكومة والسلطة القضائية، والّتي تمثّل حماية المصالح الوطنيّة، وإحالتها إلى مدراء الإدارات المختلفة، ستعوّض وتحلّ جزءاً مهمّاً لاحتياجات قطاع ريادة الأعمال.[٣]

إنّ عدم الاهتمام بقدرات كلّ قطاع من مناطق إيران التي تتمتّع بميزات فريدة يُعتبر من نقاط الضعف الّتي يمكن حلّ العديد من مشاكل التوظيف من خلال تحليلها. فلا تزال العديد من جوانب الطبيعة غير معروفة ولا تزال تعاني من قلّة اهتمام سكّان المنطقة المحيطة بها. في هذا

---

١. محمّدعلي بحريني زارتش و محمّدرضا شادنام، **تجاری‌سازی فنّاوری یا چگونگی تولید ثروت از تحقیق و توسعه: به همراه نمونه‌های بومی**، ص ٤١.

٢. **المصدر نفسه**، ص ٤١.

٣. مهدي الواني، **تصمیم‌گیری و خط مشی دولتی**، ص١٣.

الصدد، تمّ طرح التحديد والدراسة واستقطاب الاستثمارات والتقييم على أساس قدرات كلّ منطقة في مجالات مختلفة من الطبّ والعلاج بالطبيعة كفرع وصناعة جديدة مربحة ومهمّة. وبناءاً على ذلك، فإنّ استخدام القوى العاملة المتخصّصة والفعّالة الّتي يمكنها تحقيق اتصال فعّال مع السُّيّاح، وتوفير المزيد من النموّ والديناميكيّة، يجب أن يكون وجهة اهتمام المعنيين في مجال ريادة الأعمال لخرّيجي اللُّغة العربيّة.

يمكن أن توفّر دراسات وأبحاث حول القدرات الطبيعية المتاحة الدعم الماديّ والمعنويّ للمواهب الخاصّة والنخب والمبدعين العلميين في هذا المجال، وهو ما ورد في برنامج التنمية الخامس للدولة، تحت المادّة الثامنة عشرة. إذ إنّ استقطاب المستثمرين من الأفراد والمؤسّسات والاستثمار في مجالات مختلفة منها يهدف إلى استقطاب المزيد من السُّيّاح الصحيّين، وتعزيز ثقافة ريادة الأعمال المؤسّسيّة كعنصر رئيس في زيادة قدرات الشركات الابتكاريّة وتوفير فرص عمل برواتب مجزية.

عدم تواجد سلوك المواطنة التنظيميّة (تنمية الثقافة)

تمّ تناول مفهوم سلوك المواطنة للمرّة الأولى بواسطة باتمان وارغن[1] في أوائل عقد ١٩٨٠. ويهدف سلوك المواطنة إلى تحديد المسؤوليات والسلوكيات الّتي يتحمّلها الموظّفون في المؤسّسة. وعلى الرغم من أنّ هذه السلوكيات يتمّ قياسها بشكل غير كامل في التقييمات التقليديّة للأداء الوظيفيّ وأحياناً يتمّ تجاهلها، إلا أنّها أصبحت فعّالة في تحسين كفاءة المؤسّسات.[2] في هذا السياق، فإنّ للانتماء المؤسّسي والمشاركة المؤسّسيّة أهمّيّة كبيرة.

وفي مجالات العلوم الاجتماعية، فإنّ الأفكار السائدة في توظيف الخرّيجين تعتمد فقط على المؤسّسات والمنظّمات التعليميّة، والهدف النهائيّ لكلّ فرد في اختيار تلك الاختصاصات هو التعليم نفسه. إلاّ أنّ طرح المجالات و الموضوعات الجديدة بناءاً على التحوّلات المستمرّة في

---

[1]. Bateman & Organ.

[2].Bienstock, C.Carol & Demoranville, W. Carol & Smith, K. **Rachel organizational citizenship behavior and service quality journal of services marketing**, p 360.

المجتمعات، يؤدّي إلى تغييرات في أنماط التفكير والنظرة العامّة لأفراد المجتمع.[١] وإنّ الاهتمام بالعلاج بالطبيعة في صناعة واقتصاد البلاد وزرع ثقافة العمل في هذا المجال خاصّة لخرّيجي فرع اللُّغة العربيّة بإمكانه أن يساعد بشكل كبير على نموّ سوق الرّيادة. والتفكير بأنّنا يجب أن نخرج من نطاق الأفكار النمطية وندخل في نطاق جديد لتوظيف القوى البشريّة الملتزمة والفعّالة، يرسب في ثقافة المجتمع مع مرور الوقت وسيوفّر الأساس لطرح أفكار بنّاءة. كما أنّ توظيف شخص مسؤول يمكنه، إلى جانب الشعور بالالتزام والمسؤولية المنطقية، توفير الأساس للقبول المبدئي للشؤون، والتدريب الواضح على قواعد العمل ومشاركة المتقدّمين للوظائف والمستفيدين في صياغة وتنفيذ ثقافة ريادة الأعمال من أجل التقدّم والتنمية، وسيساعد العمل وريادة الأعمال بشكل كبير.[٢]

ضعف الإعلانات والتسويق

تعمل المؤسّسات والمنظّمات اليوم في بيئة تعتبر معقّدة ومتغيّرة ومتنافسة بشكل كبير وتحتاج في كلّ الأحوال إلى نماذج إداريّة جديدة ذكيّة وإستراتيجيّة. ومن ضمن القضايا الأساسيّة في العلوم الاجتماعيّة، وخاصّة في مجال إدارة الشؤون العامّة، ضمان تحديث معدّات الإدارة ونماذج إداريّة للتعامل مع التحديّات، والحاجة إلى التكنولوجيا والعلوم الحديثة، والتنمية الاقتصاديّة والاجتماعيّة، ونماذج التنافس الجديدة، وتكوين المجتمعات المعرفيّة والمعلوماتيّة.[٣] ويظهر البحث الّذي تمّ إجراؤه في هذا المجال، أنّ البحث والتطوير في الاستفادة من الفرص التسويقية[٤] تمكّن روّاد

---

[١]. هومن ناظميان، «**كارآفرینی در رشتة زبان وادبیات عربی؛ فرصت‌ها و چالش‌ها**»، ص ٨.

[٢]. ابراهيم عليآبادي وآخرون، «**شناسایی موانع اجرای خط مشی‌های کارآفرینی و نوآوری در برنامه‌های توسعه جمهوری اسلامی ایران**»، ص ١٠١.

[٣]. سجّاد اسماعيلي و لقمان قره باش، «**عناوين باثولوجيا اللُّغة العربيّة وآدابها بناءً على مؤشّرات التسويق وريادة الأعمال**»، ص ١٧٣.

[4]. Alvarez, C, Urbano, D, Codureas, A, & Ruiz- Navarro, **J.Environmental conditions and entrepreneurial activity**, p 51, Audretsch, D. B, Grilo, I, & Thurik, A.R, **Explaining entrepreneurship and tge role if policy**, p 13, Henrekson, M, & Stenkula, M, **Entrepreneurship and pudlic policy**, InHandbook if entrepreneurship research, p 601,

الأعمال وأنّ تسويق المعرفة وتطوير المهارات ومشاركة المسوقين والمؤسّسات،[1] واستقطاب المستثمرين في مجال الإدارة ومحاولة الحفاظ على الميزة التنافسية هي من بين التدابير الفعالة في ريادة الأعمال.

في هذا السياق، فإنّ واحدة من النماذج المناسبة للتغلّب على هذه المسائل هي الاستفادة من فرص التسويق واستقطاب المستثمرين في مجال الإدارة[2] والسعي نحو الحفاظ على الميزة التنافسيّة. ونظراً إلى زيادة سرعة المنافسة وضغطها مع وجود التكنولوجيا والنظريات الحديثة في مجال الإدارة، يجب على المؤسّسات التحرّك في هذا الاتّجاه. ففي العالم الحديث، سيكون الأشخاص الناجحون والفعّالون، هم الّذين يتمتّعون بدرجة عالية من الذكاء والقدرة على تحقيق ميزة تنافسيّة دائمة عند المنظّمات التي لديها مستوى مناسب من الذكاء التنظيميّ.[3]

في هذا السياق، سيكون لاستقطاب السُّيّاح بشكل خاصّ في مجال السياحة الصحيّة أهمّيّة بارزة، إلى جانب تقديم خدمات طبّيّة وعلاجيّة ممتازة لسُّيّاح الصحّة، إذ توفّر إيران، بفضل ثروتها الطبيعيّة والوطنيّة، فرصاً ذهبيّة، يمكن من خلال العمل على تطويرها الوصول إلى نتائج جيّدة. هنا، بالإضافة إلى عدم الاهتمام بقدرات الطبيعة، عدم القدرة على توجيه الزبائن والأسواق نحو الهدف، ما يشكّل واحدة من نقاط الضعف الكبيرة الّتي يمكن علاجها بتعليم المهارات الصحيحة بهدف تحقيق هدفين؛ استقطاب السُّيّاح وإيجاد تحوّل في فرص التوظيف لخرّيجي اللُّغة العربيّة في البيئة العالميّة وبالتنافس البناء مع البلدان الأُخرى. علاوةً على ذلك، أدّى عدم تواجد فرق تسويق وإعلان

1.Redford, D,t, **Entrepreneurship and Public Policy in Today and Tomorrows Portuguese republic**, p 67.

2 . Alvarez, C, Urbano, D, Codureas, A, & Ruiz- Navarro, **J.Environmental conditions and entrepreneurial activity**, p 136.

3. سجّاد اسماعيلی و لقمان قره باش، «**آسيب‌شناسی سرفصل‌های رشتهٔ زبان و ادبيّات عربی بر اساس شاخص‌های تجاری‌سازی و کارآفرينی**»،ص ١٧٥.

4. Lnge, B "**A Survey On Access Contril Deployment**". Communication in computer and information science, p 33.

واستشارة بارعة في اللُّغتين الفارسيّة والعربيّة إلى ضعف في التسويق والإعلان على نطاق الإمكانات الإقليميّة والمحلّيّة.

عدم تحسين الخدمات وفقاً للمعايير

بالإضافة إلى الاستفادة من الخدمات الطبّيّة، يهتمّ السُّيّاح الصحيّون بالمرافق المتاحة للراحة، مثل وسائل النقل وجودة الاستجابة في المرافق العلاجيّة وتوفّر الأدوية والمستلزمات المرتبطة بها. لذا، فإنّ تنويع المرافق العلاجيّة وفقاً لظروف المرضى والمراجعين كي يتمكنوا من التنقل براحة وقضاء حاجاتهم، وتخصيص مترجمين خاصّين لمرافقة السُّيّاح وما إلى ذلك، سيساهم بشكل كبير في تحسين جودة الخدمات المقدّمة.

إنّ عدم إحياء المرافق في بعض مناطق العلاج الطبيعيّ مثل ينابيع الماء الساخن والبراكين الطينية والمناطق الصحراويّة ومناجم الملح الطبّيّة وعدم معالجة المنتجات الطبيعيّة يؤدّيان إلى عدم الاستفادة المناسبة من الموارد الطبيعية المتاحة في إيران. وإهمال مواهب العلاج بالطبيعة وانخفاض مستوى الدّراسات والأبحاث عند طلاّب اللُّغة العربيّة وآدابها، هو إحدى نقاط الضعف في هذا المجال.

لذا، فإنّ بناء الفنادق والمجمعات الثقافية والترفيهية وتوفير مترجمين ذوي خبرة وتجهيز المكتبات بالكتب العربيّة في مجال العلاج بالطبيعة، تُعتبر مجموعة من التسهيلات الّتي يمكن أن تسهم في استقطاب السُّيّاح الصحّيين. بالإضافة إلى ذلك فإنّ استقطاب العملة الأجنبية يوفّر فرص عمل متنوّعة في فروع مختلفة، بما في ذلك فرع اللُّغة العربيّة.

نقص عدد المتخصّصين في مجال السياحة العلاجيّة

أن تكون السياحة الصحيّة صناعة مربحة وشاملة في الأبعاد الاجتماعيّة الأُخرى مهمّة للحكومات. لذلك، فإنّ الحاجة إلى الاهتمام بمختلف قطاعات صناعة السياحة العلاجيّة واستغلال المواهب الإلهيّة في تطوير هذه الصناعة، يمكن أن يكون له دور ملحوظ في دعم التوظيف والتجارة وتحقيق الموارد المالية للبلد.

يمكن للتقدّم الملحوظ الّذي حقّقته إيران في مجال الطبّ والصحّة، وخاصّة في مجال العلاج بالطبيعة والطبّ التقليديّ، أن يجعل إيران رائدةً بين بلدان المنطقة في صناعة السياحة الصحيّة. ويُعتبر تطوير صناعة السياحة الصحيّة من بين الأُولويات في خُطّة التنمية، بالنظر إلى إمكاناتها للنموّ الاقتصاديّ في البلاد، وخاصّة زيادة فرص العمل. تحوّلت السياحة الصحيّة إلى صناعة مربحة للعديد من البلدان إلى درجة أنّ العائدات الناتجة عنها في بعض البلدان المتقدّمة تفوق بضعة أضعاف عائدات النفط في البلدان الأُخرى. فأصبحت السّياحةُ الصحيّةُ، اليوم، صناعةً مُدرّةً للنموّ الاقتصاديّ في مختلف البلدان، حيث يمكن للدّخل الحاصل منه أن يقلّل من اعتماد البلاد على الموارد النفطيّه بشكل كبير.[١]

بإمكان العلاج بالطبيعة، الذي يمكن اعتباره أحد فروع السياحة العلاجيّة، أن يحقّق ازدهاراً لإيران. كما أنّ استغلال الينابيع الطبيعيّة، سيكون فعّالاً للغاية في علاج العديد من الأمراض الجسديّة، ولهذا يجب أن يهتمّ المعنيون باستخدام قوى العمل المتخصّصة في السياحة العلاجيّة، ليتمكّنوا من نشر وتطوير هذه الصناعة بطريقة هادفة.

يمكن لإيران أن تكون واحدةً من أفضل بلدان العالم في صناعة العلاج بالطبيعة. إنّ العلم المتجدّد لدى الأطبّاء الإيرانيّين المختصّين وتصنيفهم بين أفضل الأطبّاء في العالم، يزيد من ثقة الناس ويجعلهم يسافرون إلى إيران للعلاج. في ضوء زيادة هذه الرحلات، بإمكان الاهتمام بالعلاج بالطبيعة الموجه من قبل الخبراء في مجال السياحة العلاجيّة أن يوفّر الكثير من فرص العمل، خاصّة في المجالات التخصّصيّة.

طرح القوانين غير الفعّالة

في السوق التنافسية الحالية، عادةً ما يكون الموظّفون والعنصر البشريّ المتخصّص في المؤسّسة، هم الّذين يوجبون التفوّق أو الميزة التنافسيّة، وليس الأجهزة أو الحواسيب المتقدّمة.[٢] لذلك فإنّ القوانين الموضوعة لكلّ مؤسّسة أو منظّمة لا تسبّب الابتكار والاكتشاف إلاّ إذا كانت مبنيّةً على القدرات والمهارات والمواهب. تشمل هذه السياسات والخطوات ما يلي: تحليل

---

[١]. رضا دهقان وآخرون، «**تحليل راهبردى صنعت گردشگرى سلامت ايران در دوران كرونا**»، ص ٥٢٠.

[٢]. گرى دسلر، **مبانى مديريت منابع انسانى**، ص ٤١.

الوظيفة، تخطيط الموارد البشريّة واستقطاب الموظّفين، اختيار المتطوّعين المؤهّلين، تدريب الموظّفين المستجدّين، إدارة الأجور والرواتب، تعزيز التحفيز، تقييم الأداء، بناء العلاقات مع الموظّفين، تطوير العنصر البشريّ والتزام موظّفي المؤسّسة.[1]

إنّ وضع قوانين غير متوافقة مع هيكل المؤسّسة وتعريف عمليات غير فعّالة وغير متوافقة مع محاور الابتكار لتوظيف قوى عاملة متخصّصة عربيّة في مجال الصحّة في بعض الحالات يكون تطبيق قواعد خارج الإطار المحدّدة بما في ذلك: ١) توظيف أشخاص في نطاق عمر محدّد، ٢) طلب أوراق علميّة من المتقدّمين من جامعة محدّدة أو مؤسّسة معيّنة بدون أيّ صلة بمجال العمل المطلوب، ٣) توظيف أشخاص غير متخصّصين بسبب تدنيّ التكلفة فقط على اعتبار أنّ لديهم تجربة أكثر، ٤) إدارة متصلّبة واستبداديّة لبعض المدراء في سلطاتهم، ممّا يجعل الأفراد يمتنعون عن التعبير عن آرائهم ويشعرون بعدم الرغبة في التعبيرعن أفكارهم.

هذه المسائل المذكورة أعلاه، تشكّل عقباتٍ هائلةً في مجال ريادة الأعمال المؤسّسيّة، ومن المناسب تحليلها وتوضيحها بتوجيه ذكيّ وعلميّ وبمساعدة خبراء السياحة العلاجيّة. في المقابل، يمكن حلّ العديد من المعوّقات والمشاكل الّتي يواجهها الخرّيجون بواسطة: ١) إلغاء بعض القوانين الّتي لا دور لها في هيكل الريادة، ٢) توفير بيئة تسمح للأفراد بطرح أفكارهم وآرائهم بحريّة ومنطقيّة، ٣) الترحيب بالأفكار والابتكارات الجديدة والمتفوّقة، ٤) وضع مكافآت ومزايا للأفكار النافعة والبنّاءة، ٥) ترقية الموظّفين المؤهّلين. جدير بالذكر أنّ هذه الإجراءات تزيد من مواجهة أفراد المؤسّسة للمشاكل في الأزمات بشكل إيجابيّ، وتجهّزهم لإدارة الشؤون ذات الصلة وتوّفر القدرة على ريادة الأعمال وتعريف مجالات التوظيف الديناميكيّة.

كون بعض الوظائف موسميّة في مجال العلاج بالطبيعة

يعتمد العلاج بالطبيعة على العناصر الطبيعيّة والبيئيّة وتباين قدراتها في كلّ موسم، إذ إنّ نموّ النباتات يحدث في فصل معيّن. ولا يمكن الاستفادة من إمكانات ينابيع الماء الساخن والبراكين الطينية والصحاري وغيرها طوال السنة لوجود بعض القيود. في هذا الصدد، تسبّب الطبيعة الموسميّة لهذه المواهب المحليّة بعض القيود على التوظيف وريادة الأعمال الموسميّة الّتي تتطلّب

[1]. **المصدر نفسه**، ص ٢١.

المراجعة والتخطيط لتوفير البنى التحتيّة اللازمة. علاوةً على ذلك، تختلف الإجازات وأوقات الفراغ في البلدان المختلفة، حيث تكون الطلبات على السفر في فصول السفر والعطل عالية جدّاً، لكنّها تتناقص في الأوقات الأُخرى. ويؤثّر توزيع المتخرّجين الناطقين باللُّغة العربيّة في كلّ منطقة بشكل كبير على مستوى جودة تقديم الخدمات.

تحسين الأماكن الطبيعية للعلاج بشكل مناسب، وتوفير الأدوات والأجهزة الطبية، وإنشاء متاجر بيع وتقديم خدمات الأعشاب الطبّيّة، هي بعض الإجراءات المهمّة في إعداد بيئات الترفيه والعلاج. وتجهيز وسائل الراحة لإسكان الموظّفين هو أيضاً من بين الإجراءات الأُخرى الرئيسة.

النتيجة

المعرفة والعلم والاقتصاد والصناعة وريادة الأعمال والتوظيف، تنقل شبكة من المعاني في سلسلة مستمرّة ومرتبطة تؤدّي إلى النموّ والتقدّم الاجتماعيّ والثقافيّ والسياسيّ والاقتصاديّ وما إلى ذلك للبشر. لهذا السبب، فإنّ الانتباه إلى هياكل تقديم العلوم وتعليم المهارات واستخدام المعرفة النظرية في توظيف خبراء العلوم، هي أمر حيويّ يجب أن يكون محلّ اهتمام جميع أصحاب الرأي في تعليم خرّيجي اللُّغة العربيّة وآدابها للدخول إلى سوق العمل الريادي. نتيجة لذلك، ستكون الأمل في الحياة والرفاهيّة والتعايش بسلام. بالنسبة لهذه المسألة، معرفة القدرات الفرديّة والقدرات المحليّة والوطنية واكتشاف الضعف والتحدّيات ستزيل العديد من العوائق الّتي تواجه روّاد الأعمال في مجال اللُّغة والأدب العربيّ. الدراسة الحالية تناولت تحليل وشرح الضعف والعوائق في مجال العلاج بالطبيعة بهدف إيجاد فرص عمل لخرّيجي اللُّغة العربيّة، وهذه بعض مواطن الضعف والعيوب في هذا القطاع:

١) إنّ عدم تقديم التوجيهات اللازمة في مجال برامج ريادة العلاج بالطبيعة الّتي يمكن أن يتمّ تصميمها وصياغتها بالتعاون مع خرّيجي اللُّغة العربيّة، خاصة الذين لديهم تجربة وخلفيّة في مجال العلاج.

٢) عدم الاستثمار في قطاع العلاج بالطبيعة: في هذا المجال، يمتنع الكثيرون عن الاستثمار وتخصيص الميزانية له بسبب عدم الوعي بمزايا وإمكانيات المناطق، ممّا يؤدّي إلى ترك المواهب

الطبيعيّة بدون استغلالها. هنا، يمكن الوصول إلى نتائج قيّمة ومفيدة وفعّالة من خلال دعوة مجموعة من الخبراء في تخصّصات مختلفة بما في ذلك اللُّغة العربيّة للاستثمار والتوظيف.

٣) عدم سلوك المواطن السليم: سيحصل هذا الهدف عند بناء الثقافة الاجتماعيّة وترسيخها. وسيتمّ هذا الهدف بعد تحقّق تفعيل قطاعات التوظيف والريادة في العلاج بالطبيعة بواسطة مجموعة خرّيجي اللُّغة العربيّة بالتعاون والتضافر. ويتحقّق النجاج والفوز عندما يتقدّم خرّيجوا اللُّغة العربيّة بالوحدة التعاطف حتى يتمكّنوا تدريجيّاً من تنفيذ رسالتهم.

٤) ضعف الإعلان والتسويق: استخدام الموظّفين في مجال اللُّغة العربيّة بمستوى معرفيّ ضعيف وعدم معرفة الترجمة والتحدّث باللُّغة العربيّة وعدم معرفة سياسات التسويق في اللُّغة المستهدفة وأحياناً دفع أجور زهيدة للمسوّقين، ممّا يقلّل من حماسهم بشدّة، تؤثّر سلباً على استقبال السياحة العلاجيّة الطبيعيّة. وقد أقامت جامعة سمنان في هذا المجال، مؤتمرين اثنين نوقشت خلالهما إستراتيجيات ومخطّطات مهمة كما ذُكر، شملت تعزيز مهارات الترجمة والمحادثة، وستؤدّى هذه الإجراءات إلى تغييرات وتطوّرات في فترة زمنيّة قصيرة وتُلبّي احتياجات المجتمع ومن يُخاطَبُ بهذه اللُّغة، كما أنّ إتقان المترجم لقواعد الترجمة وضوابطها سيقوّي ويعزّز سوق التسويق لهذه اللُّغة تلقائيّاً. ومن بين المخطّطات الفعّالة والمؤثّرة الأخرى الّتي يمكن لها تنمية التسويق بشكل كبير على مختلف المستويات المحليّة والوطنيّة والإقلمية والعالميّة، عقد ورشات تعزيز العمل خارج المنهج. هذا بالإضافة إلى الاهتمام بالترجمة والمحادثة ضمن موضوع استقطاب السّياح. وإنّ إعداد البرمجيات وتهيئتها على مستوى عالي الجودة، حيث يمكن تثبيتها واستخدامها بسهولة، أمر مناسب ومفيدٌ للغاية. بالإضافة إلى الموضوعات المذكورة، توضيحُ المبالغ المدفوعة إلى الموظّفين والدفع المنتظم في الوقت المناسب لرواتب الموظّفين يزيد من جودة تقديم خدمات المنظّمات والمؤسّسات السياحيّة، ويعتبر من الأمور المهمّة جدّاً.

٥) عدم تحسين الخدمات وفقاً للمعايير: يمكن تحقيق جزء من التحسينات من خلال استطلاع آراء المراجعين والسُّيّاح. في هذا السياق، معرفة ثقافة التواصل للسُّيّاح الناطقين باللُّغة العربيّة والتعامل النشط معهم سيساهم في تلافي العيوب.

٦) نقص عدد المتخصّصين في مجال السياحة العلاجيّة: استخدام فرق متخصّصة وبارعة في اللُّغة المستهدفة سيؤثّر بشكل كبير على تحسين جودة الخدمات المقدّمة وبالتالي استقطاب السُّيّاح.

٧) طرح القوانين غير الفعّالة: إنّ طرح القوانين غير الفعّالة واستعمال الكلمات المبهمة والمعقّدة باللُّغة المستهدفة يمكن تصحيحهما من خلال تدريبات هادفة لخرّيجي اللُّغة العربيّة وفي هذا السياق ينبغي أيضاً التركيز على تعلّم اللهجات.

٨) كون بعض الوظائف موسميّاً في مجال العلاج بالطبيعة: يؤدّي إلى توظيف خرّيجي اللُّغة العربيّة في فترات معيّنة، ويمكن حلّ هذه المشكلة من خلال اتخاذ تدابير مثل تبادل الموظّفين والوظائف البديلة في نفس المجموعة.

في هذا الدراسة، تمّ تناول تحليل مشاكل ريادة الأعمال لخرّيجي اللُّغة العربيّة و آدابها في مجال العلاج بالطبيعة. توضّح النتائج الحاصلة أنّ تزويد وتحسين المرافق وتنفيذ الحلول الذكيّة، سيكون لها تأثير إيجابيّ في استقطاب المزيد من السُّيّاح الصحّيّين، ممّا يتطلّب تحرّكاً وتفاعلاً متناغماً ومسؤولاً. ولهذا الفرض قد يلعب طلاّب اللُّغة العربيّة وخرّيجيها دوراً مهمّاً ومحوريّاً. وباعتبارهم العنصر الرئيس في هذا المجال لاستقطاب السُّيّاح، ينبغي لهم التعرّف على ثقافات شعوب الدول الأُخرى وعاداتهم، والدراسة والبحث والنقد والتحليل في هذا المجال يساعد إلى حدّ كبير في استقطاب السُّيّاح. ومن جهة أُخرى على خرّيجي قسم اللُّغة العربيّة أن لا يقتصروا على مايرونه وعلى ما يوكل إليهم من أمور. عليهم أن ينظروا إلى الموضوع نظرةً مفصّلةً ودقيقةً ضمن النظر إلى أبعاد مختلفة في هذا المجال وأن يذهبوا إلى خلق أفكار جديدة ومبتكرة تناسب المخاطبين في سنين مختلفة وظروف متعدّدة. وعليهم تحديث معلوماتهم في هذا الصدد، حتّى يتمكنوا من الإجابة عن أسئلة السُّيُاح واحتياجاتهم. يجب أيضاً النظر إلى ترجمة بعض المصنّفات الصحيّه والطبّية باللُّغة العربيّة من قبل الخرّيجين، لأنّ توافرالموارد العلميّة والحديثة يوجب ترحيب السُّيّاح وإقبالهم. في هذا الصدد، يُقترح المزيد من البحث والدراسة لاكتشاف الإمكانيّات الطبيعيّة والمحليّة وإيجاد أفكار رياديّة يمكن تطبيقها بواسطة خرّيجي اللُّغة العربيّة وآدابها وتخصّصات أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

أ) الكتب:

١. ألواني، مهدي، **تصميم‌گيري و خط مشي دولتي**، تهران: سمت، ١٣٧٦ش.

٢. بحريني زارچ، محمّدعلي؛ شادنام، محمّدرضا، **تجاری‌سازی فناوری یا چگونگی تولید ثروت از تحقیق و توسعه به همراه نمونه‌های بومی**، چاپ اوّل، تهران: بازتاب، ١٣٨٦ش.

٣. دسلر، گري، **مبانی مدیریت منابع انسانی**، ترجمه: علی پارسائیان و سید محمد اعرابی، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ١٣٨٤ش.

٤. ضيغمي، علي، **همایش ملّی کارآفرینی و تجاری‌سازی رشته زبان و ادبیّات عربی**، سمنان: دانشگاه سمنان، ١٣٩٣ش.

٥. .....، **مجموعه مقالات دوّمین همایش ملّی کارآفرینی و تجاری‌سازی رشته زبان و ادبیّات عربی**، سمنان: دانشگاه سمنان، ١٤٠٢ش.

٦. مهرمحمّدي، مجيد، **بررسی عوامل مؤثر بر رواج فعّالیت‌های آموزشی نسبت به فعّالیت‌های پژوهشی در دانشگاه**، بهبهان: دانشگاه آزاد، ١٣٨٩ش.

ب) المجلّات:

٧. اسماعیلی، سجّاد؛ باش قره، لقمان، «آسیب‌شناسی سرفصل‌های رشتهٔ زبان و ادبیّات عربی بر اساس شاخص‌های تجاری‌سازی و کارآفرینی»، **انجمن ایرانی زبان و ادبیّات عربی**، دوره ١، شماره ٣٥، صص ١٧١-١٨٩، ١٣٩٤ش.

٨. دهقان، رضا؛ رشادت‌جو، حمیده؛ طالبی، کامبیز؛ حسین، درگاهی، «تحلیل راهبردی صنعت گردشگری سلامت ایران در دوران کرونا»، **پیاورد سلامت**، دورة ١٤، شماره ٦، صص ٥٢٠-٥٣٤، ١٣٩٩ش.

٩. رجبي، فرهاد، «چالش تجاری‌سازی آموزش زبان عربی در ایران»، **انجمن ایرانی زبان و ادبیّات عربی**، دوره ٣، شماره ٤٠، صص ٢١٣- ٢٣٤، ١٣٩٥ش.

١٠. رضائي، بيژن؛ عبّاس‌پور، عبّاس؛ نیکنامی، مصطفی؛ رحیمیان، حمید؛ علی، دلاور، «واکاوی راهکارهای بهبود کارآفرینی دانشگاهی در حوزه علوم انسانی و ارائه یک نظریه زمینه‌ای»، **فصلنامه ابتکار و خلاقیّت در علوم انسانی**، دوره ٣، شماره ٢، صص ١٨٥- ٢١٥، ١٣٩٢ش.

١١. صيّادي‌نژاد، روح‌إله؛ عبدلي، اميرحسين، «ظرفيّت‌ها، راهكارها و اصول كارآفرينی و تجاری-سازی در رشتهٔ زبان و ادبيّات عربی»، **انجمن ايرانی زبان و ادبيّات عربی**، دوره ١، شماره ٣٨، صص ٢٣١ - ٢٤٨، ١٣٩٥ش.

١٢. علي‌آبادي، ابراهيم؛ عزيزی، محمّد؛ داوری، علی، «شناسايی موانع اجرای خط مشی‌های كارآفرينی و نوآوری در برنامه‌های توسعه جمهوری اسلامی ايران»، **فصلنامه ابتكار و خلاقيّت در علوم انسانی**، دوره ٨، شماره ٣، صص ٩٥- ١٣٢، ١٣٩٧ش.

١٣. قرئلي، هدا؛ نجّاريان، ماجد، «نقش زبان عربی در بهبود گردشگری سلامت در ايران»، **انجمن ايرانی زبان و ادبيّات عربی**، دوره ١١، شماره ٣٧، صص ٢١٣- ٢٢٨، ١٣٩٤ش.

١٤. مدهوشي، مهرداد؛ تبار، جواد، «تدوين چارچوب بومی چابكی سازمانی در شركت‌های دانش-بنيان با رويكرد مدل‌سازی ساختاری- تفسيری ISM»، **مديريت بهره‌وری**، سال ١١، شماره ٤٤، صص ٧-٣٤، ١٣٩٧ش.

١٥. ناظميان، هومن، «كارآفرينی در رشتهٔ زبان وادبيات عربی؛ فرصت‌ها و چالش‌ها»، **همايش ملّی كارآفرينی و تجاری‌سازی رشتهٔ زبان و ادبيّات عربی**، دانشگاه سمنان، ١٣٩٣ش.

١٦. نعمتي، محمّدعلي، «مديريت دانش، چالش‌ها و فرصت‌ها»، **بازتاب انديشه**، سال ٦، شماره ١٠٠، صص ٣٢١- ٣٢٢، ١٣٨٨ش.

ج) المصادر الإنجليزيّة

A: Books

17. Audretsch, David B; Grilo, Iñigo; Thurik, A. Roy**, Explaining entrepreneurship and the role of policy: The handbook of research on entrepreneurship policy**, 2007.
18. Henrekson, Magnus; Stenkula, Mikael, **Entrepreneurship and public policy. Handbook of entrepreneurship research**, Springer, 2010.
19. Lnge, Benjamin**, A Survey On Access Control Deployment Communication in computer and information science**,2014.
20. Lundstrom, Anders; Stevenson, Lois A, **Entrepreneurship Policy: Theory and Prectice**, 2005.
21. Redford, Daniel T, **Entrepreneurship and Public Policy in Today and Tomorrows Portuguese republic**, University of California, 2012.

B: Magazines

22. Alvarez, Carlos, Urbano; D, Codureas, Antonio; Ruiz- Navarro, J, "Environmental conditions and entrepreneurial activity: a regional comparison in Spain", **Journal of Small Business and Enterprise Development**, no. 18, p.p. 120- 140, 2011.
23. Bienstock, Carol C; Demoranville, Carol W; Smith, Rachel K, "Organizational citizenship behavior and service quality", **Journal of Services Marketing**, Vol .17 , no.4, p.p. 357-378, 2013.

آسیب‌شناسی کارآفرینی در حوزه طبیعت درمانی برای دانش‌آموختگان رشتۀ زبان و ادبیّات عربی

احمد لامعی گیو*؛ سمیّه اقبالی‌نسب**

مقاله علمی- پژوهشی
صص ۱۰۸- ۸۲
DOI: 10.22075/lasem.2024.32316.1406

چکیده:

در جهان معاصر، کارآفرینی در حوزه‌های مختلف علمی، همواره رشدی قابل توجّه یافته است. کارآفرینی و تجاری‌سازی با عنوان هدف اساسی و غایی در هر رشته از علوم، ضامن بقای آن حوزه و گرایش بوده و تحوّل و پویایی را به جامعۀ هدف عرضه می‌کند. کارآفرینی در حوزه طبیعت درمانی و سلامت و بهداشت، برای رشتۀ زبان و ادبیات عربی، بر مبنای توجّه به زوایای ناشناخته و شاید گاهی مسکوت و مغفول آن، یکی از نقاط عطف و دقیقی است که برخلاف نظر عموم مردم که آن را محدود به برخی اشتغال‌های خاص و وابسته به نهادهای خاص می‌دانند، می‌تواند مسیرها، راه‌ها و چشم‌اندازهای نوین و جدیدی را تعریف کند که شاید دیگران به آن توجّهی نداشته‌اند و چه بسیار که از مقابل آن به نحوی بی‌تفاوت عبور کرده‌اند. اما این موضوع به معنای حل مطلق مسائل نیست، بلکه به طور طبیعی، موانع و چالش‌هایی را به همراه دارد. پژوهش حاضر به روش توصیفی- تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای، به آسیب‌شناسی کارآفرینی در حوزه طبیعت درمانی برای دانش‌آموختگان رشتۀ زبان و ادبیات عربی پرداخته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که برنامه‌ریزی هدفمند با آگاهی بر ظرفیت‌ها و محدودیت‌ها، اصلاح، ساده‌سازی و مناسب‌سازی قواعد به‌کارگیری نیروی انسانی مسلّط که آشنا به زبان و آداب و رسوم فرهنگی و اجتماعی دیگر ملل باشند و نیز ترجمه منابع در حوزه سلامت، به عنوان نیاز ضروری گردشگران و نیز برگزاری کارگاه‌های آموزشی و مهارتی جهت آگاهی‌بخشی و فرهنگ‌سازی امور، از جمله راهکارهایی است که می‌بایست با مشورت و همفکری صاحب‌نظران و متخصّصان، به شیوهای خردمندانه و عالمانه اجرایی گردد.

کلیدواژه‌ها: کارآفرینی، رشتۀ علوم انسانی، زبان و ادبیات عربی، طبیعت درمانی، آسیب‌شناسی.

* – دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. (نویسنده مسؤول) رایانامه: ahmad.lamei2@birjand.ac.ir
** – دانش‌آموخته کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، ایران.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۱۵ هـ.ش= ۲۰۲۴/۰۱/۰۵م- تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۱/۲۵هـ.ش= ۲۰۲۴/۰۴/۱۳م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 15, No 39, 2024 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Lexical equivalence in the Arabic translation of Abdul Qadir Al-Jilani's collection based on Mona Baker's theory (Translated by Manal Al-Yamani Abdul Aziz as an example)

Yousef Motaqiannia [*]; **Abdolvahid Navidi** [**]

Scientific- Research Article **PP: 109-141** **DOI: 10.22075/lasem.2024.33343.1424**

How to Cite: Mottaqiannia, Y., Navidi, A. Lexical equivalence in the Arabic translation of Abdul Qadir Al-Jilani's collection based on Mona Baker's theory (Translated by Manal Al-Yamani Abdul Aziz as an example). *Studies on Arabic Language and Literature*, 2024; 15(39): 109-141. doi: 10.22075/lasem.2024.33343.1424

Abstract:

The translation process seeks to transform text from one language to another while accurately conveying meaning, tone, and style. It takes up crucial communicative space by bridging the gap between different languages and facilitating understanding across diverse cultures and societies. An astute translator conveys the intended message by maintaining cultural nuances, idiomatic expressions, and context-specific references. Hence, tremendous efforts were made to bridge the vast space between languages and to seek an optimal solution to find a more appropriate equivalent for each denominator. Among these evaluative models, one can point out the functional equivalence model, which is a process in which the translator understands the concept of the source text and finds a way to express the same concept in the target text. The translator carries out this process in such a way that equivalents of the target text convey the same or

[*]- PhD student in Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. (Corresponding Author) Email: joseph.mitaghi@gmail.com

[**]- Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. Email: A.v.navidi@scu.ac.ir

Receive Date: 2024/03/08 **Revise Date:** 2024/04/28 **Accept Date:** 2024/05/25.

©2024 **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.

similar meaning to the audience of the source text. Cultural concepts are considered among the most important inequalities in the translation process, and she presents eight techniques or strategies in the case of inequity. Using the descriptive-analytical approach, our research attempts to study the Persian Diwan's translation of Abdul Qadir al-Jilani's poems at the lexical level. The research shows that cultural concepts are among the most unequal in translation and cause many errors in the linguistic dimension, as the translator used the strategy of deletion and explanation in dealing with many of them.

Keywords: Translation studies, lexical equivalence, Mona Baker, Persian poetry, Abdul Qadir Al-Jilani.

Extended summary

Introduction:

The translation process seeks to transform text from one language to another while accurately conveying meaning, tone, and style. It takes a crucial communicative role by bridging the gap between different languages and facilitating understanding across diverse cultures and societies. Inequalities often pose obstacles to this process, as great efforts are made to find a more appropriate equivalent for each denominator. Mona Baker's functional equivalence model included five levels, and it is a process in which the translator understands the concept of the source text and finds an appropriate way to express the same concept in the target text. Equivalence is a process of substitution from the source language to the target language. But using different stylistic and compositional means. Mona Baker divides equivalence into five types: Word-level equivalence: This means that words are translated from one language into equivalent words in the target language while preserving the meaning of the word and homogeneity at the level of the two languages. And equivalence at the sentence level: Becker believes that the beginning of the translation process is the word, but it is within the process of weaving the

sentence, meaning that the word's meaning is formed within the sentence. Equivalence at the grammatical level: Grammar is the unique structure of each language, and grammatical equivalence refers to the diversity that exists between languages, which often poses an obstacle in front of the translator. Because grammatical rules often differ from one language to another. Parity at the textual level: It is the structural consistency that occurs when there is parity in the exchange of information between the original text and the target text. Pragmatic equivalence: Becker's pragmatism has to do with the implicit meaning that the writer of the original text wants to convey to the reader.

Materials & Methods:

This research attempts, using the descriptive analytical method and employing Mona Baker's theory of equivalence, to study Manal Al-Yamani Abdul Aziz's translation of the poems of Abdul Qadir Al-Jilani. We will present the selected models and samples according to each technique and element of Mona Baker's theory first, then we will explain the case at hand and the techniques used by the translator, and show the extent to which it conforms to Baker's theory and the extent of his success in conveying the word or term. The importance of the research lies in employing an important and modern theory in translation studies, which is Mona Baker's theory of equivalence. Providing an effective model for translators who translate literary works, especially poetry. There is no doubt that this theory makes our judgment systematic and based on a solid methodology. It helps us conduct deeper and broader studies to avoid possible errors and provide appropriate equivalents.

Research findings & Results:

The applied survey of the translation of Abdul Qadir al-Jilani's poems shows us that the translator employed all the techniques suggested by Mona Baker in her translation, but the proportions were different for each technique. The borrowing technique was the most widely used technique, as translation took on the character of transfer or literalism in many cases. The technique of the general or specific word came in next place, as the translator was forced to employ it when confronting the different structure in the Arabic and Persian languages, and the distinct poetic style and context. Then came the technique of

neutrality in translating vocabulary, indicating Abdel Aziz's commitment to preserving the nuances and complexities of the source material. The cultural alternative technique occupied fourth place, as the translator paid little attention to it. This may stem from the difficulty of translating poetry and providing mostly a conceptual translation. Then came the explanation technique and the formulation of a relevant word, and the translator's choices were successful and effective. Then we find the explanatory translation technique that favors the recipient, showing him the backgrounds or phrases deleted in the original text. Then we see the technique of deletion that arose from a misunderstanding of the word analysis and from avoiding repetition and redundancy. The explanatory translation technique and the explanatory translation technique came in the last two places by formulating an unrelated word, and it seems that the latter is difficult to apply, and takes great efforts and follow-up from the translator, as he must be familiar with the synonyms of the word and its relationships in the axis or context in which it is written Reply to it.

The Sources and References:

A: Books

1. Ibn Manzur, Muhammad bin Makram**, Lisan al-Arab**, 15 c, 3rd edition, Beirut: Dar Sader, 1993. [In Arabic]

2. Berman, Antoine, **Translation and the Letter or the Maqam of Distance**, translated and presented by Ezzedine Khattabi, first edition, Arab Organization for Translation, 2010. [In Arabic]

3. Tahanwi, Muhammad Ali bin Ali, **Kashaf Encyclopedia of Terminology of Arts and Sciences**, translated by Abdullah Khalidi, Explanation of Rafiq Al-Ajam, two parts, Beirut: Library of Lebanon Publishers, 1996. [In Arabic]

4. Al-Khouli, Muhammad Ali, **Semantics**, 1st edition, Amman: Dar Al-Falah for Publishing and Distribution, 2001. [In Arabic]

5. Jurjani, Ali bin Muhammad, **Book of Definitions**, Tehran: Nasir Khusraw, 1991. [In Arabic]

6. Al-Jurjani, Abdul Qaher**, Secrets of Rhetoric in the Science of Bayan**, edited by: Abdul Hamid Hindawi, first edition, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 2001. [In Arabic]

7. Al-Didawi, Muhammad, **Translation and Arabization**, first edition, Morocco: Arab Cultural Center, 2002. [In Arabic]

8. Sahib bin Abbad, Ismail bin Abbad, **Al-Muhit fi Al-Lughah**, 11 c. Beirut - Lebanon: World of Books. 1994. [In Arabic]

9. Al-Farahidi, Khalil bin Ahmed, **Al-Ain**, edited by Mohsen Al-Asfour, Mahdi Makhzoumi, and Ibrahim Samarrai, 9th edition, Qom: Dar Al-Hijrah Foundation, 1988. [In Arabic]

10. Al-Yamani Abdul Aziz, Manal, **Abdul Qadir Al-Jilani, Al-Ghawth Al-A'zam, Al-Diwan Al-Farsi**, 1st edition, Cairo: Afaq Publishing and Distribution, 2016. [In Arabic]

11. Al-Hashemi, Ahmed bin Ibrahim bin Mustafa, **Jawaher Al-Balagha fi Al-Ma'ani**, Al-Bayan and Al-Badi', controlled, audited and documented by: Youssef Al-Sumaili, Beirut: Al-Maktabah Al-Asriyah, Lata. [In Arabic]

12.Burhan, Mohammad Hossein bin Khalaf, **Persian culture of decisive proof**. 1 c. Tehran - Iran: Nima. 2001. [In persian]

13.Baker, M**. In other words**, translated by Ali Bahrami, Tehran: Rahnama, 2013. [In persian]

14.Bahrami, Taqi, **Rural culture or Fallahati encyclopedia**, Volume 1, Tehran: Khodkar, 1938. [In persian]

15.Danaei, Amirhosheng, **Al-Murshid Farhang Farsi-Arabi**, Volume 1, Tehran: Negah Publications Institute, 2016. [In persian]

16.Dehkhoda, Ali Akbar and others**, Dehkhoda Dictionary**, Volume 2, Tehran: Tehran University Press, 1998. [In persian]

17.Zarkoub, Abdul Hossein**, from Randan Street**, 10th floor, Tehran: Amir Kabir, 2013. [In persian]

18.Ghofrani, Mohammad; and Morteza Ayatollahzadeh Shirazi, **Farsi-Arabic Dictionary of Modern Terms,** Volume 15, Tehran: Amir Kabir, 2013. [In persian]

19.Goharin, Seyyed Sadegh, **Description of Sufism Terms**, Tehran: Zovar Bookstore, 2018. [In persian]

20.Gilani, Abdul Qadir, **Diwan Hazrat Ghouth al-Azam Dastgir**, volume 1, Ahmad Jam Publications, 2013. [In persian]

21.Mosfa, Abolfazl**, Farhang ten thousand words from Diwan Hafez**, Volume 1, Tehran: Pajang Publishing Company, 1990. [In persian]
22.Moin, Mohammad, **Farhang Farsi Moin**, Volume 7, Tehran: Amir Kabir, 1985. [In persian]

B: University Theses

23.Bin Sharif, Mohammad Hisham, "**Al-Takafu in Legal Translation; Translation of Arabic for the Legal Declaration of Human Rights**", Master's thesis on Translation, University of Vahran, 2009. [In Arabic]

24.Sebol, Ahed Shawkat, "**Literary translation between theory and application**", Master's Thesis, University of America in Beirut, 2005. [In Arabic]

C: Magazines

25.Ensiya Sadat Hashemi, "The study of the causes of al-Majjansa in the translation of the literal similarities in the Holy Qur'an: the translation of al-Riza'i al-Isfahani as an example", **Studies in Arabic Language and Literature**, 13, 35, 2022, 161-186. [In persian]
26.Hamdawi, Rahim and Tahamasbi, Adnan, "Challenges of translation from Persian to Arabic in the light of the theory of al-Takafu, al-Takafu at the level of the word", **College of Linguistics Magazine**, No. 47, 2023, 280-300. [In persian]
27.Safari, Jahangir and Aghakhani Bijani, Mahmoud, "Narrative analysis of the poem "Farhad and Shirin" by Vahshbafiqi based on the perspective of temporal structure", **Studies in Language and Lyrical Literature**, volume 11, number 40, senna 2021, 58-74. [In persian]

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد التاسع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٣هـ. ش/٢٠٢٤م

التّكافؤ المعجميّ في التّرجمة العربيّة لديوان عبد القادر الجيلانيّ بناءً على نظريّة مُنى بيكر (ترجمة منال اليمنيّ عبد العزيز أنموذجاً)

يوسف متقيان نيا *؛ عبدالوحيد نويدي **

مقالة علميّة محكّمة

صص ١٤١- ١٠٩

DOI: 10.22075/lasem.2024.33343.1424

الملخّص:

تسعى عمليّة التّرجمة إلى تحويل النّص من لغة إلى أخرى مع نقل المعنى والنّغمة والأسلوب بدقّة. فهي تأخذ حيزا تواصليا حاسما من خلال سدّ الفجوة بين اللّغات المختلفة وتسهيل التّفاهم عبر الثّقافات والمجتمعات المتنوعة. وفي الغالب تشكّل اللّامتكافئات عوائق لهذه العمليّة، حيث تُبذل جهود جبارة لإيجاد مكافئ أنسب لكلّ مقام. وكان نموذج التّكافؤ الوظيفيّ لمنى بيكر يشتمل على خمسة مستويات، وهو عمليّة يفهم فيها المترجم مفهوم النّص المصدر ويجد طريقة مناسبة للتّعبير عن نفس المفهوم في نص الهدف. ويحاول بحثنا هذا، معتمداً المنهج الوصفيّ - التّحليليّ، أن يدرس التّرجمة العربية لديوان عبد القادر الجيلانيّ وفق التّكافؤ المعجمي. ويتبين من خلال البحث أنّ تقنية الاقتراض كانت أكثر التّقنيات توظيفا؛ وجاءت تقنية الكلمة العامة أو الخاصة في المركز التّالي استخدمها المترجم عند مواجهة البنية المختلفة في اللّغتين العربيّة والفارسيّة، والأسلوب والسّياق الشّعريّ المتمايز. ثمّ جاءت تقنية الحيادية لتدلّ على التزام عبد العزيز بالحفاظ على الفروق الدقيقة والتّعقيدات في المادة المصدر. وشغلت تقنية البديل الثّقافيّ المركز الرابع وهي من النّقاط الّتي تؤخذ على المترجم. وجاءت تقنية الشّرح وصياغة مفردات ذات علاقة في المرتبة التالية وكانت خيارات المترجم فيها موفقة وناجحة. ثمّ جاءت تقنية التّرجمة الإيضاحية، وتقنية الحذف في المرتبتين التاليتين، وهذه الأخيرة نشأت من الفهم الخاطئ لتحليل المفردة ومن تجنّب التّكرار. والمركز الأخير اختص بتقنية التّرجمة الشّارحة بصياغة كلمة ليس لها صلة.

كلمات مفتاحيّة: دراسات التّرجمة، التّكافؤ المعجميّ، منى بيكر، الاشعار الفارسية، عبد القادر الجيلاني.

* – طالب دكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران (الكاتب المسؤول). joseph.mitaghi@gmail.com

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

تاريخ الوصول: ١٤٠٢/١٢/١٨ هـ.ش= ٢٠٢٤/٣/٠٨م- تاريخ القبول: ١٤٠٣/٠٣/٠٥هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٥/٢٥م.

المقدّمة

في عمليّة التّرجمة يتمّ تحويل النّص المكتوب أو المنطوق من لغة إلى أخرى مع نقل المعنى والقصد من المحتوى الأصليّ بدقّة. من هنا تتطلّب التّرجمة فهما عميقا لكلّ من اللّغة المصدر واللّغة المستهدفة، بالإضافة إلى معرفة متعمّقة بالفروق الثّقافيّة الدقيقة، و«لابدّ أن يكون المترجم أميناً وكفئاً عالماً بكلّ من اللّغتين من حيث المفرداتُ والتّراكيبُ والأساليبُ؛ بحيث يمكنه تعويض النّقص ليحقّق الوفاء المطلوب في التّرجمة، والّذي يجعلها صالحة لأن تسدّ مسدّ الأصل.»[١] ومن ثمّ، تتمتع التّرجمة بتاريخ غنيّ متشابك مع تعقيدات الحضارة الإنسانيّة، وهي بمثابة أداة قيّمة للتّفاعل العالميّ؛ فـ«التّرجمة هي بنت الحضارة ورفيقتها الدائمة عبر الزمان والمكان، إنها نافذة تفتحها الشّعوب المختلفة لتستنير بنور غيرها.»[٢] والمترجم عندما ينقل النّص إلى لغة أخرى قد تختلف في التّركيب النّحويّ ومجالات الدّلالات والمعاني نقلا يضمن فهم النّص بكلّ دلالاته ومعانيه ويشمل أيضاً إطاره الثّقافيّ والتّاريخيّ وهذا عمل ينطوي على الإبداع أيضاً[٣]. ولكن منذ القدم كانت ولاتزال ترجمة الشّعر ضربا من التّهويم والتّحدّي حتى قال الجاحظ: «الكلّ يعلم أنه لايمكن نقل ما ألفت بينه عرائس الفن من لغة إلى أخرى دون تحطيم اتساقه وعذوبته.»[٤] من هنا يجب أن يمتلك المترجمون مهارات لغويّة ممتازة، بما في ذلك الفهم العميق لقواعد اللّغة، وبناء الجملة، والمفردات، والتّعابير الاصطلاحيّة في كلتا اللّغتين. كما يجب أن يكونوا ماهرين في إجراء بحث شامل لضمان الدقّة والاتساق عند ترجمة النّصوص الشّعريّة. بشكل عام، تتطلّب التّرجمة اهتماماً دقيقاً بالتّفاصيل، وإتقاناً استثنائيّاً للّغة، وحساسيّة ثقافيّة، وخبرة متقدّمة من أجل إنتاج

[١]. محمد عبد المنعم القيعي، **الأصلان في علوم القرآن**، ج، ص٣٧٣.
[٢]. سالم العيسى، **التّرجمة في خدمة الثّقافة الجماهيرية: تاريخها - تطورها**، ص١٠.
[٣]. إنسية سادات هاشمي، **دراسة أسباب المجانسة في ترجمة المتشابهات اللّفظية في القرآن الكريم: ترجمة الرضائي الأصفهاني أنموذجا**، ص١٦٦.
[٤]. أبو عمرو بن عثمان الجاحظ، **الحيوان**، ج٤، ٧٦.

ترجمة دقيقة وسلسة تعمل على سدّ فجوات التّواصل بين الثّقافات المختلفة بشكل فعّال وتعزيز المشاركة العالميّة الفعّالة. يحاول البحث هذا بالمنهج الوصفيّ التّحليليّ وتوظيف نظريّة التّكافؤ لمنى بيكر، أن يدرس ترجمة منال اليمنيّ عبد العزيز لأشعار عبد القادر الجيلاني. وتكمن أهمّيّة البحث في توظيف نظريّة مهمّة وحديثة في دراسات التّرجمة وهي نظرية التّكافؤ لمنى بيكر. من هنا يحاول البحث أن يجيب عن الأسئلة التّالية:

ما هي التّقنيات الّتي وظفت لترجمة اللّامتكافئات الشّعرية في ترجمة اليمنيّ عبد العزيز؟ وأيّ التّقنيات كان لها الحضور الأكبر؟

الدراسات السّابقة

وظفت نظريّة التّكافؤ الوظيفيّ في عدّة بحوث، ونحن في بحثنا هذا نركّز على التّكافؤ المعجميّ، ونشير إلى أهم الدراسات فيما يلي:

١. زهره قربانی مادوانی في مقالة «**بررسی ترجمه ماجده عنانی از «نون و القلم» جلال آل احمد براساس نظریه تعادل اصطلاحی بیکر**»: «دراسة ترجمة ماجدة العنانيّ لـ «نون والقلم» لجلال آل أحمد بناءً على نظرية التّكافؤ الاصطلاحيّ لبيكر». والمقال هذا درس التّكافؤ على مستوى المصطلحات في تعريب رواية «نون والقلم» لآل أحمد بناءً على نظريّة التّكافؤ لمنى بيكر، ولم يتطرق إلى المستوى المعجمي، وطبع في مجلة «پژوهش های ترجمه در زبان و ادبیات عربي» السّنة التّاسعة، ٢٠٢٠م، العدد ٢١، الصفحات ٢٠٣-/٢٢٨

٢. محسن مباركی وهادی بقایی في مقال «**بررسی دو ترجمه آربری و یوسف علی از قرآن کریم بر اساس نظریه تعادل واژگانی بیکر**»: «دراسة ترجمتي آربري ويوسف عليّ للقرآن الكريم وفق نظرية التّكافؤ اللّغويّ لبيكر»، درس الباحثان التّكافؤ على مستوى الكلمة في ترجمتي آربري ويوسف في التّرجمات الإنجليزية للقرآن الكريم. طبع هذا المقال في مجلة «تحقيقات علوم قرآن وحديث»، السّنة الحادية عشرة، ٢٠١٤م، الدورة ١١، العدد ٢، الصفحات ١٣٧-/١٥٧

٤. مقال مصطفى معلمي وسيد على هاشمي «**تحليل تعادل در سطح واژگانى ترجمه‌هاى انگليسى از قرآن كريم بر اساس نظريه بيكر (مطالعه موردى)**»: «دراسة التّكافؤ في المستوى المعجميّ لترجمات القرآن الكريم الإنجليزيّة على ضوء نظريّة بيكر»، حيث اقتصر البحث على التّكافؤ المعجميّ في التّرجمات الإنجليزيّة للقرآن الكريم. نشر المقال في مجلة «فصلنامه مطالعات قرآني» الدورة ١٢، العدد ٤٥، السّنة ٢٠٢١م، الصفحات ٣٨٥-/٤٠٨

٥. رحيم جبر مزهر العتابي وحسن أعظمي خويرد ورسول بلاوي في مقال «**باثولوجيا تعريب رواية (گاوخوني) لجعفر مدرس صادقي من منظور التّكافؤ النّحويّ؛ الأجزاء الثلاثة الأولى من ترجمة غسان حمدان أنموذجاً**»، درسوا تعريب رواية «گاوخوني» من منظور التّكافؤ النّحويّ ولم يتطرّقوا إلى المستوى المعجمي. نشر المقال في مجلة «مجلة آداب المستنصريّة» الدورة ٤٥، ٩٦، السّنة ٢٠٢١، الصفحات ١٦٧-/١٩٠

٦. رحيم حمداوي وعدنان طهماسبي في مقال «**تحديات التّرجمة من الفارسيّة إلى العربيّة؛ في ضوء نظريّة التّكافؤ لمنى بيكر: التّكافؤ على مستوى الكلمة**»، وقد وظف الباحثان الإستراتيجيات الّتي قدمتها بيكر في مجال المفردات، وقدّما ترجمة المفردات بعد وضعها في خانة المشاكل الّتي تبرز في ترجمتها وبرزت عشر نتائج وفق إستراتيجيات منى بيكر في دراستهم. نشر المقال في مجلة «كليّة اللّغات» العدد ٤٧، السّنة ٢٠٢٣، الصفحات ٢٨٠-٣٠٠.

تبين لنا من البحوث المذكورة أن ترجمة الشّعر كانت غائبة، ولم يتمّ إجراء أيّ بحث من منظور منهج التّكافؤ الوظيفيّ في اللّغة العربيّة والفارسيّة فيما يتعلق بترجمة الشّعر ولاسيّما أشعار عبد القادر الجيلاني. ومن هنا تتبين جدّة الموضوع وأهمّيّته حيثُ تشكِّل مصدراً نقديّاً ومجهوداً لتقييم ترجمة الأشعار والأعمال الأدبيّة الفارسيّة وفق منهجيَّة منى بيكر.

الإطار النّظري

أثار التّكافؤ إشكاليات عديدة في دراسات التّرجمة ويرتبط بالمعنى والتّعذر وكان كغيره من مفاهيم

دراسات التّرجمة قد تباينت الآراء حول تحديد تعريفه. «والغرض منه أن يصبح النّص سهلَ المأخذ جليَّ المعنى بإيراد تعبير معادل مستساغ يجري على منوال اللّغة. ويكون التّكافؤ عن طريق المطابقة بين النّظامين اللّغويين بحيث يؤدِّي النّص إلى معنى متطابق في كلتا الحالتين، بالتّقديم والتّأخير والتّكييف، وإن اختلفت الوسائل.»[1] فهي عمليّة استبدال من اللّغة المصدر إلى اللّغة الهدف؛ لكن باستخدام وسائل أسلوبيّة وتركيبيّة مختلفة. وقد اعتنت منى بيكر بمفهوم التّكافؤ ونظرت إليه من مقاربة لسانيّة تواصليّة، وعندها التّكافؤ إستراتيجيّة كثيرة الاستعمال عند المترجمين. فهي تقسِّم التّكافؤ إلى خمسة أنواع[2]:

التّكافؤ على مستوى الكلمة: هذا يعني أن الكلمات تترجم من لغة إلى كلمات مكافئة لها في اللغة الهدف مع الحفاظ على معنى المفردة والتّجانس في مستوى اللّغتين. لذلك تقول بيكر: أنّ المترجم لابدّ أن يبدأ بهذا التّكافؤ أثناء عمليّة التّحليل للنص الأصليّ وهي عندها وحدة لغويّة ذات معنى، وعند ذلك يستخرج لها كلمة مكافئة في النّص الهدف[3].

التّكافؤ على مستوى الجملة: تعتقد بيكر أنّ بداية عمليّة التّرجمة هي الكلمة، ولكنها ضمن عمليّة نسيج الجملة، أي أن المفردة تتشكّل دلالتها ضمن الجملة. ولا تقتصر ترجمة الجملة على تركيب المفردات وبنيتها بل تتعدَّى لأنواع الجمل ووظائفها وأسلوب الكاتب وسياق النّص.

التّكافؤ على المستوى النّحوي: يعدّ النّحو البناء الفريد لكلّ لغة، ويحيل التّكافؤ النّحويّ إلى التّنوع الموجود بين اللّغات الّتي كثيرا ما تضع عقبة أمام المترجم؛ لأنّه غالبا ما تختلف القواعد النّحويّة من لغة إلى أخرى، وبغية تحقيق هذا النّوع من التّكافؤ ينبغي دراسة الفئة النّحويّة، والعدد، والمذكر والمؤنث، والأزمنة وترتيبها[4].

التّكافؤ على المستوى النّصي: هو ذلك التّناسق البنيويّ الحاصل عند وجود التّكافؤ في تبادل

---

[1]. محمد الديداوي، **التّرجمة والتعريب**، ص٩٥.

[2] - M Baker, **In Otther Words**, p7.

[3]. رحيم حمداوي وعدنان طهماسبي، **تحديات التّرجمة من الفارسيّة إلى العربيّة في ضوء نظرية التكافؤ، التكافؤ على مستوي الكلمة**، ص٢٨٧.

[4].محمد هشام بن شريف، **التكافؤ في التّرجمة القانونيّة؛ التّرجمة العربيّة للإعلان القانوني لحقوق الإنساني**، ص٤٥.

المعلومات بين النصّ الأصل والنصّ الهدف، تضاف إلى ذلك، الوظيفة التّواصليّة وهدف التّرجمة ونوع النصّ[١]. واستفادت بيكر بعض أفكار النّظريّة التّداوليّة، فهي تولي الاتساق أهمّيّة خاصّة وتحثّ على التّمعّن في بنية النّص ونسيجه.

التّكافؤ البراغماتيّ: البراغماتيّة عند بيكر لها علاقة بالمعنى الضمنيّ الّذي يريد كاتب النّص الأصل إبلاغه إلى القارئ، وعلى المترجم إعادة صياغة مقصود الكاتب وإيصاله إلى قارئ النص الهدف بوضوح، فالبراغماتيّة هي دراسة اللّغة واستخدامها ودراسة المعنى ليس كما يتولّد من خلال النّظام اللّغويّ، وإنّما كما ينتج عن تفاعل المشاركين في الوضعيّة التّواصليّة[٢].

تطبيق الدراسة

تقترح بيكر ثماني تقنيات أو إستراتيجيات في حالة اللّامكافئ.[٣] وسنورد التّقنيات الثمانية لمنى بيكر ونوضحها، ثم نأتي بالشّواهد، ولكي يكون نقدنا ممنهجا وبعيدا عن التّشتّت، قمنا بتوزيع العينات حسب التّقنية المستخدمة في التّرجمة.

التّرجمة باستعمال الكلمة العامة

يتحقق التّكافؤ اللّغويّ عند بيكر على مستوى الكلمة، وعلى المترجم البدء بهذا النّوع أثناء تحليله للنص الأصلي. وعليه أن يبحث عن الكلمة كوحدة لغويّة ذات معنى، ويستخرج الكلمة المكافئة لها في النّص الهدف، فهي تعرّف الكلمة بأنها أصغر وحدة لغويّة يمكن استعمالها لوحدها[٤]. وهذا يعني أنّ للكلمات معانيَ إضافيّةً لا تتضمنها القواميس، لأنّ «لكلّ كلمة معنى أساسيّ هو المعنى القاموسيّ الّذي تحمله الكلمة ويتفق عليه متكلمو اللّغة الأصليون، ويمكن أن ندعوه بالمعنى المفهوميّ أو المعنى الإدراكيّ، ولكنَّ كثيرا من الكلمات تحمل معنى آخر بالإضافة إلى المعنى

---

[١]. **المصدر السابق**، ص٤٥.

[٢]. **المصدر نفسه**، ص٤٥.

[٣]. منى بيكر، **بعبارة أخرى**، ص٣٢.

[4]- M Baker, **In Otther Words**, p10.

الأساسي. هذا المعنى يُدعَى المعنى الإضافيّ أو المعنى الثانويّ.»[1] وتنصح بيكر المترجم قبل البدء بعمليّة التّرجمة أن يحلل المفردات في اللّغة المصدر حتى يتمكَّن من إيجاد المكافئ الأنسب في اللّغة الهدف. ومن أمثلة هذه التّقنية:

* چون گويى تو يا اللّه، گوئيم به تو لبيک اين **بنده نوازيها**، جز حضرت ما را كو[2]

التّرجمة: حين تقول يا اللّه! نقول لك لبيك أين توجد **الرحمة** بالعبد هذه إلا في رحمتنا؟[3]

إنّ الاختلاف في البنية اللّغويّة بين العربيّة والفارسيّة يمكن أن يشكِّل تحدّيات عندما يتعلّق الأمر بالعثور على تعبيرات مكافئة أو ترجمة النّصوص من لغة إلى أخرى. وربّما لا يكون للفروق الدّقيقة أو الدّلالات أو المراجع الثّقافيّة المرتبطة بمصطلح معين في إحدى اللّغات نظيرٌ محدّدٌ في اللّغة الأخرى. وهذا يمكن أن يؤدي إلى الغموض أو فقدان المعنى أثناء التّرجمة. ومن الصفات الّتي أسرت قلوب المتصوفة إكرام العبد واللّطف به، حيث أشادت برحمة اللّه الواسعة وضعف الإنسان ولزوم العرفان والتقدير. وقد يواجه المترجم مفاهيم أو عبارات لها معنى ضمنيّ بالإضافة إلى المعنى الظاهر في اللّغة المصدر. مثل عبارة (**بنده نوازى**) والّتي يكون معناها في الفارسيّة (التلطف بالعبد). ولكن عندما يتم وضع نفس العبارة في سياق آخر، يمكن أن تفيد معنى ضمنيا يتجاوز ذلك المعنى الظاهري. لذلك، من المهم جدا أن يعرف المترجم المفهوم الحقيقيّ أو المجازيّ للمفردة وفقاً لسياق النّص. لأنّ «لكلّ لغة مفرداتها الّتي قد تتشابه، ومفردات اللّغة الّتي يترجم إليها أو تختلف عنها. ويتعيّن على المترجم أن يكون ذا دراية بالاختلاف والترادف، لأنّ عمليّة التّرجمة تتطلب أن يكون قادرا على استشفاف هذه الاختلافات وتحليلها كي يتمكَّن من فهمها والتّعامل معها.»[4] فمن هنا يكون المعنى الضمنيّ لتركيب «بنده نوازى» هو إجلال العبد وإكرامه. ولكن المترجم استخدم كلمة عامة تحمل في طياتها كلّ ما ذكرناه آنفا. وهو اختيار سليم ومناسب يدل على حذق المترجم وخبرته باللّغة الفارسيّة.

---

[1]. محمد علي الخولي، **علم الدّلالة**، ص٧٦.

[2]. عبد القادر گيلاني، **ديوان حضرت غوث الاعظم**، ص٢١.

[3]. منال اليمني عبد العزيز، **عبد القادر الجيلاني الغوث الأعظم الديوان الفارسيّ**، ص١٤٥.

[4]. عهد شوكت سبول، **التّرجمة الأدبية بين النّظرية والتطبيق**، ص٥٣.

* بطرف گلستان یک ره درآ و **قدر گل بشکن** کشیدن دردسر چندین ز بلبل پیش از این تا کی[١]

التّرجمة: اسلك طريقا إلى الروضة، **وأهلك** الوردة فإلى متى معاناة كلّ هذا الصداع من البلبل[٢]

إنّ مصطلح «قدر چیزی یا کسی بردن» بمعنى التقليل من قيمته وتشويه سمعته[٣]. أي أن تسقطه من عين الاعتبار؛ ذلك أنّ الشّاعر يريد أن يستحضر معاناة البلبل في حبّ الزّهور والبستان ليدلّ على ما يتجرعه من جفاء الحبيب وصدوده. واختار المترجم مفردة «الهلاك» الّتي تعتبر أعمّ من تشويه السّمعة أو الحطّ من القيمة. ولكن المترجم لم يلتفت إلى الفروق الدّلاليّة الّتي تكون بين التعبيرين، وبهذا ابتعدت التّرجمة عن المعنى الأصليّ واتخذت منحى الثأر والانتقام بدلا من ملل هجر الحبيب ودلاله. ومن خلال استخدام تقنية الكلمة الأكثر عموميّة، كانت اليمنيّ عبد العزيز تهدف إلى التقاط جوهر النّص الأصليّ دون الخوض في تفاصيل أكثر من اللّازم. ومن خلال اختيارها لكلمة «الهلاك» بدلا من «التشويه» أو «التقليل» استطاعت أن تنقل معنى أوسع. ومع ذلك، من المهم ملاحظة أن نهج التّرجمة هذا لا يأخذ في الاعتبار التّفاصيل المحددة المذكورة في النّص الأصلي. ونتيجة لذلك، يمكن اعتباره تحولا دلاليّا من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف. ثم يُطلب من القارئ الاعتماد على القرائن السّياقيّة من أجل فهم المعنى الضمنيّ الّذي ينقله هذا الاختيار بشكل كامل. وفي ضوء هذه المخاطر المحتملة، تنصح بيكر المترجمين بأن يكون لديهم فهم عميق للدّلالات المرتبطة بكلّ كلمة. وتتيح لهم هذه المعرفة اتخاذ قرارات مستنيرة وتجنب التّحولات غير المقصودة في المعنى أثناء التّرجمة.

* دیدهٔ آهو گر چه دلفریب آمد ولی آن کرشمه کردن و آن غمزهٔ **خونخوار** کو؟[٤]

التّرجمة: مع أن عين الغزال ساحرة، لكن أين ذلك الدّلال، و تلك الغمزة **القاتلة**؟[٥]

تعتبر مفردة «خونخوار» من الألفاظ المركبة الّتي نسجت من مفردتي «خون: الدم» و «خوار: الآكل

[١]. عبد القادر گيلاني، **ديوان حضرت غوث الاعظم**، ص١١.

[٢]. منال اليمني عبد العزيز، **عبد القادر الجيلاني الغوث الأعظم الديوان الفارسيّ**، ص١٣٨.

[٣]. دهخدا، **معجم دهخدا**، ذيل مفردة قدر.

[٤]. عبد القادر گيلانى، **ديوان حضرت غوث الاعظم**، ص١٨.

[٥]. منال اليمني عبد العزيز، **عبد القادر الجيلاني الغوث الأعظم الديوان الفارسيّ**، ص١٤٣.

أو الشّارب». وتستخدم مجازا بمعنى السّفاك و عديم الرحمة والقاتل[1]. وقد وظّفت المترجمة تقنية المفردة العامة بحذاقة، حيث شملت جميع المعاني المنبثقة من طيّات اللّفظ وسياقه. وانتبهت إلى دور السّياق في نقل المعنى الأصليّ؛ لأن الغمزة لا تتناسب والسّفاح وعديم الرحمة. وهذه النّقطة من النّقاط الّتي تؤكّد عليها بيكر حيث تبرز أهمية النّص ككيان متشابك ومتراص؛ لأنّ «ترجمة الأسلوب لا تعني محاكاة بناء العبارات، فهذا هو أسوأ ما يمكن أن يفعله المترجم، وليس الهدف مطلقا أن يحسّ القارئ أنه يقرأ نصاً أجنبيا، بل العكس هو الصحيح، فترجمة الأسلوب معناها الاحتفاظ بروح النّص من وجهة نظر اللّغة المترجم إليها أي اللّغة المستهدفة.»[2]

ويتبين من الشّواهد المذكورة أنّ البنية المختلفة في اللّغتين العربيّة والفارسيّة، والأسلوب الشّعريّ المتمايز، والسّياق الّذي وردت المفردة فيه، دعا المترجمة إلى استخدام تقنية الكلمة العامة في عدّة مرّات. وتحتل هذه التقنية المركز الثاني في نسبة توظيفها من قبل المترجمة. وكانت المترجمة موفقة في خياراتها وفق هذه التقنية بحيث تعمّق في تعقيدات السّياق الّذي كتب فيه النّص، وفهم الكلمات والفروق الثّقافيّة الأساسيّة والمراجع التاريخيّة. وكانت على دراية بالاختلافات والمرادفات، وتعاملت معها بحذاقة ومهارة.

التّرجمة باستعمال الكلمة التّعبيريّة الأكثر حياداً أو الأقل حياداً

في التّرجمة، يلعب اختيار الكلمات دوراً حاسماً في نقل المعنى المقصود بدقّة من النص المصدر إلى النص الهدف. وعندما يواجه المترجمون كلمة أو عبارة صعبة تفتقر إلى معادل دقيق في اللغة الهدف؛ فقد يلجأون إلى استخدام الكلمة التعبيريّة الأكثر حياديّة أو الأقل حياديّة. ومن خلال اختيار كلمة محايدة، يهدفون إلى الحفاظ على الموضوعيّة وتجنب إدخال تحيزاتهم أو تفسيراتهم الشّخصيّة في التّرجمة. ويضمن هذا النّهج أن يظلّ النّص المترجم مخلصا للرسالة الأصليّة ولا يقدم أيّ دلالات أو تشويهات غير مقصودة. ومع ذلك، عند مواجهة صعوبات في العثور على معادل دقيق، قد يعتمد المترجم أيضا على كلمات ذات معانٍ غريبة أو قريبة أو محايدة في اللّغة الهدف.

---

[1]. اميرهوشنگ دانايى، **المرشد فرهنگ جامع فارسى عربى**، ص٢٤٠.

[2]. محمد العناني، **التّرجمة الادبية بين النّظرية و التطبيق**، ص٧٣.

ومن أمثلتها ما يلي:

* دل ز جور او خراب و او ز حالش بی خبر مملکت ویران شد و **بیغوری** سلطان همان[١]

التّرجمة: القلب محطم بسبب جوره، وهو لايدري بحاله خربت المملكة، والسّلطان **لا يبالي**[٢]

تدلّنا المعاجم اللّغوية الفارسية على أنّ لفظ «**بيغوری**» يحمل أكثر من معنى، منها اللّامبالاة، والانحطاط الأخلاقي، وقلّة الحياء، وسطحيّة الفكر. ومن الواضح أنها تكون ضمن دائرة الرذائل الأخلاقية. وقد استخدمت المترجمة مفردة أقلّ حيادا وهي يضع السّياق نصب عينيها؛ حيث أتت بالفعل المنفيّ الّذي يمثّل جانبا من المعنى كمعادل للمصدر الفارسيّ الّذي يشمل المعاني الكثيرة. ومن خلال استخدام هذه التقنية، لم تحافظ المترجمة على الإخلاص للنص الأصليّ فحسب، بل كانت تهدف إلى إثارة استجابة عاطفيّة مماثلة في اللغة الهدف. ويجب أن يلخّص المصدر المختار جوهر الرذائل الأخلاقيّة ويثير شعورا بعدم الارتياح أو عدم الموافقة لدى القُرَّاء.

* **بی‌حجابانه** در آ از کاشانه ما کسی نیست به جز ورد تو در خانه ما[٣]

التّرجمة: ادخل من باب زاويتنا **بلاخجل** فلا يوجد أحد فيها سوى مريدك[٤]

الحجاب لغةً، ما حَجَبْت به شيئا عن شيء[٥]. ولكنه يختلف في المصطلحات الصوفية عن غيرها وله دلالة مختلفة نوعا ما؛ حيثُ قيل «كلّ ما يستر مطلوبك وهو عند أهل الحقّ بمعنى انطباع الصور الكونيّة في القلب، المانعة لقبول تجلّي الحقّ.»[٦] وفي هذا السّياق، لا يقتصر الحجاب على إخفاء شيء ماديّ فحسب، بل يشير إلى الحجاب أو الحواجز الّتي تمنع الإنسان من تجربة الحقيقة الإلهيّة. من هنا يتبين لنا أن المترجمة لم تلتفت إلى سياق اللّفظ ودلالاته الضمنيّة؛ حيث أتت بلفظ «الخجل» كبديل لمفردة «حجابانه» في حين أنّ الخجل قد تشمل أيضا الإخفاء، إلا أنّها لا تجسد الجوانب الروحيّة والميتافيزيقيّة المرتبطة بالحجاب في المصطلحات الصوفيّة. ويبدو أنّ تقنيّة

---

١. عبد القادر گيلاني، **ديوان حضرت غوث الاعظم**، ص٢٧.

٢. منال اليمني عبد العزيز، **عبد القادر الجيلاني الغوث الأعظم الديوان الفارسيّ**، ص١٥٠.

٣. عبد القادر گيلاني، **ديوان حضرت غوث الاعظم**، ص١٠.

٤. منال اليمني عبد العزيز، **عبد القادر الجيلاني الغوث الأعظم الديوان الفارسيّ**، ص١٢٦.

٥. الفراهيدي، **العين**، ج٣، ٨٦.

٦. علي بن محمد جرجاني، **كتاب التعريفات**، ص٣٧.

الاقتراض أي (بلا حجاب أو بدون حجاب) تكون أفضل وأكثر مقبوليّة عند القارئ العربيّ.

* می‌خورم خون دل و خود را به مستی می‌دهم تا کنم **گستاخ** پیشش ناله مستانه‌ای[1]

التّرجمة: أتجرع دم القلب، وأثمل حتى **أجرؤ** على النّواح أمامه وأنا ثمل[2]

يتجرّع عبد القادر الهموم ويتظاهر بالثمالة حتى يئن ويصرخ بكلّ وقاحة وجرأة كالّذي شرب الخمر، وسكر وفقد صوابه. ولمفردة «گستاخ» عدة معانٍ؛ منها الوقيح، والمتعجرف، والمتذمر، والعنيد، وغير المهذب، والمتهوّر والجريء. وأما كلمة «أجرؤ»، الّتي استخدمتها المترجمة، فتجسّد جوهر جرأة عبد القادر، لكنها تفشل في أن تشمل النّطاق الكامل للمعاني المرتبطة بها. وكلّ واحد من هذه الفروق الدقيقة قد ساهم في فهم أكثر شمولا لأفعاله ودوافعه. ومع ذلك، اختارت المترجمة التفسير الأقلّ حياديّة، مع التركيز فقط على نقل الجرأة.

ويدلّنا الإحصاء الّذي قمنا به على أنّ المترجمة وظّفت هذه التقنية في ترجمة ثمانية أبيات ذكرنا ثلاثة منها. وقد حاولت اليمنيّ قدر استطاعتها أن تراعي الأمانة في نقل الصورة والمضمون عند التّرجمة؛ لأن هذه التقنية دفعت المترجمة إلى التغاضي عن السّياق وعن ظلال المعنى للمفردة في الغالب، لذلك لم تستخدم هذه التقنية إلا في شواهد معدودة. ومن خلال استخدام هذه التقنية بشكل مقتصد، أظهرت التزاما بالحفاظ على الفروق الدقيقة والتعقيدات في المادة المصدر.

التّرجمة بالبديل الثّقافي

تلعب الأنماط الثّقافيّة دورا مهمّا في تشكيل اللّغة، ومن خلال استبدال هذه الأنماط بأخرى مألوفة لدى القارئ المستهدف، تصبح التّرجمات أكثر ارتباطا وأقلّ أجنبيّة. وعندما يتعلق الأمر بالأمثال أو التعبيرات الاصطلاحيّة المتجذرة بعمق في ثقافة معيّنة؛ تصبح هذه التقنية ذات قيمة خاصة. وغالبا ما تؤدي ترجمة مثل هذه العبارات حرفيا إلى حدوث ارتباك أو فقدان المعنى. ولكلّ ثقافة مجموعتها الفريدة من العادات والمعتقدات والمراجع الّتي ربّما يكون لها مرادفات مباشرة في اللّغات الأخرى. ويجب على المترجمين تجاوز هذه العقبات الثّقافيّة للتأكد من أنّ ترجماتهم تعكس بدقّة غرض النّص الأصلي.

---

[1]. عبد القادر گيلاني، **ديوان حضرت غوث الاعظم**، ص١٦.

[2]. منال اليمني عبد العزيز، **عبد القادر الجيلاني الغوث الأعظم الديوان الفارسيّ**، ص١٤٢.

* چو مجنون آهوی صحرا از آن رو دوست می‌دارم که با وی حالتی از **نرگس بیمار** او بینم[١]

التّرجمة: أحبّ غزال الصحراء مثل المجنون لأنّني أرى **عينيه** شبيهتين بعيني المحبوب **النّاعستين**[٢] و «نرگس بيمار» مركب وصفيّ معناه الحرفيّ وردة النّرجس الذابلة أو المصابة بالداء. وقد كنّى الشّاعر عن عيني حبيبته بأنهما مخمورتين ونعستين. علاوة على ذلك، فمن خلال تقنيتي تبسيط عبارة «العيون النّاعسة» وتوطينها، ضَمِنَت المترجمة نقلَ المعنى المقصود بشكل فعّال إلى المتلقِّي. وقد أتاح استخدامُ تقنية التوطين التكاملَ السّلس بين العناصر الثّقافيّة، مما جعل التّرجمة مألوفة ومرتبطة بالجمهور المستهدف. وكان قرار تقريب العناصر الثّقافيّة العامة إلى المتلقِّي أمراحاسما في الحفاظ على جوهر النّص الأصلي، فهي لم تلتقط الجانب الجسديّ للعيون النّائمة فحسب، بل حافظت أيضا على النّغمة الحنونة الكامنة الموجودة في اللغة المصدر. وهذا الاختيار النّاجح للترجمة لم يجعلها مقبولة فحسب، بل جعلها سهلة الفهم أيضا للمتلقِّي. وبشكل عامّ، توضّح هذه التّرجمة نهجا مدروسا يأخذ في الاعتبار الدقّةَ اللّغويّة والفروق الثّقافيّة الدقيقة ويبين كيف يمكن لتقنيتي التّبسيط والتّقريب الفعّالة أن تسدّا الحواجز اللّغويّة وتضمنا التواصل الفعّال بين الثّقافات المختلفة، ولكن المشكلة الوحيدة في التّرجمة هي أن اليمني عبد العزيز غضّت النظر عن جماليّة نص المبدأ، وحوّلت الاستعارة الموجودة في عبارة (**نرگس بيمار**) في ترجمتها إلى تشبيه. ونتيجة لذلك، ضاع في التّرجمة جزء من جوهر العمل الأصليّ وعمقه وجماله، وقد جاء البيت الفارسيّ مشتملا على الاستعارة المصرحة (نرگس بيمار)؛ وهذا يعنى أن الشّاعر الإيرانيّ شبّه عيون محبوبه النّاعسة بوردة النّرجس الذابلة، ومعروف أنّ «الاستعارة أبلغ من التشبيه، وأشدّ وقعا في نفس المخاطب، لأنّه كلما كانت داعية إلى التّحليق في سماء الخيال، كان وقعها في النّفس أشدّ، ومنزلتها في البلاغة أعلى»[٣]، أمّا المترجمة فقد هدمت هذه الاستعارة وأتت بها على شكل تشبيه، بينما كان يمكن لها أن تظلّ أكثر إخلاصا للنص المصدر من خلال الحفاظ على الجمال البلاغيّ ونقل هذه الاستعارة على شكل المعادل العربيّ (النّرجس النّاعسة). لأنّ هذه الأستعارة موجودة في

[١]. عبد القادر گيلاني، **ديوان حضرت غوث الاعظم**، ص٢٦.
[٢]. منال اليمني عبد العزيز، **عبد القادر الجيلاني الغوث الأعظم الديوان الفارسيّ**، ص١٤٩.
[٣]. أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ص٢٥٨.

التراث العربيّ مثل:

كأنّ تلك الدموع قطر ندى يقطرُ من نرجسٍ على ورد[1]

وأطلق الشّاعر على سبيل الاستعارة التصريحيّة النّرجسَ على العيون، والوردَ على الخدود. فإطلاق النّرجس على العيون معروف عند العرب؛ فبناء على هذا، نقترح أن تكون ترجمة الشّطر الثاني كالآتي: أرى فيه شبهاً من النّرجس النّاعسة.

* گشايندم قبا تا من بياسايم ز عمر خود **گره** در دل مرا باشد از آن بند قبا تا کی[2]

التّرجمة: أخلع القبا؛ حتى أفرغ من عمري فإلى متى تكون **الغصة** في قلبي من قيطان القباء ذلك؟[3]

مفردة «گره» لها دلالات عدّة تجمتع في العقدة والمشكلة، وعندما تستخدم لوصف شَعر الحبيب فإنّها تدل على تجاعيده. واستخدمت المترجمة البديل الثّقافيّ وجاءت بمكافئ يتماشى مع السّياق ويتلاءم مع الأسلوب. لأنّ «الغصة» في اللّغة العربية تأتي بمعنى الحزن الّذي ينتاب الإنسان وهي قريبة من اللّوعة والحرقة[4]. والمتمعن في البيت يفهم اللّوعة الّتي يمرّ بها الشّاعر حيث عبّر عنها بالعقدة والمشكلة الّتي يريد التخلص منها. وحسب السّياق، يعتبر اختيار الغصة الجاثمة على قلب الشّاعر من النّقاط البارزة ويدلّ على مدى دقّة المترجمة وجرأتها الفنيّة.

بعد دراسة الترجمة العربيّة يتبين لنا أنّ المترجمة رغم خياراتها الموفّقة في تحديد البديل الثّقافيّ المناسب إلا أنّها لم تلفت إلى هذه التقنية إلا قليلا. وقد كان بإمكانها أن تضع صورة عربية خالصة لفهم بعض العبارات والأبيات بدل التوضيح والتّرجمة اللّفظية. ومن الإشكاليات الّتي تؤخذ على التّرجمة المدروسة هي النّسبة القليلة لتوظيف البديل الثّقافيّ في ترجمة المفردات. ومردّ ذلك قد ينبع من صعوبة ترجمة الشّعر وتقديم ترجمة مفهومية في الغالب بدل سوق مقابل حقيقيّ لمفهوم البيت أو العبارة. بالإضافة إلى ذلك، ربمّا فضّلت المترجمة الحفاظ على المعنى الحرفيّ للنص على دمج الفروق الثّقافيّة الدقيقة.

---

[1]. عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة فى علم البيان**، ص١٦٠.

[2]. عبد القادر گيلاني، **ديوان حضرت غوث الأعظم**، ص١٥.

[3]. منال اليمني عبد العزيز، **عبد القادر الجيلاني الغوث الأعظم الديوان الفارسيّ**، ص١٤١.

[4]. ابن منظور، **لسان العرب**، ج٨، ص٣٢٨.

التّرجمة بالاقتراض أو الاقتراض مع التوضيح

تشير هذه التقنية إلى أنّ بعض المفاهيم أو الكلمات الثّقافيّة ربّما لا يكون لها مرادفات مباشرة في اللّغة الهدف. فهي تسمح للمترجم بالحفاظ على أصالة وثراء النّص الأصليّ مع جعله أيضا في متناول القراء من خلفيات ثقافيّة مختلفة. علاوة على ذلك، من خلال دمج تفسيرات للكلمات المقترضة، يساهم المترجمون في تعزيز التّفاهم والتقارب بين الثّقافات؛ فهم يعملون كوسطاء ثقافيين، ويعززّون التعاطف والاحترام للتقاليد ووجهات النّظر المتنوّعة؛ لأنّ «التّرجمة ليست مجرد نقل للنصوص من لغة إلى أخرى، فهي الآن حقا عمليّة تفاوض بين النّصوص وبين الثّقافات، عمليّة تحدث خلالها كلّ أنواع التعاملات التي تتوسطها شخصيّة المترجم.»[١] ومن شواهد هذه التقنية:

* افسر شاهی نخواهم خاک پای یار کو بال گو بشکن **هما**، آن سایه دیوار کو[٢]

التّرجمة: لا أريد تاج الملك، فأين تراب قدم الحبيب قل **للهما**: حطّم جناحيك، فأين ظلّ ذلك الجدار[٣]

مفردة «هُما» متجذّرة في التاريخ الفارسيّ وأدبه وأساطيره، حيث جاءت في أكثر من معجم بمعني:«طائر أسطوري، يعتقد القدماء، أنّه إذا وقع ظله على رأس شخص ما، فإنه سيكون سعيدا»[٤]. وهي تشبه طائر الرخ في الأدب العربيّ. وقد قامت المترجمة بتوظيف تقنية الاقتراض لنقل هذه المفردة. ويبدو أنّ البدائل المطروحة لم تكن كافية حتى يتمّ نقل دلالات مفردات كهذه بالكامل. ولكن كان باستطاعة المترجمة أن تأتي بشرح أو هامش لبسط المعنى للقارئ البعيد عن ثقافة غيره.

* **سرو** را گیرم که دارد با قد او نسبتی آن گل رخساره و آن شیوه رفتار کو[٥]

التّرجمة: أعجب **بالسّرو**، لأنه يشبه قدّه فأين ذلك الوجه الوردي؟ وأين ذلك المدلل؟[٦]

«**السّرو**» من أهم وأشهر النّباتات الأسطوريّة والطقوسيّة في الثّقافة الإيرانيّة. والسّرو شجرة من رتبة

---

[١]. سوزان باسنت، **دراسات التّرجمة**، ص١٨.

[٢]. عبد القادر گيلاني، **ديوان حضرت غوث الاعظم**، ص١٧.

[٣]. منال اليمني عبد العزيز، **عبد القادر الجيلاني الغوث الأعظم الديوان الفارسيّ**، ص١٤٣.

[٤]. محمد معين، **معجم معين**، ذيل مفردة هما.

[٥]. عبد القادر گيلاني، **ديوان حضرت غوث الأعظم**، ص١٧.

[٦]. منال اليمني عبد العزيز، **عبد القادر الجيلاني الغوث الأعظم الديوان الفارسيّ**، ص١٤٣.

الصنوبريات الداكنة، إبرية الأوراق ودائمة الخضرة؛ وترتفع عند النّمو بشكل مخروطي؛ خشبها أبيض اللّون وفي بعض الأنواع أصفر أو محمر قليلا. ولها رائحة طيبة وهي قويّة جدا[1]. وقد كثر ترديد شجرة السّرو في الثّقافة الإيرانيّة ودخلت الأدب من باب التشبيه والمثل والاستعارة[2]. وقد اختار الشّاعر تقنية الاقتراض لما يقابل هذه المفردة وهو اختيار صائب لما تحمل هذه الكلمة من دلالات ثقافيّة ومعرفيّة.

* میارا روی، حور عین، که سرمستان آن حضرت جمال حق همی بینند ز زلف و **خط** و **خال** تو[3]

التّرجمة: لا تزيّني الوجه أيتها الحوريّة، فثمالى تلك الحضرة يرون جمال الحق في جديلتك وخطك وخالك[4]

يذكر «خط و خال» في الأدب الفارسيّ ليبرزا جمال الحبيب وفتنته الّتي أسرت قلب المحبّين. ويريد الشّاعر بذلك أن يصف رسم الحبيب وملامح وجهه؛ وكثيرا ما يراد بهما توصيف صاحبة المظهر الخادع والجميل. والخط هو امتداد أو بداية الشّعرُ على الخَدَّ[5]. وأما الخال فهي الشّامة. وقد استخدمت المترجمة تقنية الاقتراض في ترجمتهما، ولكن يبدو أن هذا الاختيار قد عتّم بعض جوانب المعنى وفرّط في الجانب الدّلاليّ والجماليّ. علاوة على ذلك فإنّ المتلقّي يشعر بالثقل والرنين المتعرج الّذي يخل في نغمة البيت وصداه أو بعده الصوتي.

وأحرزت هذه التقنية قصب السّبق وكانت سيدة التقنيات بلا منازع، حيث استخدمتها المترجمة بكثرة مشهودة. وكان بإمكان المترجمة أن تتريّث في بعض قراراتها وتقلّب المفردة، وتستكشف معناها ومعادلها في اللّغتين. من هنا، نستطيع القول بأنّ التّرجمة قد أخذت طابع النّقل أو الحرفيّة في أبيات كثيرة، لأنّ اليمنيّ أخذت تقترض كلّ مفردة مرّت بها حتى وإن كان لها معادل في اللّغة العربية، فمثلا نقلت «خال» وهي الشّامة المعروفة. علينا لا ننسى أنّ تركيز المترجمة على الدقة أمر جدير بالثناء، لكن اتباعها لنهج أكثر دقة واجتهادا في التّرجمة كان من الممكن أن يؤدي إلى عمل

---

[1]. تقی بهرامي، **فرهنگ روستايي يا دائره المعارف فلاحتي**، ص٨٢٧.

[2].ابوالفضل مصفا، **فرهنگ دهزار واژه از ديوان حافظ**، ص٧٣٩.

[3].عبد القادر گيلاني، **ديوان حضرت غوث الاعظم**، ص١٩.

[4].منال اليمني عبد العزيز، **عبد القادر الجيلاني الغوث الأعظم الديوان الفارسيّ**، ص١٤٤.

[5].دهخدا، **معجم دهخدا**، ذيل تركيب خط و خال.

يتّسم بالإبداع والإتقان.

التّرجمة الشّارحة بصياغة كلمة ذات علاقة

تستخدم هذه التقنية عندما ينقل المفهوم نصيّا ولكن بصبغة أو صياغة مختلفة يمكن لها أن تبين جوانب لمعنى المفردة. وتعمل هذه التقنية، والّتي يشار إليها غالبا باسم إعادة صياغة النّص أو الاختلاف الدّلالي، كأداة قويّة لتعزيز التواصل وإضافة العمق للمفهوم المنقول. ومن خلال استخدام نغمات أو اختيارات مختلفة للكلمات، فإنّه يسمح لنا بإلقاء ضوء جديد على معنى كلمة أو عبارة. وإحدى المزايا الأساسيّة لهذه التقنية هي قدرتها على إثارة مشاعر أو ارتباطات معيّنة قد لا تكون واضحة على الفور في النّص الأصلي. علاوة على ذلك، تمكّننا هذه التقنية من تقديم وجهات نظر بديلة حول المفهوم من خلال تقديمه بصيغة مختلفة؛ فهو يسمح لنا باستكشاف الجوانب والفروق الدقيقة المختلفة الّتي ربّما تمّ التغاضي عنها في البداية.

* به جان کندن نهانی یک سخن گویند از او با من که از **شیرین** حکایت خوش بود با **کوهکن** گفتن[١]

التّرجمة: يتحدثون معي عنه خفيّة بعناء ويطيب الحديث إلى **فرهاد** عن **شيرين**[٢]

قصة فرهاد وشيرين من القصص الأسطورية الإيرانية الشّهيرة؛ شيرين امرأة جميلة تعيش مع خسرو برويز. لكنه يتركها للسفر إلى أصفهان ويقع في حبّ سكر أصفهاني، وكانت شيرين حزينة جداً لسماع هذا الخبر. هناك تقرر بناء قصر جميل وتبحث عن فنان بارع، يجد خدمه فرهاد ويصفون جمال شيرين، وهنا يقع فرهاد في حب شيرين ويتحدث الاثنان في الخفاء. ومن أجل إثبات حبّه، تطلب منه حفر جبل بيستون، وبعد أن تلقت رسالة خسرو، توبّخه شيرين وتذهب إلى فرهاد وتقضي معه اللّيلة. شيرين ترى خسرو مرة أخرى وفي الحديث بينهما يكتشف خسرو قصة حب فرهاد النّاقش على الجبل «كوهكن» لشيرين ومن أجل تدمير هذا الحب يفكّر في الحل، ومع موت شيرين يموت فرهاد أيضا في بيستون[٣]. استخدمت المترجمة تقنية الشّرح مع الكلمة ذات الصلة

---

١. عبد القادر گيلاني، **ديوان حضرت غوث الاعظم**، ص٢٥.

٢. منال اليمني عبد العزيز، **عبد القادر الجيلاني الغوث الأعظم الديوان الفارسيّ**، ص١٤٩.

٣. جهانگير صفري ومحمود آقاخاني بيژني، **تحليل روايت‌شناسى منظومهٔ «فرهاد و شيرين» وحشى‌بافقى بر اساس ديدگاه ساختار زمانمند**، ص٦١.

حيث ترجمت مفردة «كوهكن» بـ «فرهاد». فهذا المعنى يدل ضمنيّا على الاسطورة المذكورة أعلاه. فمالت المترجمة إلى جانب القارئ، ولكنها غضّت النّظر عن خلفية المفردة التاريخيّة والثّقافيّة، وكان باستطاعتها أن تشرح اللّفظ لتبين جميع دلالاته الظاهرة والباطنة.

* دگران گر به قدم بر سر کوی تو روند من **به سر بر سر کوی تو روم** مجنون وار[1]

التّرجمة: لو يمضي الآخرون إلى قارعة حيك سيرا على الأقدام **أمضي أنا إلى قارعة حيك على رأسي** كالمجنون[2]

توجد مصطلحات معينة في عالم التّرجمة لها معانٍ بعيدة المنال، مما يجعل من المستحيل فك شفرتها دون مراعاة السّياق المحيط والعناصر الثّقافيّة. ويحمل كلّ مصطلح في طيَّاته نسيجاً غنيّاً من الأهميّة التاريخيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة الّتي لا يمكن إغفالها. من هنا إذا ترجم مصطلح «با سر به سوی کسی یا چیزی رفتن» من غير التفات ودقّة، وبالتركيز على المعنى الحرفيّ فقط؛ فيكون بمعنى الذهاب بالرأس لشخص ما، ولكن معناه الاصطلاحيّ هو الذهاب أو السّير نحو المحبوب بلهفة وشوق. وقد اختارت المترجمة التّرجمة الشّارحة بصياغة مفردات قريبة من المصطلح، ويبدو أن اختيارها قد حظي بالقبول والكفاءة.

*خاک آدم را تخمیر می‌کرده هنوز که فتاده بر سر مستان حضرت این خمار[3]

التّرجمة: لم يكد **اللّه تعالى** يخمر طينة آدم حتى كان هذا الخمار يسقط على رأس سكارى الحضرة[4]

وظّفت المترجمة هنا تقنية الشّرح عندما أضافت لفظ «اللّه تعالى» في حين أن البيت الفارسيّ يخلو منه. ويمكن اعتبار إضافة عبارة «اللّه تعالى» في التّرجمة أسلوباً من أساليب الشّرح استخدمته المترجمة. ويُعرَف الشّعر الفارسيّ برمزيته واستعاراته الغنيّة؛ وغالبا ما يترك مفاهيم معينة مفتوحة للتفسير. ومن خلال تضمين لفظ «اللّه تعالى»، تهدف المترجمة إلى توفير الوضوح والتأكّد من نقل

---

[1]. عبد القادر گيلاني، **ديوان حضرت غوث الاعظم**، ص٣٠.

[2]. منال اليمني عبد العزيز، **عبد القادر الجيلاني الغوث الأعظم الديوان الفارسيّ**، ص١٥٥.

[3]. عبد القادر گيلاني، **ديوان حضرت غوث الاعظم**، ص٨٩.

[4]. منال اليمني عبد العزيز، **عبد القادر الجيلاني الغوث الأعظم الديوان الفارسيّ**، ص١٩٥.

المعنى المقصود إلى القارئ الّذي قد لا يعرف المراجع الثّقافيّة أو الدينيّة الفارسيّة.
ويتبيّن لنا من خلال دراسة الترجمة العربيّة أنّ الشّرح وصياغة مفردة ذات علاقة قد يكون خيارا موفقا وناجعا عندما يواجه المترجم مفردة أو عبارة لايتمكّن المتلقّي من فهمها دون التبسيط والشّرح. وفي مثل هذه الحالات، يمكن أن يساعد تقديم شرح واضح وموجز إلى جانب الكلمة المترجمة في سدّ الفجوة في الفهم بين اللّغة الأصليّة والمتلقّي. ولم تستخدم هذه التقنية إلا في الحالات المذكورة وكأنّ الضرورة هي الّتي جرّت المترجمة إلى توظيفها؛ لأن استخدامها يبعد التّرجمة عن النّص الأصليّ حيث يكشف ما حقّه الحذف والغموض.

الترجمة الشارحة بصياغة كلمة ليس لها صلة

تنصح بيكر باستخدام هذه التقنية عندما تفتقر اللّغة الهدف إلى تجسيد المعنى المطلوب، ويحدث هذا غالبا عند ترجمة التعبيرات الاصطلاحيّة، أو المراجع الثّقافيّة، أو المصطلحات الفنيّة الّتي قد لا يكون لها نظير دقيق في اللغة الهدف. وفي مثل هذه الحالات، تثبت تقنية التّرجمة الشّارحة أنّها أداة قيّمة للمترجمين. ومن خلال إدخال كلمة غير ذات صلة تنقل المعنى المقصود، وإن لم تكن مكافئة لها تماماً، وتمكّن المترجم من ضمان الوضوح وتجنب أيّ سوء فهم محتمل.

* غذای محی در دنیا به جز خون جگر نبود که دارد ضعف دل او را **کباب خونچکان** دادن[١]

التّرجمة: لم يكن غذاء محي في الدنيا سوى دم الكبد فمن يملك ضعف قلبه **الملتهب** الّذي **يقطر دما**[٢]

إنّ إضافة المترجمة لكلمة «الملتهب» تدلّ على خروجها عن بنية البيت الفارسيّ. وتهدف من خلال ذلك إلى تقديم ترجمة شارحة وحرفيّة، مع التأكيد على أهميّة فهم المعنى الكامن وراء مصطلح «خون جگر خوردن» والّتي تعني المعاناة الكثيرة والحزن الشّديد. ويقول الشّاعر إنّ حظّه من الدنيا لم يكن سوى المعاناة والحزن والألم. وفي هذا السّياق تكون مفردة «الملتهب» بمثابة أداة تلفت الانتباه إلى عمق وشدّة معاناة الشّاعر وهمومه. ومن خلال التركيز على المعنى بدلا من الالتزام الصارم بالأعراف الشّعريّة، تهدف المترجمة إلى سدّ أيّ فجوة محتملة في الفهم بين

١. عبد القادر گيلاني، **ديوان حضرت غوث الاعظم**، ص٣٢.
٢. منال اليمني عبد العزيز، **عبد القادر الجيلاني الغوث الأعظم الديوان الفارسيّ**، ص١٥٣.

الثّقافات أو اللّغات المختلفة.

* از **خان و مان** آواره ام از دست عشق از دست عشق سرگشته بیچاره ام از دست عشق از دست عشق[1]

التّرجمة: أنا شريد بلا **أهل أو وطن** بسبب العشق بسبب العشق أنا حائر ومسكين بسبب العشق بسبب العشق[2]

لايشير تركيب «خان و مان» إلى البنية الماديّة للمنزل فحسب، بل يشمل أيضا كلّ ما يوجد بداخله من الذكريات والعواطف والتجارب الّتي تجعل منه منزلا؛ ولكن الشّاعر يعبّر في هذه القصيدة عن شعوره بالغربة عن مسكنه الماديّ ومفهوم المنزل نفسه. لذا يكون تركيب «خان ومان» بمعنى الدار وما فيها؛ فالشّاعر شريد من بيته وديارِه، وسبب ذلك كله هو العشق. واستخدمت المترجمة المعنى البعيد للمفردة وأضافت الوطن شارحة موقف الشّاعر من التشرّد والتيه.

ويبدو أنّ هذه التقنية مستعصية التطبيق وتأخذ من المترجم جهودا ومتابعات كبيرة حيث عليه معرفة متلازمات المفردة وعلاقاتها في المحور أو السّياق الّتي تردّ فيه. وبعد هذا عليه أن يدرك المحور الاستبداليّ للمفردة حتى يستطيع أن يأتي بمفردة مرتبطة مع السّياق والمحور دون الابتعاد عن مفهوم النّص الأصلي؛ فعلى المترجم أن يكون قادرا على التّنقل بين السّياقات الثّقافيّة المختلفة والهياكل اللّغويّة من أجل إنتاج ترجمة مطابقة للأصل، وفي نفس الوقت تكون جذابة ومألوفة عند الجمهور المستهدف. وهذا لا يحصل إلا إذا كان يتّسم بمهارات لغويّة وحساسيّة ثّقافيّة وتفكير إبداعي. ولم نعثر على مقتبسات أخرى استخدمت المترجمة فيها هذه التقنية؛ من هنا نسطيع القول أنّها كانت أقلّ التقنيات توظيفا في هذه التّرجمة.

الترجمة بالحذف

لعلها أكثر التقنيات إثارة ويرى البعض أنها تصل إلى حدّ الخيانة، لأنها تنطوي على حذف كلمات أو تعبيرات معيّنة من النّص الأصلي. وتكمن إحدى الفوائد الأساسيّة للترجمة عن طريق الحذف في قدرتها على تبسيط النّص المترجم وتحسينه. علاوة على ذلك، تسمح التّرجمة عن طريق الحذف بتعديل أكثر دقة للمراجع الثّقافيّة والتعبيرات الاصطلاحيّة. وقد لا يكون لبعض العبارات أو

[1]. عبد القادر گيلاني، **ديوان حضرت غوث الاعظم**، ص٥٩.

[2]. منال اليمني عبد العزيز، **عبد القادر الجيلاني الغوث الأعظم الديوان الفارسيّ**، ص١٧٥.

المصطلحات مرادفات مباشرة في اللّغة الهدف، مما يجعل إدراجها مرهقا أو حتى غير مفهوم للقراء.

* با وجود مردم ديگر نمی‌دانم چرا ميل دائم جانب **رندان بازاری** كنی[١]

التّرجمة: لا أعلم لماذا تميل دائما إلى **العرابدة الماجنين** مع وجود الآخرين؟[٢]

مفردة «رندان» مركبة من كلمة «رند» وعلامة الجمع «ان»، وأما أصل معناها فهو ماكر وذكي[٣]. وهو الّذي يتظاهر ببعض الأمور المنكرة في الظاهر، ويرجع ذلك إلى ذكائه لا إلى الحماقة والجهل، وذلك الّذي يعمل بالفراسة. «رندان» في الاصطلاح هم السّالكون ممن يتجرعون الشّراب ويبيعونه كما يقال، أي شراب العدم مقابل نقد الوجود. ولا يكونون مقيّدين بأيّ قيد إلا باللّه دون سواه. هم نافرون من المشيخة والتبعيّة (عند المريدين)، أي يكونون بعيدين عن الرسوم والعادات الّتي يتبعها النّاس[٤]. ويتبين من سياق الشّعر أنّ الشّاعر أراد المعنى الظاهريّ للمفردة فهو يعاتب حبيبه بأنّه لماذا يتوق للمحتالين والأشرار. وأمّا مفردة «بازاری» فمصطلح مأخوذ من «بازار» أي السّوق وهو يعني في المصطلحات الصوفيّة المحتال المتجول في الشّوارع والأسواق أو الجماعة الّتي ليس لها مكان ومأوى وتسكن الأسواق[٥]. ويبدو أنّ المترجمة ابتعدت عن معنى هذا المصطلح وحذفت دلالات مفردة «بازاری»، حيث من يقرأ البيت بتمعّن يعرف أنّ أهم الدّلالات الّتي أرادها الشّاعر هي احتيال هولاء الجماعة وفراستهم.

* بشنوم چند بوی گل ز باده صبحدم بوی او گر همره **باد صبا** آيد خوش است[٦]

التّرجمة: إلى متى اتنسم رايحة الورد من الرياح في الصباح ولو يصحب عطره **رياح الصباح** فهو الأطيب[٧]

للريح دلالات عديدة في المصطلحات الصوفية؛ وجاءت بمعنى النّصر الإلهيّ اللّازم لجميع

---

١. عبد القادر گيلاني، **ديوان حضرت غوث الاعظم**، ١٢.

٢. منال اليمني عبد العزيز، **عبد القادر الجيلاني الغوث الأعظم الديوان الفارسيّ**، ١٣٩.

٣. اميرهوشنگ دانايی، **المرشد فرهنگ جامع فارسی عربی**، ٢٨٥.

٤. محمد علي بن علي تهانوي، **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم**، ج١، ص ٨٧٤.

٥. عبدالحسين زركوب، **از كوچه رندان**، ص ٤٧.

٦. عبد القادر گيلاني، **ديوان حضرت غوث الاعظم**، ص١١٨.

٧. منال اليمني عبد العزيز، **عبد القادر الجيلاني الغوث الأعظم الديوان الفارسيّ**، ص٢١٧.

الكائنات والاسم الأفضل للسّالك[١]. وقد فسّرها البعض على أنها تحوّلٌ من حال إلى حال. فإذا كان هذا التحوُّل من المشرق وعالم الوحدة يُسمَّى رياح «صبا» وإذا كان من الغرب وعالم التعدّد يسمَّى رياح «دبور»[٢]. ويذكر الشّاعر ريح الصبا وهي الريح الّتي تهب من بين المشرق والشّمال[٣]. ويبدو أنّ حذف مثل هذه المفردات الّتي تختزل دلالات مكثّفة لايمكن أن يكون خيارا موفقا حيث استطاعت المترجمة أن تقترض المفردة نفسها وهي مستخدمة في اللّغة العربية وقواميسها. وجاءت بمعنى: «رِيْحٌ تَسْتَقْبِلُ القِبْلَةَ، سُمِّيَتِ الصَّبَا لأنَّها تَتَصَبّىٰ البَيْتَ أي تَتَلَقّاهُ وتَهْوىٰ إليه وتُقَابِلُه»[٤]. من هنا تنصح بيكر المترجم بتقليب جميع دلالات اللّغة والاهتمام بسياق اللّفظ؛ لأنّ اللّغة متجذّرة بعمق في الثّقافة، وغالباً ما تتضمَّن الكلمات مشاعر معقّدة وسياقات تاريخيّة وفروقا مجتمعيّة دقيقة.

* دل‌های مردم باد خوش از **شادی** عیش و طرب من خو به محنت کرده‌ام درد وبلا می‌بایدم[٥]

التّرجمة: فلتستعد قلوب النّاس باللّهو والطرب أمّا أنا فقد تعودت على المحنة والألم والبلاء[٦]

تستخدم المترجمة تقنية الحذف ثانية عندما غضّت الطرف عن مفردة «شادي» وهي تعني الفرح. وهذا يدل على مهارتها في فهم النّص وتفسيره. ويبدو أن المترجمة اعتمدت على القرينة لإيصال معنى البيت؛ لأن لفظي اللّهو والطّرب يتضمنان ضمن دلالاتهما معنى الفرح والسّرور. ويشير هذا التعبير النّاجح إلى أنّ المترجمة تمتلك فهما عميقا لكلتا اللّغتين المعنيتين، بالإضافة إلى إحساس قويّ بالفروق اللّغويّة الدقيقة.

يبدو أنّ الحالات التى استخدمت المترجمة الحذف فيها، تنشأ من الفهم الخاطئ لتحليل المفردة أولا ومن تجنّب التكرار والإسهاب ثانيا. وقد يحتاج المترجم أيضا إلى حذف بعض المراجع الثّقافيّة أو التعبيرات الاصطلاحيّة الّتي ليس لها مرادفات مباشرة في اللغة الهدف. ولكن الملحوظ هو عدم توظيف الحذف من قبل المترجمة إلا في الموارد القليلة المذكورة؛ وهذا يدلّ على تحفظها

١. محمد على بن على التهانوي، **كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم**، ج١، ص٣٠٦.
٢. سيد صادق گوهرين، **شرح اصطلاحات تصوف**، ج٢، ص٢٣٨.
٣. محمدحسين بن خلف برهان، **فرهنگ فارسى برهان قاطع**، ص١١٤.
٤. صاحب بن عباد واسماعيل بن عباد، **المحيط في اللّغة**، ج٨، ص٢٠٤.
٥. عبد القادر گيلاني، **ديوان حضرت غوث الاعظم**، ص٤٠.
٦. منال اليمني عبد العزيز، **عبد القادر الجيلاني الغوث الأعظم الديوان الفارسيّ**، ص١٦٠.

خوف المساس بالنّص الأصليّ رعايةً للأمانة في نقل المضمون بدقّة، فتكون هذه التقنية من التقنيات الأخيرة في نسبة الاستخدام.

التّرجمة الإيضاحيّة

إنّ أسلوب التوضيح الّذي يستخدمه المترجم يخدم أغراضا متعددة؛ حيث يسمح بالإيجاز في عمليّة التّرجمة. علاوة على ذلك، تساعد هذه التقنية في إزالة أي غموض قد ينشأ أثناء التّرجمة. وكذلك تصبح تقنية التّوضيح ذات قيمة خاصّة عندما لا تكون هناك كلمة أو عبارة واحدة في اللغة الهدف تغطّي جميع الجوانب الدّلاليّة لمصطلح أو تعبير من اللغة المصدر. وفي مثل هذه الحالات، يجب على المترجم تحليل وفهم السّياق والقصد من وراء النّص الأصليّ بعناية للعثور على بدائل مناسبة تجسّد جوهره بفعّاليّة.

* به غير از سايه در كويت كسى محرم نمى‌يابم كنون روزم سيه شد آنچنان **كآن** هم نمى‌يابم[١]

التّرجمة: لا أجد محرما في حيك سوى الظّل والآن أظلم نهاري، حتى أنني لا أجد **الظّل**[٢]

يتم استخدام الضمير في الغالب كي يحيل إلى الاسم دون تكراره وهو أسلوب نحوي يتّسم بالإيجاز. ولكن المترجمة اختارت توضيح هذا الضمير «آن» وتكرار الاسم «الظّل» نفسه. وبالرغم من أنّ التّرجمة أخذت طابع الوضوح والسّهولة، فكان الموقف لا يستعصي على المتلقّي في فهم المفردة المترجمة حتى يتمّ توضيحها؛ اختارت المترجمة التّوضيح كتقنية للترجمة. ويجب أن لا يضفي التّوضيح على النّص المترجم سمة الميوعة والسّطحية.

* چو بوى عشق تو آيد ز **مغز استخوان** من نسوزاند مرا آتش، ز عشق آن جمال تو[٣]

التّرجمة: لما تفوح رائحة عشقك من **لبّ عظامي** لا تحرقني النّار بسبب عشق جمالك ذلك[٤]

تسلط هذه التّرجمة الضوء على شغف الشّاعر الشّديد وحبّه للمتلقّي؛ بقوله إنّه إذا فقد رائحة حبّهم من صميم كيانه، فلن تأكله نار الشّوق والرّغبة، فهذا يدلّ على أنّ حبّهم متأصل فيه بعمق. والمتمعّن

---

١. عبد القادر گيلاني، **ديوان حضرت غوث الاعظم**، ص٢٨.

٢. منال اليمني عبد العزيز، **عبد القادر الجيلاني الغوث الأعظم الديوان الفارسيّ**، ص١٥١.

٣. **المصدر نفسه**، ص١٩.

٤. **المصدر نفسه**، ص١٤٤.

في التّرجمة يرى أن عبد العزيز قام بتبسيط البيت ومال إلى جانب المتلقّي، حيث وضّح له الدّلالات الخفيّة الّتي قد تغيَّبت عنه، وقد نسج جملة شرطيّة تبيّن هيام الشّاعر وحبّه أولا ونتيجة هذا الحبّ وأثره ثانيا. وهذا التّوضيح يقرّب هذا النّقل من التّرجمة الحرفيّة؛ لأنّ مصطلح «مغز استخوان» من صميم اللّغة الفارسية ويصعب ترجمته أو نقل جميع دلالاته.

يتبيّن من الشّواهد المذكورة أنّ تقنية التّرجمة الإيضاحية تميل إلى جانب المتلقّي، حيث تُظهر له الخلفيّات أو العبارات المحذوفة في النّص الأصلي. ومع أنّ هذه التّقنية قد تمسّ أسلوب الكاتب إلا أنّ عبد العزيز كانت دقيقة في توظيفها، ولم تكثر من استخدامها. لذا نستطيع القول بأنها كانت من التّقنيات الأخيرة في سلّم ترتيب المجتمع الإحصائي.

النتيجة

يبين لنا المسح التّطبيقيّ لترجمة أشعار عبد القادر الجيلانيّ أنّ المترجمة وظّفت جميع التّقنيات المقترحة من قبل منى بيكر في ترجمتها، ولكن النّسب كانت مختلفة عند كلّ تقنية. فتقنية الاقتراض كانت أكثر التّقنيات توظيفا، حيث أخذت التّرجمة طابع النّقل أو الحرفيّة في مواطن كثيرة. وجاءت تقنية الكلمة العامة أو الخاصة في المركز التّالي حيث اضطرت المترجمة إلى توظيفها عند مواجهة البنية المختلفة في اللّغتين العربيّة والفارسيّة، والأسلوب والسّياق الشّعري المتمايز. ثمّ جاءت تقنية الحيادية في ترجمة المفردات لتدلّ على التزام عبد العزيز بالحفاظ على الفروق الدّقيقة والتّعقيدات في المادة المصدر. وشغلت تقنية البديل الثّقافيّ المركز الرابع، حيث لم تلتفت المترجمة إليها إلا قليلا ومردّ ذلك قد ينبع من صعوبة ترجمة الشّعر وتقديم ترجمة مفهومية في الغالب. ثم جاءت تقنية الشّرح وصياغة مفردة ذات علاقة وكانت خيارات المترجمة موفقة وناجعة. ثمّ نجد تقنية التّرجمة الإيضاحية الّتي تميل إلى جانب المتلقّي، حيث تظهر له الخلفيّات أو العبارات المحذوفة في النّص الأصليّ. ثم نرى تقنية الحذف الّتي نشأت من الفهم الخاطئ لتحليل المفردة ومن تجنّب التّكرار والإسهاب. وجاءت تقنية التّرجمة الإيضاحيّة وتقنية التّرجمة

الشّارحة بصياغة كلمة ليس لها صلة في المركزين الأخيرين، ويبدو أنّ هذه الأخيرة مستعصية التّطبيق، وتأخذ من المترجم جهودا ومتابعات كبيرة حيث يجب أن يكون على دراية بمتلازمات المفردة وعلاقاتها في المحور أو السّياق الّتي ترد فيه.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربيّة

أ. الكتب

١. ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، ١٥ج، ط٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤ق.
٢. برمن، أنطوان، **التّرجمة والحرف أو مقام البعد**، ترجمة وتقديم عزالدين خطابي، الطبعة الأولى، المنظمة العربيّة للترجمة، ٢٠١٠م.
٣. تهانوي، محمد على بن على، **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، ترجمة عبداللّه خالدي، شرح رفيق العجم، جزأين، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦م.
٤. الخولي، محمد علي، **علم الدّلالة**، ط١، عمان: دار الفلاح للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م.
٥. جرجانى، على بن محمد، **كتاب التعريفات**، تهران: ناصر خسرو، ١٣٧٠ش.
٦. الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة فى علم البيان**، المحقق: عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلميّة، ٢٠٠١م.
٧. الديداوي، محمد، **التّرجمة والتعريب**، الطبعة الأولى،المغرب:المركز الثّقافي العربيّ، ٢٠٠٢م.
٨. صاحب بن عباد، إسماعيل بن عباد، **المحيط في اللّغة**، ١١ ج. بيروت – لبنان: عالم الكتب. ١٩٩٤.
٩. الفراهيدي، خليل بن أحمد، **العين**، تحقيق محسن آل‌عصفور ومهدي مخزومي وإبراهيم سامرائي، ٩ ج، قم: مؤسسة دار الهجرة، ١٤٠٩ق.
١٠. الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، بيروت: المكتبة العصريّة، د.ت.
١١. اليمني عبد العزيز، منال، **عبد القادر الجيلاني الغوث الأعظم الديوان الفارسيّ**، ط١، القاهرة: آفاق للنشر والتوزيع، ٢٠١٦م.

ب: الرسائل والأطاريح الجامعيّة

١٢. بن شريف، محمد هشام، «التّكافؤ في التّرجمة القانونيّة؛ التّرجمة العربيّة للإعلان القانوني لحقوق الإنساني»، مذكرة ماجستير تخصص التّرجمة، جامعة وهران، ٢٠٠٩م.

١٣. سبول، عهد شوكت، «التّرجمة الأدبيّة بين النّظريّة والتطبيق»، رسالة الماجستير، الجامعة الأميركيّة في بيروت، ٢٠٠٥م.

ج: المجلات

١٤. إنسية سادات هاشمي، «دراسة أسباب المجانسة في ترجمة المتشابهات اللّفظيّة في القرآن الكريم: ترجمة الرضائي الأصفهاني أنموذجا»، **دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها**، ١٦١، ٢٠٢٢، ٣٥-١٣-١٨٦.

١٥. حمداوي، رحيم وطهماسبي، عدنان، «تحديات التّرجمة من الفارسيّة إلى العربيّة في ضوء نظريّة التّكافؤ، التّكافؤ على مستوي الكلمة»، **مجلة كليّة اللّغات**، العدد ٤٧، ٢٠٢٣م، ٢٨٠-٣٠٠.

ثانياً: المصادر الفارسيّة

أ. الكتب

١٦. برهان، محمدحسين بن خلف، **فرهنگ فارسی برهان قاطع**. ١ ج. تهران - ايران: نيما. ١٣٨٠.

١٧. بيكر، م، **به عبارت ديگر**، ترجمة علي بهرامي، تهران: رهنما، ١٣٩٣ش.

١٨. بهرامي، تقي، **فرهنگ روستايي يا دائره المعارف فلاحتي**، ط١، تهران: خودكار، ١٣١٧ش.

١٩. دانايی، اميرهوشنگ، **المرشد فرهنگ فارسی عربی**، ط١، تهران: موسسه انتشارات نگاه، ١٣٨٦ش.

٢٠. دهخدا، علی‌اكبر و ديگران، **لغت‌نامه دهخدا**، ط٢، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ١٣٧٧ش.

٢١. زركوب، عبدالحسين ، **از كوچه رندان**، ط١٠، تهران: امير كبير، ١٣٨٢ش.

٢٢. غفرانی، محمد؛ و مرتضی آیت اللّه‌زاده شیرازی، **فرهنگ اصطلاحات روز فارسی ـ عربی**، ط١٥، تهران: امير كبير، ١٣٨٣ش.

٢٣. گوهرين، سيدصادق، **شرح اصطلاحات تصوف**، تهران: كتابفروشی زوار، ١٣٧٨ش.

٢٤. گيلاني، عبد القادر، **ديوان حضرت غوث الاعظم دستگير**، ط١، انتشارات احمد جام، ١٣٩٠ش.
٢٥. مصفا، ابوالفضل، **فرهنگ دههزار واژه از ديوان حافظ**، ط ١، تهران: شركت انتشاراتي پاژنگ، ١٣٦٩ش .
٢٦. معين، محمد، **فرهنگ فارسي معين**، ط ٧، تهران: امير كبير، ١٣٦٤ش.

ج. المجلات

٢٧. صفري، جهانگير وآقاخانى بيژني، محمود، «تحليل روايت‌شناسى منظومۀ «فرهاد و شيرين» وحشى‌بافقى بر اساس ديدگاه ساختار زمانمند»، **مطالعات زبان و ادبيات غنايى**، المجلد ١١، رقم ٤٠، سنة ١٤٠٠ش، ٧٤-٥٨.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، السنة الخامسة عشرة، العدد التاسع والثلاثون

معادل سازی واژگانی در برگردان عربی مجموعه اشعار عبدالقادر گیلانی بر اساس نظریه مونا بیکر (مورد پژوهی برگردان منال یمنی عبدالعزیز)

یوسف متقیان نیا*؛ عبدالوحید نویدی**

مقاله علمی- پژوهشی

صص ۱۴۱- ۱۰۹

DOI: 10.22075/lasem.2024.33343.1424

چکیده:

فرآیند ترجمه در پی گذر متن از زبانی به زبان دیگر با پاسداری از معنا، آهنگ و سبک است. از این‌رو با زدودن دگرگونی میان زبان‌ها و تسهیل دریافت در میان فرهنگ‌ها و جوامع مختلف، نقش ارتباطی مهمی را ایفا می‌کند. نابرابری واژگانی اغلب موانعی را برای این فرآیند ایجاد می‌کنند و تلاش‌های بسیاری برای یافتن معادل مناسب‌تر انجام می‌گیرد. مدل هم‌ارزی عملکردی مونا بیکر شامل پنج سطح بوده و در این فرآیند، مترجم مفهوم متن مبدأ را دریافته و راهی مناسب برای بیان همان مفهوم در متن مقصد پیدا می‌کند. پژوهش ما با رویکرد توصیفی-تحلیلی بر آن است تا برگردان عربی مجموعه اشعار عبدالقادر گیلانی را با توجه به معادل‌سازی واژگانی مورد مطالعه قرار دهد. نتایج نشان می‌دهد که تکنیک وام‌گیری بیشترین بسامد را داشته و تکنیک کلمه عام یا خاص در جایگاه بعدی قرار دارد که مترجم در برابر ساختار متفاوت دو زبان و سبک و سیاق متمایز شعر از آن استفاده می‌کند. سپس تکنیک واژه خنثی برای نشان دادن تعهد عبدالعزیز به حفظ نکات ظریف و پیچیدگی‌های جستار به کار رفته و جایگزین فرهنگی یکی از عناصر مهمی است که مترجم به آن توجه کرده است. تکنیک توضیح با واژگان مرتبط انتخاب موفقیت‌آمیز مترجم را نشان می‌دهد. سپس تکنیک ترجمه توضیحی و حذف در دو رتبه بعدی است که حذف ناشی از درک نادرست تحلیل واژه و دوری از بازگویی آن بود. آخرین عنصر ترجمه توضیحی با کاربست واژه ناهمسو است.

کلیدواژه‌ها: مطالعات ترجمه، معادل‌سازی واژگانی، مونا بیکر، شعر فارسی، عبدالقادر گیلانی.

* – دانشجوی دکتری زبان وادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران (نویسنده مسؤول).joseph.mitaghi@gmail.com

** – استادیار گروه زبان و ابیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. A.v.navidi@scu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۱۸ هـ.ش= ۲۰۲۴/۳/۰۸م- تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۰۵هـ.ش= ۲۰۲۴/۰۵/۲۵م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 15, No 39, 2024 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Semiotic analysis of the phonetic level of the Bad al-Nabi ode

Mohamad Mo'meni[1]; **Shaker Al-Amiri***[2]; **Sadeq Askari**[3]; **Ali. A. Noresideh** [4]

Scientific- Research Article **PP: 142-177** **DOI: 10.22075/lasem.2023.30498.1374**

How to Cite: Momeni, M., Amery, S., Askari, S., Noresideh, A. Semiotic analysis of the phonetic level of the Bad al-Nabi ode. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2024; 15(39): 142-177.: doi: 10.22075/lasem.2023.30498.1374

Abstract:

Muhammad Saeed Al Mansouri focused his poetry on the Prophet's Famely, praise and lament. Among the poetry of lamentation, we chose the poem "After the Prophet" in the lamentation of Mrs. Fatima Al-Zahra (AS), in order to analyze it artistically, depending on the stylistic approach, focusing in our research on the phonetic level, which is represented in the external music, where we showed the poetic meter and its slips, and rhyme and its letters, especially the letter Al-Rawi and its vowels, and the internal music, as we stopped at the creative arts and repetition in all its forms. The research concluded that the poet was successful in his choice of the Al-Kamil meter, with a lot of benefit from the slithering and broken hamza in the narration of his poem, as the coming of the broken narrator suggests a broken psychological state, introverted on itself because of the kasra and the letter (yaa) that extends to the poet used the arts of anaphora and repetition to give

[1]- PhD student in the Department of Arabic Language and Literature - Faculty of Persian Literature and Foreign Languages - Semnan University - Semnan – Iran.

[2]*- Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Semnan University, Semnan, Iran. Email: sh.ameri@semnan.ac.ir (correspondent Author)

[3]- Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Semnan University, Semnan, Iran.

[4]- Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Semnan University, Semnan, Iran.

Receive Date: 2023/05/01 **Revise Date:** 2023/09/25 **Accept Date:** 2023/10/06.

©2024 **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.

his poetry a sound energy that helps to enhance the meanings of Zahra's grief. He used three kinds of anaphora and repeated the words in three forms: The unverbal repetition to emphesise that the sorrow in Zahra's heart is the same illness that killed her, the verbal repetition that is not for emphasis at all, but rather to find an additional meaning for an arithmetic purpose, and the repetition of the word verbally and meaningly, represented by the repetition of the words of sadness and crying to suggest the strong presence of the case of Zahra in the mind of the poet, because it is the basic element on which the text is built, as it reveals the desire of the poet. In the whispered sounds of which it is repeated (137 letters), the letter Taa (38 times) and Haa (37 times) are repeated, while the letter Lam (75 times) and Mim (46 times) are repeated in the voiced sounds.

Keywords: stylistic reading, phonetic level, poem after the Prophet, Muhammad Saeed Al Mansouri.

Extended summary

Introduction

The poet Muhammad Saeed Al Mansouri focused his poetry; Praise and lamentation, on the Ahlulbait (Relatives of the Prophet). We have chosen from among the poetry of lamentation the poem "After the Prophet" in lamentation of Lady Fatima al-Zahra (AS), in order to analyze it artistically, relying on the stylistic approach, focusing our research on the audio level represented in external and internal music.

The necessity and importance of the research lies in the lack of a study of this poem. From the artistic aspect, we therefore sought to shed light on it in order to answer the following two questions: What are the vocal characteristics that were evident in this poem? How were these characteristics manifested across the phonetic levels in the text?

The goal of the research is to analyze the poem phonetically in an attempt to reveal the beauties in it through the stylistic approach, and we will not neglect the statistical approach.

Materials & Methods

In this study, we adopted the stylistic approach and used the statistical approach. We studied the external music, which is represented by meter, shifts, and vowels, and then we studied the poem's rhyme; Its letters and vowels, then internal music. This poem that we are about to study is a vertical poem in the form of Alkamil meter.

Stylistic phenomena in the poem The Breastfeeding Widow by Al-Rusafi by Kawakib Karim Ghafoor (2019), in which she studied the stylistic features in this distinguished poem, such as the vocal aspect and the graphic and rhetorical aspect. The study concluded that repetition of all kinds is important in emphasizing the poet's endeavor to convey his ideas, in addition to the phenomena of (compositional shift) and (pictorial shift), which include simile, metaphor, trope, and other graphic images used by the poet.

The article titled "The Poem of Al-Zahra (AS): A stylistic study" by Zainab Ali Kazem (2021) focused on the poet's poetic language by researching the phonetic, syntactic, and semantic levels in the poem. The results showed multiple patterns of shift in the poem between compositional and substitution, as well as a large number of shifts and defects in it at the phonetic level. The poem is full of meaning and inspiration, and it combines simplicity and clarity with excellence in the graphic style based on the skillful choice of structures and sounds.

Research findings

The studied poem is from the complete, complete, and multiplied sea. Perhaps the poet's resort to implicitness with such intensity is due to his desire to convey a message to the recipient that he cannot reveal all the emotions inside him.

The rhyming letter felt between two letters of prolongation, one of which extends upward and the other extends downward. This has many connotations, the most important of which is extending the sound with a

strong laryngeal pause similar to a lump in the throat that prevents the passage of food and drink (caused by the hamza), and raising or rising with it by twisting the rump and then descending with it along its extension with the same speed, but not Upward, but downward with extreme refraction, laden with all the effects, situations, and results that accompany refraction.

There is an alliteration of derivation between “dhel' and Adhale'” on one hand, and the words “kasar" and "kassar" on the other hand, which doubled the beauty of the verse by repeating the letters of those words in another way with the addition of a hamza and an alif in (Adhale') and repeating the "s" in (kassar), which enhanced the artistic image. We see a fit between the word “kasar” and the word “dhel'” (singular) and between the word “Adhale'” (plural) and the word “kassar,” the fit of the singular noun with the unaugmented triliteral verb without repetition, and the fit of the plural noun with the augmented triliteral, stressed, repeated verb.

Discussion of Results & Conclusion

The poet repeated 137 whispered letters, the letter ta (38 times) and the letter ha (37 times). The whispered letters, despite their weakness and infrequency in the poem, perform an important function in two ways: the first is to highlight the voiced letters, and the second is to soften the speech so that it does not proceed at one pace, making the listener feel bored. While the letter Lām (75 times) and Mīm (46 times) were repeated in the voiced letters. The letter Ha is used to express groans, so if it is connected to a letter of prolongation, those groans are extended. If we look closely at the contexts in which the letter Qāf is mentioned, we will find that it tends towards internal, contextual meanings that are external in origin, and the meanings of cohesion and adhesion that the letter Lām performs are evident in the poem.

The letter hamza was the most frequent among the letters used by the poet, as it was repeated (44 times), including (23 times) in the rhyme as the rhyming letter and (21 times) during the poem and its filling. This letter indicates an extreme feeling of sorrow and anguish, and it is one of the airy letters that emerge from the poet’s interior and entrails without anything

obstructing it, and with it emerges the sadness that overwhelms his feelings and sensations because "the narration coming broken suggests a broken psychological state.

The Sources and References:

- The Holy Quran
- Nahj al-Balagha, edited by: Qais Bahjat al-Attar, first edition, Al-Rafid Publications Foundation, 2010.

1. Abu Deeb, Kamal, **in Al-Sharia**, Cairo: Al-Anwar Press, 1938. [In Arabic]
2. Abu Ragheef, Nofal, **Aesthetic Levels in Nahj al-Balagha**, Baghdad: Department of General Cultural Affairs, 2002. [In Arabic]
3. Abu Amsh, Khaled, **the relationship of the morphological level to other language levels**, Beirut, 2006. [In Arabic]
4. Ehsani, Ahmed, **rhythm and its relationship to meaning in pre-Islamic poetry**, doctoral thesis, Department of Arabic Language and Literature, University of Algiers, 2005. [In Arabic]
5. Anis, Ibrahim, **Linguistic Voices**, ed., Cairo: Anglo-Egyptian Library, 1987. [In Arabic]
6. Brim, Joseph Michel, **Guide to Stylistic Studies**, Beirut: University Foundation for Publishing, Studies and Distribution, 1995. [In Arabic]
7. Budukha, Masoud, **Elements of the Aesthetic Function in Arabic Rhetoric**, Jordan: Modern World of Books, 2011. [In Arabic]
8. Al-Jurjani, Abd al-Qahir, **Asrar al-Balagha**, Egypt: Ministry of Endowments Press, 1988. [In Arabic]
9. Al-Sayegh, Abdel Aziz, **The Phonetic Term in Arabic Studies**, Damascus: Dar Al-Fikr, 1998. [In Arabic]
10. Al-Trabelsi, Muhammad Al-Hadi, **Characteristics of Style in Al-Shawqiyat**, Tunisia: Tunisian University Publications, 1981. [In Arabic]
11. Al-Tusi, Muhammad bin Al-Hasan, **Al-Tibyan fi Tafsir Al-Qur'an**, edited by: Ahmed Qasir Al-Amili, first edition, Beirut: Dar Ihya Al-Turath Al-Arabi, D.T. [In Arabic]

12. Abbas, Hassan, **Characteristics of Arabic Letters and Their Meanings**, Damascus: Arab Writers Union, 1998. [In Arabic]
13. Atiq, Abdul Aziz, **Arabic Rhetoric**, Beirut, Dar Al-Nahda Al-Arabi, 1995. [In Arabic]
14. Atwi, Rafiq Khalil, **The Writing Industry, Ilm al-Bayan wa al-Ma'ani wa al-Badi**', first edition, Beirut: Dar al-Ilm Lil-Malayin, 1989. [In Arabic]
15. Fadl, Salah, **Rhetoric of Discourse and Textual Science**, Lebanon: Egyptian International Publishing Company, 1996. [In Arabic]
16. Fayyad, Suleiman, **Uses of Arabic Letters (lexically, phonetically, morphologically, grammatically, written)**, Riyadh: Mars Publishing House, 1418 AH - 1998. [In Arabic]
17. Al-Qayrawani, Ibn Rashiq, **Al-Umda**, edited by: Muhammad Muhyiddin, fifth edition, Syria: Dar Al-Jeel, 1981. [In Arabic]
18. Cohen, Jean, **The Structure of Poetic Language**, translated by: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, Morocco: Dar Toubkal, 1986. [In Arabic]
19. Al-Majlisi, Muhammad Baqir, **Bihar Al-Anwar**, third edition, Beirut: Arab Heritage Revival House, 1983. [In Arabic]
20. Al-Masoudi, Ali bin Al-Hussein bin Ali, **Meadows of Gold and Substantial Minerals**, taken care of and reviewed by: Kamal Hassan Mar'i, first edition, Beirut: Modern Library, 1425 BC - 2005. [In Arabic]
21. Al-Mutairi, Muhammad bin Falah, **Prosodic Rules and Provisions of Arabic Rhyme**, first edition, Kuwait: Ahl al-Athar Library, 2004. [In Arabic]
22. Al-Mufid, Muhammad bin Muhammad, **Al-Irshad**, Najaf: Al-Haidariyya Press, 1962. [In Arabic]
23. Makarem Al-Shirazi, Nasser, **Al-Athmal fi Interpretation of the Revealed Book of God**, first edition, Qom: Imam Ali bin Abi Talib School, 2000. [In Arabic]
24. Al-Malaika, Nazik, **Issues of Contemporary Poetry**, Baghdad: Al-Nahda Library, 1965. [In Arabic]

25. Al-Muayyad, Ali Haidar, **Eyes of Lamentation in Fatima Al-Zahra**, Election, Control and Explanation: Qais Bahjat Al-Attar, first edition, Qom: Dalil Ma Publishing House, 1390. [In Arabic]
26. Al-Nawahi, Muhammad, **The Case of New Poetry**, Cairo: Dar Al-Fikr, Al-Khanji Library, 1971. [In Arabic]
27. Hilal, Maher Mahdi, **The timbre of words and their significance in rhetorical and critical research among the Arabs**, Iraq: Al-Rasheed Publishing House, 1980. [In Arabic]
28. Wahba, Magdy, **Dictionary of Literary Terms**, Beirut: Lebanon Library, 1974. [In Arabic]
29. Al-Yaziji, Nassif, **The Student's Guide to the Sciences of Rhetoric and Prosody**; Review by Labib Jaredani, Beirut: Librairie Libretto Publishers, 1999. [In Arabic]

Periodicals

1. Al-Sammadi, Naseem, "The Rhythm of Language and the Language of Rhythm," **Al-Faisal Magazine**, Issue 105, Ninth Year, 1985. [In Arabic]

Websites

1. **The Holy Shrine of Emam Hussein website**, publication date 11/19/2020, revised (2023/24/4).
https://imamhussain.org/arabic/31305
2. **Kitabkhana Digital Tebyan website**: revised (4/24/2023).
https://library.tebyan.net/fa/Viewer/Text/634/102090

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد التاسع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٣هـ. ش/٢٠٢٤م

قراءة أسلوبيّة للمستوى الصوتي في قصيدة «بعد النبي» للمنصوري

محمد مؤمني[١] ؛ شاكر العامري[٢*] ؛ صادق عسكري[٣] ؛ علي أكبر نورسيده[٤]

مقالة علميّة محكّمة

صص ١٧٧- ١٤٢

DOI: 10.22075/lasem.2023.30498.1374

الملخّص:

إنّ الشعر يتميز عن بعضه من خلال الأسلوب الفني. وإنّ الشعراء يتفاضلون عبر حبكهم للأسلوب الرصين. ونظراً إلى أهمية الأسلوب في الشعر فقد اعتنى الشعراء بصياغته وإجادته. وقد وقف الشاعر محمد سعيد المنصوري شعره على أهل البيت؛ مدحاً ورثاءً. وقد اخترنا من بين شعر الرثاء قصيدة «بعد النبي» في رثاء السيدة فاطمة الزهراء سلام الله عليها كي نقوم بتحليلها فنّياً بالاعتماد على المنهج الأسلوبي، مركزين في بحثنا على المستوى الصوتي الذي تمثّل في الموسيقى الخارجية، حيث بيّنّا البحر الشعري وما اعتراه من الزحافات، والقافية وحروفها، خاصة حرف الروي وحركته، والموسيقى الداخلية، حيث توقفنا عند الفنون البديعية والتكرار بكافة أشكاله. وقد خلص البحث إلى أنّ الشاعر قد كان موفقا في اختياره للبحر الكامل المقطوع الضرب مع كثرة الاستفادة من زحاف الإضمار والهمزة المكسورة روياً لقصيدته، إذ إنّ "مجيء الروي مكسوراً يوحي بحالة نفسية منكسرة، منطوية على نفسها بسبب الكسرة وحرف المدّ (الياء) الذي يمتدّ إلى داخل النفس منطوياً على الآلام. واستخدم الشاعر فنون الجناس والتكرار لمنح شعره طاقة صوتية تساعد على تعزيز معاني حزن الزهراء. فاستخدم من الجناس جناس الاشتقاق واللاحق والمضارع، وكرر الكلمات بثلاثة أشكال: التكرار المعنوي لتأكيد أنّ الهمّ الموجود في فؤاد الزهراء هو نفسه داء القلب الذي أدّى إلى قتلها، والتكرار اللفظي الذي ليس لغرض التوكيد أبداً، بل لإيجاد معنى إضافي لغرض حسابي، وتكرار الكلمة لفظاً ومعنىً، وتمثل بتكرار ألفاظ الحزن والبكاء ليوحي بحضور قضية الزهراء القوي في ذهن الشاعر، لكونه العنصر الأساس الذي بني عليه النصّ، كما يكشف عن رغبة الشاعر الشديدة في إبراز حزنه على ما حلّ بالزهراء. وفي الأصوات المهموسة التي تكرر منها (١٣٧ حرفا)، تكرر حرف التاء (٣٨ مرة) والهاء (٣٧ مرة). بينما تكرر حرف اللام (٧٥ مرة) والميم (٤٦ مرة) في الأصوات المجهورة.

كلمات مفتاحية: القراءة الأسلوبيّة، المستوى الصوتي، قصيدة بعد النبي، محمد سعيد المنصوري.

---

[١]- طالب دكتوراه في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران.

[٢*]- أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران (الكاتب المسؤول): sh.ameri@semnan.ac.ir

[٣]- أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران.

[٤]- أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٢/٠٢/١١ هـ.ش= ٢٠٢٣/٠٥/٠١م- تاريخ القبول: ١٤٠٢/٠٧/١٤هـ.ش= ٢٠٢٣/١٠/٠٦م.

المقدمة

رثاء الزهراء عليها السلام هو من الموضوعات التي طرقها الشعراء وما زالوا يطرقونها باستمرار وذلك نظراً لما لاقته من مآسٍ في نفسها وأهل بيتها فقد كُسر ضلعها وأُحرق بيتها، كما استشهد أبناؤها وأقرباؤها على يد الطغاة طيلة الفترة الأموية والعباسية؛ لذا اعتنى الشعراء الشيعة بتصوير مآسيها للتعبير عن حزنهم ومواساتهم لها حتى أصبحت رمزاً للمظلومية في أشعارهم. وكان الشاعر محمد سعيد المنصوري من الشعراء الذين تطرقوا لقضية السيدة الزهراء في قصيدة بعنوان «بعد النبي» سرد فيها المآسي التي حدثت لها بعد وفاة الرسول (ص) وبين مظلوميتها بطريقة عرضت الكثير من المعاناة في أسلوب فني مؤثر.

وتكمن **ضرورة البحث وأهميته** في عدم وجود دراسة لهذه القصيدة من الجانب الفني، ولذلك سعينا الى تسليط الضوء عليها لنجيب عن **السؤالين التاليين**:

١. ما هي الخصائص الصوتية للغة عند المنصوري التي تجلت في هذه القصيدة كمجال للإبداع؟
٢. كيف تجلت الخصائص الصوتية للغة عبر المستويات الصوتية في النصّ؟

هدف البحث، كما هو واضح من العنوان، هو تحليل القصيدة صوتياً في محاولة للكشف عن موطن الجمال فيها واستكناه براعة الشاعر في إنشائها. وسنقوم بتحليل القصيدة فنياً عبر **المنهج** الأسلوبي ولن نغفل عن المنهج الإحصائي، حيث سنقوم بتحليل القصيدة حسب المستوى الصوتي؛ الذي يتمثّل في الموسيقى الخارجية؛ البحر الشعري والزحافات والعلل، والقافية وحروفها، خاصة حرف الروي وحركته، والموسيقى الداخلية؛ الفنون البديعية والتكرار بكافة أشكاله.

خلفيّة البحث

أما فيما يتعلق بالدراسات الأسلوبيّة فقد كثرت البحوث الأسلوبيّة التي شملت الشعر والنثر، نختار منها ما يلي:

١. **دراسة أسلوبيّة في سورة (ص)** لنصر الله شاملي وسمية حسن عليان، مجلة آفاق الحضارة السنة الرابعة عشرة العدد الأول (٢٠١٠). وتمّ البحث في المستويات الأسلوبيّة المختلفة للسورة كالمستوى الصوتي، والدلالي (مستوى الصورة)، والتركيبي. الدراسة الصوتية للسورة

دلّت على وجود توازن مقصود في إيقاعها وأنّ ألفاظ السورة تميزت بالدقة في الاختيار وبسعة الدلالات وتنوعها وبإثارة الخيال وبقوة التأثير في المتلقين وأنّ معظم أشكال التضاد في السورة انبثقت من العلاقة بين الإسلام والكفر، وبرز دور التضاد الفاعل في إنشاء مقارنة بين نقيضين بهدف التبيين والوعظ، وفي نقض أوهام الكافرين. وبرز التكرار في السورة، حيث ساهم في تأدية المعاني كإشاعة ظلال الرحمة والعطاء في جوّ السورة وتقوية المعنى وتوكيده والتأكيد على بعض العقائد الإسلامية.

٢. **الظواهر الأسلوبيّة في قصيدة الأرملة المرضعة للرصافي**؛ عنوان لدراسة منشورة في مجلة جامعة كرميان العراقية (٢٠١٩) للباحثة كواكب كريم غفور، تطرّقت فيها إلى دراسة السمات والظواهر الأسلوبيّة في هذه القصيدة المتميزة وقد ركّز البحث أوّل ما ركّز على الجانب الصوتي والجانب البياني والبلاغي. أمّا أهمّ النتائج التي توصّلت إليه هذه الدراسة فهي أنّ التكرار بأنواعه هو من الظواهر الأسلوبية التى رصدها البحث، لما له من شأن فى التأكيد على سعي الشاعر لإيصال الفكرة التي يريدها. هذا، فضلاً عن ظاهرتي (الانزياح التركيبي) و(الانزياح التصويري) الذي ينطوي تحته التشبيه والمجاز والاستعارة، وغير ذلك من الصور البيانية التى استخدمها الشاعر.

٣. **قصيدة الزهراء (ع) للشيخ د أحمد الوائلي "دراسة أسلوبيّة"**، مقال منشور في مجلة مركز دراسات الكوفة (٢٠٢١) للباحثة زينب علي كاظم. ركّزت الباحثة على اللغة الشعرية للشاعر من خلال البحث في المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي في القصيدة. أظهرت النتائج تعدد أنماط الانزياح في القصيدة بين التركيبي والاستبدالي، فضلا عن كثرة الزحافات والعلل فيها على المستوى الصوتي. وأنّ القصيدة زاخرة بالدلالة والإيحاء وقد جمعت ما بين البساطة والوضوح وبين التميز في الأسلوب البياني القائم على اختيار التراكيب والأصوات بصورة بارعة.

٤. **مقاربة أسلوبيّة لرائية ابن العرندس الحلي من منظور البنيوية النقدية**، عنوان لبحث آخر منشور في مجلة بحوث في اللغة العربيّة (٢٠٢٢- ٢٠٢٣) للباحث "محمد حسن امرائي": تطرّق الباحث إلى المستويات الفكرية والصوتية والنحوية والدلالية في هذه القصيدة الرائية ضمن المنهج الأسلوبي. أمّا النتائج المستخلصة من هذا البحث، فيمكن الإشارة إلى أنّ

الشاعر قد صبغ القصيدة بصبغة العاطفة والمشاعر الحزينة بالنسبة إلى قضية الإمام الحسين (ع)، وقد تبيّن ذلك من خلال ما وظّفه الشاعر من السمات الأسلوبيّة المتميزة مثل الإيقاع والتراكيب النحوية وبعض الصور البيانية.

٥. **دراسة أسلوبيّة في (سوره الكهف)**؛ بحث مقدم لنيل درجه الماجستير للباحث مروان محمد سعيد عبد الرحمن (٢٠٠٦). وخلص البحث إلى أنّ الظواهر الأسلوبيّة تتمركز في السورة بشكل متناوب نوعاً ما حول الأفكار الرئيسة التي اشتملت عليها السورة. ومنها حقيقة الوحدانية والبعث والصبر. وبرزت ظاهرة الاستبدال الأسلوبي الداخلي في النصّ وإجراء عملية الاختيار بما يتناسب مع الحـال والمقام وطبيعة المتكلم في النصّ.

ومن الواضح أنّ أكثر الباحثين قد ركّزوا على ثلاث مستويات من مستويات التحليل الأسلوبي، بضمنها المستوى الصوتي، دون التركيز على الآثار التي تركتها في القصيدة وعلاقة كلّ ذلك بالجوّ الشعوري للنص أو هدف الشاعر وأحاسيسه وعواطفه أو أفكاره وعقائده، إذ لا يمكننا أن نحذف الشاعر من النصّ الذي أنتجه، كما فعلت البنيوية، إذ إنّه حاضر في كلّ كلمة وعبارة وتركيب منه، حيث انصبغت تلك الظواهر اللغوية بصبغة الشاعر وفاحت منها عطوره.

ولم نعثر على دراسة مستقلة تناولت قصيدة «بعد النبي» أو قاربتها لا من منظور صوتي ولا من منظور أسلوبي، لذا بادرنا بهذه الدراسة.

التعريف بأدب الشاعر وبالقصيدة

يتميّز أدب الشاعر محمد سعيد المنصوري[١] برصانة أسلوبه وسلاسة مفرداته، حيث ينساب القارئ معه دون أن يصطدم بعقبة كأداء أو بقعة عمياء، بل كلّ شيء واضح وفي مكانه الصحيح وإنه ليُحس بصدق الشاعر فيتعاطف معه ويسترسل ويشاركه أحاسيسه وينفعل معه.

[١]- هو الشيخ محمد سعيد ابن الشيخ موسى المنصوري. ولد في النجف الأشرف سنة (١٣٥٤هـ) وله عدد كبير من المؤلفات النثرية، والشعرية، طبع منها: ١ ـ ديوان السعيد في رثاء السبط الشهيد. ٢ – ميراث المنبر. ٣ – مفاتيح الدموع . (علي حيدر المؤيد، **عيون الرثاء في فاطمة الزهراء**، ص٥٣). وجاء عنه في موقع العتبة الحسينية المقدسة (منشور في ١٩/ ١١/ ٢٠٢٠) ما يلي: الشاعر محمد سعيد بن موسى المنصوري (١٣٥٠ ــ ١٤٢٨ هـ /

الشيخ المنصوري مشدود إلى تلبية نداء الخطابة الصارم في شعره بشكل لا يخفى على المطّلع، لذا فشعره مضغوط داخل شروط ومتطلبات آمرة ناهية تحصر الشاعر بحدّتها وضيقها ومع ذلك فالشيخ المنصوري يتجاوز كل هذا بعد تحقيقه وينصرف إلى جمال التصوير بلغة توصيلية سهلة التلقي يراعي فيها ثقافة السامعين اللغوية ليحقق جماهرية النصّ في التواصل على حساب التعبير التوّاق إلى الانطلاق والتحرر من المباشر والسائد والمألوف[1]. ولعلّ الشخصية الأدبية التي ميّزت الشاعر محمد سعيد المنصوري هي نتاجٌ لثنائية أدبية جمعت بين شاعرية النجف التحقيقية، وبين الشاعرية الخوزية المرهفة الممتدة من مدرسة الحاج هاشم الكعبي. وقد منحت ثنائية المنصوري الشاعرية التي مارسها في مولده النجفي ومنشئه الخوزي قصيدته الشعرية صفاءاً خوزياً وتحقيقاً نجفياً[2]. ويمكننا القول بأنّ مأساة السيدة الزهراء (ع) هي التي طغت بالفعل على رثائياته، حيث قدّم مجموعة رائعة من رثاء السيدة الزهراء (ع) مؤكداً فيها على مظلوميتها. وفي باقة من قصائده الرائعة استطاع الشيخ محمد سعيد المنصوري أن يثبت بأنّ مأساة السيدة الزهراء (ع) تستوعب كل أحداث الأمة، واستطاع كذلك أن يؤكد بأنّ القصيدة العربيّة لا زالت تحتفظ بحيويتها لتقدّم الحدث الفاطمي على أنه مسيرة أمة وملحمة تاريخ[3].

إنّ عنوان قصيدة (بعد النبي) يعبّر عن مضمونها ومفهومها العام المخصص للسيدة فاطمة الزهراء حيث تعني القصيدة مصاب السيدة الزهراء بعد رحيل الرسول (ص) وتروي أحداثاً تاريخية من مثل كسر ضلعها وإسقاط جنينها وأخذ الميراث.

تبويب القصيدة

يُمكن لنا تبويب القصيدة وفقاً للموضوعات الّتي تطرّق إليها الشاعر فيها:

١٩٣١ ــ ٢٠٠٨ م)؛ شاعر، وخطيب كبير، ولد في النجف الأشرف ونشأ في عائلة علمية. ترك إرثا شعرياً ونثرياً تمثل في دواوينه بالفصحى والعامية ومؤلفاته في العقيدة، ومنها: ١ ــ ديوان مفاتيح الدموع لكل قلب مروع ٢ ــ ديوان ميراث المنبر (بجزأين) ٣- ديوان مصابيح المنبر ٤- ديوان السعيد في رثاء السبط الشهيد ٥- ديوان تحفة الفن ٦- مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) ٧ ــ الذكر الخالد، وهو مجموعة محاضرات في ثلاثة أجزاء.

١ - وردت ترجمته وأشعاره في كتاب: **ليلة عاشوراء في الحديث والأدب** للشيخ عبد الله الحسن، ص٣٥٦.

٢ - انظر: موقع **كتابخانه ديجتالي تبيان**.

٣ - السيد محمد علي الحلو، **أدب المحنة أو شعراء المحسن بن علي (ع)**، ص١.

الأبيات (١-٣): يُظهر الشاعر حزنه ومعاناته بالنسبة إلى الآلام التي تحمّلتها الزهراء المرضية بعد وفاة النبي صلّى الله عليه وآله وسلّم.

البيتان (٤-٥): تطرّق الشاعر فيهما إلى حادثة كسر ضلع الزهراء ومقارنة ذلك بما حلّ بأجساد الشهداء في وقعة كربلاء، وآهات السيدة الزهراء (ع) وبكائها الّذي لم يكد ينقطع لا في الصباح ولا في المساء.

الأبيات (٦- ٩): شكواها لأبيها مما حل بها وبقرب أجلها وذهابها إلى قبر أبيها (ص) وما سكبت من الدموع وما حلّ بها من الآلام.

الأبيات (١٠- ١٢): شكواها مما حلّ بأمير المؤمنين (ع) الذي هُضم حقّه ولم تُحفظ حرمته وكرامته.

الأبيات (١٣- ٢٢): شكواها من حقدهم وعداوتهم ومناجاتها مع النبي وإظهار الحزن والألم الّذي تضمره في باطنها، وتذكّرها لحقّها المهضوم بالنسبة إلى "فدك" ومسألة خلافة الأحقّ في الخلاقة؛ أي الإمام علي (ع). ويتحدّث الشاعر كذلك حول الموضوعات والمفاهيم التي تصوّر لنا مدى الأحزان والآلام الّتي تحمّلتها الصديقة الطاهرة بعد وفاة سندها في الحياة؛ أي النبي (ص).

الأسلوبيّة

تعتبر الأسلوبيّة من أهم المصطلحات التي استحدثت في القرن العشرين، وذلك كبديل للبلاغة القديمة مما أدّى إلى الاهتمام بها، ويظهر ذلك في تنوّع حقولها واتجاهاتها، حيث إنّ أوراق الدراسات المعاصرة سجّلت أنّ الأسلوبيّة هي الوريث الشرعي لها، من حيث إعطاء البيانات المتكاملة للصورة الجمالية في الفن الإبداعي وطرائق توزيعها، فإذا أخذنا هذا المصطلح لاحظنا أنّه يتكون من ثنائية وهذا حسب المصطلح الذي ترجم إليه في اللغة العربيّة: «فالأسلوبيّة دال مركب جذره. لذلك تعرف الأسلوبيّة بداهة، بأنها البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب وبذلك تعرف بأنها: علم يعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني»[١].

[١]- مسعود بودوخة، **عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربيّة**، ص٨.

اهتمت الأسلوبيّة بدراسة النصّ دراسة وصفية، وحللته بمعزل عن العوامل الخارجية التي لازمت بعض أشكال النقد منذ أمد بعيد. فكان في كثير من الأحيان يبتعد عن النصّ المدروس لصالح ما هو خارج النصّ مسقطاً مفاهيم علم الاجتماع أو التاريخ أو الفلسفة أو علم النفس عليه، فجاءت الأسلوبيّة لترسم خطاً جديداً يعود بالنقد إلى طبيعة النصّ اللغوية والجمالية. ومن خلال ما سبق يمكن أن نعدّ الأسلوبيّة منهجاً داخلياً، يدرس السمات والخصائص التي تميز اللغة الأدبية عن سائر أنماط الكلام نقدياً. وبما أنّ المبدع يعتمد على اللغة بوصفها المادة الأساس في عمله الإبداعي، فإنّ الأسلوبيّة تتأمل طريقة استخدام اللغة لتجمع من الجزئيات والتفاصيل ما يمكن الخروج به من تعميمات تحليلية تدلّ على طبيعة أسلوب الشاعر أو الكاتب، ويمكن أن يتمّ التحليل وفق مستويات التحليل الأسلوبي من الناحية العملية وهي: المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الصرفي والمعجمي والمستوى الدلالي[١].

ويرى كثير من الدارسين واللغويين أنّ كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف تعريفاً جامعاً شاملاً، نظراً لرحابة الميادين التي أصبحت هذه الكلمة تطلق عليها، إلا أنها بصورة عامة تعني بشكل من الأشكال تحليل بنية النصّ. ومن هنا يمكن تعريفها على أنها فرع من اللسانيات الحديثة، مخصّص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية واللغوية التي يختارها الاديب، أما إذا تصفحنا الجذر اللغوي للأسلوبية، فنجدها تنقسم إلى قسمين: (أسلوب) ولاحقته (ية) فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي بمعنى نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العقلي الموضوعي، لذلك تعرف بأنها البحث في الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[٢].

المستوى الصوتي في القصيدة

يقوم المستوى الصوتي، بشكل عام، على الإيقاع. ويرى بعض الدارسين أنّ موضوع الإيقاع هو الأصوات والموسيقى فقط[٣]. وكلمة إيقاع «مشتقة أصلاً من اليونانية بمعنى الجريان أو التدفق.

---

[١]- عصام شرتح، **تميم البرغوثي مثيرات الأسلوب الشعري**، ص١٩.

[٢]- محمد الهادي الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص٦٧.

[٣]- نسيم الصّمادي، **إيقاع اللّغة، ولغة الإيقاع**، ص٢٥٥.

والمقصود به عامّة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو الحركة و السكون...فهو يمثل العلاقة بين الجزء و الجزء الآخر، و بين الجزء و كل الأجزاء الأخرى للأثر الفني و الأدبي»[١]. ويبدو أنّ علاقة النصّ بالإيقاع كعلاقة الروح بالجسد؛ فإذا خرجت الروح من الجسد أصبح الجسد جثة هامدة لا حياة فيها ولا حركة لها وكذلك النصّ. وبين الشعر وموسيقاه ارتباط حيويّ وكلنا نعرف أنّ جمال القصيدة قد يضيع تماماً إذا ترجمت إلى كلمات منثورة، والجمال في الشعر يتطلب موسيقى الشعر حتى ندركه الإدراك الكامل، وحتى نتأثر به التأثر الواجب له فإذا تُرجم هذا الجمال إلى نثر لم يؤثر فينا ذلك التاثير الكامل؛ لأنّ هذه الترجمة لا تفقد الموسيقى فحسب، بل تفقد جزءاً مهماً من الروعة والجمال[٢].

والإيقاع يشمل تلك الأشكال التي تتعلق أساساً بالمادة الصوتية للخطاب، فتحدث لدى المتلقي تأثيراً صوتياً يدلّ في الغالب على الإلحاح أو التناغم أو اللعب بشكل التعبير[٣]. وبالتالي فإنّ هذا المستوى يتطلب استثمار كل ما له علاقة بالخصائص اللغوية في اللغة العادية، عـن طريق رصد الظواهر المزاحة عن النمط والتي ساهمت في تشكيل الإيقاع الصوتي الموسـيقي[٤]. ويشمل المستوى الصوتي ثلاثة عناوين، هي: الموسيقى الخارجية والقافية والموسيقى الداخلية، وسنأتي عليها تباعاً.

الموسيقى الخارجية

وتشمل كلّ ما يتعلق بالوزن والتفاعيل كالزحافات والعلل والتدوير والتضمين وما شابه. والموسيقى الخارجية هي من أهمّ المظاهر الّتي يتمتّع بها الشعر دون النثر التي يتميّز بها عن سائر الأنماط الأدبية، «فليس الشعر في الحقيقة إلّا كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثّر بها

[١]- مجدي وهبة، **معجم مصطلحات الأدب**، ص٤٨١.
[٢]- محمد عبدالنويهي، **قضية الشعر الجديد**، ص١٨.
[٣]- صلاح فضل، ، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، ص٢٧٣.
[٤]- جوزيف ميشال بريم، **دليل الدراسات الأسلوبية**، ص٢.

القلوب»[1]. ونقصد بالموسيقى الخارجية «الموسيقى الثابتة الملموسة الّتي تعدّ قاعدة لضبط الشعر، وهي الّتي تكون الإطار العريض للشعر، وهي لازمة يجب اتّباعها؛ أي الوزن والقافية»[2].

القصيدة المدروسة من البحر الكامل التام المقطوع الضرب. فكون البحر الكامل تاماً يعني أن يعطي للشاعر مجالا أوسع للتعبير عن مكنونات نفسه. والشاعر، بقطعه للضرب، أراد أن يفتح الباب على مصراعيه لباطنه وكل ما كان يشعر به من عواطف وأحاسيس يُخرجها متأوِّهاً منقطعاً عما يحيط به، رغم أنه كثيراً ما يلجأ إلى زحاف الإضمار الذي لا يخلو منه بيت، بل شطر. ولعلّ لجوء الشاعر للإضمار بهذه الكثافة سببه رغبته في إيصال رسالةٍ للمتلقي مفادها عدم استطاعته البوح بجميع ما في داخله من عواطف، أو الإفصاح عمّا يعتلج في مخيّلته من أفكار، ليس بسبب وجود موانع كثيرة بالفعل فحسب، بل بسبب أنّ الشاعر قد وصل إلى غاية الحزن والانكسار بسبب فداحة الخسارة وعظم الكارثة فليس بعد ذلك غاية. يصف تعالى صراخ الكافرين في جهنم بالاصطراخ في قوله تعالى: (وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَا أَخْرِجْنَا) (فاطر: ٣٧). وليس يصطرخون مثل يصرخون كما جاء في المعجم الوسيط، ص٥١٢، حيث قال: صرخ: صاح صياحا شديداً واستغاث، واصطرخ: صاح واستغاث. فكلمة اصطرخ زادت على صرخ بحرفين فلابد أن يتأثر المعنى فيزيد على الصراخ. ولنلقِ نظرة على بعض التفاسير: «يَصْطَرِخُونَ يتصايحون بالاستغاثة، فالاصطراخ الصياح و النداء بالاستغاثة، و هو افتعال من الصراخ قلبت التاء طاء لأجل الصاد الساكنة قبلها، و إنما فعل ذلك لتعديل الحروف بحرف وسط بين حرفين يوافق الصاد بالاستعلاء و الإطباق و يوافق التاء بالمخرج»[3]. «وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ: يصرخون من أعماق قلوبهم»[4].

وهكذا نرى أنّ التفسير الأول لم يسعفنا كثيرا، لكنّ التفسير الآخر أضاف أعماق القلوب، وبما أنه ليس فوق الاصطراخ شيء آخر فيمكننا أن نقول إنّ الاصطراخ هو غاية الصراخ أي كل ما يمكن أن

[1]- إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، ص١٥.

[2]- على أصغر قهرماني مقبل، **النظام الشعري بين العربيّة والفارسيّة وزناً وقافيةً ونمطاً؛ دراسة مقارنة**، ص٥٦.

[3]- محمد بن الحسن الطوسي، **التبيان في تفسير القرآن**، ج٨، ص٤٣٤.

[4]- ناصر مكارم الشيرازي، **الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل**، ج١٤، ص٩٨.

يصل إليه الصراخ من شدّة. وهنا أيضا نرى أنّ الشاعر قد وصل إلى غاية الحزن والانكسار بسبب فداحة الخسارة وعظم الكارثة فانقطع عن الكلام واستعان بزحاف الإضمار.

القافية

تشمل دراسة القافية نوعها؛ مطلقة أو مقيدة، وحروفها، خاصة حرف الروي، وحركاتها وعيوبها. وتعدّ القافية من الظواهر الأسلوبيّة الفاعلة في تشكيل بنية الموسيقى الخارجية للقصيدة، وهي مجموعة من مقاطع صوتية يلزم تكرارها في أواخر الأبيات الشعرية محدثة نغمات إيقاعية في فترات زمنية منتظمة. والقافية تحسب «من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن قبله مع المتحرك الذي قبل ذلك الساكن»[١]. وعند الكلام عن القافية لا بد من التطرّق إلى حروف القافية، وأهمها حرف الروّي. وقد اعتبر بعضهم القافية هي حرف الروّي، كما قال صاحب العقد الفريد «القافية حرف الرويّ الّذي يبنى عليه الشعر ولابدّ من تكريره في كلّ بيت»[٢]، حيث يحتلّ مكانة مميزة بين حروف القافية، إذ إنّه «هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة»[٣].

وقد اختار الشاعر حرف "الهمزة" رويّاً لقصيدته، والهمزة من الأصوات المهموسة[٤] التي تناسب بكاء الزهراء لوحدها بصمت، وهي هوائية تخرج من باطن الشاعر وأحشائه دون أن يعترضها مانع، ومعها يخرج الحزن الّذي يطغى على مشاعره وأحاسيسه وهذا هو السرّ في اختيار هذا الحرف روياً. أمّا فيما يرتبط بحركة الروي فلم يعتمدها الشاعر اعتباطاً بل اختارها عن وعي كامل، فإنّ للكسرة صوت دال على الشعور بالحزن والألم والأسى[٥]؛ لأنّ "مجيء الروي مكسوراً يوحي بحالة نفسية منكسرة"[٦]؛ وإنّ شاعرنا زاخر بالأحاسيس الحزينة التي تتناسب ومقاله الّذي يحكي عن آلام بنت أفضل الخلق قاطبة، فإنّنا نشعر بلوعة الحزن والمرارة التي تكاد تخنق الشاعر.

---

[١]- ناصيف اليازجي، **دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض**، ص١٣٩.

[٢]- ابن عبد ربّه، **العقد الفريد** ، ج٦، ص٣٤٣.

[٣]- **المصدر نفسه.**

[٤]- حازم كمال الدين، **دراسة في علم الأصوات**، ص٣٧.

[٥]- يحيى معروف وبهنام باقري، **عناصر الموسيقى في ديوان "نقوش على جذع نخلة لــ يحيى السماوي**، ص١٧٥.

[٦]- علي عباس علوان، **تطور الشعر العربي الحديث في العراق**، ص٥٠٩.

تأمّل في مطلع القصيدة، وهو قوله: (مَا انْفَكَّ صَوتُ تَزَفُّرِي وبُكائي // يَعْلُو لِجَانِبِ حَسرَتي وَعَنائِي)، ترَ القافية فيه هي (نائِي)، حيث وقع حرف الروي بين حرفي مدّ أحدهما يمتدّ للأعلى والآخر يمتدّ للأسفل ولذلك دلالات كثيرة أهمها مدّ الصوت بوقفة حنجرية شديدة تشبه الغصة في الحلق التي تمنع مرور الطعام والشراب (أحدثتها الهمزة) ورفعه أو الارتفاع به بواسطة ألف الردف ثمّ النزول به على امتداده بالسرعة نفسها ولكن ليس للأعلى وإنّما للأسفل بانكسار شديد محمَّلاً بكلّ الآثار والأوضاع والنتائج التي ترافق الانكسار. فكأنّ الشاعر يقوم برفع الوقفة الحنجرية التي تشبه الغصة العالقة في الحلق، يرفعها على شاهق إلى أقصى حدّ ممكن من الارتفاع ثم ينزل بها بقوة وسرعة إلى أقصى حدّ ممكن من النزول في خفايا النفس ومتاهاتها العاطفية ليطبعها بكل ما تحمله الغصص من الآلام وليسمها بسمة الانكسار الذي توحيه كسرة حرف الروي في كلّ القصيدة.

والقافية مطلقة موصولة، والوصل «هو حرف مدّ ينشأ عن إشباع حركة حرف الرويّ المتحرك»[١]، مردوفة بألف المد التي تمتاز بالضعف حيث سهولة المخرج والنطق كما تتصف ألف المد بالجهر والانفتاح والرخاوة. والردف «هو حرف مدّ أو لين يقع مباشرة قبل حرف الرويّ، وهو لازم إن كان ألفاً» [٢] كما في هذه القصيدة.

وقد آثر الشاعر اعتماد القافية المطلقة التي هي «أوضح في السمع»[٣]؛ وكلّما كانت أكثر وقعاً في السمع احتلّت موقعاً حسناً في القلب أيضاً. والشاعر باختياره هذا الحرف للروي يحرص أن يكون خطابه الشعري متلائماً مع غرضه الشعري ومؤثراً في المتلقي لما فيه من الشدة في السمع.

الموسيقى الداخلية

تشمل الموسيقى الداخلية علم البديع (الجناس، الطباق، السجع، رد العجز على الصدر، مراعاة النظير وغيرها)، والتكرار؛ تكرار الحروف (مع دراسة صفاتها ومعانيها) وتكرار الصوائت الطويلة والمقاطع الصوتية، وتكرار الكلمات، العبارات، الجمل، والمقاطع. ومهما يبلغ الشاعر من مقدرة ونبوغ في الإتيان بالوزن والقافية؛ فلا يستغني عن الموسيقى والإيقاع الداخلي. فالموسيقى الدّاخلية

[١]- محمد بن فلاح المطيري، **القواعد العروضية وأحكام القافية العربيّة**، ص١٠٦.

[٢]- **المصدر نفسه**، ص١٠٧.

[٣]- إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، ص٢٤٦.

على نوعين: ما ينبع من المحسّنات؛ اللفظيّة والمعنويّة[١] و ما ينبع من التكرار. وكلّ ذلك يرجع إلى الانتقاء الذكي والاختيار الأمثل من قِبل الشاعر وله أثر كبير في جمال الشعر ورونقه وبهائه، كيف لا و«الموسيقى الّتي تنبعث من الحرف والكلمة والجملة، وهي موسيقى عميقة لا ضابط لها، تتفاعل مع الحرف في حركاته وجهره وصمته ومدّه، وتنبعث وفق حالة الشاعر النفسيّة فتتأثّر بها»[٢]. والموسيقى الدّاخليّة تعوّض ما يفوت الشاعر من البعد الخارجي من الموسيقى؛ لأنّه «قد تأتي الموسيقى الخارجية في القصيدة -بالوزن والقافية- رتيبة، فتُشعر متلقّيها بالضيق، لولا حضور الموسيقى الداخلية المرتبطة بالمواقف الانفعاليّة المتمخّضة عن التّجربة»[٣].

أولاً: الجناس

وهو من أبرز الفنون الصوتية التي تشكّل عنصراً من عناصر الموسيقى الداخليّة للشعر، وهو عند ابن رشيق «أن يتكرر اللفظ باختلاف المعنى»[٤]، ويقول فيه الجرجاني: «أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً» [٥].

وينقسم الجناس إلى نوعين: جناس تامّ، وجناس غير تامّ أو ناقص، أما التام فأنْ تتشابه المفردتان في أربعة أمور هي: نوع الحروف، عددها، هيئتها من حيث الحركات والسكنات، وأخيراً ترتيب الحروف[٦]. وإذا اختلت واحدة من تلك الأمور فهو غير تامّ أو ناقص[١]. ففي وصف حادثة كسر الضلع، قال في البيت الرابع:

---

[١]- انظر: على أصغر قهرماني مقبل، **النظام الشعري بين العربيّة والفارسيّة وزناً وقافيةً ونمطاً؛ دراسة مقارنة**، ص٥٥.

[٢]- يوسف أبوالعدوس، **الأسلوبيّة؛ الرؤية والتطبيق**، ص٢٥٦.

[٣]- مصلح عبدالفتّاح النجّار وأفنان عبدالفتّاح النجار، **الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربي؛ رصد لأحوال التكرار وتأصيل لعناصر الإيقاع الداخلي**، ص١٣٢.

[٤]- ابن رشيق القيروانى، **العمدة**، ص٢٣٢.

[٥]- عبدالقاهر الجرجانى، **أسرار البلاغة**، ص٤٠.

[٦]- رفيق خليل عطوي، **صناعة الكتابة، علم البيان والعاني والبديع**، ص١٨٥.

كسَروا لَها ضِلْعاً بِهِ قَدْ كَسّروا يَوْمَ الطُّفُوفِ أضالِعَ الأَبْناءِ[٢]

هنا نرى أنّ بين «الضلع والأضالع» وكلمتي «كسروا وكسّروا» جناس اشتقاق ما ضاعف من جمالية البيت بتكرار حروف تلك الكلمات بشكل آخر بقرينة إضافة همزة وألف في (الأضالع) وتكرار السين في (كسّروا) مما عزّز الصورة الفنية. فإنّنا نرى تناسباً بين قوله «كسروا» وقوله «ضلعاً»، وبين قوله «الأضالع» وقوله «كسّروا»، تناسُب الاسم المفرد مع الفعل المجرّد دون تكرير، وتناسُب الاسم المجموع مع الفعل المشدّد المكرّر. فالزهراء (ع) كسروا لها ضلعاً واحداً، لكنهم طحنوا أضلاع الحسين (ع) بعد استشهاده، حيث انتدب عمر بن سعد عشرة من الفرسان فداسوا بخيولهم صدر الحسين وظهره[٣]. كما أنّ عدول الشاعر من المفرد إلى الجمع، وإن كان جمع قلّة، وعدوله من الفعل المجرّد إلى الفعل المزيد المشدّد المكرّر يوحي بعظم الفاجعة وتفاقمها في يوم عاشوراء؛ قمّة مصائب أهل البيت عليهم السلام. كما نلاحظ أيضاً أنّ الفعل (كسّر) المشدد يحوي تأكيداً؛ إذ إنّ زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى وهو بذلك يشير إلى أنّ ماساة كربلاء كانت أفدح وأعظم.

وقال في البيت الخامس عشر:

جِسْمِي ذَوَى، رُكْنِي هَوَى، قَلْبِي حَوَى أَلَماً يُهَدِّدُنِي بِقُرْبِ فَنائِي

وقد تذبذب الجناس هنا بين اللاحق والمضارع[٤]. فبين الكلمتين: (ذَوَى، هَوَى) وبين (ذَوَى، حَوَى) جناس لاحق لتباعد الحروف المختلفة (الذال والهاء- الذال والحاء) مخرجاً، لكننا نجد جناساً مضارعاً بين كلمتي (هَوَى، حَوَى) لتقارب حرفي (الهاء والحاء) في المخرج، إذ كلاهما

---

[١]- انظر: عبد العزيز عتيق، **علم البديع**، ص٢٠٥.

[٢]- علي حيدر المؤيد، **عيون الرثاء في فاطمة الزهراء**، ص٦٥. وقال في الهامش: عَزا الشاعر كَسْرَ أضلاع شهداء كربلاء بالخيول، إلى أنه ناتج عن كسر ضلع البتول. وأقدم من طَرق هذا المعنى فيما نعلم هو القاضي أبو بكر محمد بن عبد الرحمن، المعروف بابن قريعة البغدادي، المتوفى ٣٦٧هـ، حيث قال: وأريـــــتُكم أن الحسيـ // ـنَ أصيب في يوم السقيفةْ (محمد باقر المجلسي، **بحار الأنوار**، ج٤١، ص١٨).

[٣]- محمد بن محمد المفيد، **الإرشاد**، ص٢٤٢- ٢٤٣.

[٤]- انظر: عبد العزيز عتيق، **علم البديع**، ص٢٠٥.

حلقيان[١]. هذه الموسيقى العذبة التي خلقها الجناس كانت في خدمة هدف الشاعر لرسم صورة لما كانت تعانيه السيدة الزهراء، حيث عرض أمامنا صورتين لحالها عليها السلام مع ذكر السبب؛ الأولى اضمحلالها من الناحية الجسدية بالتدريج، والثانية انهيار جسمها بسبب عدم قدرتها على تحمل الهموم الجاثمة على قلبها لما تعرضت له هي وأهل بيتها من إهانة وظلم بعد رحيل والدها.

ثانياً: السجع

لا يخفى على الجميع ما للسجع من الوقع الجميل على الأُذن في النثر والشعر، وهو في الأول أكثر. والسجع هو توافق فقرات الكلام، وله شروط: الأول أن تسلم الألفاظ من الغثاثة والبرودة، والثاني أن يكون اللفظ فيه تابعا للمعنى لا العكس، والثالث «أن تكون كل واحدة من الفقرتين أو السجعتين المزدوجتين دالة على معنى غير المعنى الذي اشتملت عليه الأخرى»[٢]، أي ألا تكون الثانية تكرارا للأولى في المعنى.

السجع في القصيدة نراه ماثلا في عبارتي (فِي صَبْرِهِ – فَبِقَلْبِهِ) من قوله في البيت الثاني عشر:

إن رَدّها فِي صَبْرِهِ فَبِقَلْبِهِ ما لَيْسَ يُطْفَا حَرُّهُ بِالمَاءِ

والجدير بالذكر هنا أنّ السجع يتحقق بعد أن يتم إشباع الهاء في الفقرتين ليستقيم الوزن. والملاحظ على الفقرة الأولى أنها خالفت القواعد النحوية، إذ كان المفروض بالشاعر أن يستعمل الباء الدالة على الوسيلة أو الآلة في قوله (فِي صَبْرِهِ)، لكنه عدل عن ذلك فخالف قواعد النحو أو اللغة واستخدم (في) مضطرا ليحافظ على الوزن، وليس هذا العمل من الضرورات الشعرية المسموح بها، بل هو عيب في الشعر. أما من الناحية الفنية فقد تحققت جميع شروط السجع الجيد. وقد جاءت الكلمات متوافقة مع هدفه في التأكيد على أنّ منهج أمير المؤمنين (ع) بعد الرسول (ص) هو الصبر رغم الآلام أو بالأحرى النيران التي تستعر في قلبه.

---

[١]- انظر:حسن عباس، **خصائص الحروف العربيّة ومعانيها**، صص١٩٢ و٢٠٢.

[٢]- عبد العزيز عتيق، **علم البديع**، ص٢١٧.

كما نجد السجع المرصّع بين العبارات (جِسْمِي ذَوَى، رُكْنِي هَوَى، قَلْبِي حَوَى) في الشطر الأول من البيت الخامس عشر:

جِسْمِي ذَوَى، رُكْنِي هَوَى، قَلْبِي حَوَى أَلَماً يُهَدِّدُنِي بِقُرْبِ فَنائِي

حيث تساوت ثلاث فقرات. وقد أضفى السجع عليها جمالاً موسيقياً متناسباً مع المعاني التي أراد الشاعر إيصالها للمتلقي؛ نحول الجسم المُفضي إلى انهياره وعدم قدرته على التحمل، وكلاهما، أقصد النحول والانهيار ناتجان عن الهموم المؤلمة المجتمعة في القلب، ومن المسلّم به أنّ هذا الوضع لن يستمرّ طويلاً، حيث سيؤدي إلى الرحيل عن هذه الدنيا.

ثالثاً: التكرار

التكرار هو أحد العناصر المهمة في الشعر العربي قديماً وحديثاً وهو من العناصر المهمة التي يعتمد عليها الشاعر في شعره حتى يظهر جماليات شعره ويجذب القارئ والسامع. فالتكرار أسلوب له فاعليته في الأثر الشعري ويكشف الإيقاع الموسيقي؛ عرفه العرب منذ القدم وحفل به شعرهم، بتكرار الأسماء والمواضع في مواقف مختلفة[١]. وهو ضرب من ضروب النغم الذي يترنم به الشاعر ليقوّي به جرس الألفاظ وأثرها[٢]. وإنّ التكرار المنظم لأصوات بأعيانها يمثل قمة الإمتاع[٣].

وهناك أشكال مختلفة للتكرار وفقاً لمقتضيات النصوص الشعرية وهي من أهمّ مظاهر الموسيقى الشعرية التي يعتمد عليها الشاعر في عمله الشعري وعندما يكرّر الشاعر الحرف او اللفظ أو الجملة أو العبارة، في حالات كثيرة، نفهم أنّها نابعة من أعماق نفسه وانفعالاته الباطنة. وإنّ التكرار المتنوع في بناء القصيدة هو الذي يؤدي إلى النظام في العلاقات الصوتية، حيث تختلف عناصرها في الشعر[٤]. فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد

---

[١]- أحمد إحساني، **الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي**، ص١٠٤.

[٢]- ماهر هدى هلال، **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**، ص٣٥.

[٣]- جان كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ص٣٠.

[٤]- نوفل ابو رغيف، **المستويات الجمالية في نهج البلاغة**، ص٥.

الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها، بحيث نطّلع عليها[١]، ويفتح نافذة صالحة للإفصاح عن مدى تفاعله تجاه الأمر كما يقوم بعملية توصيل التجربة الشعورية للمتلقي ليتفاعل معه ومع أجواء القصيدة. ومن أشكال التكرار التي تُلاحظ في القصيدة ما يلي:

١. التكرار المعنوي

قام الشاعر بتكرار المعنى في الشطر الثاني من البيت السادس:

ولقبر والدها تروحُ وتَشْتكي هَمّ الفُؤادِ وَمَا بِهِ مِنْ دَاءِ

حيث كرر الشاعر معنى قوله (هَمّ الفُؤادِ) بقوله (مَا بِهِ مِنْ دَاءِ)، إذ إنّ الداء الموجود في الفؤاد هو نفسه همّ القلب وهو في داخله. فالشاعر قام بتكرار المعنى بلفظ آخر وهو توكيد له أيضا. وهذا ما تؤكده الحوادث التاريخية، إذ كانت الزهراء سريعة اللحاق بوالدها لما نالها من الهمّ والغمّ بعد وفاة أبيها صلوات الله عليه وآله.

٢. التكرار اللفظي

ومثاله تكرار كلمة (تحيّة) في البيت الثاني والعشرين (الأخير):

فَعَلَيْكَ أَلْفُ تحيّة وَتحيّة حَتّى يَحِينَ إلى الجَلِيلِ لِقائِي

حيث كرّر الكلمة لفظياً، لكنّ هذا التكرار ليس لغرض التوكيد أبداً، إذ ليست كلمة (تحيّة) الثانية تحمل معنى (تحيّة) الأولى، بل هي إضافية أو زائدة عليها لغرض حسابي، أي تحيّة واحدة إضافة للتحايا الألف ليكون المجموع ألف تحيّة وتحيّة أخرى. وواضح أنّ العدد برمّته هنا لغرض المبالغة، حيث كان أكبر رقم عند العرب هو رقم ألف، لذا فأيّ زيادة عليه تعتبر رقماً كبيراً. يقول المسعودي حول تركة المتوكل: «ومات وفي بيوت الأموال أربعة آلاف ألف دينار وسبعة آلاف ألف

[١] - نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، ص٢٤٣.

درهم»[1]. لاحظ كيف رجع إلى الألف بعد أن انتهى إلى ألف ألف فقال أربعة آلاف ألف وسبعة آلاف ألف.

٣. تكرار الكلمة لفظاً ومعنىً

قد تكررت المفردات التي ترسم الجو العام للقصيدة وتناسب فحواها ومضمونها العام فنرى كثرة مفردات الحزن والأسى في النصّ، ما يشكل حقلاً دلالياً. ومن أبرز تلك المفردات مفردة البكاء التي ظهرت ثلاث مرات؛ مرة مقصورة ومرتين ممدودة، وتكررت مفردة الأحزان مرّتين، وظهرت مفردة الشجو مرتين. وسنكتفي بدراسة مفردة البكاء شاهداً على تكرار الكلمات.

جاءت مفردة البكاء ثلاث مرات في ثلاثة أبيات في قوله:

مَا انْفَكَّ صَوتُ تَزَفُّرِي وبُكائي يَعْلُو لِجَانِبِ حَسرَتي وَعَنائِي
حَتّى بُكَايَ عَلَيْكَ رَامُوا قَطْعَهُ مِنّي وهذا أَبْسَطُ الأَشياءِ
قد حاوَلُوا مَنْعِي البُكَاءَ بِزَعْمِهِم يُؤذِيهِمُ حَنّي وَشَجْوُ نِدائي

وجاءت مرة واحدة فعلاً في قوله:

لبكت دَماً عَيْناكَ لِي وَتَتَابَعَتْ حَسَرَاتُ قَلْبِكَ مِنْ عَظِيمِ بَلائِي

ولو تابعنا السياقات التي وردت فيها تلك المفردة لرأيناها تتأرجح بين الزفرة والحسرة والشجو والبكاء دماً، وهو أشدّ أنواع البكاء. وتلفت انتباهنا مفردتان متقاربتان في المعنى تمّ الاستفادة منهما كعمل مضادّ للبكاء؛ الأولى (القطع) والثانية (المنع). وردت الأولى في مقام تأذّي الزهراء (ع) من أعمالهم التي أبسطها إرادتهم قطع بكائها على أبيها، وذلك في سياق شكواها إلى الرسول (ص)، بينما جاءت الثانية لتفيد عبث محاولاتهم وما تذرّعوا به من حجج واهية لمنع البكاء.

التكرار الذى تمثل بتكرار ألفاظ الحزن والبكاء يوحي بحضور قضية الزهراء القوي في ذهن الشاعر، لكونه العنصر الأساس الذي بُني عليه النصّ. وهذا التكرار يكشف عن رغبة الشاعر في إبراز

[1]- علي بن الحسين بن علي المسعودي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، ج٤، ص١٠٠.

حزنه على مصيبة الزهراء سلام الله عليها فنلاحظ أنّ العاطفة هي المسيطرة على أجواء القصيدة عبر تكرار مفردات دالة على الحزن.

٤. الأصوات المجهورة والمهموسة

نلاحظ في القصيدة أنّ الإحصاء الذي قمنا به لعدد الأصوات المجهورة والمهموسة يبين أنّ الأصوات المجهورة كانت (٣٩٨ حرفا)، بينما كانت نظائرها المهموسة (١٣٧ حرفا). «وهذا راجع إلى نسبه شيوع الأصوات المهموسة في الكلام العادي، حيث تبلغ خمسا وعشرين في المئة ٢٥% منه. في حين أن أربعة أخماس الكلام يتكون من أصوات مجهورة»[١]. والصوت المجهور يصاحبه وضوح الصوت وقوته، حيث يفيد الشاعر في الإعلان عن أحاسيسه ومشاعره وعقائده. ومن الواضح أنّ الشاعر لا يختار الأصوات التي يستخدمها في شعره متعمّداً، بل تتدفّق لاشعورياً. وهذا ما نشاهده في القصيدة المدروسة ما ساعد الشاعر على تفريغ شحنة الحزن والألم الجاثمة على صدره.

الأصوات المهموسة في اللغة هي: ت ث ح خ س ش ص ط ف ق ك هـ أما الأصوات المهموسة التي وردت في القصيدة فهي: التاء (٣٨مرة). الهاء (٣٧مرة)، القاف (٢٧ مرات). الحاء (٢٠مرة)، الفاء (١٩مرة)، الكاف (١٩مرة). الصاد (٦ مرة). السين (١٥ مرات). الشين (٩ مرات)، الثاء (٣ مرات)، الطاء (٩ مرات). الخاء (١ مرة واحدة)، وهناك وحدة صوتية واحدة لا هي مجهورة ولا هي مهموسة وهي همزة القطع. والواقع أنّ الأصوات المهموسة، رغم ضعفها وقلتها في القصيدة، تقوم بوظيفة مهمة في أبرز الأصوات المجهوره وتلطيف الكلام فلا يجري على وتيرة واحدة فيشعر السامع بالملل. وفي ما يلي نتناول ثلاثة من أكثر الحروف المهموسة تكرارا في القصيدة كما يلي:

تكرر حرف التاء (٣٨ مرة)، وهو «من الحروف المصمتة المستفلة في النطق، وترقق حركاتها عند نطقها فتحا وكسرا وضما. وتقبل التاء إمالة الألف بعدها فى نطقها خاصة في قراءة القرآن الكريم. وصوت التاء صوت أسناني لثوي، انفجارى مهموس، وفي نطقه يلتقى طرف اللسان بأصول

[١]- إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، ص٢١.

الثنايا العليا، ومقدم اللثة. ويضغط الهواء معها مدة من الزمن ثم ينفصل فجأة تاركا نقطة الالتقاء، فيحدث صوت انفجاري»[1]. والخصائص الصوتية لهذا الحرف هي الضعف والرقة والتفاهة. وهو حرف ضعيف الشخصية. وهذا ما هيأ الفرص للحروف الأخرى، كيما تسيطر بخصائصها الصوتية على معاني المصادر التي تبدأ به وتدل على الشدة والقوة والقسوة، بما يتعارض مع خصائصه الصوتية[2]. إنّ الحكم على هذا الحرف بالضعف هو بسبب مجيئه في بداية صيغ لغوية فيها حروف تتسم بالشدة والقوة فيكون الحكم لصالح تلك الصيغ التي تخالف حرف التاء، إذ من الطبيعي أن يلفت الحرف الشديد إليه الأنظار. وهذه المسألة ليست خاصة بالتاء، بل هي عامة في الحروف المهموسة كما يجب ألّا ننسى عملية التبادل الصوتي بين الحروف بسبب عوامل صوتية. فكثيراً ما تنقلب تاء افتعال إلى طاء بسبب استفالها واستعلاء الحروف التي تليها. والملاحظ على حرف التاء في القصيدة أنّ أغلبه لم يكن من أصل الكلمة فلا يدخل في مصادرها وبذلك لا يمكننا استنتاج حكم ما.

وتكرر حرف الهاء (٣٧ مرة). و«حرف الهاء حرف صامت، مستفل مرقق الحركات في النطق. وهو صوت حنجري احتكاكي مهموس. وتنطق الهاء العربيّة باتخاذ الفم الوضع الصالح لنطق حركة كالفتحة مثلا، ويمرّ الهواء خلال الانفراج الواسع الناتج عن تباعد الصوتين [الوترين الصوتيين] بالحنجرة، محدثا صوتا احتكاكيا، برفع الحنك اللين، فلا يمرّ الهواء من الأنف»[3]. والملاحظ على هذا الحرف أنّه كثيراً ما جاء في القصيدة متصلاً بالألف (ها)، مثل: (آهاتي، عليها، وَهَا أَنَا، هذَا)، أو بالواو (هُوْ)، سواء أكانت الواو أصلية أم مشبعة، مثل: (سِنِينُهُ، توجهوا، حَرُّهُ) أو بالياء الناتجة عن الإشباع، مثل: (بِهِ، صَبْرِهِ، فَبِقَلْبِهِ). والهاء للتعبير عن الآهات، فإذا اتصلت بحرف مدّ كانت تلك الآهات ممتدة. ومعنى أن يكون صوت الهاء حنجرياً أنّه من أعمق الأصوات مخرجاً لا تفوقه في ذلك سوى الأصوات الباطنية وهي حروف المدّ.

---

[1]- سليمان فياض، **استخدامات الحروف العربيّة** (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا)، ص٣١.

[2]- انظر:حسن عباس، **خصائص الحروف العربيّة ومعانيها**، ص٧٠.

[3]- سليمان فياض، **استخدامات الحروف العربيّة** (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا)، ص١١٤.

وتكرر حرف القاف (٢٧ مرة). و«حرف القاف من الحروف الصامتة، المستعلية، وهو صوت لهوي انفجاري مجهور عند الأقدمين، ولدى القراء المتخصصين، وهو الآن صوت مهموس لدى المتحدثين... وقد أرجع سيبويه وابن جنى وسواهما صوت النطق بالقاف إلى أقصى اللسان وما فوقه من الحنك الأعلى، وجعلوا مخرجها تالياً للعين والخاء لا قبلهما، ووافق قولهم قول الخليل»[١]. وهو صوت شديد. يلفظه بعضهم مجهورا، ويلفظه بعضهم مهموسا وتدل معانيه على أحاسيس لمسية من القساوة والصلابة والشدة، وأحاسيس بصرية وسمعية وعلى الأصوات والشدة والقوة والفعالية والبياس والجفاف[٢]. وسنعرض في ما يلي بعض الأمثلة لحرف القاف من القصيدة:

لو تمعّنا في السياقات التي ورد فيها حرف القاف لوجدناها تميل إلى المعاني الباطنية سياقياً الظاهرية في الأصل، مثل قوله (تَوَقَّدُ فِي الحَشا)، فالاشتعال، كاشتعال النار في الحطب ظاهر مشهود، لكنّ الشاعر جعله غير مشهود بإضافة قيد (في الحشا) إليه. فكلمة (توقّد)، بحذف إحدى التاءين جوازاً، تدلّ على الشدّة والقساوة وتوحي بمنظر النار التي تتزايد اشتعالاً أو، على الأقل، يستمرّ اشتعالها بفعل الوقود الذي يغذّيها بدلالة تتابع التاءين في بدايتها. ويدلّ الفعل (قضى) في قوله (قَضَتْ أَيّامَها) على الحكم والفصل والأمر، وكلها تدلّ على القساوة والصلابة والشدة والحسم. ومعنى (قَضَتْ أَيّامَها) أمضتها، والإمضاء أيضاً معناه الحكم والفصل والأمر. لكنّ السياق الذي جاءت فيه العبارة يدلّ على الضعف المتسبَّب عن الأسف والحسرة لقصر أيام حياة الزهراء (ع)، وهذا هو المعنى الذي يستبطنه السياق. كما يدلّ الفعل (قَلَبَ) على التغيير، فقلبَ الشيء يعني جعل أعلاه سافله، أو يمينه شماله، أو باطنه ظاهره، لكنّ كلمة (قَلْب) الاسم الجامد لا تدلّ على شيء من ذلك، فقلب كلّ شيء وسطه ولبّه ومحضه[٣]. وهكذا نرى ميل الشاعر للبواطن.

---

[١]- **المصدر نفسه**، ص٩٦.

[٢]- انظر:حسن عباس، **خصائص الحروف العربيّة ومعانيها**، صص١٥٤- ١٥٥.

[٣]- انظر:المعجم الوسيط، ص٧٥٣.

و**الأصوات المجهورة** في اللغة هي: ب ج د ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن و ي. وتعدّ ظاهرة الجهر من الظواهر الصوتية التي كان لها دور كبير في تمييز الأصوات اللغوية، وتقابلها ظاهرة الهمس. ويعرّف الجهر بأنّه: «اهتزاز الوترين الصوتيين عند النطق»[١]. أما الأصوات المجهورة التي وردت في القصيدة فهي:

الياء (٨٢ مرة). اللام (٧٥ مرة). الواو (٦٠ مرة). الميم (٤٦ مرة). الباء (٤٣ مرة). الراء (٣٠ مرة). الدال (٢٤مرة). العين (٣٣ مرة). الجيم (١٢مرة). الزاي (٨ مرات). الذال (٨ مرات). الصاد (٦ مرات). الضاد (٤ مرات)، الظاء (٣ مرات). الغين (مرتين).

وفي ما يلي نتناول ثلاثة من أكثر الحروف تكرارا، مستثنين من ذلك الصوائت الطويلة (الياء والواو) لعدم استقلاليتها. وإنّ كثرة تواتر هذه الأصوات (اللام، والميم، والباء) تساعد على قوة الصوت وشدته وتدلّ على إفراغ شحنة الحزن والألم. وسوف نتناولها تباعاً.

تكرر حرف اللام (٧٥ مرة)، وهو حرف «مجهور متوسط الشدّة، إنّ صوت هذا الحرف يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق. وهذه الخصائص الإيحائية لمسية صرفه»[٢]. وحرف اللام «من الحروف الصامتة، المستفلة، والمرققة الحركات، وصوته أسناني لثوى مجهور، وينطق بأن يعتمد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا واللثة، بحيث توجد عقبة فى وسط الفم تمنع مرور الهواء منه، ولكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبي الفم أو من أحدهما، وهذا هو معنى الجانبية في نطق اللام»[٣]. ويتحدث إبراهيم أنيس عن معانى اللام قائلاً: «اللام للالتصاق والتعلق والمماطلة، تضاهي هنا تلاعب اللسان بأصوات حروف الكلمة أو بالشيء الملفوظ»[٤]. إنّ حرف اللام هنا يدلّ على التماسك والالتصاق وأنّ المصائب محيطة بالزهراء (ع) ولا تنفصل عنها ولا تستطيع أن تتحملها. ولو ألقينا نظرة إحصائية على حرف اللام في القصيدة لوجدناه قد جاء ضمن

---

[١]- عبد العزيز الصيغ، **المصطلح الصوتي في الدراسات العربية**، ص٩٧.

[٢]- حسن عباس، **خصائص الحروف العربيّة ومعانيها**، ص٧٨.

[٣]- سليمان فياض، **استخدامات الحروف العربيّة** (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا)، ص١٠٣.

[٤]- إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية** ، ص ٢٤٥.

ثلاثة أفعال فقط، فيما جاء للتعريف (٢٣ مرة)، وجاء ضمن (١٩) اسماً. وجاء في الحرف (على) ست مرات وضمن حرف النفي (لا) ست مرات أيضاً. وجاء أول الكلمة (١٣ مرة)، ووسطها (١٩ مرة)، وآخرها (١٠ مرات). وإنّ معاني التماسك والالتصاق التي يؤدّيها حرف اللام لمشهودة في القصيدة، خاصة في حروف الجر والنفي التي لا يظهر معناها إلاّ إذا اندمجت مع غيرها من الكلمات التي تكون الزهراء (ع) محورها.

وتكرر حرف الميم (٤٦ مرة)، وهو حرف «مجهور،متوسط الشدة أو الرخاوة»[١]. ويعتبره سليمان فياض صوتاً أنفياً فيقول عنه: «الميم من الحروف المستفلة، وهي من الحروف المرققة الحركات في النطق، وصوت حرف الميم صوت شفوى أنفى مجهور، وينطق بانطباق الشفتين انطباقا تاما، فيحبس الهواء حبساً تاما فى الفم، وبخفض الحنك الأقصى (اللين) فيتمكن الهواء الخارج من الرئتين من المرور عن طريق الأنف، بسبب ما يعتريه من ضغط»[٢]. «حرف الميم أكثر تمثيلاً لمعاني المصّ والرضاع والضم والانجماع، وأوحى بمعاني الرقة والإحاطة في الأمومة»[٣].

ولو لاحظنا طريقة رسم الميم بدقة لوجدنا أنّ من يريد كتابة حرف الميم سوف يبدأ برأسه الذي هو عبارة عن شبه دائرة صغيرة ثم يوصلها بخط أفقي إن كان في البداية أو الوسط أو ينزل به إلى الأسفل إن كان في النهاية. وأكثر الميمات في القصيدة وسطية ما يؤكّد على استمرار الأوضاع المأساوية التي كانت تمرّ بها الزهراء (ع).

وتكرر حرف الباء (٤٣ مرة) في القصيدة. والباء «من الحروف المستفلة التي لا يفتح لها الفم في النطق، وهي من الحروف التي ترقق فتحتها أو ضمتها أو كسرتها عند النطق بها، وهي من حروف الإطباق، ومن الأصوات الصامتة. والباء صوت شفوى انفجارى مجهور في كل الأقطار العربيّة، وعند النطق بها يقف الهواء الصادر من الرئتين وقوفا تاما عند الشفتين، وتنطبق معه الشفتان انطباقا

[١]- حسن عباس، **خصائص الحروف العربيّة ومعانيها**، ص٨٤.
[٢]- سليمان فياض، **استخدامات الحروف العربيّة** (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا)، ص١٠٧.
[٣]- حسن عباس، **خصائص الحروف العربيّة ومعانيها**، ص٩٠.

كاملا، ويضغط الهواء مدة من الزمن، ثم تنفرج الشفتان فيندفع الهواء فجأة من الفم، محدثا صوتا انفجاريا، وتتذبذب معه الأوتار الصوتية أثناء النطق ومن هنا كان جهره»[1]. أبرز ما في حرف الباء هو الصفة الانفجارية، ما ينسجم مع طبيعة الغضب والجهر. والغضب والجهر مناسبان لإفراغ الشحنات العاطفية الكبرى من مثل الشعور بالظلم والإهانة والذلة ووجوب الصبر في مقابل كل ذلك، وهو ما كانت تشعر به السيدة الزهراء (ع).

وقد كان حرف الهمزة الأكثر تواتراً من بين الحروف التي استخدمها الشاعر، حيث تكرر (٤٤ مرّة)، منها (٢٣ مرة) في القافية كحرف روي و(٢١ مرة) في أثناء القصيدة وحشوها. وهذا الحرف يدل على الإحساس البالغ بالأسى واللوعة التي أصابت الشاعر بسبب ما أصاب الزهراء، وهذا الحزن الشديد يتطلب إفصاحاً وتنفيساً لهمومه، حيث إنّ حرف الهمزة كان أكثر مناسبة لذلك؛ فالهمزة «حرف شديد يحصل صوتها بانطباق فتحة المزمار وانفراجه الفجائي قبل أن يصل النفَس إلى الحنجرة. فلذلك لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا تعتبر بالتالي حرفا مجهوراً ولا مهموساً ... وصوت الهمزة في أول اللفظة يضاهي نتوءاً في الطبيعة.. وهو يأخذ في هذا الموقع صورة البروز كمن يقف فوق مكان مرتفع، فيلفت الانتباه كهاء التنبيه»[2].

ويؤكّد سليمان فياض هذه الأمور للهمزة بقوله: «الهمزة من الحروف المستفلة، وهي من أحرف الحلق. والهمزة صوت حنجري انفجاري لا هو بالمهموس ولا بالمجهور، وفي نطقه تسد الفتحة الموجودة بين الوترين الصوتيين حال النطق بهمزة القطع، وذلك بانطباق صوتي الوترين أدنى الحنجرة انطباقا تاما، فلا يسمح للهواء بالمرور من الحنجرة، ثم ينفرج الوتران فيخرج الهواء محدثاً صوتا انفجاريا شديداً»[3]. ثم يتطرّق إلى اختلاف الباحثين من القدماء والمحدثين حول كون الهمزة جوفية أو هوائية، لكنهم اتفقوا على أنّ مخرجها هو الحلق أو أقصى الحلق[4].

---

[1]- سليمان فياض، **استخدامات الحروف العربيّة** (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا)، ص٢٧.

[2]- حسن عباس، **خصائص الحروف العربيّة ومعانيها**، صص١٠٦- ١٠٧.

[3]- سليمان فياض، **استخدامات الحروف العربيّة** (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا)، ص١٩.

[4]- **المصدر نفسه**، ص٢٠.

وقد ساهم حرف الهمزة الجوفي الهوائي الانفجاري الشديد في تفجير حزن الشاعر وإخراج معاناته النفسية وإظهارها باعتباره الحرف الأكثر تكراراً في القصيدة، فقد كان الشاعر يريد أن يترك أثراً في نفس المتلقي.

النتائج

إنّ عنوان القصيدة، رغم قصره واختصاره الشديد، يعبر، بشكل واضح، عن مفهومها العام المخصص للسيدة فاطمة الزهراء، حيث اختصت القصيدة بما جرى على السيدة الزهراء (ع) بعد رحيل الرسول (ص) من المصائب والآلام التي أدت إلى لحاقها به خلال فترة قصيرة.

القصيدة المدروسة من البحر الكامل التام المقطوع الضرب. فكون البحر تاماً يعني أن يعطي للشاعر مجالا أوسع للتعبير عن مكنونات نفسه. والشاعر، بقطعه للضرب، أراد أن يفتح الباب على مصراعيه لباطنه وكل ما كان يشعر به من عواطف وأحاسيس يُخرجها متأوِّهاً منقطعاً عما يحيط به، رغم أنه كثيراً ما يلجأ إلى زحاف الإضماربسبب رغبته في إيصال رسالةٍ للمتلقي مفادها عدم استطاعته البوح بجميع ما في داخله من عواطف. وقد اختار الشاعر حرف "الهمزة" المكسورة رويّاً لقصيدته، لأنّ "مجيء الروي مكسوراً يوحي بحالة نفسية منكسرة. وقد وقع حرف الروي بين حرفي مدّ أحدهما يمتدّ للأعلى والآخر يمتدّ للأسفل ولذلك دلالات كثيرة أهمها أنّ مدّ الصوت بوقفة حنجرية شديدة بعد رفعه أو الارتفاع به بواسطة ألف الردف ثمّ النزول به على امتداده بالسرعة نفسها ولكن ليس للأعلى وإنما للأسفل بانكسار شديد محمَّلاً بكلّ الآثار والأوضاع والنتائج التي ترافق الانكسار يضعنا أمام عدّة صور مؤلمة.

واستخدم الشاعر من فنون الجناس جناس الاشتقاق واللاحق والمضارع، حيث نرى تناسباً بين الاسم المفرد مع الفعل المجرّد دون تكرير، وبين الاسم المجموع مع الفعل المشدّد المكرّر. وإنّ عدول الشاعر من المفرد إلى الجمع، وإن كان جمع قلّة، وعدوله من الفعل المجرّد إلى الفعل المزيد المشدّد المكرّر يوحي بعظم الفاجعة وتفاقمها في يوم عاشوراء؛ قمّة مصائب أهل البيت عليهم السلام.

وقد تذبذب الجناس بين اللاحق والمضارع لتباعد الحروف المختلفة مخرجاً مرّةً وتقاربها مرّةً أخرى، إذ عرض الشاعر أمامنا صورتين لحال الزهراء عليها السلام مع ذكر السبب؛ الأولى اضمحلالها من الناحية الجسدية بالتدريج، والثانية انهيار جسمها.

وتحققت جميع شروط السجع الجيد في القصيدة، حيث جاءت الكلمات متوافقة مع هدف الشاعر في التأكيد على أنّ منهج أمير المؤمنين (ع) بعد الرسول (ص) هو الصبر رغم الآلام أو بالأحرى النيران التي تستعر في قلبه[1]. كما تساوت ثلاث فقرات قد أضفى عليها السجع المرصّع جمالاً موسيقياً متناسباً مع المعاني التي أراد الشاعر إيصالها للمتلقي؛ نحول الجسم المُفضي إلى انهياره وعدم قدرته على التحمّل، وكلاهما ناتجان عن الهموم المؤلمة المجتمعة في قلب الزهراء (ع).

وكرر الكلمات بثلاثة أشكال، هي: التكرار المعنوي، والتكرار اللفظي الذي ليس لغرض التوكيد أبداً، بل لإيجاد معنى إضافي لغرض حسابي، وتكرار الكلمة لفظاً ومعنىً، وتمثل بتكرار ألفاظ الحزن والبكاء ليوحي بحضور قضية الزهراء القوي في ذهن الشاعر، لكونه العنصر الأساس الذي بني عليه النصّ، كما يكشف عن رغبة الشاعر الشديدة في إبراز حزنه على ما حلّ بالزهراء (ع).

وفي الأصوات المهموسة التي تكرر منها (١٣٧ حرفا)، تكرر حرف التاء (٣٨ مرة) والهاء (٣٧ مرة). والأصوات المهموسة، رغم ضعفها وقلتها في القصيدة، تقوم بوظيفة مهمة في أمرين: الأول إبراز الأصوات المجهوره، و الثاني تلطيف الكلام فلا يجري على وتيرة واحدة فيشعر السامع بالملل. بينما تكرر حرف اللام (٧٥ مرة) والميم (٤٦ مرة) في الأصوات المجهورة. والملاحظ على حرف التاء في القصيدة أنّ أغلبه لم يكن من أصل الكلمة فلا يدخل في مصدرها وبذلك لا يمكننا استنتاج حكم ما. والهاء للتعبير عن الآهات، فإذا اتصلت بحرف مدّ كانت تلك الآهات ممتدة. ولو تمعّنا في السياقات التي ورد فيها حرف القاف لوجدناها تميل إلى المعاني الباطنية سياقياً الظاهرية في الأصل، وإنّ معاني التماسك والالتصاق التي يؤدّيها حرف اللام لمشهودة في القصيدة، خاصة في حروف الجر والنفي التي لا يظهر معناها إلاّ إذا اندمجت مع غيرها من الكلمات التي تكون الزهراء (ع) محورها. وأكثر الميمات في القصيدة وسطية ما يؤكّد على استمرار الأوضاع المأساوية التي

[1]- وهذا ما جاء في الخطبة الشقشقية، نهج البلاغة، ص٥٦.

كانت تمرّ بها الزهراء (ع). وإنّ أبرز ما في حرف الباء هو الصفة الانفجارية، ما ينسجم مع طبيعة الغضب والجهر. والغضب والجهر مناسبان لإفراغ الشحنات العاطفية الكبرى من مثل الشعور بالظلم والإهانة والذلة ووجوب الصبر في مقابل كل ذلك، وهو ما كانت تشعر به السيدة الزهراء (ع).

أما حرف (الهمزة) فقد تكرر (٤٤ مرّة)، منها (٢٣ مرة) في القافية كحرف روي و(٢١ مرة) في أثناء القصيدة. والهمزة من الأصوات المهموسة التي تناسب بكاء الزهراء لوحدها بصمت، ومن الأصوات الهوائية التي تخرج من باطن الشاعر وأحشائه دون أن يعترضها مانع، ومعها يخرج الحزن الّذي يطغى على مشاعره وأحاسيسه لأنّ "مجيء الروي مكسوراً يوحي بحالة نفسية منكسرة.

قائمة المصادر والمراجع

- **القران الكريم**
- نهج البلاغة، تحقيق: قيس بهجت العطار، الطبعة الأولى، مؤسسة الرافد للمطبوعات، ١٤٣١ق-٢٠١٠م.

١. أبو ديب، كمال، **في الشعرية**، القاهرة: مطبعة الأنوار، ١٩٣٨م.
٢. أبو رغيف، نوفل، **المستويات الجمالية في نهج البلاغة**، بغداد: دائرة الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٢م.
٣. ابو عمش، خالد، **تعالق المستوى الصرفي بمستويات اللغة الأخرى**، بيروت، ٢٠٠٦م.
٤. إحساني، أحمد، **الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي**، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة الجزائر، ٢٠٠٥م.
٥. أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، د.ط، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٧م.
٦. بريم، جوزيف ميشال، **دليل الدراسات الأسلوبيّة**، بيروت: المؤسسة الجامعية للنشر والدراسات والتوزيع، ١٩٩٥م.
٧. بودوخة، مسعود، **عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربيّة**، الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠١١م.
٨. الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، مصر: مطبعة وزارة الأوقاف، ١٩٨٨م.

٩. الصيغ، عبد العزيز، **المصطلح الصوتي في الدراسات العربية**، دمشق: دار الفكر، ١٩٩٨م.
١٠. الطرابلسى، محمد الهادي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، تونس: منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.
١١. الطوسي، محمد بن الحسن، **التبيان فى تفسير القرآن**، تحقيق: أحمد قصير العاملي، الطبعة الأولى، بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ت.
١٢. عباس، حسن، **خصائص الحروف العربيّة ومعانيها**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.
١٣. عتيق، عبد العزيز، **البلاغة العربية**، بيروت، دار النهضة العربيّة، ١٩٩٥م.
١٤. عطوي، رفيق خليل، **صناعة الكتابة علم البيان والمعاني والبديع**، الطبعة الأولى، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٩م.
١٥. فضل، صلاح، **بلاغة الخطاب وعلم النصّ**، لبنان: الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٦م.
١٦. فياض، سليمان، **استخدامات الحروف العربيه (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا)**، الرياض: دار المريخ للنشر، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.
١٧. القيروانى، ابن رشيق، **العمدة**، تحقيق: محمد محيى الدين، الطبعة الخامسة، سوريا: دار الجيل، ١٩٨١م.
١٨. كوهن، جان، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، المغرب: دار توبقال، ١٩٨٦.
١٩. المجلسي، محمد باقر، **بحار الأنوار** ، الطبعة الثالثة، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٨٣م.
٢٠. المسعودي، علي بن الحسين بن علي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، اعتنى به وراجعه: كمال حسن مرعي، الطبعة الأولى، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٥ق- ٢٠٠٥م.
٢١. المطيري، محمد بن فلاح، **القواعد العروضية وأحكام القافية العربيّة**، الطبعة الأولى، الكويت: مكتبة أهل الأثر، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.
٢٢. المفيد، محمد بن محمد، **الإرشاد**، النجف: المطبعة الحيدرية، ١٩٦٢م- ١٣٨٢ق.
٢٣. مكارم الشيرازي، ناصر، **الأمثل فى تفسير كتاب الله المنزل**، الطبعة الأولى، قم: مدرسه الإمام علي بن أبي طالب، ١٤٢١ق- ٢٠٠٠م.
٢٤. الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، بغداد: مكتبة النهضة، ١٩٦٥م.

٢٥. المؤيد، علي حيدر، **عيون الرثاء في فاطمة الزهراء**، انتخاب وضبط وشرح: قيس بهجت العطار، الطبعة الأولى، قم: دار نشر دليل ما، ١٤٢٣ق- ١٣٩٠ش.
٢٦. النويهي، محمد، **قضية الشعر الجديد**، القاهرة: دار الفكر، مكتبة الخانجي، ١٩٧١م.
٢٧. هلال، ماهر مهدي، **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**، العراق: دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م.
٢٨. وهبة، مجدي، **معجم مصطلحات الأدب**، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٤م.
٢٩. اليازجي، ناصيف، **دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض**؛ مراجعة لبيب جريدني، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٩م.

الدوريات

١. الصمادي، نسيم، «إيقاع اللغة ولغة الإيقاع»، **مجلة الفيصل**، العدد١٠٥، السنة التاسعة، ١٩٨٥م.

المواقع

١. موقع العتبة الحسينية المقدسة، تاريخ النشر ١٩/ ١١/ ٢٠٢٠، المراجعة (٢٤/ ٤/ ٢٠٢٣).
https://imamhussain.org/arabic/٣١٣٠٥
٢. موقع كتابخانه ديجتالي تبيان: تاريخ المراجعة (٢٤/ ٤/ ٢٠٢٣)
https://library.tebyan.net/fa/Viewer/Text/٦٣٤/١٠٢٠٩٠

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، السنة الخامسة عشرة، العدد التاسع والثلاثون

سبک خوانی سطح آوائی در شعر «پس از پیامبر» از منصوری

محمد مؤمنی[۱]؛ شاکر عامری[۲*]؛ صادق عسکری[۳]؛ علی اکبر نورسیده[٤]

مقاله علمی- پژوهشی

صص ۱۷۷- ۱٤۲

DOI: 10.22075/lasem.2023.30498.1374

چکیده:

با توجه به اهمیت سبک در شعر، شاعران به تدوین و تسلط بر آن اهتمام داشتند. محمد سعید منصوری، شعر خود را معطوف اهل بیت کرد. از میان شعر او «بعد از پیامبر» را در رثای حضرت فاطمه الزهرا (س) انتخاب کردیم تا با تکیه بر رویکرد سبک شناختی به تحلیل بپردازیم. سطح آوائی در موسیقی بیرونی بازنمایی می‌شود؛ بحر شعر و زحافات، قافیه و حروف آن، به ویژه حرف روی و حرکت آن، و موسیقی درونی که شامل فنون بدیع و تکرار است. این تحقیق به این نتیجه رسید که شاعر در انتخاب بحر کامل موفق بوده و از همزه کسره‌دار بعنوان حرف روی استفاده کرده است، چنان که روی همراه با کسر یک حالت روانی شکسته را نشان می‌دهد، که به دلیل کسر و حرف مدّ (یآ) درون روح نفوذ کرده و روی درد خود تا شده است. به تقویت معانی حزن الزهرا کمک می کند و از تلفیق، اشتقاق، پسوند و زمان حال استفاده می کند و کلمات را به سه صورت تکرار اخلاقی تکرار می کند تا تأیید کند که اضطراب موجود در دل الزهرا است. همان بیماری قلبی که باعث کشته شدن او شد و تکرار لفظی که هرگز به قصد تأکید نیست، بلکه برای ایجاد معنای اضافی برای هدف حسابی و تکرار کلمه به صورت لفظی و معنادار است و تکرار کلمات غم و گریه نشان دهنده حضور پررنگ قضیه الزهرا در ذهن شاعر است، زیرا این عنصر اساسي است که متن بر آن بنا شده و خواست شاعر را نیز آشکار مي کند. در زمزمه ها که ۱۳۷ حرف آن تکرار شده بود، حرف تا (۳۸ بار) و ها (۳۷ بار) و حرف لعم (۷۵ بار) و میم (٤٦ بار) در صداهای صوتی تکرار شد.

کلیدواژه‌ها: سبک خوانی، سطح آوایی، شعر بعد از پیامبر، محمد سعید المنصوری.

[۱]- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه سمنان، سِمنان، إیران.

[*۲]- دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان، سِمنان، إیران. (نویسنده مسؤول). ایمیل: sh.ameri@semnan.ac.ir

[۳]- دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه سمنان، سِمنان، إیران.

[٤]- دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه سمنان، سِمنان، إیران.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۲/۰۲/۱۱ هـ.ش= ۲۰۲۳/۰٥/۰۱م- تاریخ پذیرش: ۱٤۰۲/۰۷/۱٤هـ.ش= ۲۰۲۳/۱۰/۰٦م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 15, No 39, 2024 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

The duality of life and death between "Autumn Song" and "Life in the Form of a Dead Leaf"

Fawzia Zoubari [1]

Scientific- Research Article **PP: 178-211** **DOI: 10.22075/lasem.2024.8954**

How to Cite: Zoubari, F. The duality of life and death between "Autumn Song" and "Life in the Form of a Dead Leaf". *Studies on Arabic Language and Literature*, 2024; 15(39): 178-211.: doi: **10.22075/lasem.2024.8954**

Abstract:

The duality of life and death is considered one of the most important dualities that poets have paid special attention to. It is one of the dualities that attracts the recipient to arouse in him an optimistic feeling towards the expected birth. This duality was the focus of two poems by two poets, the first "Autumn Song" by the French poet Paul Verlaine and the second "Life in the Form of a Dead Leaf" by the Syrian poet Wafiq Sulaytin. The aim of the research is evident in its attempt to search for this duality in the two poems, through an inductive analytical comparative approach. The most important thing that the research addressed is summarized in analyzing the components of the poetic paintings; the auditory image and the visual image in the two poems, then the dialogue between the two texts on more than one level: the level of pronouns, the level of verbs, words and phrases, and reaching the dialogue of ideas. The most important results that the research reached are summarized in that man is a paper with two faces; If the Western poet chose his life to be on the first side; the world of material reality, then the Eastern poet had chosen to be on the other side of the paper

[1]- Lecturer at Al-Baath and Tishreen University, Lattakia, Syria. Email: **fawzzoubari@gmail.com**

Receive Date: 2023/08/18 **Revise Date:** 2024/02/18 **Accept Date:** 2024/07/01.

©2024 **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.

based on his appreciation, appreciation and belief in this side. Hence, the point of difference between the two poets in their vision of the concepts of death and life; the first sees death as the end of life and the second sees it as its beginning in a Sufi view based on revelation. However, they agree on transcending the limits of closure and restriction in the poetic experience towards launching and liberating meaning from restrictions so that poetry becomes a new creative force capable of continuously revealing the depths, opening up to the horizon of meaning and the spaciousness of transcendence; transcending phenomena towards the hidden and transcending the body towards the soul.

Keywords: The duality of life and death, revelation, poetic paintings, autumn song, life in the form of a dead leaf.

Extended summary

Introduction

The duality of life and death is considered one of the most important dualities that poets have paid special attention to. It is one of the dualities that attracts the recipient to arouse in him an optimistic feeling towards the expected birth. This duality was the focus of two poems by two poets, the first "Autumn Song" by the French poet Paul Verlaine and the second "Life in the Form of a Dead Leaf" by the Syrian poet Wafiq Sulaytin. The aim of the research is evident in its attempt to seek this duality in the two poems.

Despite my diligent research, I did not find a study that compared the two poems, let alone a study that focused on the duality of life and death in them. However, there are critical studies on some of the works of the two poets, most of which are published in newspapers. I found a study by Adnan Shaheen published in issue 521, year 43, September 2014 of the monthly Al-Mawqif Al-Adabi magazine issued by the Arab Writers Union in Damascus. It focused on a critical view of the collection “Fragments of Meaning” by the poet Wafiq Sulaytin. In it, the researcher focused on the Sufi meanings mentioned in the collection, as if the poet was applying in his collection what he studied in his book (Between Poetry and Sufism). The study resembles newspaper articles that lack a scientific research system, so

it is devoid of results. Hence the importance and necessity of the research, as it has not been previously discussed and is worthy of such a study to fill a gap in this field.

Methodology

If the trends of literary criticism have focused their attention on researching the relationship between the text and its author, as we find in psychological critical trends, or its relationship with its society, as we find in sociological trends, or in the interest in the structure of the text after isolating it from its environment, and severing its relationship with its multiple sources of author, society, etc., then the interest in analyzing the different relationships of the text with other texts can lead to an approach that places the text in confrontation with other texts in relationships of mutual effectiveness in influence and impact. Based on the usefulness of the analysis concerned with intertextuality, its effects, and interactions, since the relationship between literary texts has never been severed, we have adopted in this research a comparative approach that can be summarized in studying the relationships of a contemporary poetic text, "Life in the Form of a Dead Leaf", with an earlier poetic text, "Autumn Song", to answer the following questions: What is the role of language in establishing the poetic experience? What is the mutual denominator between the poetic and Sufi experiences? What is the role of imagination in the poetic and Sufi experiences?

Results

The title is generally considered the reference that includes within it the sign, symbol and condensation of meaning (Halifi, 2004: 10), and at the same time it is a miniature mirror of the textual fabric; it reflects ideas and feelings, and it is, in addition, an integral part of the general poetic scene of the poem: it foretells, suggests, and carries an essential function through which we can access the text. Therefore, reading the mutual relations between the titles of the two gates and the title of the poem that is the subject of the study, reveals the text that seems to be a natural and necessary result of the two previous titles. Was autumn, with its sad manifestations,

combined with the indications of autumnal nature with its similar manifestations of sadness?

The poet and critic Ezra Pound insists that poetry should be read as music, not as speech, "where the words are charged with musicality." (René Wellek, 2004: 345) Verlaine cleverly makes musicality the basis of his autumn poem, summoning sad autumn through the harmony between the music of the rich and multi-sourced vocalization on the one hand, and its material and moral sufferings in all their forms on the other. The first thing that attracts the listener's ear is the implicit music of the poem emanating from its successive lines in a melodic rhythm, especially when reading it. Another musical richness that the poet focuses on when he relies on the musical vote achieved in the resulting harmony, whether in the letters with a phonetic specificity, or in the chosen words with a musical specificity, or in the chosen rhymes that supported the other musical sources to raise the pace of the melody and extend the sound of the tune to match the faint autumn melodies on the one hand, and the sad ones spread throughout nature on the other hand.

Sulaytin's inspirations from Verlaine's poem are varied; sometimes he invokes apparent intertextuality in some vocabulary and structures, and sometimes he draws inspiration from its basic idea about the tragedy of human existence to contrast it with another that is in line with his Sufi visions about death. The poet's multiple forms of dealing with Verlaine's text ultimately constitute nothing but creative interactions whose primary goal is to transform thought towards a direction other than the existential direction, in addition to enriching the poetic text and enriching these relationships with a different experience. So how does the text rebuild its vision through dialogue with the other text? The dialogue between the two texts takes place on more than one level: the level of pronouns, verbs, words and phrases, leading to a dialogue of ideas, modification of visions, and the production of a new text with a different vision.

Conclusion

The poetic text, through its gradual attempt, was able to transform the material existential vision of death, which stands at the surface without

depth, into a Sufi vision that cares for the soul, and goes beyond the apparent to the inner, to the depths. Through all of this, it was able to possess a conscious and purposeful poetic act to influence the attitude of others towards their lives. It is the human being, the paper with two sides; if the Western poet chose for his life to be on the first side, the world of material reality, then the Eastern poet had chosen to be the other side of the paper based on his appreciation, appreciation and belief in this side. Hence, the point of divergence between the two poets in their vision of the concepts of death and life. If this vision differs between the two poles of the duality, can its two sides come together to transcend the limits of closure and restriction in the poetic experience towards taking off and liberating meaning from restrictions so that poetry becomes a new creative force capable of continuously revealing the depths, opening up to the horizon of meaning and the spaciousness of transcendence. Whatever the difference or agreement in the two visions, the condition of agreement between the two experiences, poetry in general and Sufism in particular, is achieved in that the reliance of the experiences of poetry and Sufism on language, not only as a means of communication, is a condition for establishing the two experiences. Despite the specificity of language in each of them, it is also characterized in both experiences as a language of suggestion and allusion, not a language of declaration. It is a language that does not inform, but rather reveals and suggests. Poetry has always been the tool for revealing the conditions of Sufis, and a means of expressing their experiences, conditions and struggles. The collections of Sufi poets are eternal witness to that.

The Sources and References:

- The Holy Quran

1. Halabi Ahmad Tu'ma, **Intertextuality between Theory and Practice**, 1st ed., Damascus: Syrian General Book Authority, 2007.
2. Halifi Shu'ayb, **Identity of Signs**, 1st ed., Cairo: Supreme Council for Culture, 2004.

3. Parfenov, Michel, **Introduction to Paul Verlaine's Poetry Collection**, From the World Classics, Paris: 2011.
4. René Wellek, **History of Modern Literary Criticism**, Vol. 5: English Criticism, trans. Abdel Moneim Mujahid, 1st ed, Cairo: Supreme Council for Culture, 2004, p. 345.
5. Sulaytin Wafiq, **Eternal Time**, 2nd ed., Damascus: Dar Al-Markaz Al-Thaqafi for Printing, Publishing and Distribution 2007.
6. Sulaytin Wafiq, **Green as a Bed**, 1st ed., Damascus: Syrian General Book Authority ,2013.
7. Sulaytin Wafiq, **Sufi Poetry between the Concepts of Separation and Unity**, Damascus: Dar Al-Rai for Publishing and Distribution 2007.
8. Tivin Samuel, **Intertextuality**: The Memory of Literature, Damascus: Arab Writers Union 2007.
9. Tzvetan Todorov, **Criticism of Criticism**, trans. Sami Suwaidan, 1st ed., Beirut: National Development Center, 1986.
10. Wemsat, William, and Brooks Cleanth, **Modern Criticism**, trans. Hussam Al-Khatib and Muhyiddin Subhi, Vol. 4, Damascus: Damascus University Publications 1976.

Periodicals

11. Gent Girard, **The Books of Literature on Literature**, translated by Muhammad Khair Al-Baqaei, Al-Mawqif Al-Adabi Magazine, Issue 333, 1999, Arab Writers Union in Damascus.
12. Sulaytin Wafiq, **The Symbolism of the Flute in Sufi Poetry**, Thaqafat Magazine, Faculty of Arts, University of Bahrain, Issue 14, 2005, pp. 71-79.

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد التاسع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٣هـ. ش/٢٠٢٤م

ثنائية الحياة والموت بين "أغنية الخريف" و"الحياة على شكل ورقة ميتة"

فوزية زوباري[١]

مقالة علميّة محكّمة

صص ٢١١- ١٧٨

DOI: 10.22075/lasem.2024.8954

الملخّص:

تعتبر ثنائية الحياة والموت من أهم الثنائيات التي أعار لها الشعراء اهتماماً خاصاً وهي من الثنائيات التي تجذب المتلقي لتثير فيه شعوراً متفائلاً نحو الولادة المرتقبة. وقد كانت هذه الثنائية محور قصيدتين لاثنين من الشعراء، الأولى "أغنية الخريف" للشاعر الفرنسي بول فيرلين أو فيرلان والثانية "الحياة على شكل ورقة ميتة" للشاعر السوري وفيق سليطين. ويتجلى هدف البحث في محاولته البحث عن تلك الثنائية في القصيدتين، وذلك عبر منهج استقرائي تحليلي مقارن. يتلخص أهم ما تناوله البحث في تحليل مقومات اللوحات الشعرية؛ الصورة السمعية والصورة البصرية في القصيدتين، ثم المحاورة بين النصين على أكثر من مستوى: مستوى الضمائر، ومستوى الأفعال والكلمات والعبارات، وصولاً إلى حوار الأفكار. وتتلخص أهم النتائج التي توصل لها البحث في أنّ الإنسان هو ورقة ذات وجهين؛ فإن اختار الشاعر الغربي أن تكون حياته في الوجه الأول؛ عالم الواقع المادي، فإنَّ الشاعر المشرقي كان قد اختار أن يكون الوجه الآخر للورقة انطلاقاً من تثمينه وتقديره وإيمانه بهذا الوجه. من هنا كانت نقطة الافتراق بين الشاعرين في رؤية كل منهما لمفهومي الموت والحياة؛ فالأول يرى الموت نهاية الحياة والثاني يراه بدايتها في نظرة صوفية تقوم على الكشف. لكنهما يجتمعان على تجاوز حدود الانغلاق والتقييد في التجربة الشعرية باتجاه الانطلاق وتحرير المعنى من القيود ليصبح الشعر قوة خلق جديد قادرة على الكشف المستمر للأغوار، والانفتاح على أفق المعنى ورحاب التجاوز؛ تجاوز الظواهر نحو المكنونات وتجاوز الجسد نحو الروح.

كلمات مفتاحية: ثنائية الحياة والموت، الكشف، اللوحات الشعرية، أغنية الخريف، الحياة على شكل ورقة ميتة.

[١]- مدرسة في جامعتي البعث وتشرين، اللاذقية، سوريا. الإيميل: fawzzoubari@gmail.com

تاريخ الوصول: ١٤٠٢/٠٥/٢٧ هـ.ش= ٢٠٢٣/٠٨/١٨م- تاريخ القبول: ١٤٠٣/٠٤/١١هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٧/٠١م.

المقدمة

إذا كانت اتجاهات النقد الأدبيّ قد انصبَّ اهتمامها على بحث علاقة النص بمؤلفه، على ما نجد في الاتجاهات النقدية النفسية، أو علاقته بمجتمعه، على ما نجد في الاتجاهات السيسيولوجية، أو في الاهتمام ببنيه النص بعد عزلها عن محيطها، وقطع علاقتها بمصادرها المتعددة من مؤلف ومجتمع وغير ذلك، فإنَّ الاهتمام بتحليل علاقات النص المختلفة بغيرها من النصوص يمكن أن يقود إلى منهجٍ يضع النص في مواجهة نصوصٍ أخرى في علاقاتٍ من الفاعلية المتبادلة في التأثر والتأثير. انطلاقاً من جدوى التحليل المنشغل بالتناص وتأثيراته وتفاعلاته، إذ إن علاقة النصوص الأدبية بعضها مع بعض لم ينقطع يوماً، فإننا اعتمدنا في بحثنا هذا **منهجاً مقارناً** يتلخص في دراسة علاقات نص شعري معاصر هو "الحياة على شكل ورقة ميتة"، بنص شعري سابق هو "أغنية الخريف"، **وهدف البحث** هو الكشف عن الدور الذي أداه التناص في تحويل الرؤيا وتعديلها إلى ثنائية الموت والحياة، وليجيب عن **الأسلة التالية**: ما دور اللغة في تأسيس التجربة الشعرية؟ ما هو القاسم المشترك بين التجربتين الشعرية والصوفية؟ ما دور الخيال في التجربتين الشعرية والصوفية؟

إنّ فعل إنتاج النص يبتدئ مع الذات المبدعة التي تدفع اللغة إلى العمل مخترقة البنى الثقافية والاجتماعية، ومتقاطعة مع نصوص أخرى، لتخرج بعملها الذي يتفرد ببعض العناصر، ولا ينقطع، في الوقت نفسه، عما سبقه، لأن النص يُنتج في إطار هذه البنيات مجتمعة ويتفاعل معها. لكن هذا كله لا يلغي خصوصية كل كاتب، وخصوصية عالمه الخاص الذي يتخلّق في نصه عن طريق فهمه الخاص للكتابة، وامتلاك تقنياته الخاصة التي تكوِّن - فيما بعد - خصوصية أسلوبهِ وتعطيه تميزاً.

سابقة البحث

لم أعثر رغم بحثي الدؤوب على دراسة قامت بالمقارنة بين القصيدتين، فضلاً عن دراسة ركّزت على ثنائية الحياة والموت فيهما. ومع ذلك فهناك دراسات نقدية عن بعض أعمال الشاعرين أكثرها منشورة في الصحف، وقد عثرت على دراسة لعدنان شاهين منشورة في العدد ٥٢١، السنة ٤٣،

أيلول ٢٠١٤ من مجلة الموقف الأدبي الشهرية التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب في دمشق، تمحورت حول نظرة نقدية لمجموعة شقوق المعنى للشاعر وفيق سلطين، ركّز فيها الباحث على المعاني الصوفية التي وردت في المجموعة، وكأنّ الشاعر كان يطبّق في مجموعته ما درسه في كتابه (بين الشعر والتصوف). الدراسة تشبه المقالات الصحفية تفتقر إلى نظام البحوث العلمية، لذلك فهي خالية من النتائج. من هنا تنبع أهمية البحث وضرورته، حيث إنّه غير مطروق سابقاً وجدير بمثل هذه أن تسدّ شاغراً في هذا المجال.

الدراســة

من حيث ينتهي الشاعر الغربي "فيرلين"[١] إلى "ورقة ميتة" تتقاذفها رياح الخريف البائسة في قصيدته أغنية الخريف Chanson d'automne[٢]، يهرع الشاعر الشرقي "وفيق سليطين"[٣] ليتلقف الورقة الميتة التي تركها فيرلن، ويبني مقابلها قصيدته "الحياة على شكل ورقة ميتة"[٤]، وفق رؤيا تستند إلى خلفية صوفية تمثلها الشاعر واستلهمها من خلال عالمه الشعري الخاص، حيث «ينتزع الموت من حدود تجربته العادية ... ويجرده من ركام المعنى الذي تكاثف عليه»[٥]، مبتعثاً الحياة من جديد في تلك الورقة، محولاً الموت إلى "فعل سعيد"؛ إذ لم يكن الموت، وفق رؤياه، نقيضاً للحياة، بل كان وجهها الآخر. فما كان يثير الذعر والهلع، والاكتئاب والحزن، أمام الشاعر الغربي، يتحول عند الشاعر الشرقي إلى حياة جديدة أكثر أمناً وأماناً وفرحاً وسعادة.

---

[١]- بول فيرلن Paul Verlaine، شاعر فرنسي ١٨٤٤ - ١٨٩٦.

[٢]- **مجموعة بول فيرلين الشعرية**، من الكلاسيك العالمي، بمقدمة ميشيل بارفينوف، باريس، ٢٠١١، ص٤٤.
Verlaine (Paul), Poesies, Preface Michel Parfenove.

[٣]- وفيق سليطين شاعر سوريّ معاصر.

[٤]- وفيق سليطين، **ديوان أخضر كالسرير**، ص٧٣.

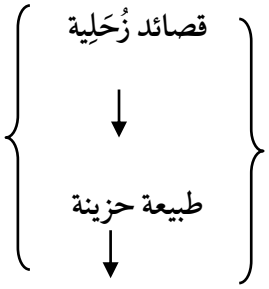
[٥]- وفيق سليطين، **الزمن الأبدي**، ص٢٤٨

نعبر الممر الفاصل بين لوحتي القصيدتين؛ الغربية "لفيرلين"، والمشرقية "لسليطين" إلى فضاءين يحملان تضاعيف ثنائية الحياة والموت، كل وفق رؤياه التي يؤسس عليها صرحه الشعري.

يشمل الفضاء الأول؛ اللوحة الخريفية بامتياز "أغنية الخريف"، ويضم الفضاء الثاني اللوحة الشعرية الصوفية بامتياز "الحياة على شكل ورقة ميتة". وإذ نبدأ دراستنا باللوحة الخريفية فليس ذلك لاعتبارات زمنية فقط، تعود فيها القصيدة إلى قرن مضى، بل لأن اللوحة المشرقية جاءت وكأنها جواب يحمل الرد على الرؤية المادية لثنائية الحياة والموت؛ ممثلة رؤيا فرلين بأخرى تنتمي إلى التجربة الصوفية ورؤيتها للثنائية نفسها.

أغنية الخريف

ندخل إلى قصيدة "أغنية الخريف" عبر بوابتين تتقدمان نص القصيد وتضيئانه، بوصفهما معبراً لابدَّ من اجتيازه للوصول إلى عالم القصيدة، التي تشكل القصيدة الخامسة من مجموعات "طبيعة حزينة، Paysages tristes"، والتي تعدّ معبراً رئيساً هي بدورها، من ضمن مجموعة قصائد ديوان الشاعر المسمى "قصائد زحلية Poè mes Saturiens". ونستطيع تمثيل ذلك بالخطاطة الآتية:



يعدّ العنوان، عموماً، المرجع الذي يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى[١]، وهو في الوقت ذاته مرآة مصغرة للنسيج النصي؛ يعكس الأفكار والخلجات، وهو، إلى ذلك، جزء لا يتجزأ من المشهد الشعري العام للقصيدة: ينبئ، ويوحي، ويحمل وظيفة جوهرية نستطيع الولوج منها إلى متن النص. لذلك كانت قراءة العلاقات المتبادلة بين عنواني البوابتين وعنوان القصيدة موضوع الدراسة، تكشف اللثام عن المتن الذي يبدو وكأنه نتيجة طبيعة ولازمة للعنوانين السابقين. فهل كان الخريف، بمظاهره الحزينة، مجتمعاً مع قرائن الطبيعة الخريفية بمظاهرها المماثلة في الحزن، وما تمليه طبيعة كوكب زحل من تشاؤم وأسى عُرِفا عنه بين أهل النجوم؟ هل كان ذلك كله ذريعة شعرية توارى الشاعر خلفها ليعكس، في صورها ومظاهرها، ما خفي من مأساة وجوده وأحواله النفسية؟ وهو الشاعر المعروف في الوسط الأدبي الفرنسي بفوضاه الأخلاقية، وانغماسه في اللذات المادية المتحللة من كل قيد.

لقد احتلَّ الخريف، بدءاً من العنوان، مكانه الفاعل والمؤثّر في صور القصيدة كلها، وتظلل بفيء من "طبيعة حزينة"، وأطل إطلالة غير مباشرة في "قصائد زحلية". بهذا النَفَس الخريفي رسم الشاعر الغربي لوحته الشعرية لتمتد أفقياً في ثلاثة مشاهد: الأول والثالث خريفيان بامتياز، يتوسطهما مشهد يشوبه الاخضرار الربيعي؛ لكنه ربيع الشباب المنصرم؛ حين تستيقظ الذاكرة فجأة، وتطل برأسها من كوة زمنية تخترق خريف العمر، وتبدأ بتحريك شريطها نحو الماضي السعيد (أتذكر أياماً ماضية ... وأبكي). لقد أيقظ سلطان الزمن هذه الذاكرة، وتغلّب الغياب على الحضور الآني، والغلبة هذه ما هي إلاّ نتيجة لانغمار هذا الحاضر الشاحب في ذلك الماضي المتوهج. إلاّ أنها تبقى ذكرى، لا تلبث أن تنطفئ تحت هيمنة خريف الواقع، الذي دهم الحيزّ الزمني لحياة الشاعر بشكل صاعق.

[١]- شعيب حليفي، **هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل**، ص١٠.

مقومات اللوحات الشعرية

القصيدة بكاملها شعر إحساس أكثر منه شعر قول. تلقيها سمعي، بوصفها أغنية، وبصري، بوصفها لوحة خريفية. وحين يستحضر فيرلين الطبيعة الحزينة للخريف بكل ألوانها وأطيافها التي تتدرج بين الشحوب والظلمة، والأنين والبكاء، فإنه يرسم لوحته ببراعة الفنان، الذي يحسن إحداث توازن بين الصورة السمعية والصورة البصرية، لتأتلفا في نسيج واحد ينسج المشهد الخريفي بامتياز.

الصورة السمعيّة

يصرّ الشاعر والناقد "إزرا باوند Ezra Pound" على أن الشعر يجب قراءته بوصفه موسيقا وليس بوصفه خطاباً؛ «حيث تكون الكلمات مشحونة بالخاصية الموسيقيّة»[1]. وبحذاقة متناهية استطاع "فيرلين" أن يجعل من الخاصية الموسيقية أساساً لقصيدته الخريفية، فكان يستدعي الخريف الحزين عبر التوافق الحاصل بين موسيقى التصويت اللفظي؛ الغني والمتعدد المصادر، من جهة، وعذاباته المادية والمعنوية بشتى صورها من جهة أخرى، إذ إنَّ أول ما يشدّ سمع المتلقي هو موسيقا القصيدة الضمني المنبثق من أبياتها المتتالية بتواتر ذي نغم، ولاسيما عند قراءتها. غنى موسيقي آخر يركزّ عليه الشاعر عندما يعتمد على التصويت الموسيقي المتحقق في التجانس الحاصل، سواء أكان في الحروف ذات الخصوصية الصوتية، أم في الألفاظ المختارة ذات الخصوصية الموسيقية، أم في القوافي المختارة التي كانت ترفد المصادر الموسيقية الأخرى، لترفع من وتيرة اللحن، وتمدّ من صوت النغم ليتوافقا وألحان الخريف الخافتة من جهة، والحزينة المنتشرة في الطبيعة على امتدادها من جهة أخرى. وحذاقة "فيرلين" تأتي، في هذا الموضع، من اعتماده بنية لغوية، تأخذ فيها الحروف والألفاظ والتعابير دور النوتة الموسيقية، التي توزع الأدوار وفق سلّمها الموسيقي الخاص، تعلو فيه النغمات الصادرة عنه أو تنخفض "أحياناً" حتى الهمس؛ لتتماهى مع موسيقا الشاعر التي تتآلف وتتراكب في داخله تبعاً لحالته النفسية. فالقصيدة أغنية، والأغنية تستدعي اللحن المناسب؛ وهذا

[1]- رينيه ويليك، **تاريخ النقد الأدبيّ الحديث**، ج٥: النقد الانكليزي، ص٣٤٥.

بدوره يستدعي الآلة الموسيقية التي تلبي ألحانه، وتصدح بها على النحو المناسب. والكمان عند فيرلين، في هذه القصيدة، هو ناي الصوفي، وهو حامل تعبيري تستجيب أصوات أوتاره لمقتضيات الأسى والحزن الخريفيين وسياقهما[١].

كما يضطلع بدوره الوظيفي في نقل أحاسيس الشاعر وأنين آلامه من الغور إلى السطح، لتتماهى موسيقاه مع مظاهر الطبيعة الخريفية، ويغدو هذا الكمان، بذلك، فاعلاً فنياً وآلياً، رافداً للمكونات الموسيقية الأخرى الزاخرة في بنية النص.

تتألف القصيدة من ثلاث وحدات أو لوحات، كل وحدة من ستة أبيات تعتمد اعتماداً أساسياً على الموسيقي المنبثقة من تواتر المقاطع الصغيرة، أولاً، ثم من المفردات المتشاكلة صوتياً في نهاية كل بيتين:

(8 + 7) quand - suffocant (ب 5 + 4) Langueur - Cœur (ب 2 + 1) Violons - Long

(16 + 15) a la + de la (14 + 13) mauvais - envais (11 + 10) anciens - souvieus

ثم يأتي دور موسيقى القوافي التي تندرج على الترتيب في وحدات القصيدة الثلاث:

monotone + automne ثم pleure + l'heure ثم morte + emporte.

يعاضد موسيقى القوافي والمفردات عنصر موسيقى آخر يوفره تردد بعض الحروف المصوتة ذات النغمة الحزينة المشاكلة لأنغام رياح الخريف؛ من مثل وقع الحرف O وصداه بما يحققه من تجانس وتناغم باستخدام الشاعر لكل إمكانات O المفتوحة، و O المغلقة، و O حرف العلة الأنفي بدءاً من العنوان chansOn، autOmme، وفي بقية الأبيات: SanglOts، lOng، violOns، cOeur، mOnOtOne، jOur، sOuviens، sOnn، empOrte mOrte. إذ يتغير تصويت الحرف رنيناً أو خفوتاً مع تغيّر موقعه، وانتظامه في كل مفرده على حدة، وضمن التركيب البنائي العام.

[١]- انظر: وفيق سليطين، **رمزية الناي في الشعر الصوفي**، ٢٠٠٧.

والحرف س (S) في تجانسه الذي يحققه في كل من chanSSon و Sanglot بنوع من المماحكة الضمنية بين الأغنية chanSSon والنحيب Sanglot. ثم بنغمة الصفير المخففة في Suffocant، واشتداد الصفير في Sonne و Souviens. هذا التنوع في أنغام تصويت الحرف، يضيف إلى ما سبق من موارد موسيقية، مورداً مهماً يزيد من حدة النغم وسطوعه حيناً، أو خفوته، أحياناً أخرى، في مقاطع الأغنية.

وإلى جانب التشاكل الإيقاعي المتنوع والمتميز في "أغنية الخريف"، هناك تشاكلات من نوع آخر تغني حالات الوقف أو الاستمرار في أبيات النص من مثل: تكرار حرف العطف (و - et) في التركيبات المندرجة في بنية النص: suffocant ET blâme، je me souviens ET je pleure و ET je m'en vais إلى جانب التشاكل النحوي الناتج عن استعمالات الفعل المضارع، الذي يشير بزمنه إلى الحاضر من بداية القصيدة إلى نهايتها، ويحمل دلالاته الموحية والمرتبطة بالحالة الوجودية الآنية، التي يعاني منها الشاعر لحظة الكتابة: تجرح blessent، تدق sonne، أبكي je pleure مشفوعة بالأفعال المضارعة التي جاءت بحالة التصريف مع الضمير (verbes pronominales)، التي ترفع من نسبة التوتر الحاضرة عند الأنا الشاعرة أتذكر: je me souviens أنقاد je m'en vais، تحملني m'emporte، ويعاضد هذا التشاكل التركيبي والنحوي تشاكل معنوي يرفد الإيقاع الخارجي للأبيات بآخر ضمني، بشكل يفاقم من وتيرة الحزن والقلق اللذين يسيطران على الأنا الشاعرة، وهي في خريف العمر والروح والجسد. فمفردات الفتور والذبول Langueur، والشحوب والاصفرار blême، والاختناق suffocant، والنحيب sanglot تفعل فعلها المؤّثر في الأنا الشاعرة؛ تاركة آثارها المادية والمعنوية على حد سواء: تجرح قلبي blessent mon cœur، وأبكي et je pleure.

يصرّ فيرلين على أن يجعل من الخريف فصل كتابة، كتابة المأساة الخريفية التي كان يمّر بها. وكل بيت في القصيدة مرآة تعكس هذه المأساة وترسخها في المشهد الثالث والأخير من اللوحة

الشعرية الكبيرة، حيث تتحالف الطبيعة مع مظهريها الخريفي والزحلي لتسجل نهاية الشاعر في ورقة خريفية.

الصورة البصريّة

يعود اللون الخريفي القاتم ليستغرق اللوحة الشعرية في الوحدة الثالثة والأخيرة من القصيدة، وبكل تدرجاته من الاصفرار الممتقع الجانح نحو الشحوب، إلى الرمادي المائل نحو السواد. أما الألوان الزاهية فقد انحصر حضورها في المشهد الأوسط من اللوحة، الذي مثلته أيام الشباب بأطيافها اليانعة والمشرقة، وكان دورها سلبياً إذ نحا إلى تفجير أحزان الشاعر أكثر من الميل إلى تخفيفها. فالموازنة بين الماضي السعيد، والحاضر الخريفي الحزين بدت قاسية، ترجح منها قساوة الحاضر، وتمحو ما عداها. هذه الألوان التي طغت على اللوحة المشيّدة لبنية النص؛ كانت ترسم بألوانها الداكنة الطبيعةَ الحزينة nature triste، التي لا يمكن أن توجد قرائنها إلاّ في الشحوب والاصفرار، اللذين يوحيان بالموت.

لقد كان الخريف في القصيدة هو الشخصية الرئيسة الفاعلة والمؤثرة في مقابل شخصية "فيرلين" السلبية والمسلوبة القوى: مستسلم للطبيعة الخريفية والزحلية في آن، مستسلم لمصير شاءه القدر ولم يعترض الشاعر عليه حتى بأبسط ردود الأفعال. والتقاطع واضح وصريح بين روح الشاعر الحزينة، المكسورة والمتخفية وراء الأنا "Je" من جهة، وفصل الخريف المتعدد الوجوه في المآسي والأحزان، من جهة أخرى، ثم الموسيقى الحزينة التي استثمرت كل مصادرها، واعتمدها الشاعر عنصراً أساساً وبارزاً في بنائه الشعري. فإذا كانت الروح تبلغ بالموسيقا «إلى إبداع جمالٍ خارق»[١] كما يقول "بو"، فقد أبدعت شاعرية "فيرلين" في أغنية الخريف نوتة موسيقية توزعت ألحانها ونغماتها في مدارجها معلنة "حِرَفية" مؤلفها في التأليف الموسيقي للكلمات حتى ولو كانت على حساب مضمونها الفكري الذي ضاع بين طيات موسيقاه، كما قيل عنه «ففي شعره تميل الكلمات

[١]- انظر: وليم ويمزات، وكلينث بروكس، **النقد الحديث**، ص٦٣.

لأن تكون مفرّغة من مضمونها الفكري»[١]، أو أن «تتبخر اللغة في أبياته ثم يعاد امتصاصها في النغم»[٢]، لكنه، في الأحوال كلها، يبقى الشاعر الذي «وُلد ليوصل إلى الكلمات الغنائية العاطفية الهامسة التي أوجدها ما رسلين فالمر ولا مارتين»[٣].

لقد عزف الشاعر موسيقاه على أوتار كمانه، فكانت بمنزلة اللحن الجنائزي الذي ألفه موزارت "Le requiem" يوماً، ليكون، فيما بعد، لحن صلاة موته. هكذا كانت أغنية الخريف لحناً جنائزياً يستبق موت ورقة خريفية كانها فيرلين في يوم ما.

إذا كان العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها، وفق رأي شكلوفسكي[٤]، فإنه، ومن خلال نظرة تزامنية إلى القصدتين في آن معاً، يمكننا رصد أشكال التعالق والترابط، أو ضروب التحويل والتعديل فيهما.

وإذا كان أي عمل أدبي، بحسب باختين «لابدّ أن يتوفر على علاقة حوارية مع غيره من النصوص»[٥]؛ علاقة تمنحه شرعية أن يكون مادة العمل الأدبي الأولى[٦]. فهل نستطيع أن نضع نص "الحياة على شكل ورقة ميتة" للشاعر "وفيق سليطين" ضمن خانة تعريف باختين الذي يؤكد استحالة وجود نص نقي، لأن كل نص هو تعريف لنص آخر، وكل نص «يقع عند ملتقى عدد من النصوص، وهو بازائها، في الوقت نفسه، قراءة ثانية، وإبراز وتكثيف»[٧]. أم نضعه في خانة "الإعجاب" الذي

---

[١]- **المصدر السابق**، الصفحة نفسها.

[٢]- **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

[٣]- **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

[٤]- شكلوفسكي، أحد أقطاب الشكلانية الروسية، (انظر أحمد طعمة الحلبي في كتابه **التناص بين النظرية والتطبيق**، ص١٤).

[٥]- أحمد طعمة الحلبي، "**التناص بين النظرية والتطبيق**"، ص١٦.

[٦]- **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

[٧]- **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

تحدث به De Bellay دوبللي[١]. أم تنطبق على النص رؤية تودورف لما سماه بـ "التداخل النصي"، إذ «لا يمكن إنتاج شعر إلاّ انطلاقاً من قصائد أخرى»[٢]، أيمكن، بناء على ذلك، أن نعدّ نص "سليطين" المذكور خطاباً "متعدد القيم"؟ إذ إنه قام في بنائه على عملية استحضار خطاب آخر هو خطاب فيرلين في "أغنية الخريف". أم هي التعددية النصية التي أشار إليها جيرار جنيت وتعني «كل ما يصنع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى»[٣] أو يشير إلى «علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية»[٤]، وهذا ما يقابل المعنى الذي تبنته جوليا كرستيفا للتناصية بمعنى الحضور الفعلي لنص ما في نص آخر، حيث «تتقاطع وتتلاقى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»[٥] في فضاء نص معين. أم هو اجتماع كل ما سبق من تعريفات، على اختلاف تسمياتها، لتأكيد وجود علاقات متنوعة بين نصين؛ علاقات تتراوح بين الهدم والبناء، التعارض والتداخل، التخالف والتوافق، يتولد منها النص الإبداعي الجديد الذي اختار له مؤلفة عنوان "الحياة على شكل ورقة ميتة" وحاول من خلاله محاورة نظيره في قصيدته "أغنية الخريف"؟

إذا كان العنوان يشكل عنصراً مهماً من عناصر تكوين القصيدة، ووسيلة تكشف عن طبيعة النص، ومرجعاً يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى[٦] كما بيّنا سابقا، أو كان النواة التي ينسج الشاعر نصه حولها، فإنه، وفي الوقت نفسه، يعدّ شبكة غنيّة من الدلالات يفتتح بها النص، ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه". والأهم من هذا وذاك أن هذا العنوان يحمل تناصاً ظاهراً مع نص "فيرلين"؛ تناصاً يتوضع في قمة الهرم. ثم تتابع التناصات الأخرى، ظاهرة وخفية، في أنحاء

[١]- انظر تيفين ساميول، **التناص ذاكرة الأدب**، ص٨٩.
[٢]- تزفيتان تودوروف، **نقد النقد**، ص١٣٧.
[٣]- جيرار جنيت، **طروس - الأدب على الأدب**، ص٦٠.
[٤]- **المصدر نفسه**، ص٢٩.
[٥]- **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.
[٦]- انظر شعيب حليفي، **هوية العلامات**، ص١٠.

النص لتشكل شبكة واسعة ومؤثرة من التفاعلات النصية التي يبني الشاعر الشرقي حولها رؤياه حول ثنائية "الموت والحياة"؛ المغايرة لرؤيا الشاعر الغربي.

وكما كانت الموسيقى العنصر الأساس في بنيان قصيدة "فيرلين"، كما رأينا سابقاً، فإن عماد القصيدة الثانية سيقوم على الخيال الصوفي، المخترق للخيال الوجودي، والمؤسس للرؤيا الصوفية في "تحصيلها الخيالي".

الحياة على شكل ورقة ميتة

"الحياة على شكل ورقة ميتة" هو المعبر الموضوعي إلى الحياة، حيث يفصل بين متقابلين هما: الحياة والموت، ويصل بينهما في آن واحد. وهذا العنوان بوصفه، تكثيفاً للمعنى بكلمات محددة ومعدودة، يكشف أمراً ويوحي به منذ اللحظة الأولى لدخولنا عتبة القصيدة. يحرص الشاعر على تحديد كلمة "الحياة وتخصيصها عن طريق تعريفها بالـ لكنه، وبوساطة تنكير الطرف الثاني "ورقة ميتة" يطلق التفكير في أنواع وأصناف من أشكال الموت: موت على شكل ورقة ميتة، أو موت بهيئة كذا، أو موت يشبه كذا ... بإطلاق محور الاستبدال، وفتحه على احتمالات متعددة، تشير كلها إلى أن للموت شكلاً آخر غير المتداول سيعلن عنه فيما بعد، وفي تضاعيف النص، الذي ينفتح، ومنذ المقطع الأول، على علاقات تفاعل نصي مع قصيدة "أغنية الخريف".

وتتنوع استلهامات "سليطين" لقصيدة "فيرلين"؛ فهو يستدعي تناصات ظاهرة في بعض المفردات والتراكيب، وتارة يستوحي فكرتها الأساس حول مأساة الوجود الإنساني ليقابلها بأخرى تتماشى ورؤياه الصوفية حول الموت. وتعدد أشكال تعامل الشاعر مع نص "فيرلين" لا يشكل، في نهاية المطاف، إلاّ تفاعلات خلاّقة هدفها الأول؛ تحويل الفكر نحو منحى آخر غير المنحى الوجودي، إضافة إلى إغناء النص الشعري، وإثراء هذه العلاقات بتجربة مغايرة. فكيف يعيد النص بناء رؤيته من خلال محاورة النص الآخر؟

تقوم المحاورة بين النصين على أكثر من مستوى: مستوى الضمائر، ومستوى الأفعال والكلمات والعبارات، وصولاً إلى حوار الأفكار وتعديل الرؤى، وإنتاج نص جديد برؤيا مغايرة.

أ- **التحاور على مستوى الضمائر:**

تتوزع الضمائر في القصيدتين على الترتيب كما يأتي:

الضمائر	النص الأول فيرلين		النص الثاني سليطين
المفرد المتكلم أنا	أتذكر أبكي أنقاد	أنا	هذا أنا أطير، أنحدر، أعلق، أطلّ، أبتكر، أجوز، أهّل، أحوم، أشبك، أعكس، أدلّي
الغائب المذكر هو	يجرح	هو	يترك
الغائب المؤنث هي	تحملني	هي	تنفث، تتجول، تسلم، تعّب، تغزو، أطلقت حملتها
المخاطب المفرد	-	أنتَ	ترى، تقنص، دونك (خذ)

إن سيادة ضمير المتكلم المفرد (أنا) في كلا النصين تكشف عن تجربة الذات في عالمها الوجودي، الطافح بالألم حتى الموت، في نص "فيرلين"، وعن التجربة الصوفية المتفردة التي تحضر بقوة واستقلالية وثقة في النص المقابل: هذا "أنا، ورقة تتجول وراء نفسها، تسلم قيادها لحكمة الأثير" مقابل انزواء الأنا في نص "فيرلين" وراء الخريف "يجرح"، حاضراً، والانكفاء إلى ما كان "أتذكر وأبكي"، ماضياً، والانقياد اللاواعي مع الرياح البائسة والاستسلام للمصير الحزين "ورقة ميتة"، مستقبلاً.

تبقى اللغة الحقل الأكثر امتداداً للعمل التناصي عبر علاقات تفاعل تتولد من تناصات ظاهرة، تؤسس لتقاطعات تجد نفسها في علاقات متبادلة بين القصيدتين:

النص الأول	النص الثاني
فيرلين	**سليطين**
النحيب ... كمنجات الخريف يجرح قلبي ... الريح البائسة .. تحملني ... ورقة ميتة	الورقة الميتة التي كانها فيرلين حملتها الريح إليّ أطلقت فيها كمنجات الخريف

ففي المقطع الأول من قصيدة "الحياة على شكل ورقة ميتة" يستحضر الشاعر قصيدة "فيرلين" باقتباس عبارات بعينها، بعد محاولة إعادة ترتيبها في نصه، ضمن علاقة حضور مشترك وجلي مع النص الآخر.

عندما كان حزن الخريف، مجتمعاً مع طالع زحل، سبباً مؤدياً إلى موت الورقة الخريفية التي كانها "فيرلين"، فإنَّ هذا الموت الحزين للشاعر الفرنسي كان دافعاً وراء بحث الشاعر الشرقي؛ ذي النَفَس الصوفي، عن سر اختلال علاقة الإنسان بالعالم، وعن سر النهاية الحزينة له. ورأى في رؤيا التجربة الصوفية للموت تحولاً عن هذا الموت الوجودي الحزين إلى "موت سعيد" يكون وسيلة لتصحيح الوضع، وتقويم تلك العلاقة، وغاية ينتظر منها أن تتحقق داخل الوجود لا على أنقاضه؛ لأنه «السبيل الوحيد لبلوغ المطلق وتجاوز نقص الوجود»[1]. انطلاقاً من إيمان الشاعر بهذه التجربة ونتائجها، نفهم سعيه الحثيث إلى محاورة الآخر، ومحاولة تعديل موقفه بتعديل رؤيته وتغييرها بجذبه نحو الرؤيا الصوفية التي «تنزع الموت من حدود التجربة العادية، وتجرّده من ركام المعنى الذي تكاثف عليه هناك»[2] ليتحول ما كان يثير الذعر والهلع والخوف ويصبح، مع هذه الرؤيا،

[1]- وفيق سليطين، "**الزمن الأبدي**"، ص٢٥٠.
[2]- **المصدر نفسه**، ص٢٤٨.

سعادة وأملاً واستبشاراً ويغدو "الموت الصوفي" تعديلاً لفعل الموت بجعله «موتاً مؤقتاً يتم الوصول إليه في لحظة الفناء عن صفة الخلق، التي هي، من الوجه الآخر، بقاء بصفة الحق»[١]؛ ولحظة الفناء تلك ليست إلاّ عبارة عن رحلة قوامها مجاهدة النفس ضد مغريات المادة في الحياة الدنيا، والفناء عن كل ما له صلة بتلك المغريات. إنه فناء عن النفس الأمّارة بالسوء رغبة في العودة إلى العلّو والاقتراب من المطلق.

وإذا كان للتجربة الصوفية علاقة مع الموت، في جانب منها، فإنّ لها علاقة مع الحياة وانفتاحاً عليها، في جانبها الآخر[٢] وهذا التلازم بين الحياة والموت مرتبط بمفارقة العلو والدنو، أو، بثنائية العالمين المتقابلين: عالم العلو؛ حيث النقاء والشفافية، عالم النور، عالم الأصل والجوهر. وعالم الدنو؛ عالم الواقع المعجون بكثافة المادة، والمجبول برغباتها. والعلاقة بين العالمين هي علاقة شدّ وتجاذب بينهما.

في القصيدة المشرقية حضور واضح لهذين العالمين المتقابلين، ولعلاقة التجاذب بينهما؛ علاقة تفسرها الأفعال التي تشي بذلك: أطير، أنحدر، ما بين العلو والهبوط، "أعلق بأشواك الأرض ... دامياً ... مكسوراً، إذ تعكس الأفعال فشل محاولة الارتقاء والعودة للوقوع في براثن المادة، مقابل الظفر الذي كان ممكناً لو تمت المحاولة التي تمثل عنف المجاهدة؛ ظاهراً، إلى حدّ الإدماء، وباطناً، إلى حدّ كسر النفس وإذلالها طلباً للارتقاء.

بعد هذه المقدمة التي تلخص ثنائية العالمين المتقابلين في التجربة الصوفية، وحنين الإنسان إلى أصوله العلوية، يعود الشاعر إلى تفصيل تجربته الفردية المتميزة، والتي تسير عبر مراحل نستطيع توضحيها كما يأتي:

١- بدء دورة الحياة في الورقة الميتة:

---

[١]- **المصدر السابق**، ص٢٥٠.

[٢]- وفيق سليطين، "**الزمن الأبدي**"، ص٢٥٠.

إذا كان التجلي يقتضي ظهور المعاني الإلهية في أشكال الوجود، فذلك يعني أن الموجودات جميعاً في هذا العالم هي شواهد دالّة على الحق المتجلي فيها «إذ لا تنفصل عن معاني الألوهة ولا تقوم إلا بها»[1] وهذا يعني أيضاً أن الإنسان نفسه جزء من هذه الموجودات الشاهدة على الألوهية المتجلية فيه، كما هي متجلية في الطبيعة نفسها؛ إذ يخفي كل منهما: الإنسان والطبيعة «خلف وجوده المباشر معاني الألوهة التي تتلامح عبره وتنطق من خلاله، والتي يكون هو ستاراً لها وعلامة عليها في وقت واحد»[2]. ولما كان الصوفي، عموماً، المتمثل في شخصية الشاعر مظهراً من مظاهر الحق «أمكن أن يسقط ما في ذاته على الكون»[3] ويحاكي فعل الطبيعة، المظهر الآخر من مظاهر الحق، إذ تنفث سحرها، ويحاكيها بدوره فينفث سحره في الورقة الميتة، لتبدأ، من جديد، دورة الحياة فيها مع النفخة الأولى من الأثير؛ الذي يتخلل جزئيات الكون كما يتخلل شعب مجاري التنفس في الرئة الميتة (هذا أنا، كما تنفث الطبيعة سحرها، ورقة تتجول ....).

في هذا المقطع (الثالث) من قصيدة "سليطين" تتبدى فاعلية التناص عكس الدلالة العامة لنص "فيرلين"، ولاسيما في المقطع الأخير من القصيدة إذ جاء سياقه مغايراً لسياق النص الأول من حيث تأكيد إثبات الذات وتوكيد ثقتها بنفسها مقابل القلق والتوتر في النص السابق، ومن حيث النتيجة:

النص الأول	النص الثاني
أنقاد	هذا أنا
تحملني الريح البائسة	ورقة تتجول وراء نفسها
أشبه بورقة ميتة	تسلم قيادها لحكمة الأثير
	ورقة ميتة
	تعبّ الهواء
	وتغزو الصور

فحضور الورقة في النصين، وما يستتبع ذلك من علاقات ظاهرة وخفية بين الصورتين يوضح علاقات التفاعل بينهما، كما يوضح، في الوقت نفسه، بدء منحى الافتراق والتحول نحو إنتاج رؤيا

[1]- **المصدر السابق**، ص٢٤٤.

[2]- **المصدر نفسه**، ص١٢٩.

[3]- **المصدر نفسه**، ص٢٤٦.

مختلفة وجديدة؛ إذ ليس أدّل على عودة الحياة إلى الورقة الميتة من الاعتماد على صيغة الفعل المضعّف "تعّب"؛ إذ يكشف عن احتدام الرغبة والتشبث بعودة الحياة. وامتلاء الرئتين بالهواء، هو امتلاء بسرّ الحياة الذي عاد إلى الورقة الميتة، وسرى في جميع أنحاء الكون، وفي جميع مظاهره التي عمّت، بدورها، كل شيء بتعددها وتكاثرها، فغزت صور الوجود وأشكاله (تغزو الصور) من حيث هي مظاهر للألوهة السارية فيها، ومن حيث هي شواهد وآيات دالة على الحق المتجلي فيها، عندئذ، يبدو الكون في "تضام أجزائه" ومظاهره المتعددة انعكاساً لتلك الحقيقة التي تدفع الصوفي إلى أن يتملى جمالها المقدس، وأن يتجاوز «صور الوجود وأجزاء الكلام وفتح بعضها على بعض نفاذاً إلى السرّ الذي يعمّها جميعاً ويوحّد بينها»[١] (وأنا أجوزه كل آنّ وأنخطف) أمام روعة الحضور وجماله، ليس هناك أبلغ من الصمت (مترعة بنشيدها الصامت). هذا الصمت الذي هو ذهاب إلى عمق وجود هذه الصور والمظاهر في اكتشاف دائم ومستمر. وتحمل صفة "مترعة" الاستغراق في الصمت والامتلاء به إلى درجة الفيض؛ إذ كيف يتحول الصمت إلى نشيد، ويرتبط الضد بضده في علاقة تمنح ثقلاً مميزاً للانزياح عن المألوف، وتجمع بين الإنشاد؛ الذي هو رفع الصوت، والصمت الذي هو إحجام وإعراض عن الكلام، إن لم يكن مرتبطاً بدفع اللغة وراء حدودها المقيّدة، وإنتاج دلالة تشي بصمت يتحول، باستغراقه الفائض، إلى نشيد يعلو ويعّم المظاهر كلها؟

٢- بدء الرحلة ووجهة المسار:

بعد عودة الحياة إلى الورقة الميتة، تبدأ رحلة المسار، ويبقى العلو والارتقاء إليه هدف الوجهة والمسار، والطموح إلى تحقيقهما؛ طموح تأتي الوحدة الخامسة من القصيدة على تفاصيله، بتأكيدها حلم العلو عبر فعل (أطلَ)؛ إذ يحدد مكان الإطلالة بشبه الجملة (من علٍ) والإشراف من العلو بحضور متميز ومتجدد يحملها فعل (أبتكر)، الذي يكشف عن طابع التجربة ومنحها الخصوصية والتفرد، لتحتفظ بنشاطها وحركتها المتجددة في القدرة على الابتكار (أبتكر العالم)

[١]- وفيق سليطين، "**الزمن الأبدي**"، ص٢٤٦.

محوِّلة «كل نهاية إلى نقطة ابتداء»[١] وإلى تجلٍّ فريد دافعه الحب؛ لأن «حبَّ الصوفي لصور الجمال هو عين حبه للمعنى الذي ينبض فيها»[٢]. بهذا المعنى، كان ارتباط حبّ الصوفي لمظاهر التجلي، وعبادته للمتجلي عبرها في عملية من الخلق الدائم والمستمر. هل نشتم في هذا الابتكار، الذي تحول إلى قدرة إيجابية فاعلة في التجربة الصوفية، ردّ فعل على الرتابة والفتور وتأثيرهما السلبي على الشاعر في التجربة الوجودية المقابلة؛ تأثيراً ثبّط الهمّة وأوهن العزيمة، وأفقد الثقة بالنفس لتنقاد، من دون أدنى مقاومة، إلى الموت؟

إنَّ في علاقة التفاعل التي نتجت عن تقابل الضدين: الرتابة / الابتكار في كلا النصين، كانت قد خلقت في نفس صاحب التجربة الصوفية نوعاً من القوة مقابل الضعف، قيادة النفس مقابل الانقياد وراء ... (هذا أنا ورقة تتجول وراء نفسها)، «وتحويل الموت إلى حالة ممكنة داخل الحياة أو الحياة الخالدة التي لا تتحقق إلاّ بالموت»[٣].

٣- رحلة العلو:

نلحظ في رحلة العلو، سيادة ضمير المتكلم (أنا) على الوحدة بكاملها، واستئثاره بالقول عبر الأفعال التي اعتمدها: أهّل، أحوم، أشبك - أعكس. فهل في اعتماد هذا الضمير إشارة إلى ما يمثله من وحدانية الجوهر الإلهي التي تختفي وراء مظاهر الكثرة في الوجود؟ أم أنه من قبيل الإشارة إلى الإلهي والإنساني بوصفهما وحدة واتحاداً يمثلان وجهين لحقيقة واحدة؟ أم أنه استحضار للقوة الإلهية في الحيزّ الإنساني "الفرد" أو "الأنا"؟[٤].

---

[١]- **المصدر السابق، الصفحة نفسه.**

[٢]- **المصدر نفسه**، ص١٠٦.

[٣]- **المصدر نفسه**، ص٢٥٠.

[٤]- انظر: وفيق سليطين، "**الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد**"، صص١٤٨- ١٥٣.

مما لا شك أن الشعر الصوفي مبنّي في حيز كبير منه على العلو والتجاوز، لإثراء المركز الإلهي، من جهة، والارتفاع بالجانب الإنساني إلى هذا المركز ليتماهى معه، ويتحقق بصفة الاكتمال من جهة ثانية. كما يقوم على قوة الجذب التي تتخذ اتجاهاً نازلاً من الأعلى لاستعادة حقيقة سابقة؛ بمعنى أن هذا الجوهر الإلهي الذي عزله الإنسان عن نفسه، لا يلبث أن يحاول إعادة الاتصال به، والكفّ عن الانفصال عنه. هذا ما تفسره الأفعال التي اتخذت اتجاهاً نازلاً من الأعلى إلى الأسفل: ففعل (أهلّ)، بتلازمه مع حرف الجر (عليها) يشير إلى الإطلال من علٍ، ويحمل دلالة العلّو حيث يتوضع القمر (هلَّ القمر)، ومن حيث (ينهلّ المطر) وينصّب من الأعلى. وفعل أحوم الذي يحمل، في واحدة من دلالاته، الدوران في العلو مع استدامة النظر؛ حال مجموعة من الطير تحوم في السماء لترقب ما في الأرض. والفعلان في موقع علوي يؤهلهما لمهمة تنزل من الأعلى؛ حيث يقطن الجوهر، باتجاه الأسفل (السطوح) حيث توجد حيوات فقدت جذوتها الإلهية بابتعادها عن الجوهر لتضيع في (الأسفل) عالم الواقع المعجون بكثافة المادة، وتتحول إلى مجرد (قطعان من الأوراق الرابضة)، في إشارة إلى نفي الآدمية عنها وإلحاقها بالقطيع، العوام، أو تتحول إلى مجرد (ماء مسجى)؛ في إشارة ترمز إلى أصل الإنسان الذي خلق من ﴿ماء دافق يخرج من بين الصلب والترائب﴾ (الطارق: ٦) لكنه الإنسان الساكن (المسجى في الحجر الصلب) بعد أن فقد أصل الحياة الحقة.

يتبدى التناص هنا في هذا المقطع ظاهراً ومضمراً في آن واحد. فالشاعر يستدعي الورقة الميتة؛ التي تمثل تجربة "فيرلين" الذاتية الوجودية، مقابل مجموعة من الأوراق؛ التي تمثل مجموعة من الحيوات، عبرَّ عنها رمزاً وإيحاءً بدلاً من التصريح المباشر. فالورقة أصبحت أوراقاً، وبهذا تعميم للتجربة على مستوى الجمع والكثرة، والأوراق تحولت إلى قطعان؛ وهذا مساس بمنزلتها الآدمية والنزول بها إلى مستوى أدنى هو الحيوانية (قطعان)، وهي، بعد هذا وذاك، قطعان ساكنة مقيمة وملتصقة بالأرض، في إشارة إلى الثبات مقابل الحركة، والسكون والموت مقابل الحياة الحقة، إنها

الحيوات التي فقدت جذوتها الإلهية، وأصبحت مجرد أجساد خواء، وهذا هو الموت الذي لم يبق من الناس سوى "قطعان" رابضة ساكنة.

تأتي هنا - مهمة العلوّ لاستدراك فعل هذا الإنسان الغافل، ومحاولة جذبه إلى الأعلى بإعادة رشده إليه، لاستعادة حياته الأولى الحقيقية الخالدة.

ثم تأتي الأفعال التي تحمل معنى الوساطة ما بين الأعلى والأدنى، في محاولة إحداث تداخل وتشابك بين الطرفين لوصل ما انقطع بين الجزء الإنسان وأصله أو جوهره؛ أي بين ما يشير إليه الشاعر ويكنّي بـ (البياض الأنقى) بما يرمز إليه اللون الأبيض من الإشراق والنور، والجلال والجمال، وتوكيد هذا اللون باسم التفضيل (الأنقى) بما يحمله من تفوق الموصوف بصفته لتميزه في موقعه العلوي، وتفعيل دور التداخل والتشابك بين الأعلى والأدنى بغية العمل على ارتداد الجزء إلى كله والاتحاد به، محققاً تشابك (موسيقى الأعالى) حيث يقطن الجوهر، بـ (أغوار القلب) مركز التأثر والرؤيا عند الجزء - الإنسان، مؤكداً العمق (أغوار) من دون السطح، والباطن من دون الظاهر، مثنياً على دور العمق القلبيّ في تفعيل الرؤيا ليحقق التشابك غايته بين الطرفين، وتعود الحياة الحقيقية إلى الأجساد الساكنة بوساطة ردّ الفعل (انعكاس البياض الأنقى)؛ رمز الحقيقة الإلهية، في (صفحة الهجير)؛ إذ يبلغ القيظ أشدّه، ويعلو الوهج الحراري صفحة الأرض لتصبح ملساء وأكثر استعداداً لتفعيل الانعكاس؛ انعكاس الأعلى على الأدنى، ويتمّ فعل (أشبك) عمله على أكمل وجه.

٤- رسالة العلو:

مثلما تكتسب اللغة في التجربة الصوفية أبعاداً إشارية ورمزية، فإنَّ الشاعر كان قد اختزن في لغته الشعرية قدراً كبيراً من العمق الذي يشفّ ويوحي، ويتجاوز الظاهر نفاذاً إلى الباطن، وقد ذهب، مستعيناً بقوة الإحداث اللغوي، إلى خلق الظروف الموضوعية التي تساعد على إتمام مهمة

العلو تجاه ما دونه. والوحدة الأخيرة في القصيدة، وعبر الوسيط اللغوي، تحمل عبء هذه المهمة التي تتضمنها رسالة العلو؛ إذ اتخذت شكل آلية تواصل كما يأتي:

المرسل	المرسل إليه	الرسالة	الرامزة	المرجع
العلّو	الصياد المفتقر	رؤية العالم بعين الموت الثاقبة	الرغبة في الهداية (لترى العالم)	التجربة الصوفية برؤيتها لثنائيتي الموت والحياة، الفناء والبقاء

لقد بلغ التفاعل التناصي ذروته في المقطع الأخير من القصيدة؛ إذ جاء بصيغة الخطاب النازل من الأعلى (دونك / خذ - سأدلي) إلى الأدنى (أيها الصياد المفتقر). والخطاب عبارة عن رسالة قيّمة وثمينة في مادتها (أسراب الألاء)، ونورانية في ماهيتها (غصني الشعاع)، وسامية في غايتها (رؤية العالم بعين ثاقبة). وإذا ما توفرت رغبة الإنسان السالك، وانعقد عزمه على رؤية العالم بعين ثاقبة تمتد في مجالها الرؤيوي إلى الأقاصي؛ إذ لا حجاب أمام رؤيتها، تحققت بذلك رؤيا الموت، من حيث هو تصحيح لوضع الإنسان وتقويم اختلاله وليس من حيث هو هدم وتدمير لحياته، رؤيا قادرة على تحويل الموت إلى حالة ممكنة داخل الحياة.

لقد تبدى التناص في المقطع الأخير من خلال استدعاء الشاعر للورقة الميتة التي كانها "فيرلين" ولكن على شكل (ورقة في مهب الريح)، وكنى بذكر القنص عن ذكر الموت صراحة، وكشف عن الوجه الآخر للموت تعارضاً مع الموت الوجودي الخريفي.

وصفوة القول أنَّ التناص لدى الشاعر "سليطين" كان قد ظهر في أشكال متعددة:

- حوار تناصي على مستوى الضمائر بتعدد صيغه، ولاسيما بروز صيغة الضمير المفرد المخاطب المتكلم، المعبّر عن التجربة الذاتية لدى كل من الشاعرين؛
- تناص على مستوى الألفاظ والجمل؛
- تناص ضمني جاء نتيجة تفاعل فكري.

ولعلَّ الوظيفة الفنية التي حققها التناص بأنواعه في قصيدة "الحياة على شكل ورقة ميتة" تكمن في محاولة نقل المتلقي، فكرياً وروحياً، إلى أجواء التجربة الإبداعية الصوفية، وجذبه نحو عالمها البديل وكأنه أمام حلٍّ ممكن وأمام سبيل إلى تحقق آخر محتمل.

الخاتمة:

لقد استطاع النص الشعري، من خلال محاولته المتدرجة، تحويل الرؤية الوجودية المادية للموت؛ التي تقف عند السطح من دون العمق، إلى رؤيا صوفية تهتم بالروح، وتتجاوز الظاهر إلى الباطن، إلى الأغوار. كما استطاع، ومن خلال ذلك كله، أن يمتلك فعلاً شعرياً واعياً وهادفاً للتأثير في موقف الآخرين تجاه حياتهم.

إنه الإنسان الورقة ذات الوجهين؛ فإن اختار الشاعر الغربي أن تكون حياته في الوجه الأول؛ عالم الواقع المادي، فإنَّ الشاعر المشرقي كان قد اختار أن يكون الوجه الآخر للورقة انطلاقاً من تثمينه وتقديره وإيمانه بهذا الوجه. من هنا كانت نقطة الافتراق بين الشاعرين في رؤية كل منهما لمفهومي الموت والحياة. وإذا افترقت هذه الرؤية بين قطبي الثنائية، فهل يمكن أن يجتمع طرفاها على تجاوز حدود الانغلاق والتقييد في التجربة الشعرية باتجاه الانطلاق وتحرير المعنى من القيود ليصبح الشعر قوة خلق جديد قادرة على الكشف المستمر للأغوار، والانفتاح على أفق المعنى ورحاب التجاوز.

مهما يكن من افتراق أو اتفاق في الرؤيتين، فإنَّ شرط الاتفاق بين التجربتين، الشعرية عموماً والصوفية على وجه الخصوص، يتحقق في كثير من الخطوات، نستطيع أن نوجزها في:

١- الشعر أداة الكشف الصوفي: كان الشعر دائماً أداة الكشف عن أحوال المتصوفة، ووسيلة التعبير عن تجاربهم وأحوالهم ومكابداتهم. ودواوين شعراء التصوف شاهدٌ خالدٌ على ذلك.

٢- حاجة الشعر والتصوف إلى الكشف الدائم: إن عالمي الشعر والتصوف بحاجة إلى الكشف الدائم. وتذهب لغتهما نحو العمق لا السطح، ونحو الباطن لا الظاهر. من هنا كان اقتران الشعر بالتصوف من حيث إن كلاً منهما مأخوذٌ " بهاجس العمق وارتياد المجهول ".

٣- اللغة شرط لتأسيس التجربتين الشعرية والصوفية: إن اعتماد تجربتي الشعر والتصوف على اللغة، ليس بوصفها وسيلة اتصال فقط، هو شرط لتأسيس التجربتين. وعلى الرغم من خصوصية اللغة في كل منهما، فهي تتصف في التجربتين أيضاً بأنها لغة إيحاءٍ وإشارة لا لغة تصريح، هي لغة لا تخبر بل تشفُ وتوحي.

٤- الحاجة إلى تفعيل دور الخيال في التجربتين: فكما أن الصوفي مسكونٌ بهاجس الإبداع والتجاوز، وذلك بدفع اللغة خارج حدودها للارتقاء بها نحو المطلق، كذلك هو الشاعر مسكونٌ بالهاجس نفسه، ومأخوذٌ بدفع اللغة خارج حدودها المعتادة بتفعيل دور الخيال للانعتاق من الواقع المقيد نحو كشفٍ جديدٍ ومتجاوز ومستمرٍ لتغير العالم إبداعياً.

قائمة المصـــادر والمـراجـــع

١. القرآن الكريم.
٢. بارفينوف، ميشيل، مقدمة **مجموعة بول فيرلين الشعرية**، من الكلاسيك العالمي، باريس: ٢٠١١م.
٣. تزفيتان تودوروف، **نقد النقد**، ت: سامي سويدان، ط١، بيروت: مركز الإنماء القومي، عام ١٩٨٦.
٤. الحلبي أحمد طعمة، **التناص بين النظرية والتطبيق**، ط١، دمشق: الهيئة السورية العامة للكتاب، ٢٠٠٧م.
٥. حليفي شعيب، **هوية العلامات**، ط ١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، عام ٢٠٠٤م.
٦. تيفين ساميول، **التناص ذاكرة الأدب**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٧م.
٧. رينيه ويليك، **تاريخ النقد الأدبي الحديث**، ج ٥: النقد الانكليزي، ت: عبد المنعم مجاهد، ط -، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، عام ٢٠٠٤م.

٨. سليطين وفيق، **أخضر كالسرير**، ط ١، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب ٢٠١٣م.
٩. سليطين وفيق، **الزمن الأبدي**، ط ٢، دمشق: دار المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠٠٧.
١٠. سليطين وفيق، **الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد**، دمشق: دار الرأي للنشر والتوزيع ٢٠٠٧م.
١١. ويمزات، وليام، وبروكس كلينث، **النقد الحديث**، ت: حسام الخطيب ومحي الدين صبحي، ج٤، دمشق: مطبوعات جامعة دمشق ١٩٧٦م.

الدوريات

١٢. جينت جيرار، **طروس الأدب على الأدب**، ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٣٣٣، ١٩٩٩م، اتحاد الكتاب العرب بدمشق.
١٣. سليطين وفيق، **رمزية الناي في الشعر الصوفي**، مجلة ثقافات، كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد ١٤، ٢٠٠٥م، صص٧١- ٧٩.

قصيدتا الدراســــــة

أ: قصيدة **أغنية الخريف** للشاعر بول فيرلين:

Chanson d'automne

Les sanglots longs	النحيب المديد
Des violons	لكمنجات
De l'automne	الخريف
Blessent mon cœur	تجرح قلبي
D'une langueur	بفتورٍ
Monotone.	ممل
Tout suffocant	خانقٌ وشاحبٌ
Et bleˆme, quand	كله، وعندما
Sonne l'heure,	تدق الساعة
Je me souviens	أتذكر
Des jours anciens	أياماً خلت
Et je pleure;	وأبكي
Et je m'en vais	أنقاد
Au vent mauvais	إلى الريح البائسة
Qui m'emporte	التي تحملني

Dé ça, dela,	هنا، وهناك
Pareil a la	أشبه
Feuille morte.	بورقة ميتة

ب: قصيدة **الحياة على شكل ورقة ميتة** للشاعر وفيق سليطين:

الورقة الميتة التي كانها ((فيرلين))

في اللحظة الناردة،

حَمَلتْها الريح إليّ ...

وأطلقت فيها كمنجاتِ الخريف !

أطيرُ،

وأنحدرُ ..

وأعلَقُ بأشواك العالم من حولي،

دامياً ..

ومظفَّراً ..

ومكسوراً ..

هذا أنا، كما تنفثُ الطبيعةُ سحرَها،

ورقةٌ تتجوَّلُ وراء نفسها،

وتُسلم قيادَها لحكمةِ الأثير!

ورقةٌ ميتّة ..

تعُبُّ الهواءَ،

وتغزو الصُّوَر ..

مُترعةً بنشيدها الصامت!

أُطلُّ من عَلٍ،

وأبتكرُ العالمَ في التجلّي الفريد ..

الذي يتركُ أثرَهُ في قلبي،

وأنا أجوزُهُ كلَّ آنٍ،

وأنخطفُ.

السطوحُ قطعانٌ من الأوراق الرابضة..

أَهُلُّ عليها،

وأحومُ عل الماءِ المسجَّى في الحجرِ الصُّلب

أَشبكُ موسيقا الأعالي بأغوار القلب،

وأعكسُ البياضَ الأنقى ..

في صفحةِ الهجير!

دونكَ أسرابي من اللألاء ..

أيُّها الصيَّادُ المُفتَقِر،

سأُدلّي لكَ غُصْنيَ الشعاع ..

لترى العالم بعين الموت الثاقبة،

وأنتَ تقنصُ ورقةً في مَهبِّ الريح

ورقة ..!

هي وجهُكَ الآخر،

وقلبكَ السليب في الصورة الدارسة.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature
Semnan University
مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، السنة الخامسة عشرة، العدد التاسع والثلاثون

دوگانگی مرگ و زندگی بین «آواز پاییز» و «زندگی به شکل برگ مرده»

فوزیه زوباری[1]

مقاله علمی- پژوهشی

صص ۲۱۱- ۱۷۸

DOI: 10.22075/lasem.2024.8954

چکیده:

دوگانگی «مرگ و زندگی» یکی از مهم‌ترین دوگانگی‌هایی است که شاعران به آن توجه ویژه‌ای داشته‌اند و یکی از دوگانگی‌هایی است که گیرنده را به خود جذب می‌کند تا حس خوش‌بینانه‌ای را نسبت به تولد مورد انتظار در او برانگیزد. این دوگانگی در دو شعر از دو شاعر مورد بررسی قرار گرفته است: ۱- «آواز پاییز» اثر پل ورلن شاعر فرانسوی. ۲-«زندگی به شکل برگ مرده» شاعر سوری وفیق سلیطین. هدف پژوهش جستجوی دوگانگی مذکور در این دو شعر با رویکرد تحلیلی استقرایی و تطبیقی است. مهمترین جنبه تحقیق، تحلیل مؤلفه‌های نقاشی‌های شاعرانه است. تصویر صوتی و تصویر بصری در دو شعر، سپس گفتگوی بین دو متن در چند سطح است: سطح ضمایر، سطح افعال، کلمات و عبارات، تا گفتگوی ایده‌ها. مهم‌ترین یافته‌های تحقیق این است که انسان یک برگه دو طرفه است. اگر شاعر غربی در وهله نخست زندگی خود را انتخاب کند؛ جهان واقعیت مادی، شاعر شامی بر اساس قدردانی، قدردانی و اعتقادش به این سمت، آن سوی برگه را انتخاب کرده است. از این رو، نقطه تمایز این دو شاعر در بینش آنها از مفاهیم «مرگ و زندگی» می‌باشد. اولی مرگ را پایان زندگی می‌داند و دومی آن را آغاز آن در دیدگاه صوفیانه مبتنی بر وحی می‌داند. اما آنها با هم ترکیب می‌شوند تا از محدودیت‌های بسته و محدودیت در تجربه شاعرانه در جهت رهایی و رهایی معنا از محدودیت‌ها عبور کنند، به طوری که شعر به نیرویی از آفرینش نو تبدیل می‌شود و قادر به آشکار ساختن مداوم اعماق و گشودن به سوی افق معنا و وسعت فراررفتن و تعالی پدیده‌ها به سوی امور پنهان و تعالی جسم به سوی روح است.

کلیدواژه‌ها: دوگانگی مرگ و زندگی، وحی، نقاشی های شاعرانه، آواز پاییزی، زندگی در قالب برگ مرده.

---

[1]- مدرس دانشگاه‌های بعث و تشرین، لاذقیه، سوریه. ایمیل: fawzzoubari@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۲۷ هـ.ش= ۲۰۲۳/۰۸/۱۸م- تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۱۱هـ.ش= ۲۰۲۴/۰۷/۰۱م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 15, No 39, 2024 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Political rhetoric between contemporary Iranian and Syrian literature (A research comparison of the rhetoric of Adeeb Ishaq and Mirza Agha Khan Kermani as a model)

Abolhassan Amin Moghadasi[*]; Abdollah Hosseini[**]; Mahdi Abroon[***]

Scientific- Research Article **PP: 212-244** **DOI: 10.22075/lasem.2024.33296.1421**

How to Cite: Amin Moghadasi, A., Hosseini, A., Abroon, M. Political rhetoric between contemporary Iranian and Syrian literature (A research comparison of the rhetoric of Adeeb Ishaq and Mirza Agha Khan Kermani as a model .(*Studies on Arabic Language and Literature* ,2024;15(39): 212-244.: doi: **10.22075/lasem.2024.33296.1421**

Abstract:

Rhetoric is one of the most important literary arrays that human beings have adhered to from ancient times to the present day for several purposes like politics, preaching, and encouragement. The rhetoric consists of three parts: verbal communication, convincing, and persuasion. This literary kind requires rational and logical evidences for convincing. To persuade, meaning that the words resonate within the heart of the contact, requires a different writing style or inspiration than the other texts. This effect is applied through the preacher's or orator's cognition of the methods of eloquence, the rhetorical sciences and the method of induction and sequence. This research surveys the rhetoric of some famous orators from

[*]- Professor in the Department of Arabic Language and Literature, Tehran University, Tehran, Iran. Email: abaminut@ut.ac.ir

[**]- Associate Professor in Department of Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran. Email: dr.abd.hoseini@khu.ac.ir

[***]- Ph.D. student, Department of Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) Email: mahdi.abroon@khu.ac.ir

Receive Date: 2024/02/27 **Revise Date:** 2024/08/10 **Accept Date:** 2024/08/14.

©2024 **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.

Syrian and Iranian contemporary literature, namely the Syrian writer Adeeb Ishaq and the Iranian writer Mirza Aqa khan Kermani. These two orators lived at the same era and both of them got familiar with French culture and they also met Sayyed Jamal al-din al-Afghani. In this research, we compared some of their rhetoric, relying on the descriptive-analytical approach and using the approach of the American school of adaptive literature. We achieved some results including: the introduction of the rhetoric of the Adeeb Ishaq has literary value. He writes his introductions using surprising methods, following the traditional Maqama writing methods. But Mirza Aqa khan Kermani's style in the introduction focused on exemplification. He represents an image of his intended topic as an example and then he addresses the main core of the topic. The two writers also used short sentences and phrases to write about a topic. In the rhetoric of those orators, the emphasis is on a logical method that indicates enlightenment and the removal of incorrect traditions and beliefs and in fact, the structure serves the content in this method. It was also specified that Adeeb Ishaq is a nationalist in his affiliation and Kermani is a chauvinist, that is, inclined to extreme nationalism towards his country.

Keywords: Rhetoric, Adaptive Literature, Two Contemporary Literatures of Syria and Iran, Adeeb Ishaq, Mirza Aqa Khan Kermani.

Extended Summary

1. Introduction

Rhetoric in terminology is a type of speech known as a sermon delivered to people with the aim of influencing and persuading. It is a literary art known to man since ancient times. Literature may appear in a new guise when it is linked to opinions and ideas. What links this literature to values such as freedom in its general form and freedom of opinion in its specific form are the social and political conditions prevailing in the country. Under these conditions, some of the elites of society may emerge who undertake to transfer the process of enlightenment and ignite it among human minds to break the shackles and throw away the fanaticism and backwardness within them in order to move forward and advance. According to the status of Adeeb Ishaq's sermons in Syria and the Arab world and the impact he left

on the enlightenment struggle he adopted, as well as the new vision adopted by Mirza Agha Khan Kermani in Iran to free the country from the systematic colonialism that began to spread in the veins of both countries from Iran and Syria, their sermons played a fundamental role in exposing the harm from the country.

2. Materials & Methods

The contemporaneity of Adib Ishaq and Agha Khan in the events, their vision of the French Revolution and their influence on it, as well as their sitting with Asadabadi and their work to enlighten the people and fight colonialism through speeches and articles, and the difference between the two writers in the type of literary statement, artistically and morally, these are the foundations of this study. This article studies the speeches of these two writers according to the American school of comparative literature and the descriptive analytical method. This is because this school relies on two principles, The moral principle, which reflects the position of a great nation open to the world. It is thus concerned with giving every foreign culture the democratic sympathy it deserves, and at the same time aware of its Western roots that preserve the aesthetic and human values of literature with a kind of jealousy, as it feels what - the values - are like a spiritual opening, pursuing the experimentation of methods and interpretations. This school studies the literary phenomenon in a comprehensive manner, as well as abandoning the approach based on limiting the foreign influences contained in literary works and the impact they exerted.

3. Research findings

The introduction to the speeches of the writer Ishaq is characterized by literary value, as he writes the introductions using the style of surprise and gives an incomplete picture of the subject according to the style of writing the Maqamat. As for Kermani's style in the introduction, it is based on representation, often inspired by sensory matters. Likewise, at the end of his speeches, Adeeb resorts to literature again. Both writers use rhyme, but you see it in Adeeb in an intensive way, and this is due to the Arab nature that loves rhyme. The speeches of the writer Ishaq are characterized by rhyme,

as you see rhyme in every subject he addresses. Regarding antithesis and contrast, we see Kermani also using antithesis and contrast a lot, as if the two orators are representing the contrast and contradiction that they see in the lives of the people. The influence of Asadabadi and the Enlightenment thought that was taken from French culture, can be seen in both writers' speeches. Also, through our research into the psychology of the two orators, it became clear that Adib Ishaq is a nationalist in his affiliation and Kermani is a chauvinist, meaning he tends towards extreme nationalism in confronting events and speaking about them.

4. Discussion of Results & Conclusion

The context for both writers is a literary rhetorical context. Adib used symbolism and rhyme a lot, while Agha Khan was satisfied with some of the appeal and allusion that distinguished him from Adib. Adib Ishaq's speeches were more literary, but in terms of ideas and the eloquence of the smooth statement to convey the idea to the recipient, they did not reach Kermani's speeches. This research has reached several new aspects of the ideas and methods that each orator carried individually. The two were distinguished in adopting a new, rhetorical and concise style to deliver enlightening knowledge through oratory. Aqa Khan had the greate in this innovation. He did not mix heritage in his speeches and committed himself to innovation, while Adeeb committed himself to heritage in all the introductions to his speeches because they were closer to the Arabic nature. As for the influence, we may see that Adeeb devoted his efforts to literary influence in awakening Arab thought, while frankness, eloquence and sharpness surged in Aqa Khan. Thus, rhetoric became, for both writers, a weapon of enlightenment that keeps pace with the times and its data and preserves the heritage of the Syrian and Iranian peoples against colonialism.

The Sources and References:

A: Books

1. Abo- Hamdan, Samir**, Adeeb Ishaq's reformist thought was not completed**, Beirut: International Book Company. 1994.

2. Abboud, Maroun, **Pioneers of the Modern Renaissance**, Cairo: Hindawi Foundation, 2014.
3. Abdo, Muhammad, **The Response to the Materialists,** 2nd ed., Cairo: Encyclopedia Press, 1902 AD.
4. Adamiyat, Fereydun, **Mirza Agha Khan Kermani's thoughts**, Tehran: Payam Publications. 1996.
5. Adamiyat, Fereydun, **IdeologyConstitutionalization attempts in Iran,** Tehran: gostare Publications. 2008.
6. Aldasoghi, Omar, **The origins and development of modern prose**, Cairo: Dar alfeker Alarabi.
7. Ali Muhammad, Ismail, **The Art of Public Speaking and the Skills of the Orator, 5th edition**, Cairo: Dar Al-Kalima Publishing, 2016.
8. Aljoundi, Anwar, **The development of Arabic press and works in contemporary Arabic literature**, Cairo: Alresaleh Publications. ND.
9. Alloush, Naji, **Adeeb Ishaq, Political and Social Writings**, Beirut: Dar Al-Tali'ah, 2nd edition, 1982.
10. Alloush, Saeed, **Schools of Comparative Literature,** Casablanca: Arab Cultural Center, 1987.
11. Al-Damour, Nizar Abdullah Khalil, **Sarcasm and Humor in Abbasid Prose**, Amman: Dar Al-Hamed for Publishing and Distribution, 2010.
12. Al-Dawkhi, Hamad Mahmoud, **Planning the Poetic Text**, Baghdad: Dar Al-Sutour for Publishing and Distribution, 2017.
13. Atrophy, Nizar Abdullah Khalil, **Sarcasm and Humor in Abbasid Prose,** Amman: Dar Al-Hamid for Publishing and Distribution, 2010.
14. Ghunem Hilal, Muhammad, **Comparative Literature**, 2nd ed., Cairo: Nahdhet Misr for Publishing and Distribution, 2008.
15. Hamad, Khader, **Encyclopedia of the Arabic Language (Arabic Literature)**, Beirut: Dar Al-Qalam, 2023 AD.
16. Ishaq, Adib, **Aldorar**, Collected by Awni Ishaq, Beirut: Aladabiia Publications. 1909.
17. Ibn Manzur, **Lisan al-Arab**, Beirut: Dar al-Fikr, 1414. [In Arabic]
18. Ibn Moataz, **Albadia fi Albadia**, 1ts, Casablanca: Dar Al-Jeel. 1990.
19. Ismail, ezoaldin, **Aesthetic foundations in Arabic criticism: presentation, interpretation, and comparison**, Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi. 1922.
20. Kermani, Mirza Aqa Khan, **Sad Khattabe,** manuscript, Tehran: Library of the Islamic Shura Council, ed.
21. Nassif, Emile, **The Most Wonderful Things Said in Sermons**, Beirut: Dar Al-Jeel, 1995.
22. Omar, Ahmed Mukhtar, **Dictionary of the Contemporary Arabic Language,** 1st edition, Cairo: Alam al-Kutub, 1429.

23. Rais Niya, Rahim, **Iran and Ottomans on the threshold of the 20th century**, Tabriz: Sotoudeh Publications, 1994.
24. Safi, Ibrahim, **Seyyed Jamaluddin Asad Abadi Constitutional Leaders,** Vol. 1, Tehran: Sharq, 1342.
25. Sherbet, Ahmed, **The Development of the Artistic Structure in the Contemporary Algerian Story,** Algeria: Casbah Publishing House, 2009.

C: Magazines

1. Bastani, parizi, **A few words about the thoughts of Mirza Agha Khan Kermani,** Vahid magazine, NO.7, 1967, 676-682.
2. Saman, nahad, **Abundant Production in a Short Life**, Al-Homs Newspaper, Issue No. 2852, 2011.

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد التاسع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٣هـ. ش/٢٠٢٤م

الخطابة السياسيّة بين الأدبين الإيرانيّ والسوريّ المعاصر
(مقارنة بحثية لخطب أديب إسحق وميرزا آقا خان كرمانيّ أنموذجاً)

أبوالحسن أمين مقدسي*؛ عبد الله حسيني**؛ مهدي آبرون***

مقالة علميّة محكّمة

صص ٢٤٤- ٢١٢

DOI: 10.22075/lasem.2024.33296.1421

الملخّص:

تعد الخطابة من أهم فنون الأدب التي تمسك بها الإنسان منذ القدم إلى يومنا هذا لأهداف عديدة تتراوح بين السياسة والوعظ والتشويق وهذا الفن الأدبي يحتاج للإقناع إلى براهين وأدلة عقلية ومنطقية واستمالة أي يحتاج إلى أسلوب كتابة أو مشافهة متمايزة يتمثل بأساليب البيان وعلوم البلاغة وطريقة الاستدراج والتسلسل في الموضوع. يهتمّ هذا البحث بخطب اثنين من مشاهير الخطباء من الأدبين المعاصرين السوريّ والإيرانيّ هما الأديب السوريّ أديب إسحق والأديب الإيرانيّ ميرزا آقا خان كرماني. لقد عاش هذان الأديبان في نفس العصر وتعرفا على الثقافة الفرنسيّة وكذلك التقيا بسيد جمال الدين الأسد آبادي. قامت هذه الدراسة بمقارنة بعض خطبهما معتمدة على المنهج الوصفيّ التحليليّ ومستخدمة منهج المدرسة الأمريكيّة للأدب المقارن. ووصل البحث إلى نتائج منها: مقدمة خطب أديب إسحق تتّسم بقيمة أدبية فهو يكتب المقدمات مستخدما أساليب المفاجأة ومتبعاً أساليب كتابة المقامات التقليديّة. أما أسلوب ميرزا آقا خان كرماني في المقدمة فهو يتركز على التمثيل ويعطي صورة عن الموضوع الذي يعنيه نموذجاً ثم يبدأ في صلب الموضوع. وكذلك استخدم الأديبان الجمل القصار والعبارات القصيرة في الكتابة. أسلوب الأديبين منطقي يدل على التنوير وإزالة السنن والعقائد الضالة وفي الواقع، الأسلوب يخدم هذا المحتوى. وكذلك تبين بأن أديب إسحق رجل قومي في انتمائه وكرماني رجل قومي شوفيني أي يميل إلى القومية المتطرفة في مواجهة الأحداث التي ترتبط ببلاده.

كلمات مفتاحيّة: الخطابة، المقارنة؛ الأديبان المعاصران السوريّ والإيرانيّ؛ أديب إسحق؛ ميرزا آقا خان كرماني.

---

* – أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، طهران، إيران. الإيميل: abaminut@ut.ac.ir

** – أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الخوارزمي، طهران، إيران. dr.abd.hoseini@khu.ac.ir

***–طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خوارزمي، طهران، إيران.(الكاتب المسؤول) mahdi.abroon@khu.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٤٠٢/١٢/٠٨ هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٢/٢٧م- تاريخ القبول: ١٤٠٣/٠٥/٢٤هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٨/١٤م.

١. المقدّمة

قد يظهر الأدب بحلية جديدة حينما يقترن بالآراء والأفكار التي تفك قيده من الإلزامات التي كانت تعرقل أو تصعب ما هو من اللازم فهمه. فما يقرن هذا الأدب بقيم مثل الحرية بشكلها العام وحرية الرأي بشكلها الخاص هي الظروف الاجتماعيّة والسياسيّة السائدة في البلد. ففي ظل هذه الظروف قد يبرز من نخب المجتمع من يتصدى إلى نقل عملية التنوير وإشعالها بين العقول البشرية لتكسر القيود وترمي ما فيها من التعصب والتخلف لكي تتجه إلى الأمام وتتقدم. ومن هؤلاء النخب الكتاب والأدباء الذين تبنوا عملية تثقيف المجتمع من خلال فنون عديدة شعرية ونثرية كالرسائل والخطب. اخْتَطَب يَخْطُبُ خَطابَةً، واسمُ الكلامِ: الخُطْبَة; قال أَبو منصور: والذي قال الليث، إنَّ الخُطْبَة مَصْدَرُ الخَطِيبِ، لا يَجوزُ إلاَّ عَلى وَجْهٍ واحدٍ، وهو أَنَّ الخُطْبَة اسمٌ للكلام، الذي يَتَكَلَّمُ به الخَطِيب، فيُوضَعُ موضِعَ المَصْدر.[١] وهي في الاصطلاح نوع من الكلام يعرف بالخطبة التي تلقى على الناس وغايته التأثير والإقناع وهي فن من الفنون الأدبية عرفها الإنسان قديماً إذ مارسه الأنبياء والزعماء والقادة، وقد تطور هذا الفن فوضعت أصوله وقواعده وحددت أنواعه وأساليبه[٢].

لقد مهدت البلاغة الفطرية وسرعة الخاطر، والاحتياج إلى الخطابة للإقناع في الدفاع بسبب عدم انتشار الكتابة، وقلة المواصلات كانت تدفع الإنسان العربيّ إلى أن ينتدب عنه رجلاً لسِناً للتفاهم على قضية ما. في أخلاق العربيّ عصبية شديدة التأثر، تدفعه إلى الاهتزاز بسرعة لإجابة مجيب أو الرد عليه، وكانوا يتأثرون بموسيقى الألفاظ، وقوة ذاكرتهم تساعدهم على الحفظ. قد تكون خطابتهم فنية على طرائق اليونان[٣].

تعد الخطابة من أهم الفنون بما فيها من التأثير في النفوس والفرادة في أداء غرض سام من الأغراض التي تتعلّق بالدعوة إلى أمر ما أو التبليغ إلى حركة أو شيء آخر مما يحتاج إلى عملية الإقناع. وهذا

---

[١] ابن منظور، **لسان العرب**، ١، ٣٦١.

[٢] ناصيف، إميل، **أروع ما قيل في الخطب**، ص٥.

[٣] عبود، مارون، **رواد النهضة الحديثة**، ص٨٥.

الأمر أي الإقناع ظاهرة لا تجدها إلا في الخطابة وهي التي تميزها من بقية الفنون. وهي قديمة تمتد من العصور الأولية، من أرسطو إلى عصرنا هذا ولها في الجاهلية مكانة مرموقة عند العرب وقد كانت تميز صاحبها عن الآخرين في القوم. وللخطابة أسس عرفت بها وهي مشافهة، وإقناع، واستمالة. فلابد من مشافهة، وإلا كانت كتابة أَوْ شِعْراً مُدَوَّناً ولا بد من جمهور يستمع؛ وإلا كان الكلام حَديثاً أَوْ وَصيَّة؛ ولابد من الإقناع وذلك بأن يوضح الخطيب رأيه للسامعين ويؤيده بالبراهين[١] ليعتقدوه كما اعتقده ثم لابد من الاستمالة، والمراد بها «أن يهيج الخطيب نفوس سامعيه أو يهدئها ويقبض على زمام عواطفهم يتصرف بها كيف شاء؛ سَارّاً أَوْ مُحْزِناً، مُضْحِكاً أَوْ مبكياً، دَاعِياً إلى الثورة أو إلى السكينة»[٢]. تحتاج عملية المشافهة إلى إلقاء الخطبة على السامعين لكي تكون خطابة وتؤثر أَثَراً مُبَاشِراً على النفوس ومن الممكن أن نستغني عن ذلك ولا نقلّل من أثر الخطابة المكتوبة على النفس.

ومن بعد ذلك الإقناع وهو الذي يحتاج إلى العمل الجاد الممنهج من الخطيب ويتسم هذا الإقناع بالمزيد من البراهين والأدلة لكي تنساق إلى النفس البشرية لأن الأثر الذي جاء بالمشافهة أو الكتابة لا يكون أَثَراً عَمِيقاً إلا إذا انتهى بالإقناع ومشاهدة هذا الإقناع على المخاطب وأخذه موقفا منها. ومن ثم الاستمالة وهي الهدف الأكبر الذي يتميز به الخطيب وهو أن يستميل الأشخاص إلى المنطق الفكري الذي أراد الخطيب أن يجذب به السامعين والقارئين؛ فيحدثهم بما يريد ويسوقهم إليه باللسان الفصيح السليم والنطق الحكيم. وفي هذا البحث نجد أن أسلوب الخطابة بطريقة انعكاسها مشافهة قد يتسم بعبقرية الخطيب وهذه الاستمالة هي التي تبين مدى أخذ الخطيب بالأساليب النثرية واللازمة لتلقيه الأثر في نفس المخاطب. الاستمالة تعد أساس قبول الخطابة عند الخطباء لأنها تبين أثر تلك الخطب على تغيير المنهج السائد المتحكم بالعقول البشرية.

---

[١] حمد، خضر، **موسوعة علوم اللغة العربيّة (الأدب العربيّ)**، ص٥٩.

[٢] علي محمد، إسماعيل، **فن الخطابة ومهارات الخطيب**، ص١٤.

كان لخطب أديب إسحق في سورية والعالم العربيّ والأثر الذي تركه في الصراع التنويري الذي تبنّاه وكذلك الرؤية الجديدة التي أخذ بها ميرزا آقا خان كرماني في إيران لفك قيود البلاد من الاستعمار الممنهج الذي أخذ يتسرب في شرايين كلا البلدين من إيران وسورية دور أساسي في إبعاد الضرر عن البلاد والعقول التي تمثل الشعب بكامله. فمعاصرة هذين الأديبين للأحداث، ورؤيتهما للثورة الفرنسية والتأثر بها، وكذلك مجالستهما لجمال الدين الأسد آبادي وعملهما لتنوير الشعب ومحاربة الاستعمار بالخطب والمقالات، كذلك اختلاف الأديبين في نوع البيان الأدبي فنياً ومعنوياً، من أهم أسباب اختيار هذين الأديبين للمقارنة. درس هذا البحث خطب هذين الأديبين وفق المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن وحسب المنهج الوصفيّ التحليليّ.

وذلك لأن هذه المدرسة تتكئ على مبدأين «المبدأ الاخـلاقي، ويعكس موقف أمة كبيرة ومنفتحة على العالم. وهي منشغلة، من ثم، بإعطاء كل ثقافة أجنبية، ما تستحقه من عطف ديمـوقراطي، وواعية في نفس الحين بجذورها الغربية التي تحتفظ بالقيم الجمـالية والإنسانية لـلأدب، بنوع من الغـيرة، حيث تشعر بما – القيم – كفتح روحي، ملاحقة تجريب المناهج والتأويلات»[١] فهذه المدرسة تدرس الظاهرة الأدبيّة دراسة شاملة، من دون مراعاة للحواجز السياسيّة واللّسانية؛ لأنَّ الأمر يتعلّق بدراسة التّأريخ، والأعمال الأدبيّة من وجهة نظر دوليّة. وكذلك التّخلّي عن المنهج القائم على حصر ما تنطوي عليه الأعمال الأدبيّة من مؤثّرات أجنبيّة، وما مارسته على الأعمال الأدبيّة الأجنبيّة من تأثير. الدّعوة إلى جعل الدّراسات المقارنة تدرس العلاقات القائمة بين الآداب من ناحية، وبين مجالات المعرفة الأخرى؛ كالفنون، والفلسفة، والتّأريخ، والعلوم الاجتماعيّة ...الخ.[٢]

تتطلع هذه الدراسة إلى الإجابة عن هذه الأسئلة:

١. ما هي أوجه الافتراق والشبه بين أسلوب خطابة أديب إسحق وميرزا آقا خان كرماني؟
٢. ما الأهداف التي يبتغيها أديب إسحق وميرزا آقا خان كرماني وراء خطبتهما عادة؟

---

[١] علوش، سعيد، **مدارس الأدب المقارن**، ص٩٣.

[٢] غنيمي، هلال، **الأدب المقارن**، ص٥٧.

٣. ما هو الأثر النفسي لخطابة أديب إسحق وميرزا آقا خان كرماني في مختلف مستوياتها؟

ومن هذا المنطلق، قارنت هذه الدراسة خطب الأديب السوريّ المعاصر أديب إسحق والأديب الإيرانيّ المعاصر ميرزا آقا خان كرماني اللذين يعتبران من أفضل الأدباء في بلديهما وكذلك من رواد التنوير الذين أثروا على تطور النثر الخطابي.

من البحوث المرتبطة التي ترتبط بموضوعنا هذا، يمكن أن نشير إلى هذه البحوث:

- محمد كشميري (١٣٤٩ش/١٩٧٠م)، كتب مقالاً عنوانه «نامه‌هايى از ميرزا آقا خان كرمانى» (رسائل من ميرزا آقا خان كرماني) في مجلة "بررسي‌هاي تاريخي" وتناول الباحث الرسائل التي كتبها ميرزا آقا خان كرماني لميرزا ملكم خان. يعتبر هذا البحث كتابة وتصحيح للمخطوطات التي وجدها الباحث من رسائل آقا خان.
- ناجي علوش (١٩٨٢م) كتب كتاباً عنوانه "أديب إسحق الكتابات السياسيّة والاجتماعيّة" وهذا الكتاب يعتبر تحليلاً لآراء وأفكار أديب حول السياسة والاجتماع والنهضة الفكرية.
- فريدون آدميت (١٣٧٥ش/١٩٩٦م)، كتب كتاباً عنوانه «انديشه‌هاى ميرزا آقا خان كرمانى» (آراء ميرزا آقا خان كرماني) وتناول فيه حياة الأديب وآراءه ويعد هذا الكتاب أول كتاب يدرس آراء ميرزا آقا خان كرماني دراسة استقصائية ولكنه لا يخرج عن إطار الفكر ولا يدخل إلى أدب ميرزا.
- سمير أبو حمدان (١٩٩٤م) كتب كتاباً عنوانه "أديب إسحق فكر إصلاحي لم يكتمل" تطرق الكاتب في هذا الكتاب إلى آثار أديب وحياته العلمية وأسلوبه في الصحافة والتحديات التي واجهها من قبل العثمانيين والإنجليز والاستبداد والحرية.
- علاء الدين وحيد (١٩٩٨م) كتب كتاباً عنوانه "أديب إسحق: عاشق الحرية". وفي هذا الكتاب يدخل الباحث إلى حياة أديب الفكرية وينتقد آراءه السياسيّة والاجتماعيّة وأثرها على أفكار العامة آنذاك.
- زهير توفيق (٢٠٠٣م) كتب كتاباً عنوانه "أديب إسحق: مثقّف نهضوي مختلف" وتطرق الكاتب في هذا الكتاب إلى طبيعة الإشكاليات الفكرية عند أديب إسحق خاصة في الأجواء السائدة آنذاك من حيث الفكر والنهضة والإصلاح، وكذلك آراء أديب إسحق في

مقومات الأنظمة الاستبدادية. ووصل إلى أن أديب إسحق قد تأثر بثقافة الغرب وكذلك المتنورين من العرب. لا تتجاوز هذه الدراسة من حيث الآراء والمصطلحات السياسيّة وأثرها في الأديب.

- محمد تقي قزلسفلي ونكين نوريان (١٣٩٢ش/٢٠١٣م)، كتبا مقالاً عنوانه "ميرزا آقا خان كرماني و نقد سنت" (ميرزا آقا خان كرماني ونقد التقليد) في مجلة "پژوهشنامه علوم سياسي" ودرسا في هذا المقال تمسك كرماني بمبادئ السنن والثقافة الإسلامية والإيرانيّة وهذا المقال يعتبر من باب النقد لكتاب فريدون آدميت. وكذلك درسا آراءه حول التقاليد القومية والدينية التي كانت سائدة آنذاك وقد قام ميرزا بنقدها. اعتبر هذا المقال ميرزا من رواد التفكر النقدي البناء الذي ترك أثراً قيما على المفكرين من بعده. لم يتطرق هذا المقال إلى فنون أدب ميرزا واكتفى بآرائه السياسيّة والاجتماعيّة.
- عباس سرافرازي وعلي باغدار دلكشا (١٣٩٥ش/٢٠١٦م)، كتبا مقالاً عنوانه "بازنگریِ جایگاه سعدی در اندیشه روشنفکران عصر مشروطه (با تاکید بر نگرش میرزا آقاخان کرمانی)" (إعادة النظر في مكانة سعدي في آراء المتنورين في عصر المشروطة "حسب رؤية ميرزا آقا خان كرماني") في مجلة "پژوهشنامه تاريخ" ودرس الباحثان شخصية سعدي الذي يعتبر معيارا للتقليد في التقابل الذي يرسمه المتنورون ككرماني بين التقليد والحداثة.
- نهاد سمعان (٢٠١١م) كتب مقالاً عنوانه "أديب إسحق انتاج غزير في حياة قصيرة". مقال كتبه في جريدة "حمص" السوريّة وتطرق فيه إلى تأثير فرنسا والثورة الفرنسية في آراء أديب إسحق وحياته بصورة عامة.

من خلال بحثنا في المقالات والكتب لم نجد أي بحث يتطرق إلى مقارنة أسلوب الخطيبين الإيرانيّ والسوريّ (كرماني وإسحق) وهذا البحث يعد أول بحث يهتم بموضوع المقارنة بين خطابة أديب إسحق وميرزا آقا خان كرماني. فهذه الدراسة ستفتح آفاقاً جديدة على وجوه الخلاف والتشابه بين الأدبين السوريّ والإيرانيّ في فن الخطابة.

٢. أديب إسحق وكرماني رواد الخطابة المعاصرة

٢/١. أديب إسحق

ولد أديب إسحق بدمشق في مطلع عام ١٨٥٦م وتلقى مبادئ العلوم في مدرسة الآباء العازاريين ولما صار في الخامسة عشرة تواصل في بيروت مع رجال الأدب. كتب إسحق في جريدة "التقدم" فذاع صيته وألف في تلك المدة وكتب كتابا سماه (نزهة الأحداق). وبعد هذا النجاح انتقل أديب إلى القاهرة حيث التقى بجمال الدين الأسد آبادي وصار يتردد على حلقته ويتعلم منه الفلسفة والمنطق. وقد حثه الأسد آبادي على إصدار صحيفة تعبر عن آرائهما في التحرر والثورة على المستعمر. وما إن تمكن من ذلك بمساعدة جمال الدين حتى «هيأ موادها في يوم واحد ولم يكن في يده أكثر من عشرين فرنكاً. وفي اليوم الثاني برزت تتجلى في أبهى مطرف من مطارف البلاغة في مقالاتها الإنشائية»[١]. مقالات أديب في الصحافة دشنت عهداً جديداً في الكتابة وفي الإنشاء «إنها أقوى دعائم النهضة الأدبية، إذ سلك على طريقهما أكثر الكتّاب، واتبع طريقتهما أهل الفضل، ونسج على منوالهما طلاب الإنشاء»[٢]. وقد أشار إسحق إلى هذه الأساليب الجديدة «واختلفت بسببهما أساليب التحرير عما كانت عليه قبل ذلك العهد من التعقيد والتقييد. وأخذ الصحفيون يتأنقون في كتابتهم، ويبالغون في تنقيتها من أدران الركاكة واللحن ولا سيما في التعريب لأنهما كانتا تنتقدان كتابات الصحف وتهديانها في انتقاد الألفاظ سواء السبيل»[٣]. إذن فقد كان لأديب إسحق خطاب سياسيّ محدد، من المعلوم أنه كان مستوحى من سيد جمال الدين[٤]. أما العناوين الكبرى لهذا الخطاب السياسيّ فلم تكن لتختلف قطعاً عن تلك العناوين التي حددها وبلورها جمال الدين الأسد آبادي، وهي تتراوح بين المطالبة بنظام دستوري، ورفض الاستبداد، ومناهضة

---

[١] أبو حمدان، سعيد، **أديب إسحق فكر اصلاحي لم يكتمل**، صص١٧-١٨.

[٢] إسحق، أديب، **الدرر**، ص٧.

[٣] **المصدر نفسه**، ص٨.

[٤] ينظر: علوش، ناجي، **أديب اسحق الكتابات السياسية والاجتماعية**، صص٢٩٧-٢٩٨.

الاستعمار، وثم الترويج لأفكار الحرية والإخاء والمساواة[١]. وعلى الرغم من أن أديب إسحق توفي قبل أن يبلغ الثلاثين. فإنه يعتبر رجلاً من أبرز رجال النهضة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

٢/٢. ميرزا آقا خان الكرماني

ولد ميرزا آقا خان كرماني سنة (١٢٧٠ق/ ١٨٥٣م) في قصبة مشيز من توابع محافظة كرمان. وكانت عائلته منتمية إلى الزرداشتية ثم انتمت إلى الإسلام بعد ذلك. كانت كرمان مسقط رأس الكرماني حاضنة للأحداث والظلم الذي مورس من قبل محمد شاه القاجاري، حيث أخرج أعين الناس في كرمان بسبب دفاعهم أمامه. فلهذا كانت المدينة منبوذة من قبل الملك القاجاري ونوابه[٢]. وقد كان يتنقل في مجالس الوزراء والعلماء والمتنورين حتى سافر سنة ١٨٨٦م إلى طهران، ولكن سرعان ما عرف بأن الشاه أي ناصر الدين شاه غاضب عليه ويريد قتله فهرب إلى مدينة رشت وما وجد هناك أي ترحيب فقرر أن يرحل إلى إسطنبول. وكتب للملك العثماني "السلطان عبد الحميد" وذهب إلى إسطنبول وقرر عبد الحميد له راتبا شهريا. وهناك أنشبت المشاكل أظفارها في حياة ميرزا. في ذلك الحين بينما كان يعاني من المصائب، سافر سيد جمال الدين الأسد آبادي إلى إسطنبول بدعوة من الملك العثماني لكي يقدم اقتراحه عن "الاتحاد الإسلامي". وقد كان ميرزا مستاءً لما أصابه بسبب سياسات الدولة الشاهنشاهية الإيرانيّة فانضم إلى معارضي الدولة الملكيّة وعلى رأسهم سيد جمال الدين الأسد آبادي ونادى بشعار الاتحاد والثورة التي سميت آنذاك بالنهضة الدستورية وهو النداء إلى الحكم الدستوري بديلا عن الحكم الاستبدادي. واعتبر بذلك أحد اثني عشر مؤسس لرابطة اتحاد الإسلام[٣]. وقد بدأ بكتابة مقالات في صحيفة "أختر" وأخذ منهجاً نقدياً مما أغضب شاه إيران فمنع نشر تلك الصحيفة في إيران. سلمت الحكومة العثمانية أحمد روحي وخبير الملك وميرزا آقا

[١] أبو حمدان، سعيد، **أديب إسحق فكر اصلاحي لم يكتمل**، صص٢٠-٢١.
[٢] باريزي، باستاني، **سخني چند پيرامون انديشه‌هاى ميرزا آقا خان كرمانى**، ص٦٧٩.
[٣] رئيس نيا، رحيم، **ايران وعثماني در آستانه قرن بيستم**، ٢: ٥٣٣.

خان بعد قتل ناصر الدين شاه إلى إيران. وفي يوليو ١٨٩٦م قام محمد علي ميرزا ولي العهد بقطع رؤوسهم في شمال تبريز وملأها بالقش وأرسلها إلى طهران. أما عن خطبه فكانت "خطب ميرزا تتسم بسهولة الألفاظ ولكن في بعض الأحيان كان يخلق ألفاظا لم يسبق أن رآها أحد في الأدب الفارسي "كإيران گيرى" (أي حصر إيران)"[١].

٣. موضوع البحث

الأسلوب في الاصطلاح هو «طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإبانة عن شخصيته الأدبية، تميزه عن سواها، لا سيما في اختيار المفردات وصياغة العبارات والتشابه والإيقاع فهو يتركز على أساسين: أحدهما كثافة الأفكار الموضحة وضبطها وعمقها وطرافتها، والثاني حسن اختيار المفردات وانتقاء التركيب الموافق لتأدية هذه الخواطر بحيث تأتي الصياغة محصلا لتراكم ثقافة الأديب ومعاناته» وفي فن الخطابة قد تعد اللغة المادة الأساسية عند أديب إسحق للتعبير عن مشاعره فهي وسيلة التعبير التي يستطيع الشاعر من خلالها التعبير عن إحساساته ومشاعره، وإخراج هذه العاطفة من الباطن إلى الظاهر من خلال لغة شعرية قادرة على التعبير والتأثير، وقدرة الشاعر على اختيار ألفاظه وتراكيبه يساعد على إحداث تناغم صوتي بين اللغة، ومن ثم يتولد من خلال الألفاظ الشعرية أصوات تحمل جرساً وعاطفة. فهذه الألفاظ والتراكيب قادرة على الإثارة خاصة في الموسيقى. وتصبح متعة تذوق الانسجام الحي سواء بالأجزاء المكررة أو الممنوعة أو المتناسبة «الكلمة الشعرية لذلك يجب أن تكون أحسن كلمة تتوافر فيها عناصر ثلاثة: المحتوى العقلي، والإيحاء عن طريق المخيلة، والصوت الخالص، ويجب أن يكون اتصالها بالكلمات الأخرى اتصالا إيقاعيا بحيث يؤدي هذا التلوين الإيقاعي إلى الغاية المطلوبة»[٢]. ونظرا لموقع اللغة والمتلقي والخطيب، سندرس خطابتي إسحق وميرزا في ثلاثة مستويات: الخطبة، الخطيب والسياق.

---

[١] آدميت، فريدون، **ايدئولوژي نهضت مشروطيت إيران**، ص٨٧.

[٢] إسماعيل، عزالدين، **الأسس الجمالية في النقد العربيّ عرض وتفسير ومقارنة**، ص٣٤٨.

٤. مقارنة أسلوب الخطبة عند أديب والكرماني

تمت دراسة أسلوب خطبة كل خطيب في ثلاثة أقسام وهي: المقدمة، النص والخاتمة.

٤/١. مقدمة الخطابة

في خطبته عن «نابليون» يقول: «لقد سبق لساني الخاطر وخاطري الفكر في الرضى بهاتة المباحثة. تذكّرني بالرجل الذي ما رأيت فيه كبيراً غير ذنبه، ولا عظيماً غير استبداده، ولا مميزاً غير شرّه وقسوته. فتقوي بها علّة على حرف الضعف، وتضعف صحة على طرف القوّة»[١].

أسلوب المقدمة في خطب أديب إسحق هو أسلوب سهل وموسيقي قبل كل شيء. فلا نرى استخدام ألفاظ غريبة في إمكانها أن تسيء الفهم عند المتلقي. فأديب إسحق لا يدخل في الموضوع فوراً ولا يتبع الأساليب القديمة المملّة للدخول إلى صلب موضوع الخطابة، بل يستخدم طريقته الخاصة وهي استخدام الألفاظ التي توحي بالموضوع ولا تشير إليه بشكل واضح مما يثير الانتباه ويشوق السامع لمتابعة الكلام للكشف عن الشخصية التي يريد أديب الحديث عنها. فالسجع والموسيقى وكذلك الخطوات المدروسة لرسم الصورة لغرض استمالة الجمهور. «إن هذه العتبات- بشكلها الإجرائي- تعد تأطيرا لمراحل نمو النص؛ فهي أشبه بعملية تنقيط الخرائط وتلوينها لنستدل من هذه العملية على القصد الكلي الذي تريد الخارطة/ النص، رسمه وتوصيفه». فهذه العتبات المسجوعة الشعرية هي من أساليب أديب إسحق في مقدمات خطبه لتهيئة النفوس لتلقي الكلام. فوفقا لهذا تدفع هذه العتبة الفنية الجمهور إلى التمسك بكلام الخطيب وتدعو المتلقي إلى رسم الخريطة البحثية بهذه العتبة التي هي توحي إلى النص الرئيس.

وجاء في باقي المقدمة: «وأي اجترام أعظم مما سأبسط، وأي ارتكاب أفظع مما سأروي، وأي افتئات أضرّ مما سأبين في أعمال الآفة الحاصدة للأرواح، والبلية النازلة بالأبدان؛ والصاعقة المنقضة على

[١] إسحق، أديب، **الدرر**، ص٣٨.

عموم الإنسان، وصفت نابليون الأول وهذا الوصف لا يصل إلى معناه. وسميته وأين من الاسم مسمّاه...»[١].

أما عن اللغة والأساليب البلاغية، فنرى بأن أديب إسحق قد استخدم السجع والتعابير القصيرة والطباق والمقابلة في المقدمة لجذب اهتمام السامعين فهو أخذ منهج المقامات في مقدمته أي في الأحرى استخدام عنصر التشويق الذي يستخدم في المقامات حتى ينتهي من المقدمة المسجوعة ويعرف موضوعه. «فالمقامات في معظمها تقوم على السرد القصصي الذي يحمل في طياته عنصر التشويق». ويتقوى أسلوب التشويق باستخدام أديب إسحق العنصر المستقبلي في الأفعال كقوله "مما سأبسط ومما سأروي ومما سأبين". فهذه العناصر تجعل الإنسان شغوفا لمعرفة الموضوع. أما ما يميز خطابته فهو فن الاستدراج أي أن أديب يستدرج المتلقي حيناً فحيناً إلى المعرفة. وهو فن قديم عرف في النظم والنثر «وهو إيراد حجة على المطلوب على طريقة أهل المنطق، وهي أن تكون المقدمات مستلزمة للمطلوب» وهذه المقدمة تدلنا على محاكاة أديب لأدباء العصر العباسي كما ذكرنا سابقا.

أما ميزا آقا خان كرماني فكتب في مقدمة خطبته بعنوان "نتائج الجهل الوخيمة والرضا بالجهالة": «ای جلال الدوله چون اساس و نظام این عالم بزرگ بر ترقّی شده و روزبه‌روز ملل و نحل عالم در ترقّیات خود کسب شأن و شرف و فخر و علو می‌نمایند، مانند طفل جنین که آن به آن مراتب بالقوّه‌اش به مقام فعل می‌آید البتّه تکلیفش در هر سن و وقتی مختلف می گردد...»[٢] (يا جلال الدولة، فقد بني نظام هذا العالم الكبير على الترقي. وتسعى الدول والملل في ترقياتها لكسب الشأن والشرف والفخر والعلو يوماً بعد يوم. كالجنين الذي تنمو قواه المبطنة شيئاً فشيئاً حتى تصل إلى الفاعلية ولكن تتغيير واجباته في كل عمرٍ وحقبةٍ..).

[١] إسحق، أديب، **صد خطابة**، ص٣٨.

[٢] كرمانی، میرزا آقاخان، **صد خطابه**، ص٨٢.

فأسلوب الخطابة في المقدمة أسلوب خارج عن التقليد الممل الذي كان يصف به خطباء العصر القاجاري. فيبدأ الخطيب خطابته هذه بالنداء المباشر مما يحدد فيها المتلقي. وهذا الأسلوب قد تجده في أغلب ما تبقى من خطب كرماني. فمن بعد النداء قد يدخل في صلب الموضوع لكن ليس بصورة مباشرة بل يطول في المقدمة وأسسها قبل الدخول إلى النص. فيطرح إشكالية ولكن ليست إشكالية مزودة بالنكهة الأدبية، بل يدخل في المقدمة بأسلوب منطقي يتقدمه بعض التمثيلات. فالأسلوب سهل واختيار الألفاظ أيضا سهل وفي الفقرة المقدمة من الخطابة، أسلوب الكتابة منطقي. أما التسلسل فهو تسلسل منطقي يبدأ بالوعظ الذي يقبله كل عقل سليم ومن ثم يأخذ التمثيل في النقد الذي يقوي الحكم الأول. وهو في ذلك يسير على منهج أستاذه "سيد جمال الدين الأسد آبادي" بحيث وصف "محمد عبده" في مقدمته على كتاب "رسالة الرد على الدهريين" بأنه حينما دُعي السيد إلى القاء خطبة حول الصناعة في "دار الفنون"، ألقى خطابه مستعيناً بالتمثيل: «كان الخطاب في تشبيه المعيشة الإنسانية ببدن حي، وأنّ كلّ صناعة بمنزلة عضو من ذلك البدن تؤدى من المنفعة في المعيشة ما يؤديه العضو في البدن، فشبه الملك مثلا بالمخ الذي هو مركز التدبير والإرادة. الحدادة بالعضد، والزراعة بالكبد ..»[١].

٤/٢. نص الخطابة

جاء في نص خطابة الأديب: «ولا شك أن هذا الضرب من القوانين قد عدّل وأصلح في أكثر البقاع حتى كاد يبلغ في بعض الأقطار حد الكمال، وحتى صار في المأمول وصوله إلى ذاك الحدّ في سائر الأمصار. فقد نسخت آيات العدالة احكام الامتياز الفاضح الفاضي لبعض الناس بالراحة كل الراحة، وعلى بعضهم بالعناء كل العناء».[٢]

[١] عبده، محمد، **الرد على الدهريين**، ص١٠.

[٢] إسحق، أديب، **الدرر**، ص٤٧.

أما الخطبة في نصها فتخرج من الصورة المسجوعة المكثفة التي كانت تمنح المقدمة نغماً موسيقياً خاصاً وتكون بمثابة نص عادي وواضح فيه شيء من البلاغة الفنية. فاختيار الألفاظ كما نشاهد هو اختيار سهل وجزل مما خفف من ثقل أسلوب الكتابة واعتمد على اللفظ، وذلك لطبيعة الموضوع، فالموضوع يمكن أن يتطلب أسلوباً وعظياً إرشادياً أو تاريخياً بنكهة سياسيّة مما دفع أديب إسحق إلى اختيار ألفاظ لا تجعل القارئ في شك وتفكير عن الخطبة التي يسمعها. ومع ذلك لا يستطيع أديب إسحق أن يضع البلاغة جانباً فنرى في نص خطبه الترادف والأضداد والثنائيات بشكل مكثف. أما سبب كثرة استخدام هذه العناصر البلاغية فهو امتزاج المفاهيم الحديثة في أسلوب القدماء «أما بنية الخطاب فكانت أكثر شمولاً وتعقيداً من البنية المفهومية للخطاب السلفي، فقد نقل الليبرالي وبشر بجميع جوانب الليبرالية الأوروبية ومظاهرها السياسيّة والاجتماعيّة والفلسفية، فنادى بالحرية السياسيّة، والمساواة، والديمقراطية، والعلمانية، ونشر العلم، ونبذ التقاليد والأوهام، وتحرير المرأة، والعقلانية»[١]. فهذه المفاهيم كانت بحاجة إلى القبول فلهذا نرى بأن أديب مزج بين خطابته التقليدية والحديثة للوصول إلى فهم عربي يكون بين المعروف والغريب.

ويقول الكرماني في نص خطابته: «و آن قدر كه امروز ملّت و دولت ايران احتياج به دانستن وسايل ثروت و تكميل صنايع و حرفت و ترويج معامله و تجارت و تسديد اخلاق و تعديل حكومت و اصلاح عقايد عامه و تسهيل معيشت و معاشرت دارند، هرگز عرب تشنه آنقدر احتياج به دوغ شتر و آب شور ندارد...»[٢] (واليوم بقدر ما يحتاج الشعب ودولة إيران إلى معرفة وسائل الغنى واكمال الصنائع والحرف ونشر طريقة المعاملة والتجارة والوفاء بالأخلاق وتعديل الحكومة وإصلاح المعتقدات العامة وتسهيل المعيشة والارتباط، لن يحتاج العربيّ العطشان إلى لبن الناقة وماء الملح...)

[١] توفيق، زهير، **أديب إسحق: مثقف نهضوي مختلف**، ص٢٣.
[٢] كرماني، ميرزا آقاخان، **صد خطابه**، ص٨٢.

أما طول الفقرات فتتراوح بين فقرات قصيرة وطويلة وفي بعض الأحيان تكثر الجمل القصار كما يقول: (همين طور يک ملّت در زمان وحشی‌گری تکاليف و احکامی دارد. که همان احکام وتکاليف بعينه در زمان تمدّن و ترقّيش نه‌تنها بی اثر و ثمر می‌گردد. بلکه مضر و مهلک می‌شود.) فتتشكل الفقرة الواحدة من ثلاث جمل أما عن أسلوب كتابته فهو يعتمد على أسلوب سهل وجزل ومفردات سهلة. ويكثر من أسلوب العطف في نصوصه وقد يطول نص الخطابة عنده إلى أربع صفحات ويروي فيها الوقائع وكل ما يحتاجه للتذكير بالمقدمة والوصول إلى الخاتمة. فهو يقدم المثال بشيء ملموس ومن بعد ذلك يكثر في التعريف بذلك المثال للتمهيد ومن بعده يقوي الحكم من خلال بسط كلامه. أما الفضاء فيتراوح بين الماضي والحاضر وهذا التلاعب بالزمان ملازم للخطبة حينما يتعلق الأمر بالتنوير. ولخطبته تسلسل منطقي خارج عن نطاق الأدب الذي نراه عند أديب إسحق.

٣/٤. الخاتمة

في نهاية الخطابة يأخذ أديب عادة أسلوباً مختلفاً. فعلى سبيل المثال في خطبة له بعنوان "المقابلة" يقول: «وجملة القول إن اليونان والرومان من بعدهم امتان تجارنا في مضمار المجد والسؤدد. وتبارنا في مجال العز والنجاح. وكانت كل منهما مظهرا للفنون البهية والعلوم السمية. والتمدن الإنساني. حتى امتلأت صحف التواريخ بأخبارهما. وتزينت بقاع الأرض المعروفة بآثارهما. والله أعلم»[١]

معظم الخواتيم التي جاء بها أديب إسحاق في خطبه هي مثل هذا النموذج الذي ذكرناه فهو يرجع في نهاية خطبه إلى الأسلوب الأول أي أسلوب فن المقامات والسجع والجمل القصار ولكن من دون عنصر التشويق. فعادة تختم الخطابة في فقرة واحدة تتراوح بين ٣ إلى ٥ خطوط متتالية. والفقرة الأخيرة ترتبط عادة بذكر دعاء أو استنتاج عام عن كل ما قيل في نص الخطابة ولكن ليس بشكل

[١] إسحق، أديب، **الدرر**، ص٦٩.

دقيق يوفي الموضوع بل يلمح إلى دراسته خلال نص الخطبة. أي في نهاية الخطابة ترى بأن البلاغة قد تخيم على الألفاظ مرة أخرى.

أما خاتمة الخطبة عند ميرزا آقا خان كرماني فتتسم بنفس العقلانية التي أخذ بها من أول المقدمة. وقد سبق وتحدثنا عن التسلسل المنطقي والاستقرائي الذي تبناه كرماني للوصول إلى غايته التنويرية: «باری هرگاه کسی در آثار عتیقه و خطوط قدیمه و کلمات و الفاظ و حکایات و ضروب امثال زبان فارسی به دقت ملاحظه نماید به خوبی اذعان و تصدیق خواهدکرد که ملت ایران قومی اصیل و متمدن و نجیب و دارای شأن و شوکت و حشمت و سلطنت و از اکثر ملل قدمت آن بیشتر بوده»[1]. (بل كلما يلقي أحد النظر إلى الآثار والخطوط القديمة والكلمات والألفاظ والحكايات والأمثال الفارسية بدقة ليشهد ويصدق بأن الشعب الإيرانيّ قوم أصيل وحضاري ونجيب وصاحب شأن ونجابة ومكانة وكبرياء وحشمة وسلطنة وهي من أقدم شعوب العالم).

قد نشاهد في هذه الخاتمة بأن كرماني كان عقلانيا في خاتمته، خالياً من بلاغةٍ قيمةٍ تذكر، خلافاً لما كان عليه أديب إسحق من الأدب في الخاتمة. فهو لا يدخل في الموسيقى والسجع لبيان قدراته في الأدب بل يقدم ما لديه ويمكن استنتاجه في أسطر قليلة. فهذه الخاتمة ليست إلا تأكيداً للمقدمة وما جاء في النص من آراء أدلي بها للمنادي.

٥. الخطيب (دراسة نفسية للخطيب)

عاش الأديبان كرماني وإسحق في ظل الصراعات الاستعمارية والتي كانت تقسم إرث الإمبراطورية العثمانية بين روسيا وبريطانيا وفرنسا فالصراعات التي كانت سائدة في ذلك العصر كانت في مستويين: الأول الاستعمار والثاني انتشار أفكار الثورة والتحرر والتقدم في جميع أرجاء البلدان العربيّة، خاصة مصر وكذلك في إيران. «وكان لهذه الأفكار مصدران: أولهما: الثورة الفرنسية وانتشار

[1] كرماني، ميرزا آقا خان، **صد خطابه**، ص٥.

افكارها وأخبارها بين المتعلمين في تركية والبلاد العربيّة وأقاليم الإمبراطورية العثمانية الأخرى. وقد انتشرت عن طريق البعوث والبعثات التبشيرية والكتب والتجار والسياح. ثانيهما: الثورات التي حدثت في اليونان والبلقان، ولقد استطاعت اليونان أن تستقل»[١]. والثالث هي الحركات المحلية في البلدان. والتي كانت متعددة الاتجاهات والأكبر ضد الاستعمار الأوروبي. فمن هذه الاتجاهات الداخلية ضد الاستعمار كان الأديب يعرض نفسه كأداة حرب ضد الاستعمار والاستغلال الحاصل من خلال الخطب والجرائد والأشعار. ومن بين هذه الفنون الأدبية أخذت الخطب والصحف محلّها في الثورات. وقد تبين في المقدمة التي أشرنا إليها عن حياة كلا الشاعرين حول دور "سيد جمال الدين الأسد آبادي" في الآراء النهضوية والسياسيّة عند إسحق وكرماني.

ارتكز اهتمام أديب بخلق رؤى ومفاهيم جديدة تنويرية وفتح آفاق جديدة تلقي فيها الحرية المسؤولية على عاتق كل إنسان يريد أن يتحرر من براثن الاستعمار. فها هو يقول في افتتاحية صحيفة "مصر": «مقصدي: أن أثير بقية الحمية الشرقية وأهيج فضالة الدم العربيّ، وأرفع الغشاوة عن أعين الساذجين، وأحيي الغيرة في قلوب العارفين، ليعلم قومي أنّ لهم حقاً مسلوباً فيلتمسوه. ومالاً منهوباً فيطلبوه. وليخرجوا من خطة الخسف إلخ..»[٢] فعلى هذا الأساس شكلت "إثارة القومية العربيّة" معظم عناوين خطبه التي ألقاها على الشعب. فترى التشاؤم والغضب يمتزجان مع بعض في خطبته حول الأمور السياسيّة: «أما حدود المداجين وتعاريف المنافقين للحرية فلا محل. فغاية القول فيها أنّ أهل السلطة الاستبدادية حيث كانوا، ومن حيث كانوا، يفترون على الحرية كذباً في تعريفها بالطاعة العمياء، والتسليم المطلق لمقال زيد، مروياً عن حكاية عمرو، مسنداً إلى رواية بكر، مؤيداً بمنام خالد، فهي بموجب هذا الحد فناء الذهن، وموت القوة الحاكمة، وخروج الإنسان عن مقام الإنسان»[٣].

---

[١] علوش، ناجي، **أديب إسحق الكتابات السياسية والاجتماعية**، ص٧.

[٢] الجندي، أنور، **تطور الصحافة العربيّة وأثرها في الادب العربيّ المعاصر**، صص٣٢-٣٣.

[٣] إسحق، أديب، **الدرر**، ص٤٣.

فأديب إسحق في هذا النوع من الخطب يضرب بالسنن القديمة البالية التي تستخدمها الدول لتعريف الحرية وتجعلها أداة للضغط عرض الحائط ويمكن معرفة ذلك من خلال تكراره للرموز التقليدية. فهو ليس محزونا في هذه الخطب بل ثائراً على الرجعية والتقاليد البالية. فهو يصف علماء الإنجليز الذين قدموا تعاريف للحرية بالمنافقين الذين يتآمرون مع الدول للضغط على الشعوب العربيّة. وكذلك نرى أن أديب مصاب بشيء من التوتر فهو تارة يذكر كل ما يدور في خاطره عن الحرية وتارة يهاجم كل ما قُدم له من التعاريف الغربية. تارة يصف "جان جاك روسو" ويحيل إلى أقواله وتارة يتهمه بأنه قيّد الحرية «فقد بالغ جان جاك روسو في مقاومة الاستبداد وتأييد حرية الأفراد، ولكنه قيّد هذه الحرية بإرادة الجمع فوقع فيما حاذر من العبودية»[١]. فكأن أديب إسحق يعاني من أزمة الهوية فهو يهوى الثقافة الفرنسية الثورية ويذكر في خطبه بعض أقوال العلماء والشعراء الفرنسيين مثل "فيكتور هوغو" وفي نفس الوقت يريد البقاء على قيود الهوية الوطنية. فيمكن القول بأن العاطفة تثار ويقول ما يقول ويتصارع في النص بين التأييد والإنكار وفي النهاية يدعو الشعب إما بالدعاء وإما بنوع من التشاؤم وهو في كل حال يرجع إلى قوميته العربيّة. فلا نرى مطالباته تتعدى حدود المسائل القومية العامة كالحرية ومكافحة الاستعمار فهو يبحث عن تغيير في المفاهيم دون الدخول إلى ما يعاني منه الناس. فباقي خطابات أديب إسحق هي وسيلة لنقل التجربة التي عاشها وترى بأن لجوءه إلى فن المقامات يأتي بسبب الآلام التي جرت عليه فهو يكثر في التطويل الممنهج والأسلوب المشوق وكأنه يريد القول (على سبيل المثال في الخطبة التي ذكرت عن نابليون) بأن نابليون ليس موضوعا للبحث بل الدمار والخراب الذي تركه لمصر هو المحور والأساس.

أما في إيران فقد وقعت عوامل عدة للثورة الدستورية منها الفقر والاستبداد الذي عم المجتمع الإيرانيّ بِرُمَّته والثاني الإقرار بالشورى في الإمبراطورية العثمانية (على الرغْم من رجوع عبد الحميد الثاني عنه)، نشر الصحف كصحيفة "أختر" و"حبل المتين"، فضعف ملك إيران "مظفر الدين شاه"

[١] **المصدر السابق**، ص٤٨.

دفع الشباب إلى مفاهيم الحرية والتنوير. يعد كرماني من رواد ومؤسسي هذه الثورة بمقالاته وخطبه ورسالاته. قد سبق وذكرنا أنه كان يكتب مقالاً في صحيفة "أختر" وهذه المقالات كانت تثير غضب شاه إيران. ولا يختلف الأمر حينما ننظر إلى خطابة كرماني، فيقول في إحدى خطبه: «من ازآن می ترسم که عمّاً قریب جهالت وناداني کار ایران را به جایي رساند که آب هم از فرنگستان آورده به قیمت شراب بدیشان بفروشند، اگرچه (إن الذی تحذرین قد وقعا) الان آب صاف را مانند گاز و... در شیشه‌های سربسته از بمبئی و روسیه به ایران آورده از شراب هم گرانتر می فروشند»[١] (أخاف أن تدفع الجهالة والسفاهة إيران إلى درجة أن تستورد الماء من البلدان الأجنبية ويباع لهم بثمن الخمر، و(إن الذي تحذرين قد وقعا) فالآن يستوردون الماء العذب كالغاز وغيره في العلب المغلقة من البومباي وروسيا إلى إيران ويبيعونه أغلى من ثمن الخمر).

فروح القومية والحرية من براهين الاستبداد تموج بين الألفاظ والسطور. فهو يدعو إلى الثورة التي قد تحرر إيران والمواطن الإيرانيّ من التعلق بالأجانب ويشجع على الاتكاء على النفس ودعوة الجميع بالاستعانة بقدراتهم للوصول إلى المطلوب. أي أنّ الخطيب قد يسعى لفك القيود لا بإلقائه المفاهيم التي من شأنها التعريف بمصطلحات مثل الحرية، بل باقتراح طرق ومناهج للتفكك من هذه القيود. أما في وطنيته، فهو أقرب إلى الشوفينية منها إلى الوطنية أو القومية التي كنا نراها عند أديب إسحق. فإذا وصف كرماني الغرب فقد يعدله بنموذج إيراني بحت ويتفاخر به: «توپ و توپچی که از مدارس صنایع کنونی پاریس بیرون می آید، در بهترین وضعی در پیشگاه تخت کیانیان پارس مرمت کرده‌اند و خلاصه در و دیوار و کوه و بیابان ایران بر تمدن ایرانیان گواهی است با برهان و دلیلی است مسلم: آثار پدید است صنادید عجم را.»[٢] (إن المدفعية والمدفعي الذي يتخرج من مدارس الصناعة في باريس في أفضل الأحوال قد رممت على عتبة أريكة أجداد فارس. وفي

[١] کرمانی، میرزا آقاخان، **صد خطابه**، ص٣٢.

[٢] **المصدر نفسه**، ص٥.

المجمل إنّ الجدار والجبل والصحراء قد يشهد على حضارة الإيرانيّين بالبرهان والأدلة المسلمة: قد تشهد الآثار بشرافة العجم).

فما وجدنا أي برهان يقدمه كرماني لهذا الادعاء الذي ينص بأن المدفع والمدفعي الذي يتخرج من مدراس فرنسا قد استلهمه الغرب من "تخت جمشيد". ولكنه يكرر ذلك في الكثير من خطبه. أما ثاني ما يميز خطب كرماني عن أديب إسحق فهو بذائة لسانه في كل خطبه. فقد ملأ كرماني خطبه التي يثور فيها على الفقر أو الجهل أو يخاطب فيها من جعل إيران في مؤخرة شعوب العالم في المعرفة بالفحش والألفاظ البذيئة. ويمكن أن نجد أسس هذه البذاءة في حياته الفقيرة بحيث «حينما انتقل إلى اسطنبول عاش عيشة الفقراء وأصيب بالمرض فتوجه إلى عائلته ولم ير معروفا منهم، بل عرف بأن أمه وأخاه قد حرموه من الإرث مستغلين حجة شرعية فزاد ذلك في حقده وحالته النفسية»[١].

فروح الأمل والدعوة إلى الثورة ضد الاستعمار والدعوة إلى المشاركة لبناء المستقبل (دون نظر إلى ما فات) بنكهة العمل الجاد، هي من سمات نفسية الميرزا بالنسبة إلى أديب إسحق. أما من حيث الميول إلى الغرب والثقافة الغربية فنرى أن الميرزا معجب بما كان يراه وإن ذكرها في خطبته قام بمقابلتها في نفس الفقرة. فهو يصف الجمال والثقافة الأوروبية وبعد هذه الفقرة سرعان ما ينتقل إلى الثقافة الإيرانيّة الأصيلة المتمثلة بخسرو وشيرين وتخت جمشيد ولهراسب والآثار الإيرانيّة في القرون الأولى. ولكن أديب إسحق يشكك في الثقافة الغربية ولا يميل تمام الميل إلى ثقافة العرب الأصيلة ولا يدعو إلى العمل الثوري مثل ما دعا ميرزا إليها.

٦. السياق

٦/١. الرمز عند إسحق وكرماني

ميرزا آقا خان كرماني؛ أسلوب النداء والتمثيل

[١] آدميت، فريدون، **انديشه‌هاى ميرزا آقا خان كرمانى**، ص١٩.

يستخدم كرماني أسلوب النداء والتمثيل في جميع خطبه دون استثناء وهو يلتجئ إليه للبدء في الخطبة، «ای جلال الدوله، ای مطالعه کننده این خطابه بدان که از ریشه درخت طبیعت دو شاخ قوی شوکت روییده و در خود منشأ دو قوه عظیم است: یکی بیم و دیگری امید..»[١] (يا جلال الدولة، يا قارئ هذه الخطابة، أعرف بأنه قد نما من جذور شجرة الطبيعة غصنان قويان وفي نفسها منشأ لقوتين عظيمتين: الأول الخوف والآخر الأمل ...). نجد في هذا النوع من النداء أنّ الخطيب يسعى لجلب انتباه السامع أو المتلقي ومن بعدها يبدأ الخطابة بالتمثيل. وقد كان هذا النوع من النداء كثيرا في النصوص واستخرج منه معان عدة «وقد يستعمل صيغة النداء في الاستغاثة نحو «يا اللّه» والتعجب نحو «يا للماء» والتحسر والتوجع كما في نداء الأطلال والمنازل والمطايا وما اشبه ذلك»[٢]. فقد استخدم ميرزا هذا الرمز أي النداء للتحسر والتوجع لغرض نفسي. ونص الخطبة بعد هذا النداء يؤكد ذلك.

أديب إسحق؛ أسلوب العتبة الرمزية

في هذا الأسلوب يتقدم الخطيب بما يثير انتباه السامع بالموضوع الرئيس. ولا يقدم هذا الموضوع بشكل سهل، بل يقدمه بعد العناء والإشارة مستعيناً بالرموز والايحاءات. «موضوعي الخاصة التي مدحت بما لم تمدح بمثله فضيلة. وذمّت بما لم تذمّ بمثله رذيلة. والتي هي عند بعض الناس هناء، وعند بعضهم شقاء. وفي أعين فريق عناء، ولدى قوم حياة ولدى قوم فناء»[٣] فتعتبر العتبة الرمزية الفنية لدى إسحق بالعتبة المعرفية.

٦/٢. الجمل القصار

يستخدم كلا الأديبين أسلوب الجمل القصار في خطبهما وفي هذا أعطيا للكلام سرعة وارتجال مثل ذلك خطبة أديب إسحق «وأنا على يقين من أنّي لا اجد في هذه الوجوه الزاهرة انكماشا، ولا أحدث

[١] كرمانی، میرزا آقاخان، **صد خطابه**، ص٣٧.
[٢] تفتازاني، مسعود بن عمر، **مختصر المعاني**، ص١٤٣.
[٣] إسحق، أديب، **الدرر**، ص٤٢.

في هذه النفوس الطاهرة انقباضاً، من ذكر هذه الخاصة التي انقذتها رجال الإنسانية، من إسار الجهل والعبودية، وفدتها بدم كريم لا يباع ولا يشترى»[١] كذلك نرى الميرزا في خطبته «ای جلال الدوله، چون اساس و نظام این عالم بزرگ بر ترقّی شده، روزبه‌روز ملل و نحل عالم در ترقّیات خود کسب شأن و شرف و فخر و علو می‌نمایند، مانند طفل جنین که آن به آن مراتب بالقوّه‌اش به مقام فعل می‌آید، البتّه تکلیفش در هر سن و وقتی مختلف می گردد»[٢]. (قد ذكرت الترجمة العربيّة، راجع ص ١٥) فهذه الجمل القصار تعطي النص سرعة والتي من خلالها تتوالد الأفكار والاسترسال والايجاز.

٦/٣. الطباق

يكرّس سياق الطباق والمقابلة من اهتمام السامعين بما يقوله الخطيب وقد نرى التناسب بين الألفاظ من حيث المعنى كالأيام والأعوام والشقاء والعناء عند كلا الخطيبين. «فقد نسخت آيات العدالة أحكام الامتياز الفاضي القاضي لبعض الناس بالراحة كل الراحة. وعلى بعضهم بالعناء كل العناء. وأبطلت أحكام التبعة مراسيم الاستبداد الرافعة لبعض الناس إلى مقام الألوهية والهابطة بسائرهم إلى منزلة العجماوات. فلا يؤخذ اليوم ألوف من الناس لمخالفتهم رأي واحد ممن يساكنون، ولا يُسجن الأفراد ويقتلون صبراً بلا محاكمة»[٣]. أما كرماني فيقول «اما امید باعث بسط و نشاط و سبب نمو و انبساط اخلاق شهوانی و میل‌های طبیعی است؛ و اگر امید نباشد آن قدر شداید و زحمات و اتعاب و بلیات که اطراف حیات و زندگانی انسان را احاطه نموده..»[٤]. (أما الأمل فهو سبب البسط والنشاط وهو سبب نمو وانبساط الأخلاق الشهوانية والميول الطبيعية، ولولا الأمل لأحاطت الشدائد والعناء والأتعاب والبلايا حياة الإنسان..) فهو يكثر من الثنائيات، مثل (القبض

[١] **المصدر السابق**، ص٥٤.
[٢] كرمانی، میرزا آقاخان، **صد خطابه**، ص٨٢
[٣] إسحق، أديب، **الدرر**، ص٤٧.
[٤] كرمانی، میرزا آقاخان، **صد خطابه**، ص٤٣.

والبسط) و(الخوف والأمل) و(حافظ ودافع) وكذلك يستخدم المترادفات والمقابلة والطباق. وهذا الأمر يجعل المتلقي في حالة من الارتباك والتشويش. وهذا هو الحال في كثير من خطب كرماني فإنه يغالي في الطباق أكثر من أديب إسحق. ويرجع ذلك إلى روحه المتمردة والثورية التي ترى كل شيء بأعين نقادة يجب إصلاحها.

٦/٤. الاستفهام

يستخدم أديب إسحق الاستفهام الانكاري في خطبه ولا يحتاج إلى الرد لأن الجواب واضح. «.. وأي اجترام أعظم مما سابسط، وأي ارتكاب أفظع مما سأروي، وأي افتئات أضرّ مما سأبين في أعمال الآفة الحاصدة للأرواح، والبلية النازلة بالأبدان»[١]. وأما أسئلة كرماني فهي عميقة تبحث عن جواب «ای جلال الدوله در هزار سال قبل كه دين مبين اسلام در ايران رونق‌افزا گشت علتش چه بود و به چه واسطه اين كيش را قبول كردند؟»[٢] (يا جلال الدولة، ما هو السبب وراء توسع دين الإسلام في إيران قبل ألف سنة وبأي واسطة وافق (الناس) على هذا الدين؟) فهو عادة ما يدخل في حيز الموضوع ويبسطه على أساس هذا السؤال ويريد منه إثارة الشكوك للوصول إلى اليقين.

٦/٥. السجع

تتسم خطب أديب إسحق بالسجع والموسيقى عادة وقد ذكرنا ذلك حينما قلنا بأنه يستخدم أسلوب المقامات التقليدية في خطابه ولكن كرماني لم يستخدم هذا السجع بشكله المكثف الذي استخدمه إسحق، بل يلمح به قليلاً حينما يريد أن يعطي للكلام صورة أدبية. فموضوع الخطابة هي التي تعين استخدام السجع فيها. فالروح العربيّة كانت تحب الكلام المسجوع وقد أخذها أديب في بعض فقرات نصه أما كرماني فلم يهتم به كل الاهتمام.

---

[١] إسحق، أديب، **الدرر**، ص٣٨.

[٢] كرمانی، ميرزا آقاخان، **صد خطابه**، ص٢٩.

٦/٦. التلميح

قد يتميز كرماني في خطبه بالتلميح إلى ذكر الوقائع والحوادث التاريخية وكذلك كثرة استخدامه الآيات القرآنية للدليل على صدق برهانه ورداً على الإشكالية التي يطرحها. في حين لم يذكر أديب إسحق إلا ما عاصره من الحوادث وقليلاً ما يبين معتقداته المسيحية في خطاباته ولكن كرماني يجاهر بها علانية.

٧. النتيجة

قدمنا في هذا البحث دراسة مقارنة بين خطب الأديب إسحق وميرزا آقا خان كرماني ووصلنا إلى نتائج منها:

من أوجه الشبه عند الأديبين هو أنهما ثارا على النمط التقليدي في الخطابة الذي كان سائداً آنذاك وأدخلا فيه مفاهيم جديدة كان يلزمها بعض التغييرات. فقد استخدما أسلوباً منطقياً في بيان أفكارهما وكذلك استخدام ألفاظ سهلة لا تحتاج إلى الدقة كثيراً فإن المفهوم هو الذي يسيطر على النص ولا الألفاظ التي تبين قدرة الكاتب الأدبية فالأهم عندهم هو إيصال الفكرة. أما من أوجه الخلاف فتتسم مقدمة خطب أديب إسحق بقيمة أدبية فهو يكتب المقدمات مستخدماً أسلوب المفاجأة ويعطي صورة غير مكتملة عن الموضوع وفق أسلوب كتابة المقامات. أما أسلوب كرماني في المقدمة فهو يرتكز على التمثيل ويعطي صورة للنموذج عن الذي يريد أن يتحدث عنه وهذه الصورة مستلهمة من الأمور الحسية غالباً ومن بعدها يدخل في صلب الموضوع. وكذلك يلجأ أديب إسحق في نهاية خطبه إلى الأدب مرة أخرى وتصبح خطابته أدبية محضة تخلو من نتائج صريحة وذلك خلافاً لآراء كرماني الذي يستنتج منطقياً في نهاية خطبه ولا يخيم عليها الأدب. كلا الأديبين يستخدمان السجع ولكن تراه عند أديب اسحق بشكل مكثف ويرجع ذلك إلى الطبع العربيّ المحب للسجع. أما الأسلوب المنطقي الذي يدل على التنوير وإزالة السنن والعقائد فيتضح في أسلوب الخطاب، فالأسلوب في معظم عباراته أسلوب تقليدي يبحث عن المستقبل.

تتميز خطب الأديب إسحق بالسجع فترى السجع في كل موضوع يتطرق إليه. وكذلك الطباق والمقابلة ونرى كرماني أيضا يكثر من الطباق والمقابلة وكأن الخطيبين يمثلان التباين والتناقض الذي يشاهدانه في حياة الشعب. يمكن مشاهدة أثر جمال الدين الأسد آبادي والفكر التنويري الذي أخذ من الثقافة الفرنسية عند كلا الأديبين في خطابتهما. وكذلك من خلال بحثنا في نفسية الخطيبين تبين بأن أديب إسحق رجل قومي في انتمائه وكرماني رجل شوفيني أي يميل إلى القومية المتطرفة في مواجهة الأحداث والكلام عنها. السياق عند كلا الأديبين سياق أدبي بلاغي، بل أديب إسحق أكثر في خطبه من استخدام الرمز والسجع في حين ميرزا آقا خان كرماني اكتف ببعض من النداء والتلميح الذي ميزه عن أديب إسحق. كثرة الجمل القصار والطباق تبين بأن كلا الأديبين تبنيا عملية التنوير باستخدام القياس بين الماضي والحاضر إما تأييداً له وإما انكاراً. فخطب أديب إسحق كانت أكثر أدبية ولكن من حيث الأفكار وبلاغة البيان السلس لإيصال الفكرة للمتلقي لم تصل إلى خطب الكرماني. فما يفهم هو أن الكرماني كان صاحب مبدأ وغض البصر من الأدب إلا قليلاً. ولكن أديب كان يركز على الجانب البلاغي لخطبته بدلاً من الاهتمام بالأفكار.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربيّة

أ. الكتب

١. ابن منظور، **لسان العرب**، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، ١٤١٤ هـ.
٢. أبو حمدان، سمير، **أديب إسحق فكر إصلاحي لم يكتمل**، بيروت: الشركة العالمية للكتاب، ١٩٩٤م.
٣. إسحق، أديب، **الدرر**، جمعها عوني إسحق، بيروت: المطبعة الأدبية، ١٩٠٩م.
٤. إسماعيل، عزالدين، **الأسس الجمالية في النقد العربيّ عرض وتفسير ومقارنة**، القاهرة: دار الفكر العربيّ، ١٩٢٢م.
٥. ابن معتز، **البديع في البديع**، ط١، الدار البيضاء: دار الجيل، ١٩٩٠م.
٦. التفتازاني، مسعود بن عمر، **مختصر المعاني**، ط٣، قم: دار الفكر، ١٣٧٦ش.

٧. توفيق، زهير، **أديب إسحق: مثقّف نهضوي مختلف**، بيروت: دار النهضة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٣م.
٨. الجندي، أنور، **تطور الصحافة العربيّة وأثرها في الادب العربيّ المعاصر**، القاهرة: مطبعة الرسالة، دت.
٩. حمد، خضر، **موسوعة اللغة العربيّة (الأدب العربيّ)**، بيروت: دار القلم، ٢٠٢٣م.
١٠. الدوخي، حمد محمود، **تخطيط النص الشعري**، بغداد: دار السطور للنشر والتوزيع، ٢٠١٧م.
١١. شربيط، أحمد، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، الجزائر: دار القصبة للنشر، ٢٠٠٩م.
١٢. الضمور، نزار عبدالله خليل، **السخرية والفكاهة في النثر العباسي**، عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م.
١٣. عبده، محمد، **الرد على الدهريين**، ط٢، القاهرة: مطبعة الموسوعات، ١٩٠٢م.
١٤. عبود، مارون، **رواد النهضة الحديثة**، القاهرة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤م.
١٥. علوش، سعيد، **مدارس الأدب المقارن**، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربيّ، ١٩٨٧م.
١٦. علوش، ناجي، **أديب إسحق الكتابات السياسيّة والاجتماعيّة**، بيروت: دار الطليعة، ط٢، ١٩٨٢م.
١٧. علي محمد، إسماعيل، **فن الخطابة ومهارات الخطيب**، ط ٥، القاهرة: دار الكلمة للنشر، ٢٠١٦م.
١٨. غنيمي هلال، محمد، **الأدب المقارن**، ط٢، القاهرة: نهضة مصر للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م.
١٩. ناصيف، إميل، **أروع ما قيل في الخطب**، بيروت: دار الجيل، ١٩٩٥م.

ب: المجلات

١. سمعان، نهاد، **انتاج غزير في حياة قصيرة**، جريدة الحمص، العدد ٢٨٥٢، ٢٠١١م.

ثانياً: المصادر الفارسيّة

أ. الكتب

١. آدميت، فريدون، **انديشه‌هاى ميرزا آقا خان كرمانى**، طهران: انتشارات بيام، ١٣٧٥ش.
٢. ـــــــــــ، **ايدئولوژي نهضت مشروطيت إيران**، طهران: انتشارات كستره، ١٣٨٧ش.

٣. رئيس نيا، رحيم، **إيران وعثماني در آستانه قرن بيستم**، تبريز: انتشارات ستوده، ١٣٧٤ش.
٤. صفائي، إبراهيم، **رهبران مشروطة سيد جمال الدين أسد آبادي**، ج١، طهران: شرق، ١٣٤٢ش.
٥. كرمانى، ميرزا آقا خان، **صد خطابه**، مخطوطة، طهران: مكتبة مجلس شوراي إسلامي، دت.

ب. المجلات

١. باريزي، باستاني، «سخني چند پيرامون انديشه‌هاى ميرزا آقا خان كرمانى»، **نشريه وحيد**، العدد ٧، ١٣٤٦ش، صص ٦٧٦-٦٨٢.

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

پژوهش تطبیقی میان خطابه ادبیات فارسی و سوری معاصر
(مطالعه موردی خطابه ادیب اسحاق و میرزا آقا خان کرمانی)

ابوالحسن امین مقدسی*؛ عبد الله حسینی**؛ مهدی آبرون***

مقاله علمی- پژوهشی صص ٢٤٤- ٢١٢ DOI: 10.22075/lasem.2024.33296.1421

چکیده:

خطابه یکی از مهم‌ترین هنرهای ادبی است که بشر از دیرباز تا امروز برای اهداف مختلفی از جمله سیاست، موعظه و تشویق از آن استفاده کرده است. این هنر برای اقناع نیازمند شواهد و دلایل عقلانی و منطقی است. به‌عبارتی نیازمند به شیوه نوشتاری یا ارائه متفاوتي است که با علوم بلاغی و شیوه استقراء و ترتیب صورت می‌گیرد. این پژوهش به خطبه‌های برخی از سخنوران مشهور ادبیات معاصر سوریه و ایران، ادیب اسحاق سوری و میرزا آقاخان کرمانی ایرانی می‌پردازد. این دو سخنور در یک دوره زندگی کردند و هردو نیز با فرهنگ فرانسه آشنا شدند و با جمال الدین اسد آبادی نیز دیدار داشتند. در این پژوهش با تکیه بر روش توصیفی _ تحلیلی و با استفاده از مکتب ادبیات تطبیقی آمریکا به تطبیق برخی از خطبه‌های آنان پرداختیم. نتایجاین پژوهش: مقدمه خطبه‌های ادیب اسحاق ارزش ادبی دارند. وی مقدمه‌های خود را به شیوه غافلگیرانه و با پیروی از نگارش سنتی مقامات می‌نویسد. اما سبک میرزا آقاخان کرمانی در مقدمه، بر تمثیل متمرکز است. او تصویری از موضوع مورد نظر را به عنوان نمونه ارائه می‌دهد و سپس به اصل موضوع می‌پردازد. همچنین دو نویسنده از جملات و عبارات کوتاه برای نوشتن موضوع استفاده کردند. شیوه هر دو منطقی است که دلالت بر روشنگری و زدودن سنت‌ها و عقاید نادرست دارد و ساختار در خدمت محتوا است. همچنین مشخص شد که ادیب اسحاق یک ملی گرا و کرمانی شوونیسم است، یعنی نسبت به حوادث مرتبط به کشورش، ناسیونالیسم افراطی دارد.

کلیدواژه‌ها: خطابه، ادبیات تطبیقی، ادبیات معاصر سوریه، ادبیات فارسی، ادیب اسحاق، میرزا آقاخان کرمانی.

* – استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران، تهران، ایران. ایمیل: abaminut@ut.ac.ir

** – دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. ایمیل: dr.abd.hoseini@khu.ac.ir

***–دانشجوی دکتری گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه‌خوارزمی،تهران،ایران.(نویسنده‌مسؤول) mahdi.abroon@khu.ac.ir

تاریخ دریافت: ١٤٠٢/١٢/٠٨ هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٢/٢٧م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٣/٠٥/٢٤هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٨/١٤م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature
Semnan University

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 15, No 39, 2024 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

The structure of the discourse in the story of Moses and Al-Khidr in Surah Al-Kahf; An analytical study in light of Jakobson's communication theory

Dana Talebpour *

Scientific- Research Article **PP: 245-277** **DOI: 10.22075/lasem.2024.31989.1397**

How to Cite: Talebpour, D. The structure of the discourse in the story of Moses and Al-Khidr in Surah Al-Kahf; An analytical study in light of Jakobson's communication theory. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2024; 15(39): 245-277. Doi: 10.22075/lasem.2024.31989.1397

Abstract:

Communication is one of the most important theories of new linguistics, which was theorized by Roman Jakobson. He believes that every linguistic event consists of six elements, which are: Sender, receiver, message, code, context, communication channel. He has determined six functions for each element in transfering the message: emotive function that is related to the sender conative function that is related to the receiver poetique that function that related to the message itself, phatique function that is related to the communication channel, referentielle function that is related to the context of the message, metalinguistic function that is related to the interpretation of language. One of the types of narration in the Quran is storytelling, which is one of the most important means of conveying the message to the audience. The present research was carried out with descriptive-analytical method and with the aim of investigating the six functions of Jakobson's theory of communication in the story of Moses and Khidr (PBUH) in Surah

* - Ph. D in Arabic Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. (Corresponding author). Email: d.talebpour@ut.ac.ir.

Receive Date: 2023/10/05 **Revise Date:** 2024/07/30 **Accept Date:** 2024/08/05.

©2024 **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.

Al- Kahf. The research problem is to examine the degree of conformity of the communication theory with the verses; Especially the Quranic discourse and the effect of this theory in a new interpretation of the Holy Quran. The results indicate that the story of Moses and Al-Khidr (PBUT) revolves around the topic of education and learning, and this issue is mostly realized through two-way communication between the teacher and the learner. Therefore, it is expected that the persuasive function will be more prominent compared to other functions. All the actions that Al-Khidr (PBUH) used to teach Moses about piercing the ship and killing the teenage boy and building the wall are considered a non-verbal behavior style. The combined verbal-behavioural style has also had the least use in the verses of the story, which can be seen in the speech of Moses (PBUH) in expressing the extreme fatigue and hunger caused by his long night journey. As it is evident, the adaptation of the verses in this story based on the theory of communication brings us a new interpretation in accordance with the requirements of the time and leads to a new and deep and unprecedented understanding of them.

Keywords: discourse, communication, Surah Al- Kahf, story of Moses and Al-Khidr, Roman Jakobson.

Extended Summary

Introduction

Communication is one of the most important theories of new linguistics, which was theorized by Roman Jakobson. He believes that every linguistic event consists of six elements, which are: sender, receiver, message, code, context, communication channel. He has determined six functions for each element in transfering the message: emotivethat function that is related to the sender, conative function that is related to the receiver poetiquethat function that related to the message itself, phatique function that is related to the communication channel, referentielle functionthat is related to the context of the message, metalinguistique function that is related to the

interpretation of language. Many teachings of the Quran are done through literary techniques. One of the types of narration in the Qur'an is storytelling, which is one of the most important means of transfering the message to the audience. Therefore, it is necessary to use new linguistic theories in order to provide a new and deep interpretation of these verses. One of the surahs of the Quran that has various styles of storytelling is Surah Al- Kahf.

Materials & Methods

The current research was conducted with the aim of investigating the six functions of Jakobson's theory of communication in the story of Moses and Al-Khidr (PBUT) in Surah Al- Kahf. The method used is descriptive-analytical. In this method, the researcher tries to collect a large amount of information, hypotheses and variables, then explores the relationships between them and uses appropriate analytical tools that lead him to logical results in the field of scientific research.The research problem is to examine the degree of conformity of the communication theory with the verses; Especially the Quranic discourse and the effect of this theory in a new interpretation of the Holy Quran. In order to achieve this, the current research seeks to find a suitable answer to the following questions:

1. To what extent can the theory of language communication be applied to the Qur'anic verses, especially in the Qur'anic address in Surah Al- Kahf?

2. To what extent can this theory be effective in presenting a new interpretation of the Holy Quran?

Research findings

The story of Moses begins with the daughter of Yoshua ben Nun, the letter (Behold) at the beginning of verse 60: (Behold, Moses said to his attendant) It indicates that God reminds the prophet of this story, so the story has started with a function conative. Verse 61:(But when they reached the Junction, they forgot (about) their Fish, which took its course through the sea (straight) as in a tunnel) It has a function referentielle; Because the words used in it have an external example, for example, the word (Junction) indicates the (junction of the two seas),which was the meeting place of Moses and Al-Khidr (PBUT) and the same is the case with the word (Fish)

which has meta-linguistic and mental examples. In verse 63:(Sawest thou (what happened) when we betook ourselves to the rock? I did indeed forget (about) the Fish) The verb (Sawest) has a function function poetique that; Because this verb is used in its non-positional sense which in many cases means (giving news). Verse 64: (That was what we were seeking after) It has an function phatique, as Moses instructs his youth that releasing the shark is a sign of achieving the goal.

Discussion of Results & Conclusion

The results indicate that the story of Moses and Al-Khidr (PBUT) revolves around the topic of education and learning, and this issue is mostly realized through two-way communication between the teacher and the learner. Therefore, it is expected that the persuasive function will be more prominent compared to other functions. All the actions that Al-Khidr (PBUH) used to teach Moses about piercing the ship and killing the teenage boy and building the wall are considered a non-verbal behavior style.The combined verbal-behavioural style has also had the least use in the verses of the story, which can be seen in the speech of Moses (PBUH) in expressing the extreme fatigue and hunger caused by his long night journey. As it is evident, the adaptation of the verses in this story based on the theory of communication brings us a new interpretation in accordance with the requirements of the time and leads to a new and deep and unprecedented understanding of them.

The Sources and References

A: Books

1. **The Holy Quran**

2. Al-Alusi, Shihab Al-Din. **The Spirit of Meanings in the Interpretation of the Great Qur'an and the Seven Mathanis**, Beirut: Dar Ihya' al-Tarath al-Arabi. N.D. [In Arabic].

3. Ibn Al-Uthaymeen, Muhammad ibn Saleh, **Interpretation of the Great Qur'an (Surah Al-Kahf)**, N. P: Dar Ibn Al-Jawzi, 2002. [In Arabic].

4. Abu Hayyan Al-Andalusi, Muhammad ibn Yusuf, Tafsir Al-Bahr Al-Muhit study and investigation and commentary: Adel Ahmed Abd Al-Mawjoud and Ali Muhammad Moawad, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1971. [In Arabic].

5. Gouraud, Pierre, **Alchem**y, translated by: Antowane Abu Zeid, Beirut-Paris: Oueidat Publications, 1984. [In Arabic].

6. Hamdawi, Jamil, Language, **Educational and Cultural Communication**, Morocco: Dar- Al- Bayza, 2008. [In Arabic].

7. Hamdawi, Jamil, **Linguistic, Semiotic, and Educational Communication**, N. P: Al-Muthaqaf Library, 2015. [In Arabic].

8. Hassani, Ahmed, **Investigations in Linguistics**, 2nd edition, Dubai: Publications of the College of Islamic and Arab Studies, 2013. [In Arabic].

9. Ibn Kathir, Isma'il ibn Omar, **Interpretation of the Great Qur'an**, edited by: Hikmat Bashir Yassin, n. p: Dar Ibn al-Jawzi, 2010. [In Arabic].

10. Jakobson, Roman, **Poetic Issues**, translated by: Muhammad Al-Wali and Mubarak Hanoun, Morocco: Toubkal Publishing House and Dar Al- Bayza, 1988. [In Arabic].

11. Rais, Nour Al-Din, **Communication Theory and Modern Linguistics**, Fas: Sais Press, 2007. [In Arabic].

12. Seternin, Yusuf, Olqa Charikova and Zinaida Popova, **Fundamentals of Language and Communication Theory**, translated by: Tahseen Razzaq Aziz, 2018. [In Arabic].

13. Al-Suyuti, Jalal Al-Din Abd Al-Rahman, **Al-Durr Al-Manthur fi Al-Tafsir Al-Ma'thur**, Beirut: Dar al-Fikr, 2011. [In Arabic].

14. Al-Tha'alibi, Abd al-Rahman ibn Makhlouf, **Tafsir al-Tha'alibi** marked with Jawaher al-Hesan fi Tafsir Al-Qur'an, Beirut: Al-Alami Publications Foundation, N.D. [In Arabic].

15. Al-Tha'alibi, Seyed Muhammad Hussein, **Al-Mizan fi Tafsir Al-Qur'an**, Beirut: Al-Alami Publications Foundation, 1972. [In Arabic].

16. Al-Tabbal Baraka, Fatema, **Roman Jakobson's linguistic theory: a study and perception**, University Foundation for Studies and Publishing, 1993. [In Arabic].

17. Al-Zamakhshari, Abu al-Qasim Jar Al-llah, **Tafsir Al-Kashaf**, arranged by: Muhammad Abd Al-Salam Shaheen, 4th edition, Beirut: Dar Al-Kutub al-Ilmiyyah, 2006. [In Arabic].

B: University Theses

18. Harzouli, Al-Azouzi, "Linguistic Communication in Quranic Discourse: A Study of Verbal appeal", doctoral thesis, Haj Lakhdar University, 2013. [In Arabic].

19. Zein, Rania Ramadan Ahmed, "Features of Communicative Linguistics in the Arabic Grammatical Heritage", Master's Thesis, International University of Global Islamic Sciences, 2014. [In Arabic].

C: Magazines

20. Gol Maghani Zadeh, Farhan and others "Symptoms of structure in Arabic syntax: a functional rhetorical study in the Holy Qur'an in the light of Roman Jakobson's theory of communication", **Journal of Arabic Language and Literature,** University of Tehran, Ferdis al-Farabi, Year 15, Issue 4, pp. 591-612, 2019. [In Arabic].

21. Hamd Amin, Dildar Ghafour and Nashat Ali Mahmoud, "Communication Theory and Its Dimensions in the Arabic Linguistic Lesson", **Zanko Journal of Humanities at Saladin University**, Volume 18, Issue 1, Erbil, pp. 117-134, 2014. [In Arabic].

22. Hamrani, Abdul Qadir, "Al-Jahiz's theory of communication and its manifestations in the modern linguistic lesson", **Aqlam Al-Hind Magazine**, Year 4, Issue 4, 2019. [In Arabic].

23. Al-Rakik, Muhammad, "Communication Theory in Light of Modern Linguistics", **Alamat Magazine**, No. 24, pp. 64-74, 2005. [In Arabic].

24. Salehi, Fatema and Ahmed Zakeri,"Study of the Similarities between Semantics and Jakobson's Communication Theory in Light of the Verses of the Holy Qur'an", **Journal of Qur'anic Linguistic Research (New Research in Quranic Education)**, Year 4, Issue 1, 2015. [In Arabic].

25. qozmani, Radwan and Osama Al-Akash, "Communication Theory: Concept and Terminology", **Tishreen University Journal for Scientific Studies and Research**, Volume 29, Issue 1, pp. 145-156, 2007. [In Arabic].

D: Websites

26. Hamdawi, Jamil, **Theories of Language Functions**, Al-Muthaqaf newspaper website, issue 5160, 2020. http://www. Almothaqaf.com. [In Arabic].

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد التاسع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٣هـ. ش/٢٠٢٤م

بنية الخطاب في قصة موسى والخضر في سورة الكهف؛ دراسة تحليلية على ضوء نظرية التواصل عند جاكبسون

دانا طالب‌پور*

مقالة علميّة محكّمة

صص ٢٧٧- ٢٤٥

DOI: 10.22075/lasem.2024.31989.1397

الملخّص:

التواصل من أهم أشكال النظريات في اللسانيات الحديثة التي يعتبر رومان جاكبسون منظرا حقيقيا لها. فهو يعتقد بأن كل حدث لغوي مكون من ستة عناصر، هي: المُرسِل، والمُرسَل إليه والمُرسَلة والقانون والمرجع والقناة. وحدد لكل عنصر ست وظائف في إيصال الرسالة: هي الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية، والوظيفة الإفهامية، والوظيفة الشعريّة، والوظيفة الانتباهية، والوظيفة المرجعيّة، والوظيفة التعريفيّة. ومن الأساليب السرديّة في القرآن، السرد القصصي الذي يعتبر من أهم الأدوات في إيصال رسالة المتكلّم إلى المتلقي. تحاول هذه الورقة البحثية، عبر الاعتماد على منهج وصفي- تحليلي، تطبيق الوظائف الست لنظرية التواصل عند جاكبسون في قصة موسى والخضر عليهما السلام في سورة الكهف. فكانت إشكالية البحث دراسة مدى مطابقة نظرية التواصل للآيات القرآنية ولا سيما في الخطاب القرآني ومدى تأثير هذه النظرية في نظرة جديد للقرآن. تشير النتائج إلى أن قصة موسى والخضر عليهما السلام تتمحور حول التعليم والتعلم وكثيرا ما يتحقق هذا الأمر بالكلام المتبادل بين المعلم والمتعلم، ومن المتوقع أن تكون الوظيفة الإفهامية أكثر من الوظائف الأخرى. فكل الأعمال التي قام بها الخضر لتعليم موسى من خرق السفينة وقتل الغلام وإقامة الجدار تعتبر طريقة سلوكية غير كلامية. والطريقة التركيبية بين الكلامية والسلوكية كانت أقل استعمالا في آيات القصة، حيث تتجلى في بنية تعبير موسى عن التعب والجوع الشديد إثر سفره الطويل. كما أنّ تطبيق نظرية التواصل على الآيات القرآنية يعطينا تفسيرا جديدا لها يتواكب مع مقتضيات العصر وينتهي إلى فهم جديد وعميق.

كلمات مفتاحيّة: الخطاب؛ التواصل؛ سورة الكهف؛ قصة موسى والخضر؛ رومان جاكبسون.

* – دكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها من جامعة طهران، طهران، إيران. (الكاتب المسؤول). الإيميل: d. talebpour@ut.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٤٠٢/٠٧/١٣ هـ.ش= ٢٠٢٣/١٠/٠٥م- تاريخ القبول: ١٤٠٣/٠٥/١٥هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٨/٠٥م.

المقدّمة

ظهرت اللسانيات المعرفية في البداية كنهج لدراسة اللغة، لكنّ نطاق دراستها وتطبيقاتها اليوم يتجاوزان اللغة بمعناها التقليدي. يعود هذا النهج إلى الثمانينات، عندما كان استجابة واعية لعلم اللغة لتشومسكي[١] والتي أكدت على التحليل النحوي التكويني، ورأت أن اللغة مستقلة عن القوى المعرفية الأخرى. منذ ذلك الحين حدث تطور كبير في اللسانيات المعرفية وتم إدخال توجهات جديدة في هذا العلم، كالتواصل الذي تحدث عنه فرديناند دي سوسير[٢] في كتابه «محاضرات في اللسانيات العامة» معتقدا بأن اللغة مجموعة من العلامات والدوال، هدفها التواصل والتبليغ. ويعتبر رومان جاكبسون المنظر لنظرية التواصل والتبليغ «ويذهب إلى أن اللغة ذات بعد وظيفي[٣] أما اليوم فأصبح التواصل عبارة عن تقنية إجرائية وأساسية في فهم التفاعلات البشرية وتفسير النصوص والخبرات الإعلامية والتحكم في كل طرائق الإرسال والتبادل»[٤]. لقد توصل جاكبسون إلى وضع ستة عناصر أساسية لعملية التواصل اللساني والتي استلهم منها الوظائف الست وهي: المُرسِل، والمُرسَل إليه والمُرسَلة والقانون والمرجع والقناة.

يتم تقديم العديد من تعاليم القرآن من خلال تقنيات أدبية وجوانب جمالية. ومن هذه الأساليب فن السرد القصصيّ والخطاب السرديّ، وهو من الأدوات المهمة في إيصال المفهوم المقصود للمتكلّم إلى المخاطب، وبما أن القرآن مشتمل على بعض القصص التي لها وجود خارجيّ في حياة البشر طوال الدهور الماضية، متضمنة تعاليم إلهية للأجيال التالية، فيجب إيصال المفهوم المراد من هذه القصص إليهم بالوجه الأدبي المستمد من النظريات الحديثة، وهذا لا يعني أنّ القرآن يتكيف مع النظريات البشرية، بل هذه النظريات تدفعنا إلى فهم التعاليم الإلهية وتفهيمها

[1] . Chomsky.

[2] .F. Desaussure.

[٣]. جميل حمداوي، **التواصل اللساني والسيميائي والتربوي**، ص ١٤.

[٤]. **المصدر نفسه**، ص ٤.

وتساعدنا في إيجاد تفسير جديد وعميق لها. أما هذا البحث فهو محاولة لتطبيق قصة الخضر وموسى عليهما السلام في سورة الكهف وفق نظرية التواصل وتبيين الوظائف الست فيها في إطار منهج وصفي- تحليلي؛ منهج يحاول فيه الباحث جمع مقدار كبير من المعلومات والبيانات، ثمّ وضع الفرضيات أو المتغيرات البحثية التي توضح العلاقات بينها، ثمّ استخدام ما يناسب من أدوات تحليل توصله إلى نتائج منطقية لموضوع البحث العلمي. إشكالية البحث الحالي تحاول الإجابة عن السؤالين التاليين:

١. ما مدى مطابقة نظرية التواصل للآيات القرآنية ولاسيما في الخطاب القرآني تحديدًا من خلال سورة الكهف؟

٢. ما مدى تأثير هذه النظرية في التفسير الجديد للقرآن الكريم؟

الدراسات السابقة

فيما يلي أهم الدراسات التي تمت حول نظرية التواصل الجاكبسوني. منها:

- النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون: دراسة ونصوص (١٩٩٣م). كتاب ألّفته فاطمة الطبال بركة ونشرته المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. قامت المؤلفة في الكتاب بتحديد مفهوم التواصل وتفصيل هذه النظرية الحديثة مع بسط وظائف اللغة عند جاكبسون.

-ملامح اللسانيات التواصلية في التراث النحوي العربيّ (٢٠١٤م). أطروحة ماستر للباحثة رانيا رمضان أحمد زين بجامعة العلوم الإسلامية العالمية، حيث أشارت إلى أن اللسانيات التواصلية فرع من اللسانيات الاجتماعية، ثم بسطت العناصر والوظائف للغة وفق نظرية التواصل مستشهدة بالآيات القرآنية والأشعار العربيّة.

- نظرية التواصل وأبعادها في الدرس اللغوي العربيّ (٢٠١٤م). مجلة زانكو للعلوم الإنسانية لجامعة صلاح الدين. بقلم أمين دلدار غفور حمد ونشأت على محمود. فيه إشارة إلى أن الدرس اللغوي في العربيّة عرف التواصل منذ قرون والنحاة اهتموا بهذه النظرية كما أن البلاغة نظرت إليها

أشد نظرة على أساس رعاية المتكلم لمقتضى حال المتلقي وقام الباحثان بتفصيل عناصر ووظائف اللغة في نظرية التواصل.

– التواصل اللساني والسيميائي والتربوي (٢٠١٥م) لجميل حمداوي. قام المؤلف ببسط نظرية التواصل لا في اللغة فحسب، بل في السيمياء والتربية أيضا معتقدا بأن اللغة ذات مستويين سلوكيين: لفظي وغير لفظي.

–بررسي مشابهت‌هاي علم معاني ونظريه ارتباط ياكوبسن با تكيه بر آيات قرآن كريم (دراسة أوجه الشبه بين علم المعاني ونظرية التواصل عند جاكبسون على ضوء آيات القرآن الكريم). (٢٠١٥م)، مجلة پژوهش‌هاي زبان شناختي قرآن (كاوشى نو در معارف قرآنى)، للباحثين فاطمة صالحي وأحمد ذاكري. فيه إشارة إلى أن الوظائف الست التي طرحها جاكبسون في العصر الحالي أشبه بمباحث علم المعاني وقام الباحثان بتطبيق الآيات القرآنية مع التشابه الموجود بين نظرية التواصل ومباحث علم المعاني.

–أساسيات نظرية اللغة والتواصل (٢٠١٨م) لمؤلفيه الروسيين يوسف ستيرنين، أولغا تشاريكوفا وزينايدا بوبوفا، ترجمة تحسين رزاق عزيز. كتاب يتناول نظرية التواصل وأنواعه وخصائصه كما فيه امتلاك المهارات الأساسية لجمع وتحليل الحقائق اللغوية بمختلف الطرائق.

– نظرية التواصل عند الجاحظ وتجلياتها في الدرس اللساني الحديث (٢٠١٩م). مجلة أقلام الهند. بقلم عبد القادر حمراني. بحث مطبوع في مجلة أقلام الهند الافتراضية. أشار الكاتب إلى أن اللسانيات الحديثة المنسوبة إلى الغرب لها جذور في الأدب العربيّ القديم كما كانت معالمها متجلية في آثار الجاحظ.

أما البحث الحالي فيمتاز بأنه مختص بعملية نظرية التواصل ووظائف اللغة الست في قصة قرآنية باعتبار أن الركنين المشتركين في هذه النظرية وفي القصة هما المتكلم والمتلقي، فالمناسبة

بينهما قوية بحاجة ماسة إلى دراسة ومن جهة أخرى لم يصدر حتى الآن أي بحث مستقل عن تطبيق نظرية التواصل الياكوبسنية على سورة الكهف، ولهذا السبب يكون مبتكرا جديدا.

نظريّة التواصل

نظريّة التواصل هي من أحدث النظريات التي أوجدها دي سوسير في اللسانيات المعاصرة ويعتبر رومان جاكبسون منظرها «ما من شك أن دراسة التواصل قد عرفت عصرها الذهبي في القرن العشرين مع الاهتمام بالإشهار والتأثير في الجمهور ودراسة لغة المهاجرية مما أفضى إلى محاولة التعمق في مختلف وسائل التواصل وعلومه واللغة عمادها»[١]. قدم الباحثون تعاريف مختلفة للتواصل مصطلحا. منها أنه «تبادل كلامي بين ذات متكلمة تنتج ملفوظا موجها إلى ذات متكلمة أخرى ترغب في السماع أو في إجابة واضحة أو ضمنية على حسب النموذج الملفوظ من المتكلم»[٢]. ينقسم التواصل إلى اللساني وغير اللساني، «فالتواصل اللساني يتم عبر الفعل فعند دي سوسير لا بد من متكلم وسامع بالإضافة إلى تبادل الحوار عبر الصورة الصوتية والصورة السمعية، بينما التواصل لدى شانون[٣] وويفر[٤] يتم عبر الرسالة من قبل المتكلم إلى المستقبل، وشارل كولي[٥] يحدد التواصل اللساني بأنه الميكانيزم الذي بواسطته توجد العلاقات الإنسانية وتتطور، إنه يتضمن كل رموز الذهن مع وسائل تبليغها عبر المجال وتعزيزها في الزمان»[٦]. أما التواصل غير اللساني «فيعتمد على أنظمة سننية غير أنساق اللغة»[٧]. هذه النظرية تنصّ على أن العوامل المؤثرة في اللغة ستة: المرسِل والمرسَل إليه والرسالة وقناة الاتصال والمرجع ونظام الاتصال الذي يجري الاتصال فيه؛ لأن اللغة لا تتم إلا بالخطاب بين المتكلم والمتلقي.

خطاطة جاكبسون اللسانية لهذه العوامل الأساسية:

---

١. العزوزي حرزولي، **التواصل اللغوي في الخطاب القرآني: دراسة في الاستئناف البياني**، ص ١٧.

٢. جميل حمداوي، **نظريات وظائف اللغة**، ص ٧٨.

3 . shannon.

4 . wever.

5 . Charles cooley.

٦. **المصدر نفسه**، ص ٧٨.

٧. **المصدر نفسه**، صص ٢١-٢٢.

السياق (المرجع)

المرسِل.....الرسالة..... المرسَل إليه

الصلة

الشفرة (السنن)

«إن نظرية التواصل قامت على اعتبار أن اللغة هي شبكة من المفاهيم قائمة على وظائف، فاهتمت بالخطاب؛ لأنه صلب العملية التواصلية وغياب الخطاب عن الواقع، يعني غياب التواصل الاجتماعي بكل متعلقاته وملابساته، ومن ثم غياب السلوك الإنساني، لأن السلوك الإنساني مبني على التواصل اللغوي الذي أساسه وعماده هو الخطاب اللغوي»[١].

٣. مفهوم الوظيفة اللغوية

«نعني بالوظيفة ذلك الدور الذي يؤديه عنصر لغوي ما داخل ملفوظ ما أو داخل نص أو خطاب ما مثل الفونيم والصوت والكرافيم الوحدة الخطية والمورفيم المقطع الصرفي والمونيم الكلمة والمركب العبارة والجملة والصورة البلاغية أو ذلك الدور الذي يؤديه العنصر السيميائي من رمز وإشارة وأيقون وصورة ومخطط داخل سياق تواصلي ما»[٢].

وبما أن للغة أهمية بالغة في إحداث التواصل بين المتخاطبين، تمت في ظل اللسانيات الحديثة دراسات عديدة في تحديد وظائف اللغة ضمن عناصرها داخل التركيب، فظهرت المدرسة الوظيفية التي تذهب إلى أن اللغة نظام من وسائل التعبير تخدم غرض التواصل المتبادل بين المتكلم والمتلقي[٣].

يعتبر رومان جاكبسون أحد رواد المدرسة الوظيفية وتناول وظائف اللغة كما يأتي:

أ) الوظيفة التعبيرية (الانفعالية أو العاطفية)[٤]

تخص هذه الوظيفة المتكلم وكثيرا ما ترتكز على ضميري (أنا ونحن). هذه الوظيفة «تهدف إلى

---

[١]. محمد الركيك، **نظرية التواصل في ضوء اللسانيات الحديثة**، ص ٦٩.

[٢]. جميل حمداوي، **نظريات وظائف اللغة**، ص ٣٤٢.

[٣]. أحمد حساني، **مباحث في اللسانيات**، ص ٥٧.

[4] . la function expressive.

تعبير مباشر عن موقف الشخص تجاه ما يتكلم عنه، وهي تميل إلى إعطاء الشعور ببعض الأفعال، حقيقيا كان هذا الانفعال أم مصطنعا...، وتظهر الطبقة الانفعالية الخالصة في اللغة في حروف التعجب»[١].

ب) الوظيفة الإفهاميّة (الندائيّة أو التنبيهيّة)[٢]

وقد أطلق عليها بعض اللسانيين الوظيفة التأثيرية[٣] التي تخص المتلقي، فيجب أن تكون متميزة بالضمائر الخطابية (أنت وأخواتها) وهذه الوظيفة «تتحقق عندما يوجه الخطاب نحو المخاطب، لتثير وجدانه وردود أفعال معينة حركية أو ذهنية أو لغوية»[٤]. هذه الوظيفة تتجلى في أسلوب الطلب أمرا كان أو نهيا، وبما أن كليهما متضمنان للنداء فهذه الوظيفة سميت بالندائية ومن جانب آخر تظهر هذه الوظيفة لإثارة انتباه المتلقي وإفهامه محتوى الخطاب، فلذلك سُمِّيت بالإفهامية والتنبيهية أيضا.

ج) الوظيفة المرجعيّة (التعيينية أو التعريفية)[٥]

هذه الوظيفة تختص بالملابسات المحيطة بالخطاب سواء كانت تاريخية أم اجتماعية، سياسية أو ثقافية. هذه الوظيفة أهم وظائف اللغة وأساس كل تواصل باعتبار أنها تحدد العلاقة بين الظروف الخاصة وموضوع الخطاب؛ «لأن المسألة الأساسية تكمن في صياغة معلومة صحيحة عن المرجع، وتكون موضوعية ويمكن ملاحظتها والتأكد من صحتها»[٦].

د) الوظيفة الانتباهية (وظيفة إقامة الاتصال)[٧]

هذه الوظيفة تخص القناة التي هي وسيلة لإيصال الخطاب من المتكلم إلى المتلقي. عندما

---

[١]. فاطمة الطبال بركة، **النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون: دراسة وتصور**، ص ١٨٢.

[2] . function conative.

[٣]. دلدار غفور حمد أمين، ونشأت على محمود، **نظرية التواصل وأبعادها في الدرس اللغوي العربي**، ص ١٢٢.

[٤]. گل مغاني زاده والآخرون، **عوارض التركيب في بناء الجملة العربية: دراسة بلاغية وظيفية في القرآن الكريم في ضوء نظرية التواصل لرومان جاكبسون**، ص ٥٩٩.

[5] . function re fe rentielle.

[٦]. نور الدين رايص، **نظرية التواصل واللسانيات الحديثة**، ص ١٠٤.

[7] . function phatique.

يأتي المتكلم ببعض عناصر لغوية في كلامه لإيصال الكلام الذي يؤدي إلى إثارة انتباه المتلقي بهدف التواصل بينه وبين المتلقي والتأكد من تمديد التواصل بينهما، في الواقع حدثت الوظيفة الانتباهية. «هناك رسائل توظف في الجواهر لإقامة التواصل وتمديده أو فهمه وتوظف للتأكد مما إذا كانت دورة الكلام تشتغل (ألو، أتسمعني) وتوظف لإثارة انتباه المخاطب أو التأكد من أن انتباهه لم يرتخ (قل أتسمعني)»[١].

و) الوظيفة الشعريّة[٢]

«الوظيفة الشعريّة هي الوظيفة الجمالية بامتياز، إذ إن المرجع في الفنون هو الرسالة التي تكف عن أن تكون أداة الاتصال لتصير هدفه»[٣]. كثيرا ما تظهر هذه الوظيفة في الخطاب الكلامي لنقل أحاسيس المتكلم إلى المتلقي؛ «هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة، بل هي وظيفتها المهيمنة والمحددة»[٤].

هـ) الوظيفة التعريفيّة أو ماوراء اللغة[٥]

هذه الوظيفة سُمِّيت بأسماء عديدة منها «الوظيفة الميتا لغوية أو وظيفة ماوراء اللغة أو الوظيفة اللسانية الواصفة أو وظيفة تعدي اللغة»[٦]. وتختص باللغة نفسها وتبيين رموزها وتعريف مفرداتها ودراسة عناصرها بالوصف من خلال المخاطبات التي تتبادل بين المتكلم والمتلقي «فالمتكلم حين يلقى نصا، فإن هذا النص قد يتضمن كلمات غير مفهومة عند المتلقي، فيقوم المتلقي بالسؤال عن معناها، فإذا عرف المتكلم هذه الكلمة وبين معناها، فإنه يقوم بهذه الوظيفة»[٧]. «أما وجه تسميتها بالوظيفة التعريفية أيضا يرجع إلى أن المتكلم يقوم بتعريف معاني الكلمات باعتبار حقيقتها»[٨].

---

[١]. رومان جاكبسون، **قضايا الشعريّة**، صص ٣١-٣٢.

[2] . function poe tique.

[٣]. بيار غورو، **السيمياء**، ص ١٢.

[٤]. رومان جاكبسون، **قضايا الشعريّة**، صص ٣١-٣٢.

[5] . function me ta- linuistique.

[٦]. رضوان قضماني، وأسامة العكش، **نظرية التواصل: المفهوم والمصطلح**، ص ٣١.

[٧]. دلدار غفور حمد أمين ونشأت على محمود، **نظرية التواصل وأبعادها في الدرس اللغوي العربي**، ص ١٢٣.

[٨]. رومان جاكبسون، **قضايا الشعريّة**، ص ٣١.

٣. موجز عن سورة الكهف وقصة موسى والخضر عليهما السلام

سورة الكهف هي السورة الثامنة عشرة ومن السور المكية وتشمل ١١٠ آيات. تتضمن هذه السورة قصصا متنوعة مثل أصحاب الكهف، وذي القرنين، وموسى والخضر، ويأجوج، ومأجوج، أما قصة موسى النبي والخضر عليهما السلام فهو موضوع هذا البحث والأشخاص الذين تدور قصة السورة حولهم: موسى وإن كان الخلاف في شخصيته: هل هو النبي كليم اللّه أم لا؟، فأغلب المفسرين على أنه هو، كما في فتى موسى أقوال عديدة منها أنه ابن أخت موسى «إنه كان يخدم موسى ويتعلم منه فلذا أضيف إليه، والعرب تسمي الخادم فتى؛ لأن الخدم أكثر ما يكونون في سن الفتوة»[١] وفي كون الخضر من أنبياء اللّه أيضا خلاف، والذي ورد في الروايات أن الخضر كان نبيا مرسلا مبعوثا إلى قومه لأجل دعوتهم إلى توحيد اللّه، ومن معالمه أنه لا يجلس على خشبة يابسة أو أرض بيضاء إلا تصير خضراء، وفي وجه تسميته بالخضر جاء في الروايات عن النبي صلى اللّه عليه وآله وسلم؛ لأنه صلّى على فروة بيضاء واهتزت خضراء... روي عن الفريقين أنه شرب من عين الحياة، فهو حي لمّا يمت[٢]. عن (مجمع البحرين) خلاف بين العلماء أيضا، كما روي عن المجاهد من جهة المغرب وقيل: هما مجاز عن موسى والخضر عليهما السلام؛ لأنهما بحرا علم[٣]. أما سبب عزم موسى القاطع على السير واللقاء إلى الخضر، فهو وفق أغلب التفاسير أن موسى عليه السلام، قام خطيبا في بني إسرائيل فسأل أي الناس أعلم؟ فقال: أنا فعتب اللّه عليه إذ لم يرد العلم إليه سبحانه، فأوحى اللّه إليه أن لي عبدا بمجمع البحرين هو أعلم منك.

ب) وظائف اللغة الست في قصة موسى والخضر عليهما السلام

١. مصاحبة موسى مع يوشع

تبتدأ قصة موسى بتنبيه اللّه محمدا، أي: تَذَكَّرْ، فابتدأت القصة بالوظيفة الإفهامية، بسبب خطاب اللّه تعالى نبيه أن يتذكَّر ما جرى لموسى في اشتياقه للقاء الذي عرّفه اللّه ورغبته في التعلم من علمه اللدني، أما في قول موسى مخاطبا رفيقه في السفر يوشع بن نون: ﴿لا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ

---

[١]. شهاب الدين الآلوسي، **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني**، ج ١٥، ص ٣١١.
[٢]. سيد محمد حسين الطباطبايي، **الميزان في تفسير القرآن**، ج٦، صص ٣٥٢-٣٥٣.
[٣]. شهاب الدين الآلوسي، **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني**، ج ١٥، ص ٣١١.

الْبَحْرَيْنِ﴾[١] فاجتمعت ثلاث وظائف: أولها الوظيفة التعبيرية التي تتجلى في تعبير موسى عما يختلج في وجوده من اشتياقه الشديد للقاء الخضر، فإنه لا يستعمل فعل (لا أبرح) الذي يدلّ على الاستمرار للتعبير عن أقصى جهوده للوصول إلى مراده، مشتاقا إلى التعلّم عنده، بل يأتي بحرف (أو) العاطف الدال على (حتى) بعد الفعل المنفي (لا أبرح) وقيل: إن «أو هنا للتنويع، يعني إما أن أبلغ مجمع البحرين أو أمضي في السير حقبا أي دهورا طويلة... وقيل: (أو) بمعنى (إلّا)، أي حتى أبلغ مجمع البحرين إلا أن أمضي حقبا أي دهورا طويلة قبل أن أبلغه، لكن الوجه الأول أسدّ»[٢]. أما عبارة (أمضي حقبا) فتعبير واضح عن شدة اشتياق موسى للوصول إلى مراده وإن طال سنوات عديدة، لا يتنازل عما أراده، والفعل (لا أبرح) من الأفعال الناقصة التي تحتاج اسما وخبرا وذهب الآلوسي إلى أنه «حُذِفَ الخبر اعتمادا على قرينة الحال، إذ كان ذلك عند التوجه إلى السفر واتكالا على ما يعقّبه»[٣]. وحذف الخبر علامة لوظيفة ماوراء اللغة التي تؤدي إلى الانزياح، أما مصداق الوظيفة الانتباهية فهو بارز في نية موسى للسير إلى الخضر ولقائه، فبدأ كلامه بعناصر لغوية للتوكيد على قصده وإفهام مخاطبه يوشع أن يواصل ذهابه دهورا متمادية وحرف (حتّى) يقوّي هذا المعنى كما أن الفعل (أبلغ) الذي جاء بدلا عن (أصِلُ) ههنا، دال على استمرار هدفه المتواصل غير المنقطع؛ لأن في البلوغ رشدا لا يكون في الوصول مضيفا عليه أن حذف الجارّ الذي يتطلب البلوغ دليل واضح على أنه يرى هدفه المتعالي قريبا إليه وإن تحقق أزمانا طويلة وكل هذا يحقق خطاب موسى ويتمّه.

٢. إمارة الوصول إلى المطلوب (الخضر)

قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا[٤]﴾ ممثل للوظيفة المرجعية؛ لأن الألفاظ الموجودة فيه تدل على المعاني التي تتحقق في الخارج، فـ(مجمع) دال على (مجمع البحرين) الذي يعتبر ملتقى موسى والخضر عليهما السلام، كما أنّ (الحوت) يدلّ على الحوت الذي أمره اللّه تعالى بأخذه معه ليجعله في مِكْتَل وفقده علامة للوصول إلى لقاء

---

١. الآية نفسها.
٢. محمد بن صالح ابن العثيمين، **تفسير القرآن العظيم (سورة الكهف)**، ص ١٠٨.
٣. شهاب الدين الآلوسي، **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني**، ج ١٥، ص ٣١١.
٤. الآية: ٦١.

الخضر، فـ(الحوت) مصداق خارج اللغة والذهن والمراد من لفظة (البحر) في الآية هو البحر الموجود خارجا. أما في إضافة (مجمع) إلى (بين) فنوع من الخروج من قواعد اللغة العربيّة ويتخلل ضمن وظيفة ماوراء اللغة.

ثم نرى موسى وفتاه سائرين مسيرا طويلا بقيّة يومهما وليلتهما، حتى إذا أصبحا وبلغا إلى مجمع البحرين، شعر موسى بشدة الجوع فخاطب فتاه آمرا: ﴿آتِنَا غَدَاءَنا﴾[١]. هذه الجملة مبنية على الخطاب ومتمركزة على المتلقي أي يوشع، فالوظيفة الإفهامية متجلية فيها، حيث ينبه موسى رفيقه بشدة جوعه إثر السفر الطويل والمقصود من الغداء هو الحوت الذي أمر اللّه موسى بتزويده و ارتقاب زواله عنه؛ لأن فقده آية لوصول وقت لقائه الخضر ثم يعبر موسى عن ضعف بدنه إثر سفره الطويل ليلا قائلا: ﴿لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا[٢]﴾ ذهب الآلوسي إلى أن «التخصيص بالذكر أنه لم ينصب في سائر أسفاره والحكمة في حصول الجوع والتعب له حين جاوز أن يطلب الغداء فيذكر الحوت فيرجع إلى حيث يجتمع بمراده»[٣]. ههنا يقوم موسى عبر الوظيفة الانتباهية بالإخبار عما جرى لهما واجتماع المقال والحال بمثابة التكرار ومن خلالها تتجلى الوظيفة المرجعية؛ لأن مصداق هذا الخبر حادث في خارج اللغة «فالوظيفة الانتباهية لا يمكن أن تنفك عن الوظيفة المرجعية أبدا، بمعنى متى وجدت الوظيفة الانتباهية وجدت المرجعية وليس العكس»[٤]. وبعدما سارا مسافات بعيدة مشتاقين للقاء الخضر، رغم أن يوشع كان يتماشى خطوة فخطوة، وكان لكليهما حالة واحدة من الجوع والتعب، ولكن موسى يأتي بخمسة توكيدات للكشف عن هذه الحالة المشتركة بينهما: أحدهما حالي وهو مقتضى الحال؛ لأنهما كليهما في هذه الحالة الراهنة أي: التعب وتذكير ما كان معلوما للمخاطب في حكم توكيده، أما الأربع منها فمقاليّ: وهي: القسم المقدر بقرينة اللام المفتوحة المؤكدة للجواب المذكور أي (لَقَدْ لَقِينَا....) كأنّه يقول: واللّه لقد لقينا...، وحرف (قد) الذي يدلّ على القطع توكيد للسفر باسم الإشارة بعده، فاستعملت كل هذه الأدوات التوكيدية بقصد نقل شعوره الباطني إلى رفيقه، واستعمال ضمير الجمع في الموضعين ﴿قَدْ

---

[١]. الآية: ٦٢.

[٢]. الآية: ٦٢.

[٣]. شهاب الدين الآلوسي، **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني**، ج ١٥، ص ٣١٦.

[٤]. دلدار غفور حمد أمين ونشأت على محمود، **نظرية التواصل وأبعادها في الدرس اللغوي العربي**، ص ١٢٢.

لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا﴾ يدلّ على نسيان موسى رفيقه وعدم أنانيته بتقديم نفسه على رفيقه المصاحب، فقام موسى بالوظيفة التعبيرية من جهة وإن كانت الجملة مشتملة على الوظيفة الانتباهية من جهة أخرى.

في الآية (٦٣) تتوجه الوظيفة التعبيرية إلى رفيق موسى في الرد على سؤال موسى عن الحوت وتذكره بالتجائهما إلى الصخرة ونسيانه الحوت قائلا: ﴿أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ﴾ في استعمال (رأيت) تبرز الوظيفة الشعريّة؛ لأن هذا الفعل استعمل في غير صيغته الموضوعة وكثيرا ما يعني (أخبِرني) وهذا نوع من الانزياح كما يرى الأخفش «أن (أ رأيت) إذا لم يُرَ بعدها منصوب ولا استفهام، بل جملة مصدرة بالفاء، كما هنا مخرجة عن بابها ومضمنة معنى (إما) أو (تنبه)، فالفاء جوابها، لا جواب (إذ)؛ لأنها لا تجازي إلا مقرونة بما بلاخلاف»[١]. فعلى هذا التعبير أيضا تظهر الوظيفة الشعريّة في هذا الفعل لخروجه عما من حقه في الصياغة الصرفية والدلالة التركيبية، والمراد من الصخرة هي التي وضعها موسى ويوشع وناما عليها، وفقد الحوت كان إمارة للوصول إلى المقصد، فلهاتين اللفظتين مصداقية في خارج اللغة، لذا في هذه الجملة تتجلى الوظيفة المرجعية بوضوح، نسيان الحوت ههنا هو نسيان ذكر ما جرى للحوت من اضطرابه في المِكتَل وخروجه منه وسقوطه في البحر واتخاذ سبيله في جوف الماء، وأما ما جرى للحوت فجاء في التفاسير هكذا: انطلق موسى ويوشع بن نون حتى وصلا صخرة وناما واضطرب الحوت الذي معهما في المِكتَل وخرج منه فسقط في البحر واتخذ سبيله حتى غاص في الماء، فلما استيقظ يوشع ولم ير الحوت نسي أن يخبر موسى بما جرى للحوت. فكأن يوشع يقصد الاعتذار واسترحام موسى، فيعبر عما يختلج في نفسه من الندامة والحسرة، ولكنه يبرر نسيانه ويجعل الوساوس الشيطانية سببا لاشتغاله بأمور أخرى عن الحوت وذهابه، فيقول: ﴿وَمَا أَنْسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا[٢]﴾ «قد شغله الشيطان بوساوسه، فذهب بفكره كل مذهب حتى اعتراه النسيان»[٣]، وفي هذا التبرير «حسن أدب سبب النسيان إلى المتسبب فيه بوسوسته»[٤]. وفي القسم الأخير من هذه الآية، التركيز على الموضوع نفسه وهو ﴿وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا﴾ حينما يخبر يوشع موسى

[١]. شهاب الدين الآلوسي، **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني**، ج ١٥، ص ٣١٦.
[٢]. الآية: ٦٣.
[٣]. محمد بن يوسف أبوحيان الأندلسي، **تفسير البحر المحيط**، الجزء ٦، ص ١٣٧.
[٤]. **المصدر نفسه**، ص ١٣٨.

ويسبب عجبه كما أسند بعض المفسرين (عجبا) إلى موسى، كما يقول السيوطي: «موسى عجب من أثر الحوت ودوراته التي غار فيها»[١]. وقد أسند إلى موسى وفتاه كليهما، كما جاء «كان للحوت سَرَبا ولموسى ولفتاه عجبا»[٢].

في الآية (٦٤) تبرز الوظيفة الانتباهية في تبشير موسى فتاه بأن فقد الحوت آية للوصول إلى الغاية، فيقول: ﴿ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ﴾ فيؤثر على انتباه يوشع ويحقق الخطاب وتتم عملية التواصل، كما أن الوظيفة المرجعية أيضا متجلية في هذا القول استنادا إلى ما جاء في تفسير «روح المعاني»: «فقد صح أن اللّه تعالى حين قال لموسى عليه السلام: إن لي بمجمع البحرين من هو أعلم، قال موسى: يا رب فكيف لي به؟ قال: تأخذ معك حوتا فتجعله في مكتل، فحيثما فقدت الحوت فهو ثَمَّ»[٣].

٣. لقاء الخضر واستئذان موسى اتباعه

بعد رجوع موسى وفتاه إلى مكان اتخذ الحوت سبيله في البحر، التقيا بالخضر النبي عليه السلام، ﴿فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا[٤]﴾ إن الألفاظ في الآية تشير إلى ما كان خارج النص من طول بحث موسى وفتاه عن هذا البعد الخاص وفي النهاية وجدا المطلوب، فلهذه الألفاظ مدلول خارجي. على هذا تتجلى الوظيفة المرجعية في الآية و«التنوين في (عبدا) للتفخيم والإضافة في عبادنا للتشريف والاختصاص»[٥]. كذلك في الآية وظيفة ما وراء اللغة؛ لأن (عبدا) نكرة اختصت بأن اللّه جعله من أوليائه المصطفين: «فأطلعه اللّه تعالى على معلومات لا يطلع عليها البشر»[٦]. وبهذا النعت خرجت هذه اللفظة من تنكيرها وقربت إلى التعريف: «فإذا رجل مسجي بثوب، فسلم عليه موسى فقال الخضر: وإني بأرضك السلام؟ قال: أنا موسى، قال: موسى بني إسرائيل؟ قال: نعم، أتيتك لتُعَلِّمَني مما عُلِّمتَ رُشدا»[٧]. ﴿قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى

---

١. جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، **الدر المنثور في التفسير المأثور**، الجزء٥، ص ٤٠٩.
٢. **المصدر نفسه**، ص ٤١٠.
٣. شهاب الدين الآلوسي، **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني**، الجزء ١٥، ص ٣١٤.
٤. الآية: ٦٥.
٥. **المصدر نفسه**، ص ٣٢٠.
٦. محمد بن صالح ابن العثيمين، **تفسير القرآن العظيم (سورة الكهف)**، ص ١١٢.
٧. جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، **الدر المنثور في التفسير المأثور**، الجزء٥، ص ٤١٠.

أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا[١]﴾ فهذه الآية متضمنة قولا متواضعا من نبي اللّه عليه السلام رغم أنه يكون وجيها عند اللّه، ولكن موقفه الآن هو موقف التلميذ وقام من مكانه إكراما لمعلمه، و(هل) في هذه الآية استعملت استعمالا مجازيا، إما يدلّ على التقرير؛ لأن موسى اجتاز مسيرا طويلا واحتمل أتعاب هذا السفر قاصدا لقاء الخضر، فيجوز أن يدل على رأيه الحاسم في اتباعه، وهذا في الأسلوب الإخباري، كأنه يقول: اتبعك على أن ...، أو يدلّ على الاستئذان تعظيما وإكراما للخضر، فإنه لا يصاحبه دون إذنه، كما هذا هو الحال بين كل مراد ومريد، كأن موسى يقول: «أستأذنك اتباعي إياك على...، فيخبر موسى عن شدة شوقه لمرافقته والتعلم منه»، كما جاء أنه «استئذان منه عليه السلام في اتباعه له بشرط التعليم، ويفهم ذلك من (على)، فقال الأصوليون: إن (على) قد تستعمل في معنى يفهم منه كون ما بعدها شرطا لما قبلها، كقوله تعالى: ﴿يُبَايِعْنَكَ عَلَىٰ أَن لَّا يُشْرِكْنَ[٢]﴾، أي بشرط عدم الإشراك»[٣]. أو في تقدير: «أتيتك لتُعَلِّمَني ممّا عُلِّمْتَ رَشَدا»[٤]، فعلى هذا التعبير، قام موسى بالوظيفة التعبيرية وعبر عن رغبته في التعلم، ولكن بما أن الوظيفة الإفهامية لا تنحصر في سياق الجمل الإنشائية، بل قد تأتي جملة إخبارية ذات مدلول إنشائي، فيجوز أن تضمن هذه الآية استفهاما مجازيا يدلّ على الأمر، وبما أن الطلب من الأسفل إلى الأعلى ففيه دعاء أيضا، كأنّ موسى يخاطب الخضر بقوله: «إيذن لي أن أَتَّبِعَكَ على...»، فباعتبار هذا المعنى، قام موسى بوظيفة إفهامية ومن جانب آخر تتجلى وظيفة شعرية في هذه الآية؛ لأنها خرجت من الصيغة الصرفية الموضوعة لها، أي: خرجت من دلالة استفهامية ظاهرية إلى دلالة غير استفهامية.

يقول أبوحيان: «في هذه القصة دليل على الحثّ على الرحلة في طلب العلم، وعلى حسن التلطف والاستنزال، والأدب في طلب العلم بقوله: هل أتبعك، وفيه المسافرة مع العالم لاقتباس فوائده»[٥]. فيتعامل موسى مع الخضر متواضعا مؤدبا من دلائل هذا القول أنه لا يعرض مراده في سياق الأمر، بل في سياق الاستفهام ومن جانب آخر لا يريد مصاحبة الخضر إلا إذا أصبح كفؤا له،

---

[١]. الآية: ٦٦.

[٢]. الممتحنة، الآية: ١٢.

[٣]. شهاب الدين الآلوسي، **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني**، الجزء ١٥، ص ٣٣١.

[٤]. إسماعيل بن عمر ابن كثير، **تفسير القرآن العظيم**، الجزء ٥، ص ١٧٤.

[٥]. محمد بن يوسف أبوحيان الأندلسي، **تفسير البحر المحيط**، الجزء ٦، ص ١٣٩.

بل عبر عن قصده بـ(الاتباع) حتى كان معقبا له، فاعتبر نفسه تلميذا له بقوله: (تُعَلِّمَنِ) وكرّم علم الخضر بإسناده إلى اللّه واعتبار الخضر متعلما من اللّه مباشرا، فقال: (مِمَّا عُلِّمْتَ)، كما أنه لا يسأل جميع علوم الخضر، بل جزءا منها وذلك بذكر (ممّا)، فـ(من) الجارة ههنا تدل على التبعيض، كأنه يقول: جزءا من علمك، ثم مدح علم الخضر بتسميته (رشدا)، وفي كل هذا دلالة على خشوع موسى أمام الخضر.

يجيب الخضر موسى وكأنّه ينذره قائلا: ﴿إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا[١]﴾، والمراد عدم صبره أمام ما لا يفهم موسى حكمته ولا يقدر احتماله. هذه الجملة إخبارية دلالتها إنشائية؛ لأنها في التقدير: «لا تذهب معي، إذ لن تستطيع صبرا»، ولكن الخضر لا يصرّح بالنهي، بل يجيء بتعبير فيه أدب، فبقوله هذا، قام بالوظيفة الإفهامية. وبما أن هذه الآية متضمنة توكيدات عدة توظف انتباه موسى وتركز على تعزيز عملية التواصل بين الخضر وموسى، ففيها الوظيفة الانتباهية بارزة، هذه المؤكدات هي: (إنّ) في صدرها، حرف النفي الأبدي (لن) وتنكير (صبرا) في سياق النفي؛ لأن النكرة في سياق النفي تفيد العموم، ههنا يراد بـ(صبرا) نفي الصبر المطلق، ثم يقوم بنفي الصبر على ما لا يكون محيطا به علما. نفي الخضر استطاعة الصبر معه على سبيل التأكيد، كأنّها مما لا يصح ولا يستقيم، وعلّل ذلك بأنه يتولى أمورا هي في ظاهرها مناكير ينكرها الرجل الصالح، فكيف إذا كان نبيا لا يتمالك أن يشمئز لذلك ويمتعض ويجزع إذا رأى ذلك ويأخذ في الإنكار[٢].

نموذج آخر من الوظيفة الإفهامية، يتجلى في الآية (٦٨) بالاستفهام الإنكاري: ﴿وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَى مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا[٣]﴾ ففيها إبداء العذر؛ لأن الخضر يقصد سلب الصبر عن تعلم موسى أمرا لم يكن خبيرا به، كأنه يصرح مخاطبا موسى: (لا تصبر)، وبهذا القول ينهاه عن السير معه لا لشيء إلا لعدم علمه بما يقوم الخضر به وبالتبع عدم صبر موسى. يقول ابن العثيمين: «إن قيل أين الدليل للخضر أن موسى لم يحط بذلك خُبرا؟ الجواب: لأنه قال: عَلَى أَنْ تُعَلِّمَنِ، وهذا يدل على أنه لا علم له فيما عند الخضر»[٤]، كما أن هذه الآية تكشف عن الوظيفة الانتباهية؛ لأن الاستفهام الإنكاري

---

١. الآية: ٦٧.

٢. جار الله محمود بن عمر الزمخشري، **الكشاف**، المجلد ٢، ص ٧٠٥.

٣. الآية: ٦٨.

٤. محمد بن صالح ابن العثيمين، **تفسير القرآن العظيم (سورة الكهف)**، ص ١١٣-١١٤.

فيها يؤدي إلى إثارة انتباه موسى وفهمه مراد الخضر والتأكد من تمديد التواصل بينهما، ربما صار إنذار موسى سببا لرغبته المؤكدة في اتباع الخضر والتلمذ عنده، كما لا ننكر الوظيفة الشعريّة للآية بخروج الجملة من الحقيقة إلى المجاز.

بعد نهي الخضر لموسى من مصاحبته، يقوم، عبر الوظيفة التعبيرية، بالتعبير عما يرى في نفسه من الصبر متوكلا على اللّه تعالى وعدم عصيانه أمره، فيقول: ﴿قَالَ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللّه صَابِرًا وَلَا أَعْصِي لَكَ أَمْرًا[١]﴾ ما أجمل توكل موسى على اللّه وتفويض أمره إليه، يقول ابن العثيمين: «هذا الذي قاله موسى عليه السلام، قاله فيما يعتقده في نفسه في تلك الساعة أنه سيصبر، لكنه علّقه بمشيئة اللّه لئلا يكون ذلك اعتزازا بنفسه وإعجابا بها»[٢]، فلذا يلجأ إلى اللّه ويتمسك به وقبل إتمام كلامه أي: (ستجدني) الذي احتاج إلى مفعول ثان، يتكل على اللّه في إعطائه الصبر وتعترض الجملة الشرطية (إن شاء اللّه) ثم يكمل كلامه، «فوعده بالصبر معلقا بمشيئة اللّه علما منه بشدة الأمر وصعوبته»[٣]، «إذ لا يصبر إلا على ما ينافي ما هو عليه إذ رآه»[٤]. قوله: (إِنْ شَاءَ اللّه) ما جاء إلا توكيدا لعملية التواصل بين موسى والخضر، فهذه الآية تشمل الوظيفة الانتباهية، كما أن لفظة (أمرا) تدل على العمومية، لأنها نكرة في سياق النفي أي: لا أعصي لك أيّ أمر، وهذا توكيد لائتماره بما يأمر وانتهائه عما ينهى. أما (وَلَا أَعْصِي) فلا يكون مقترنا بـ (إِنْ شَاءَ اللّه) وهذا يدل على أن موسى يظن نفسه غير محتمل لبعض أفعال الخضر فيؤدي إلى عصيانه، وهذا هو الأمر الذي له حقيقة خارجية، فبهذا القول، يقوم موسى بالوظيفة التعبيرية والمرجعية والانتباهية معا. قال أبو حيان: «قال القشيري: وعد موسى من نفسه بشيئين: بالصبر وقرنه بالاستثناء بالمشيئة، فصبر حين وجد على يدي الخضر فيما كان منه من العمل، وبأن لا يعصيه فأطلق ولم يقرنه بالاستثناء، فعصاه»[٥].

﴿قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا[٦]﴾ يقول أبوحيان: «أي إذا رأيت مني شيئا خفي عليك وجه صحته فأنكرت في نفسك فلا تفاتحني بالسؤال حتى أكون أنا الفاتح

---

١. الآية: ٦٩.

٢. محمد بن صالح ابن العثيمين، **تفسير القرآن العظيم (سورة الكهف)**، ص ١١٤.

٣. جار الله محمود بن عمر الزمخشري، **الكشاف**، المجلد ٢، ص ٧٠٦.

٤. محمد بن يوسف أبوحيان الأندلسي، **تفسير البحر المحيط**، الجزء ٦، ص ١٤٠.

٥. **المصدر نفسه**، ص ١٤٠.

٦. الآية: ٧٠.

عليك»[١] الفاء في (فإن اتبعتني) لتفريع الشرطية على ما مرّ من وعد موسى عليه السلام بالصبر والطاعة. في الآية تصريح بالنهي في جواب الشرط ويدل على الوظيفة الإفهامية التي تتوجه إلى موسي من جانب الخضر، يقول ابن العثيمين: «وهذا توجيه من معلم لمن يتعلم منه إلا يتعجل في الرد على معلمه، بل ينتظر حتى يحدث له بذلك ذكرا، وهذا من آداب المتعلم ألا يتعجل في الرد حتى يتبين الأمر»[٢]، كما أن فيها إثارة تنبيه موسى «بأن كل ما يصدر عنه فله حكمة وغاية حميدة ألبتة»[٣].

أما الحوادث التي مر بها موسى والخضر عليهما السلام فهي:

أ) الحدث الأول

﴿فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا[٤]﴾ بعد إثبات صبر موسى للخضر وإطاعته لكل أمر صدر منه وإتمام حجة الخضر على عدم سؤال موسى عن شيء، أخذا يسيران حتى وصلا إلى سفينة كادت أن تجري على الماء، فركباها وقام الخضر بقلع خشبة من أخشاب السفينة، فلم يصبر موسى إزاء هذا العمل العجيب واحتجّ عليه مؤبخا إياه بقوله: ﴿أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا﴾ وهذا الاحتجاج من جهة متوجه إلى المتلقي أي الخضر، ففي الآية وظيفة إفهامية، ومن جهة أخرى يدل على عدم معرفة المتكلم بسبب هذا الأمر الذي يظهر عجيبا، بل شنيعا ﴿لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا﴾ وهذا هو الذي يدل على جهل المتكلم بالأمر ويشير إلى الوظيفة التعبيرية بوصف عمل الخضر (إمرا) أي: شنيعا، فيوبخ موسى الخضر. في قوله الذي يظنه حقا جاءت ثلاثة مؤكدات: الأول هو القسم المقدر والثاني اللام المفتوحة والثالث (قد) التي تدل على حسم الأمر، فلذلك أظهر موسى عدم صبره عند أول عمل صدر من الخضر وأراد إفهامه بخطيئته، والحق أنه هو الذي أخطأ ونقض ميثاقه أي الصبر. يقول ابن العثيمين: «واللام في قوله: لتغرق ليست للتعليل ولكنها للعاقبة، يعني إنك إذا خرقتها أغرقت أهلها، وإلا لا شك أن موسى عليه

---

١. محمد بن يوسف أبوحيان الأندلسي، **تفسير البحر المحيط**، ص ١٤٠.
٢. محمد بن صالح ابن العثيمين، **تفسير القرآن العظيم (سورة الكهف)**، ص ١١٥.
٣. شهاب الدين الآلوسي، **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني**، الجزء ١٥، ص ٣٣٥.
٤. الآية: ٧١.

السلام لا يدري ما غرض الخضر، ولا شك أيضا أنه يدري أنه لا يريد أن يغرق أهلها»[١].

يقوم الخضر بتذكير موسى بقوله السابق مبنيا على عدم استطاعته الصبر إزاء أعماله قائلا: ﴿قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا[٢]﴾، فالآية متضمنة للإنكار على عدم وقوع الصبر من موسى عليه السلام بما أن المقول في هذه الآية مصدَّر بالاستفهام المجازي الذي يدلّ على توبيخ وتنبيه المتلقي (موسى) بخلف وعده، فقام المتكلم (الخضر) بالوظيفة الإفهامية، فتفهيم المتلقي بما فعل وكان من الضروري عدم فعله هو الذي قصده المتكلم لمتابعة عملية التواصل. من جانب آخر، هذا المقول حافل بتوكيدات عدة: منها اجتماع الهمزة وحرف (لم) الجازم للدلالة على التقرير أي: التوكيد، (إنّ) في صدر مقول القول، حرف (لن) الذي يدل على النفي الأبدي و(صبرا) النكرة الذي يفيد التعميم، كل هذه المؤكدات لإثارة انتباه المتلقي والقيام بتمديد التواصل بينهما، ففيها الوظيفة الانتباهية وبالتالي فيها الوظيفة المرجعية أيضا؛ لأن لكل هذه الألفاظ حقيقة خارجية، ومن جهة أخرى تغلب الوظيفة الشعريّة على هذا القول بخروج الاستفهام عن معناه الأولي إلى المعنى الثانوي. يقوم موسى بالاعتذار لقصوره ونسيانه العهد السابق معه فيقول: ﴿لَا تُؤَاخِذْنِي بِمَا نَسِيتُ[٣]﴾ فيفهم الخضر أن الذي حدث منه لم يكن إلا بسبب نسيانه، أما أبو حيان الأندلسي فذهب إلى أنه «أراد أنه نسي وصيته ولا مؤاخذة على الناسي»[٤]. ويقول ابن العثيمين: «وسبب نسيان موسى؛ أن الأمر عظيم اندهش له: أن تغرق السفينة وهم على ظهرها، وهذه توجب أنّ الإنسان ينسى ما سبق من شدة وقع ذلك في النفس»[٥]. فقام موسى بالوظيفة الإفهامية، فقد أفهم الخضر ما ارتكب وسببه وما هذا إلا تمديدا لعملية التواصل بينهما ومتابعة الأمر واتصال المصاحبة، ففي هذه الآية، الوظيفة الانتباهية أيضا، كما يسأله قائلا: ﴿وَلَا تُرْهِقْنِي مِنْ أَمْرِي عُسْرًا[٦]﴾ وإن كان موسى نبي اللّه ومنزلته أرفع من الخضر ولكنه حاليا في مقام المتعلم أمام معلمه، فلذلك يقوم بمراعاة الأدب للخضر ويستدعيه الإغضاء عن خطيئته وترك المناقشة، وهذا السؤال لا يكون في مقام النهي، بل في مقام

---

١. محمد بن صالح ابن العثيمين، **تفسير القرآن العظيم (سورة الكهف)**، ص ١١٥.
٢. الآية: ٧٢.
٣. الآية: ٧٣.
٤. محمد بن يوسف أبوحيان الأندلسي، **تفسير البحر المحيط**، الجزء ٦، ص ١٤١.
٥. محمد بن صالح ابن العثيمين، **تفسير القرآن العظيم (سورة الكهف)**، ص ١١٧.
٦. الآية: ٧٣.

الطلب، وهذا الخروج يشير إلى الوظيفة الشعريّة.

ب) الحدث الثاني

بعد إرساء السفينة على الميناء وخروج موسى والخضر منها، أخذا يمشيان على الشاطئ حتى رأيا غلاما كان يلعب مع الغلمان، فقام الخضر بقتله، أدهش هذا الأمر العظيم موسى ولم يتمالك نفسه، فاحتج مرة أخرى على الخضر، فقال: ﴿أَقَتَلْتَ نَفْسًا زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ[١]﴾. في الواقع إنه رأى بعينه قتل الغلام، فالاستفهام خرج من معناه الحقيقي إلى المجازي في معنى التقرير، كما أنه يدل على شدة دهشته مما ارتكب الخضر، ففي قول موسى هذا وظيفة شعرية كأنّه يقول: يا للدهشة، لقد قتلت...، وبما أن الألفاظ تدل على المعاني المتحققة في الخارج ففيها الوظيفة المرجعية التي لا تنفك عن الوظيفة الانتباهية التي تؤكد انتباه المتلقي وتركز على موضوع الخطاب، ومن جهة أخرى قام موسى بتعريف (زكية) مقرونة (بغير نفس) لرفع الإبهام عن مراده بـ(زكية)، فالوظيفة التعريفية أو ماوراء اللغة بارزة في الآية الكريمة، أما بالنسبة لتعريف (الزكية) في الكتب التفسيرية آراء مختلفة منها: لأن الغلام صغير تكتب له الحسنات ولا تكتب له السيئات[٢] أو صغيرة لم تبلغ الخنث[٣].

أما القسم الثاني من الآية، فهو مشتمل على مؤكدات، قال موسى محتجا على الخضر وأمره العجيب: ﴿لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا نُكْرًا[٤]﴾ والمؤكدات هي: القسم المقدر وتقديره: بنفسي مثلا، واللام المفتوحة التوكيدية مع (قد) التي تدل على اليقين والقطع وتنكير (شيئا) وهو يفيد التعميم، هذا الاحتجاج أشد مما كان في الآية ٧١، وسبب شدة احتجاج موسى على الخضر واستعماله (نكرا) أي (منكرا عظيما) بعد استعمال (إمرا) أي (شنيعا) في الآية السابقة، يرجع إلى الفرق بين الأمر الأول والأمر الثاني الصادرين من الخضر، يقول ابن العثيمين: «إنّ خرق السفينة قد يكون به الغرق وقد لا يكون وهذا هو الأمر الذي حصل، لم تغرق السفينة، أما قتل النفس فهو منكر حادث ما فيه احتمال»[٥]، واستنادا إلى قول أبي حيان: «الخرق يمكن سده والقتل لا سبيل إلى تدارك الحياة معه»[١].

---

١. الآية: ٧٤.

٢. محمد بن صالح ابن العثيمين، **تفسير القرآن العظيم (سورة الكهف)**، ص ١١٧.

٣. جار الله محمود بن عمر الزمخشري، **الكشاف**، الجزء ٢، ص ٧٠٧.

٤. الآية: ٧٤.

٥. محمد بن صالح ابن العثيمين، **تفسير القرآن العظيم (سورة الكهف)**، ص ١١٨.

معه»[١]. على أي حال بهذه الجملة كشف موسى عن نفس الوظائف التي كانت في ﴿جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا[٢]﴾.

وكرر الخضر قوله السابق: ﴿أَلَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا[٣]﴾ محتجا على عدم استطاعة موسى الصبر معه، وهذا التكرار يؤدي إلى تمديد التواصل وتوكيده، ففيه إشارة إلى الوظيفة الانتباهية، ولكن هذا القول أشد من السابق باستعمال (لك)؛ لأن الخضر يخص هذا القول باللام التي تدل على الملكية المجازية، إضافة على أن تركيب (لك) يدل على زجر ليس في الآية السابقة، قال الزمخشري في معنى زيادة (لك) في الآية: «زيادة المكافحة بالعتاب على رفض الوصية والوسم بقلة الصبر عند الكرّة الثانية»[٤]. وقال ابن العثيمين: «فلو أنك كلمت شخصا بشيء وخالفك فتقول في الأول: ألم أقلْ إنك، وفي الثاني تقول: ألم أقلْ لك، يعني أن الخطاب ورد عليك ورودا؛ لا خفاء فيه ومع ذلك خالفت، فكان قول الخضر لموسى في الثانية أشد: (أَلَمْ أَقُلْ لَكَ)»[٥]. فالخضر قام بتوبيخ موسى الأكيد بسبب مخالفته الثانية لأمر فيه حكمة اختفت عن موسى، ففي هذه الآية اجتمعت الوظيفة الإفهامية مع الوظيفة الانتباهية وتبعا لذلك الوظيفة المرجعية والوظيفة الشعريّة بخروج الاستفهام والنفي من معناهما الحقيقي إلى المعنى المجازي، كما في الآية ٧٢.

بعد ما رأى موسى أن لا سبيل للعذر له فاشترط في المصاحبة معه، رغم أن الاشتراط من حق الخضر الذي يعتبر أعلى منزلة من موسى حاليا، فيقول موسى معبرا عن تقديم اعتذاره وشدة ندامته: ﴿إِنْ سَأَلْتُكَ عَنْ شَيْءٍ بَعْدَهَا فَلَا تُصَاحِبْنِي[٦]﴾. هذا القول من جانب يدلّ على اعتداد موسى بنفسه واطمئنانه بالصبر عند كل أمر يأتي به الخضر، ومن جانب آخر يدل على جزاء الشرط على أن موسى يرى نفسه أفضل مكانة من الخضر؛ لأنه نبي اللّه وإلا فمن حقه أن يقول: فلا أصاحبك؛ لأن الذي كانت مصاحبة الخضر له مطلوبة وبحث عنها هو موسى لا الخضر، فقام موسى عبر الوظيفة التعبيرية يعبِّر عما يخطر في ذهنه وما يجب عليه مراعاته من الصبر والسكوت قبال ما يقوم به

---

[١]. محمد بن يوسف أبوحيان الأندلسي، **تفسير البحر المحيط**، الجزء ٦، ص ١٤٢.

[٢]. الآية: ٧١.

[٣]. الآية: ٧٥.

[٤]. جار الله محمود بن عمر الزمخشري، **الكشاف**، الجزء ٢، ص ٧٠٧.

[٥]. محمد بن صالح ابن العثيمين، **تفسير القرآن العظيم (سورة الكهف)**، ص ١١٨.

[٦]. الآية: ٧٦.

الخضر وإن كان مبهما منكرا عنده، أما الوظيفة الإفهامية فتظهر في جزاء الشرط الذي لم يكن بالمعنى الحقيقي، كأنّ موسى ينهى الخضر عن مصاحبته في هذا الشرط، وليست الحقيقة كذلك؛ لأن الطلب أمرا كان أو نهيا من حق المعلم، فلذلك قرأ البعض (فلا تُصْحِبْني) وقدّر البعض كأبي حيان الأندلسيّ: «فلا تُصْحِبْني عِلْمَك أو إيّاك أو نفسَك»[١]. فالوظيفة الشعريّة هنا تتجلى في الخروج من المعنى الأولي إلى المعنى الثانوي. أما في تتمة الآية فتوكيد موسى على بلوغ اعتذاره وبالتالي تجتمع الوظيفة الإفهامية مع الانتباهية باستعمال (قد) لحتمية وقوع الفعل والفعل الماضي (بلغت) الذي يدل على اليقين، وفي كليهما توكيد على أن العذر الآتي ينتهي إلى نهايته وإلا فيقع الفراق بينهما.

ج) الحدث الثالث

تابع موسى والخضر سيرهما حتى وصلا قرية وطلبا من أهلها الطعام ولكنهم امتنعوا من إضافتهما، ثم رأيا في مسيرهما جدارا يكاد أن يسقط، فأقامه الخضر ثانيا كما جاء في الآية: ﴿فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّفُوهُمَا[٢]﴾ النقطة البارزة في الجزء الأول من الآية، تكرار لفظ بعينه بدلا من الضمير وهو (أهل)، جاء في تفسير «البحر المحيط»: «تكرار لفظ (أهل) على سبيل التوكيد، وقد يظهر له فائدة التوكيد، وهو أنهما حين أتيا أهل القرية لم يأتيا جميع أهل القرية، إنما أتيا بعضهم، فلما قال استطعما، احتمل أنهما لم يستطعما إلا ذلك البعض الذي أتياه، فجيء بلفظ (أهلها) ليعمّ جميعهم»[٣]. ففي هذه الجملة توكيد يشير إلى الوظيفة الانتباهية، كما أن هذا التكرار أدى إلى الانزياح والخروج من قاعدة النحو العربيّ، فالوظيفة الشعريّة بارزة فيها أيضا. أما في إسناد الإرادة إلى ما لا يعقل ولا يفتكر أي: (الجدار) في قوله تعالى: ﴿فَوَجَدَا فِيهَا جِدَاراً يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَّ[٤]﴾ فأقوال مختلفة، قال صاحب «البحر المحيط»: «إن هذا من باب المجاز البليغ والاستعارة البارعة، واستدل بأن العرب كثيرا ما سند أشياء إلى الحيوان والجماد ومن حقها الإسناد

---

١. محمد بن يوسف أبوحيان الأندلسي، **تفسير البحر المحيط**، الجزء ٦، ص ١٤٢.
٢. الآية: ٧٧.
٣. محمد بن يوسف أبوحيان الأندلسي، **تفسير البحر المحيط**، الجزء ٦، ص ١٤٢-١٤٣.
٤. الآية: ٧٧.

إلى العقلاء ويجعل غير العاقل مكان العاقل»[١]، وقال الزمخشري: «أستعيرت الإرادة للمداناة والمشارفة»[٢]. وذهب ابن العثيمين إلى أنّ «إن ميله يدل على إرادة السقوط ولا تتعجب إن كان للجماد إرادة فها هو "أُحُد" قال عنه النبي صلى الله عليه وسلم إنه: "يُحِبُّنَا وَنُحِبُّه والمحبة وصف زائد على الإرادة، أما قول بعض الناس الذين يجيزون المجاز في القرآن: إنَّ هذا كناية وأنه ليس للجماد إرادة فلا وجه له».[٣]، والذي أصح وأقرب عقلا وعرفا أنّ في هذا الإسناد استعارة تبعية بسبب وقوعها في الفعل. وكل هذه المجازات والاستعارات الموجودة في الآية تدل على الوظيفة الشعريّة، فضلا عن الوظيفة المرجعية فيها.

عندما رأى موسى هذا الأمر المدهش من الخضر لم يتمالك نفسه ونسي مرة أخرى وعده، فقال له متعجبا: ﴿لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا[٤]﴾، بما أن القول خطاب إلى الخضر المتلقي، فقد قام موسى بالوظيفة الإفهامية بقوله هذا وحسب ظاهر الجملة «فلا إنكار لهذا العمل ولا سؤال ولا احتجاج على الخضر في قول موسى، بل اقتراح لأخذ الأجر بدلا مما قام به وهذا من حق العامل، يقول ابن العثيمين: «وهذا لا شك أنه أسلوب رقيق فيه عرض لطيف»[٥] ولكن ابن عطية ذهب إلى القول: «وإن لم يكن سؤالا ففي ضمنه الإنكار لفعله»[٦]، كما اعتقد أبو حيان بأن هذه الجملة إن لم تكن سؤالا ولكنها تتضمنه[٧]. وإن نقبل قول ابن عطية وأبي حيان، ففي هذه الجملة مجاز أخرج القول من الشرط والاقتراح إلى الاستفهام الإنكاري الذي من أمارات الوظيفة الشعريّة للغة.

٤. تأويل أعمال الخضر

انتهت مصاحبة موسى مع الخضر بعدم صبره ثلاث مرات وأعلن الخضر الفراق بينهما بقوله: ﴿هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ[٨]﴾ وأخبر موسى بانتهاء المرافقة في السفرة العلمية والفصل بينهما. يظهر أن

١. محمد بن يوسف أبوحيان الأندلسي، **تفسير البحر المحيط**، الجزء ٦، ص ١٤٣.
٢. جار الله محمود بن عمر الزمخشري، **الكشاف**، المجلد ٢، ص ٧٠٨.
٣. محمد بن صالح ابن العثيمين، **تفسير القرآن العظيم (سورة الكهف)**، ص ١٢٠.
٤. الآية: ٧٧.
٥. محمد بن صالح ابن العثيمين، **تفسير القرآن العظيم (سورة الكهف)**، ص ١٢٠.
٦. محمد بن يوسف أبوحيان الأندلسي، **تفسير البحر المحيط**، الجزء ٦، ص ١٤٤.
٧. المصدر نفسه والصفحة نفسها.
٨. الآية: ٧٨.

اسم الإشارة (هذا) يشير إلى مضمون الاعتراض الثالث الذي صدر من جانب موسى في خلف وعده وعدم استطاعته الصبر، أما لفظة (فراق) فأضيفت إلى (بين) وهو ظرف مكان من حقه النصب على الظرفية، ولكنه خرج من ظرفيته، وهذا الخروج علامة للوظيفة الشعريّة في القول، كما أن المقول أدّى إلى الوظيفة التعبيرية باعتبار تأويل الجملة الإخبارية إلى معنى الإنشائية، كأن الخضر يوبخ موسى، ولكنّ اقتضاء أدب المعلم عدم التصريح بالتوبيخ ولا سيما إذا كان المتعلم نبيا من أنبياء اللّه، ثم يبشر الخضر موسى بالإخبار عن تأويل ما عمل به، بقوله: ﴿سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا[١]﴾، (السين) الداخلة على الفعل تدلّ على قرب وقوع الفعل، كأنّ الخضر يدعو موسى إلى الصبر حتّى يخبره عن حقيقة ما جرى وعلى حد تعبير أبي حيان:«ولا أفارقك حتى أوضح لك ما استبهم عليك»[٢].

فهذا التبشير بعد التوبيخ من أدب المعلم، ومن حق المعلم أن يطلع على ما يظهر له غير مفهوم وفي بطنه حكمة بالغة، والخضر أدى وظيفة المعلم أحسن أداء، وبما أن قوله: (سأنبئك) متضمن معنى (إصْبرْ قليلًا) يجوز أن يدلّ على الوظيفة الإفهامية مع الوظيفة المرجعية والشعريّة.

والآيات (٧٩-٨٢)[٣] التي تأتي مفسرة لما جرى للخضر مع موسى تتضمن الوظائف الخمس معا إلا الإفهامية أي: لا يكون أي خطاب فيها، فلا بد من غض النظر عنها والاكتفاء بما سبق لضيق مجال البحث، كما قيل: القليل يدلّ على الكثير.

النتائج

بعد تطبيق نظرية التواصل لجاكبسون بوظائفها على قصة موسى والخضر عليهما السلام، تم الحصول على النتائج التالية:

١. في الواقع، لا يوجد ثغور بين وظائف اللغة الست، كما أنه من الممكن أن تجتمع ثلاث

---

[١]. الآية نفسها.

[٢]. محمد بن يوسف أبوحيان الأندلسي، **تفسير البحر المحيط**، الجزء ٦، ص ١٤٤.

[٣]. ﴿أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدْتُ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا* وَأَمَّا الْغُلَامُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَا أَنْ يُرْهِقَهُمَا طُغْيَانًا وَكُفْرًا* فَأَرَدْنَا أَنْ يُبْدِلَهُمَا رَبُّهُمَا خَيْرًا مِنْهُ زَكَاةً وَأَقْرَبَ رُحْمًا* وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا﴾.

وظائف أو أكثر في نص واحد، كما شوهدت في آيات سورة الكهف. فنتيجة الدراسة تبين مدى تجلي خطابات السورة في وظائف التواصل اللغوي ومدى التطابق بين أركان النظرية التواصلية وبنية التعبير اللغوي في نص السورة.

٢. إن للتواصل في قصة موسى والخضر عليهما السلام ثلاث طرق: كلامية وسلوكية وتركيبية. ففي الطريقة الكلامية يستعمل اللسان بكل أبعاده وميزاته وقدراته. ربما أهم الأسباب في تحدث الخضر هو تعليم موسى ووصيته بالصبر في الأمور، وبما أن قصة موسى والخضر عليهما السلام تتمحور حول التعليم والتعلم، وكثيرا ما يتحقق هذا الأمر بالكلام المتبادل بين المعلم والمتعلم، فالوظيفة الإفهامية أكثر من الوظائف الأخرى في هذه القصة.

٣. الطريقة التركيبية بين الكلامية والسلوكية كانت أقل استعمالا، حيث تتجلى في التعبير عن التعب والجوع الشديد إثر سفر موسى الطويل ليلا.

٤. تطبيق نظرية التواصل على الآيات القرآنية، يعطينا تفسيرا جديدا لها يتماشى مع حاجات العصر، ويدلّنا على أن العقل الإنساني كلما نما اهتدى وارتفع الستار عما في الآيات القرآنية من رموز وغوامض، وأدى إلى فهم جديد وعميق للنصوص القرآنية، حيث لا عهد له في السابق.

قائمة المصادر والمراجع

أ) الكتب

١. **القرآن الكريم**.
٢. الآلوسي، شهاب الدين. **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني**، بيروت: دار إحياء التراث العربيّ، (د.ت).
٣. ابن العثيمين، محمد بن صالح، **تفسير القرآن العظيم (سورة الكهف)**، لا. م: دار ابن الجوزي، ٢٠٠٢م.
٤. ابن كثير، إسماعيل بن عمر، **تفسير القرآن العظيم**، تحقيق: حكمت بشير ياسين، لا.م: دار ابن الجوزي، ٢٠١٠م.
٥. أبوحيان الأندلسي، محمد بن يوسف، **تفسير البحر المحيط**، دراسة وتحقيق وتعليق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٧١م.

٦. الثعالبي، عبد الرحمن بن مخلوف، **تفسير الثعالبي الموسوم بجواهر الحسان في تفسير القرآن**، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، (د.ت).
٧. جاكبسون، رومان، **قضايا الشعريّة**، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، المغرب: دار توبقال للنشر والدار البيضاء، ١٩٨٨م.
٨. حرزولي، العزوزي، «التواصل اللغوي في الخطاب القرآني: دراسة في الاستئناف البياني»، أطروحة الدكتوراه، جامعة الحاج لخضر، ٢٠١٣م.
٩. حساني، أحمد، **مباحث في اللسانيات**، ط٢، دبي: منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربيّة، ٢٠١٣م.
١٠. حمداوي، جميل، **التواصل اللساني والسيميائي والتربوي**، لا. م: مكتبة المثقف، ٢٠١٥م.
١١. ـــــــــــ، **اللغة والتواصل التربوي والثقافي**، المغرب: الدار البيضاء، ٢٠٠٨م.
١٢. الزمخشري، أبو القاسم جار اللّه، **تفسير الكشاف**، رتبه: محمد عبد السلام شاهين، ط٤، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٦م.
١٣. رايص، نور الدين، **نظرية التواصل واللسانيات الحديثة**، فاس: مطبعة سايس، ٢٠٠٧م.
١٤. ستيرنين، يوسف، أولغا تشاريكوفا وزينايدا بوبوفا، **أساسيات نظرية اللغة والتواصل**، ترجمة: تحسين رزاق عزيز، ٢٠١٨م
١٥. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، **الدر المنثور في التفسير المأثور**، بيروت: دار الفكر، ٢٠١١م.
١٦. الطباطبايي، سيد محمد حسين، **الميزان في تفسير القرآن**، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ١٩٧٢م.
١٧. الطبال بركة، فاطمة، **النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون: دراسة وتصور**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٩٣م.
١٨. غورو، بيار، **السيمياء**، ترجمة: أنطوان أبو زيد، بيروت- باريس: منشورات عويدات، ١٩٨٤م.

ب) المجلات

١٩. حمد، أمين دلدار غفور ونشأت على محمود، «نظرية التواصل وأبعادها في الدرس اللغوي العربيّ»، **مجلة زانكو للعلوم الإنسانية لجامعة صلاح الدين**، المجلد ١٨، العدد١، إربيل، صص ١١٧-١٣٤، ٢٠١٤م.

٢٠. حمراني، عبد القادر، «نظرية التواصل عند الجاحظ وتجلياتها في الدرس اللساني الحديث»، **مجلة أقلام الهند**، السنة ٤، العدد ٤، ٢٠١٩م.
٢١. الركيك، محمد، «نظرية التواصل في ضوء اللسانيات الحديثة» **مجلة علامات**، العدد ٢٤، صص ٦٤-٧٤، ٢٠٠٥م.
٢٢. زين، رانيا رمضان أحمد، «ملامح اللسانيات التواصلية في التراث النحوي العربيّ»، أطروحة الماستر، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، ٢٠١٤م.
٢٣. صالحي، فاطمة وأحمد ذاكري، «بررسي مشابهت‌هاي علم معاني ونظريه ارتباط ياكوبسن با تكيه بر آيات قرآن كريم» (دراسة أوجه الشبه بين علم المعاني ونظرية التواصل عند جاكبسون على ضوء آيات القرآن الكريم)، **مجلة پژوهش‌هاي زبان شناختي قرآن (كاوشى نو در معارف قرآنى)**، السنة ٤، العدد ١، ١٣٩٤ ش (٢٠١٥م)
٢٤. قضماني، رضوان وأسامة العكش، «نظرية التواصل: المفهوم والمصطلح»، **مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية**، المجلد ٢٩، العدد١، صص ١٤٥-١٥٦، ٢٠٠٧م.
٢٥. گل مغاني زاده، فرحان والآخرون، «عوارض التركيب في بناء الجملة العربيّة: دراسة بلاغية وظيفية في القرآن الكريم في ضوء نظرية التواصل برومان جاكبسون»، **مجلة اللغة العربيّة وآدابها**، جامعة طهران، فرديس الفارابي، السنة١٥، العدد٤، صص ٥٩١-٦١٢، ١٤٤١ق (٢٠١٩م).

الموقع الإنترنتيّ:

٢٦. حمداوي، جميل، «نظريات وظائف اللغة»، **الموقع الإنترنتي لصحيفة المثقف**، العدد٥١٦٠، ٢٠٢٠م.http://.Almothaqaf.com

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature
Semnan University

بررسی تحلیلی ساختار گفتمان داستان موسی و خضر در سورۀ کهف در پرتو نظریۀ ارتباط یاکوبسن

دانا طالب‌پور*

مقاله علمی- پژوهشی
صص ٢٧٧- ٢٤٥
DOI: 10.22075/lasem.2024.31989.1397

چکیده:

ارتباط یکی از مهم‌ترین نظریه‌های زبان‌شناسی جدید است که توسط رومن یاکوبسن نظریه‌پردازی شد. وی معتقد است هر رویداد زبانی از شش عنصر تشکیل شده است که عبارتند از: فرستنده، گیرنده، پیام، رمزگان، زمینه و مجرای ارتباطی. وی برای هر عنصر، شش کارکرد در انتقال پیام تعیین کرده است: کارکرد عاطفی، ترغیبی، ادبی، همدلی، ارجاعی و فرازبانی. یکی از گونه‌های روایی در قرآن، قصه‌گویی است که یکی از مهم‌ترین ابزارهای انتقال پیام به مخاطب به شمار می‌رود. پژوهش حاضر با روش توصیفی- تحلیلی و با هدف بررسی کارکردهای شش‌گانۀ نظریۀ ارتباط یاکوبسن در داستان موسی و خضر (ع) در سورۀ کهف صورت گرفته است. مسئلۀ تحقیق بررسی میزان انطباق نظریۀ ارتباط، با آیات؛ به ویژه خطاب قرآنی و تأثیر این نظریه در تفسیر جدیدی از قرآن کریم است. نتایج حاکی از آن است که داستان موسی و خضر (ع) پیرامون موضوع تعلیم و تعلم دور می‌زند و این مسئله بیشتر به وسیلۀ گفتار دو طرفه میان معلم و متعلم محقق می‌شود. بنابراین انتظار این است که کارکرد ترغیبی در مقایسه با کارکردهای دیگر نمود بیشتری داشته باشد. تمام اقداماتی که خضر (ع) برای تعلیم موسی در زمینۀ سوراخ کردن کشتی و کشتن پسر نوجوان و بناکردن دیوار به کار گرفته است، یک سبک رفتاری غیرکلامی به حساب می‌آید. سبک ترکیبی کلامی - رفتاری نیز کمترین کاربرد را در آیات داستان داشته است که در گفتار موسی (ع) در بیان خستگی و گرسنگی شدید ناشی از سفر طولانی شبانۀ وی مشاهده می‌شود. بنابراین تطبیق نظریۀ ارتباط بر آیات قرآن، تفسیری جدید و متناسب با مقتضیات عصر را برای ما به ارمغان می‌آورد و درک تازه، عمیق و بی‌سابقه‌ای از آنها را برای ما فراهم می‌کند.

کلیدواژه‌ها: گفتمان؛ ارتباط؛ سورۀ کهف؛ داستان موسی و خضر؛ رومن یاکوبسن.

*- دانش‌آموختۀ دکترای زبان وادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. ایمیل: d.talebpour@ut.ac.ir
تاریخ دریافت: ١٤٠٢/٠٧/١٣ هـ.ش= ٢٠٢٣/١٠/٠٥م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٣/٠٥/١٥هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٨/٠٥م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 15, No 39, 2024 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Psychological analysis of Younis Al-Khattat, the novel Honaa Al-Warda According to Freud's theory

Payman salehi [*]; **Moslem Khezeli** [**]

Scientific- Research Article **PP: 278-309** **DOI: 10.22075/lasem.2024.32716.1415**

How to Cite: Salehi, P., Khezeli, M. Psychological analysis of Younis Al-Khattat, the novel Honaa Al-Warda According to Freud's theory. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2024; 15(39): 278-309. Doi: 10.22075/lasem.2024.32716.1415

Abstract:

Sigmund Freud provided the basis for analyzing literary works using psychoanalytic methods. The novel Honaa Al-warda, by the Jordanian writer Amjad Nasser, is one of the political novels in which the author paid special attention to psychological issues and the hidden struggle of the inner forces of the novel's hero, Younis Al-Khattat, in dealing with its subject. Therefore, the current research attempts to study the internal conflict of Yunus Al-Khattat, the hero of this novel, based on Freud's theory, and to analyze the outcome of the battle between the id, the ego, and the superego over his individual and social life. The results of the research indicate that heredity, family environment, relationships with peers, the tense political and social atmosphere, and the propaganda of intellectual and political organizations play a major role in shaping Yunus's acute internal conflict. His comprehensive internal anxiety is caused by the establishment's pressures on himself and his logical ability and its insistence on quickly

[*]- Professor of Arabic Language and Literature Department, Ilam University, Ilam, Iran. Email: P.salehi@ilam.ac.ir

[**]- Ph.D., Lecturer, Department of Arabic Language and Literature, Ilam University, Ilam, Iran. (Corresponding Author) moslem_khezeli@yahoo.com

Receive Date: 2023/12/28 **Revise Date:** 2024/07/22 **Accept Date:** 2024/08/09.

©2024 **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.

meeting its irrational, material and emotional demands, as well as the destructive and false ideals of the superego that lead him to many adventures and ambitions, and work that leads to the assassination of the president and exposes his life, his fate, and the fate of his family to danger.

Keywords: psychoanalysis, Freud's theory, Amjad Nasser, Honaa Al-Warda's novel, Younis Al-Khattat.

Extended Summary

Introduction

Psychoanalysis is a literary criticism method that studies psychological novels and, through exploring the characters in the novel, explains how their personality is constructed. Systematic and scientific criticism of psychology began concurrently with the beginning of psychology and the publication of Sigmund Freud's works at the end of the nineteenth century. Since Freud was the first to subject literature to psychological interpretation, he had a great interest in reading literary works, as literature had a profound impact on his personal and scientific life, and he used it to expand the horizons of his work in psychoanalysis as well as to expand the scope of his psychological discourse. His views on the personal characteristics of writers and artists are not merely psychoanalytic, but rather a combination of psychological theories and his literary taste. Amjad Nasser is a well-known Jordanian creative writer who has paid special attention to psychological issues in writing his novels. Honaa Al-Warda is Nasser's second novel nominated for the International Booker Prize in 2018. It narrates the life events of a leftist activist named "Younis Al-Khattat" and expresses all the traits of his personality in the form of behaviors, actions, and political adventures. Honaa Al-Warda is a political novel that shows the developments in the Arab world in the seventies. Therefore, the psychological analysis of the main character in this novel can express the influence of individuals in society in Arab countries from political, social, cultural, and intellectual circumstances and represents many historical unknowns. Therefore, the current study, based on Freud's theory on the three levels of personality, attempts to study the role of the internal conflict of Younis, the hero of the novel, in shaping his personality type. First, Freud's

theory and the tripartite structure of personality are analyzed from his point of view, then Younis's internal developments are analyzed according to Freud's theories and the impact of his internal conflict on his personal and social life is expressed. This research aims to answer these questions:

1- What are Nasser's goals in creating the character of Younis?

2- How does the battle between the id and the ego occur in the character of Younis and what is the result of the subconscious's dominance over his consciousness?

3- How does the Oedipus complex affect the creation of the superego of Younis and what is the result of the conflict of the ego with the superego?

4- How does the conflict of the three forces in the character of Younis affect his personal and social life?

Methodology

Freud is considered the first psychologist to assign a specific structure to the human personality in which the internal actions of the human being are formed under the influence of instincts and conflicting forces. From the beginning of his life until its end, the human being constantly fights and quarrels with various forces and people, but this battle is not limited to the outside world. "Freud searches for this conflict in the depths of human existence, which causes the formation of the human personality and intellectual development"; the human world is an arena of confrontation between different forces that interact automatically with each other, which leads to the health of the human soul and spirit, and the absence of this interaction causes anxiety and insecurity in the human personality. Freud sees that the structure of the human personality includes three parts: the id, the ego, and the superego. "These three parts of the personality interact at three levels of psychological life with each other, and the ego passes through different spatial levels and has conscious, semi-conscious, and unconscious elements. While the superego is semi-conscious and unconscious, the id is completely unconscious"; these levels are completely intertwined and cannot be separated, and the ego exists at all these levels under different conditions.

Discussion

By describing the whispers of Younis Al-Khattat and his tense inner life from childhood to youth, Amjad Nasser depicts the role of the authoritarian atmosphere, suffocation, lack of freedom and social justice, and the violation of the principle of democracy that govern some Arab countries in shaping the internal conflict of individuals in Arab societies and the desire for violent actions. He also criticizes the exploitation of authoritarian individuals like Younis by political organizations that push them, by stimulating their internal forces, to violence and terrorism in order to achieve their goals. In reality, the dreams of such a generation of young people turn into a pile of ashes. The id's insistence on satisfying his material, immoral and irrational needs leads to the formation of his aggressive, hasty and reckless personality that exhausts his rationality and ego with repeated demands. The id of Yunus, by its rebellion against the ego, passes from the unconscious and semi-conscious area and enters the conscious level, and the ego weakens and is unable to provide Yunus with the appropriate ideas and solutions to overcome problems, and great anxiety and confusion dominate his existence.

Conclusion

The superego of Younis, due to the failure to resolve the Oedipus complex in his childhood and his failure to undergo the process of understanding his parents' behavior and not following their orders and what should and should not be done, takes on an abnormal, unnatural, and neurotic state. Younis thinks that his father is his competitor in winning his mother's love, and he constantly tries to rescue himself from his father's control. The desire for superiority and authority becomes entrenched in him, and the false ideal ego is formed in him, far from external reality, leading to walking in a world of fantasy and dreams, and causing the superego and its unreasonable ideals to turn against the ego and blame it for following the principle of reality. It is stubborn like the id and insists on achieving its demands in an irrational way, which makes Younis justify terrorism and violence and consider it a value and a custom, regardless of his responsibilities towards his wife and family.

The Sources and References:

A: Books

1. Abbas, Faisal, **Psychoanalysis and Freudian Tendencies, Clinical Comparison**, I1, Beirut: Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1996.[In Arabic]
2. A group of authors, **References Personality, Id, Ego and Superego**, translated by: Wajih Asaad, Damascus: Publications of the Ministry of Culture of the Syrian Arab Republic, 2002.[In Arabic]
3. Engler, Barbara, **Introduction to Personality Theories**, translated by: Fahd bin Abdullah bin Dulaim, Mecca, Taif Literary Club Publications,1411.[In Arabic]
4. Feist, Jess, Feist, Gregory J, **Personality Theories**, translated by Yahya Seyed Mohammadi, I5, Tehran: Nash Ravan, 1389.[In Persian]
5. Freud, Sigmund, **The Ego and the Id**, translated by Muhammad Othman Najati, I4, Beirut: Dar Al-Shorouk, 1982.[In Arabic]
6. Freud, Sigmund, **Instinct and culture, studies in psychology**, translated by Hussein Al-Mawazni, I1, Baghdad-Beirut: Al-Jamal Publications, 2017. [In Arabic]
7. Freud, Sigmund, Al-Kaf, **Affection, and Anxiety**, translated by Muhammad Othman Najati, I4, Beirut-Cairo: Dar Al-Shorouk, 1989.[In Arabic]
8. Freud, Sigmund, **New Introductory Lectures on Psychoanalysis**, translated by Izzat Rajeh, Misr Printing House.[In Arabic]
9. Freud, Sigmund, **Beyond the Pleasure Principle**, translated by Ishaq Ramzi, I5, Dar Al-Maaref.[In Arabic]
10. Freud, Sigmund, **Summary of Psychoanalysis**, translated by George Tarabishi, I2, Beirut: Dar Al-Tali'ah, 1986.[In Arabic]
11.Freud, Sigmund, **Ego and Id**, translated by Amin Pasha Samadian, Tehran: Pandar Taban, 2014.[In Persian]
12. Freud, Sigmund, **Heads of psychoanalytic theory**, translated by Hossein Payandeh, Arghonun magazine, number 22, 2001.[In Persian]
13. Nasser, Amjad, **Hona Al-warda**, Beirut: Dar Al-Adab, 2017. [In Arabic]
14. Shultz, Dovan, **Theories of Personality**, translated by Yusuf Karimi and colleagues, I10, Tehran: Arsbaran, 2012. [In Persian]

B: University Theses

15. Dimesh, Hanan and Laila Boudiar, "**Application of the Psychological Method according to Ahmed Haydouche**," a thesis for obtaining a master's degree in Arabic language and literature, supervised by: Nabila Aabash, Muhammad Al-Sadiq Ben Yahia University, Jijel, 2014 AD.[In Arabic]

C: Magazines

16. Al-Khaironi, Halima and Abdul-Ghani bin Muhammad, "The Psychological Method in Literary Analysis: The Novel as a Model," **Scientific Journal of Language and Culture**, Sultan Abdul Halim Mu'azzam Shah International Islamic University, Malaysia, 2022 AD, Volume 7, Issue 2, pp. 21-/34. [In Arabic]

17. Hosseini, Seyyed Sajid and Bakhtiar Sajjadi, Representation of the semi-conscious in the narrative from a psychoanalytic perspective: Examining the flow of the mind in the short story "Tomorrow" by Sadegh Hedayat", Contemporary Persian Literature, Year 8, Number 2, 2017, pp. 35-62.[In Persian]

18. Maarouf, Yahya and Muslim Khezeli, "Criticism of the psychology of personality in Motanbi's poems", **Arabic Literature**, Issue 2, 1392, pp. 193-216. [In Persian]

19. Maarouf, Yahya and Muslim Khazli, "Psychological analysis of the novel Zaqaq al-Mudaq by Najib Mahfouz", **Critic of Contemporary Arabic Literature**, Volume 6, Number 11, 1395, pp. 211-235. [In Persian].

20.Yohnai, Massoud Reza, review of conscious and unconscious from Sartre and Freud's point of view, **Afaq Humanities Monthly**, year 4, number 38, 2019, pp. 81-/96.[In Persian]

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد التاسع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٣هـ. ش/٢٠٢٤م

التحليل النفسيّ ليونس الخطاط بطل رواية هنا الوردة

پيمان صالحي *؛ مسلم خزلي **

مقالة علميّة محكّمة

صص ٣٠٩- ٢٧٨

DOI: 10.22075/lasem.2024.32716.1415

الملخّص:

قدم سيغموند فرويد من خلال عرض أفكاره حول مقولات الوعي وشبه الوعي واللاوعي، الأساس لتحليل الأعمال الأدبيّة بالاستعانة بأساليب التحليل النفسيّ. رواية هنا الوردة للكاتب الأردني أمجد ناصر، هي إحدى الروايات السياسيّة التي أولى فيها المؤلف اهتماماً خاصاً للقضايا النفسيّة والصراع الخفيّ للقوى الداخليّة لدى بطل الرواية يونس الخطاط في معالجة موضوعها. لذا يحاول البحث الحالي دراسة الصراع الداخليّ عند يونس الخطاط بطل هذه الرواية معتمداً على نظرية فرويد والبنية الثلاثية للشخصيّة؛ أي الهو، والأنا والأنا العليا، وتحليل نتيجة المعركة بين الهو والأنا والأنا العليا على حياته الفردية والاجتماعيّة. وتشير نتائج البحث إلى أن العلاقات مع الأقران والأجواء السياسيّة والاجتماعيّة المتوتّرة والدعاية للتنظيمات الفكريّة والسياسيّة تلعب دوراً كبيراً في تشكيل الصراع الداخليّ لدى يونس. وقلقه الداخليّ الشامل سببه ضغوط الهو على الأنا وعلى قدرته المنطقية وإصراره على تلبية مطالبه غير العقلانيّة والمادية بسرعة، فضلاً عن مثاليات الأنا العليا المدمرة والكاذبة التي تقوده إلى العديد من المغامرات والطموحات والعمل الذي يؤدي إلى اغتيال الرئيس ويعرض حياته وحياة عائلته للخطر.

كلمات مفتاحيّة: التحليل النفسيّ، نظرية فرويد، أمجد ناصر، رواية هنا الوردة، يونس الخطاط.

* – أستاذ في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة إيلام، إيلام، ايران.

** – دكتوراه، في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة إيلام، إيلام، ايران. (الكاتب المسؤول): moslem_khezeli@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٤٠٢/١٠/٠٧ هـ.ش= ٢٠٢٣/١٢/٢٨م- تاريخ القبول: ١٤٠٣/٠٥/١٩هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٨/٠٩م.

المقدّمة

يُعدُّ التحليل النفسيّ أحد أساليب النقد الأدبيّ الذي يدرس الروايات النفسيّة ومن خلال استكشاف الشخصيّات في الرواية يشرح كيفية بنائها. بدأ النقد المنهجيّ والعلميّ لعلم النفس متزامناً مع بداية علم النفس ونشر أعمال سيغموند فرويد في نهاية القرن التاسع عشر. وبما أن فرويد كان أوّل من أخضع الأدب لتفسير نفسيّ، فقد كان لديه اهتمام كبير بقراءة الأعمال الأدبيّة، إذ كان للأدب أثر عميق في حياته الشخصيّة والعلميّة، وقد استخدمه لتوسيع آفاق عمله في التحليل النفسيّ وكذلك لتوسيع نطاق خطابه النفسيّ. إن آرائه في السمات الشخصيّة للكتاب والفنانين ليست مجرّد تحليلات نفسية، بل هي مزيج من النظريات النفسيّة وذوقه الأدبيّ؛ فعلم النفس الأدبيّ هو جسر بين الأدب وعلم النفس. كما أن العلاقة بين الأدب وعلم النفس حقيقة لا يمكن إنكارها، لأن إنتاج الأعمال الأدبيّة يرتبط ارتباطا وثيقا بشخصيّة مبدعها؛ ولذلك فإن الخصائص النفسيّة للمؤلف هي إحدى الأدوات المفيدة في تفسير أدبه. وبالطبع، لا ينبغي الاعتماد على آليات التحليل النفسيّ فقط، بل يجب الانتباه إلى الجانب الأدبيّ للعمل. إنّ الميزة الرئيسة للنقد النفسيّ هي أن الناقد لا ينبغي أن يولي اهتماما للمؤلف أكثر من غرضه الأدبيّ، فينبغي أن يكون تحليله في صورة نقد أدبي، وليس مجرّد تحليل نفسيّ. وهناك أنواع مختلفة من التحليل النفسيّ بناءً على موضوع العمل الأدبيّ. يمكن تقسيم نقد علم النقد النفسيّ إلى أربعة أنواع حسب ما يركز عليه، وقد يكون هذا النقد موجهًا إلى المؤلف أو المحتوى أو البنية الشكلية أو القارئ، ويُستخدم النوعان الأول والثاني في الغالب في النقد الأدبيّ. وقد اهتم الروائيون العرب، تحت تأثير التغيرات الواسعة التي عمت العالم العربيّ بأكمله في القرن العشرين، بالقضايا النفسيّة والتفاعلات الداخليّة للشخصيات في أعمالها، ومن خلال خلق أنماط شخصيّة مختلفة وصفوا أجواء المجتمعات العربيّة الملتهبة وهموم شعوبها وصراعاتها الداخليّة. أمجد ناصر كاتب مبدع أردني معروف أولى اهتماما خاصا للقضايا النفسيّة في رواياته. وتُعدُّ رواية هنا الوردة الرواية الثانية للكاتب التي رشحت لجائزة البوكر العالمية عام ٢٠١٨، تروي أحداث حياة أحد المناضلين اليساريين يدعى "يونس الخطاط" وتعبر عن كافة سمات شخصيّته في شكل سلوكيات وأفعال ومغامرات سياسيّة. هنا الوردة هي رواية سياسيّة تظهر تطورات

العالم العربيّ في السبعينيات، لذا فإن التحليل النفسيّ للشخصيّة الرئيسة في هذه الرواية يمكن أن يعبر عن تأثّر أفراد المجتمع في الدول العربيّة بالظروف السياسيّة والاجتماعيّة والثقافية والفكرية وتمثل العديد من المجهولات التاريخية. ولذلك تحاول الدراسة الحالية متكئةً على نظرية فرويد دراسة دور صراع القوى الداخليّة لدى يونس بطل الرواية في تشكيل نوع شخصيته على المستويات الثلاثة للشخصية. فيتم، أولاً، تحليل نظرية فرويد والبنية الثلاثية للشخصيّة من وجهة نظره ومن ثم تحليل التطورات الداخليّة ليونس وفقاً لنظريات فرويد والتعبير عن تأثير صراعه الداخليّ على حياته الشخصيّة والاجتماعيّة.

يهدف هذا البحث إلى الإجابة على هذه الأسئلة:

١- ما هي أهداف ناصر من خلق شخصيّة يونس؟

٢- كيف تحدث المعركة بين الهو والأنا في شخصيّة يونس وما هي نتيجة هيمنة اللاوعي على وعيه؟

٣- كيف تؤثر عقدة أوديب في خلق الأنا العليا ليونس وما نتيجة صراع الأنا مع الأنا العليا؟

٤- كيف يؤثر صراع القوى الثلاثة في شخصيّة يونس على حياته الشخصيّة والاجتماعيّة؟

سابقة البحث

في مجال النقد النفسيّ القائم على نظرية فرويد، تمّ نشر مقالات من أهمها:

١- اويس محمدي (١٤٠٢ش/ ٢٠٢٣م) في مقال «خوانشى روانكاوانه از الصبار بر اساس نظريۀ شخصيت فرويد» (قراءة تحليلية نفسية للصبار استناداً إلى نظرية الشخصيّة عند فرويد) يرى أن أسامة هو رمز الأنا وعادل رمز للأنا العليا في هذه الرواية، ويمنع عادل أسامة بشكل مستمر من التصرفات الطموحة والعاطفية، وفي نهاية القصة يبتعد عادل أيضاً عن المنهج الواقعي البسيط والسلبي ويميل نحو المثالية الحكيمة. ٢- غلامرضا كريمى‌فرد وآخرون (٢٠٢١م) في مقال «دراسه رواية "لعبة النسيان" لمحمد برادة في ضوء نظرية سيغموند فرويد النفسية» استنتجوا أن شخصيات هذه الرواية تعاني من صراعات وأمراض نفسية تحت تأثير الصراع بين مستويات الشخصيّة الثلاثة. توجد داخل الشخصيات العقد النفسية والآلام بسبب مصائب الحياة أو نتيجة ندم على أخطاء ارتكبوها. ٣- زهرا هاشمي تزنگي وآخرون (١٣٩٨ش/٢٠١٩م) في مقال «نقد روانكاوى شخصيت

در رمان رقصة الجديلة والنهر با تكيه بر نظريه سطوح شخصيت فرويد» (نقد التحليل النفسيّ للشخصيّة في رواية "رقصة الجديلة والنهر" في ضوء نظرية فرويد في مستويات الشخصيّة) توصلت إلى نتيجة مفادها أن «الأنا» في الشخصيّة الرئيسة في الرواية تكون دائماً قلقة بسبب الصراع بين «الهو» الذي يدعوه إلى الملذات و«الأنا العليا» التي تجبره على النضال في سبيل الوطن. ٤- توصل يحيى معروف ومسلم خزلي (١٣٩٢ش/٢٠١٣م) في مقال «نقد روانشناسى شخصيت در اشعار متنبّى» (النقد النفسيّ للشخصيّة في قصائد المتنبّي) إلى نتيجة مفادها أن "الأنا" تلعب دورًا هاماً في بنية شخصيّة المتنبّي، فهي تحقق متطلبات الهو من ناحية، ومن ناحية أخرى تنسق نفسها مع الأهداف المثالية للأنا العليا وتساعد هذين الجزأين من الشخصيّة على تحقيق أهدافهما.

وقد أجريت أبحاث على شكل مقالات قصيرة في بعض المواقع الإنترنت ية حول روايات أمجد ناصر. ١-في مقال على الإنترنت بعنوان «أمجد ناصر في "هنا الوردة": دون كيشوت عربي» تمت مقارنة شخصيّة يونس الخطاط بشخصيّة دون كيشوت وأشارت إلى مثاليتهما وفي نفس الوقت بساطتهما، مع الفارق أن خادم دون كيشوت الذكي يخبره بحقائق الحياة، ولكن من يستطيع أن يطلع يونس على حقائق الحياة؟ ٢- مقال آخر بعنوان «هنا الوردة».. نسيج سردي يتداخل فيه الافتراضي والواقعي» يلحظ في شخصيّة يونس ترابطاً كبيراً مع بطل رواية «دون كيشوت»، وإن كان يختلف عنه في دعوته لعدم العودة إلى الوراء مستلهماً مقولة هيجل الشهيرة «هنا الوردة فلنرقص هنا». ٣- ممدوح فراج النابي في مقال «هنا الوردة لأمجد ناصر والبطل دون كيشوت العربيّ» يقارن بين يونس الخطاط ودون كيشوت ويرى إن كان هدف يونس مثل دونكيشوت محدداً بالمطالبة بتغيير العالم، ولكن لم يأت التغيير على يديه وهو ما كان بمثابة الإحراج.

أما رواية هنا الوردة فلم يتم تأليف بحث مستقل عنها ويبدو أن هذا البحث هو البحث الأول عن روايات أمجد ناصر الذي يتناول التحليل النفسيّ لرواية «هنا الوردة» ويبحث دور البطل وصراعاته الداخليّة في تشكيل نمط حياته الشخصيّة والاجتماعيّة وفق نظرية فرويد النفسيّة. والفرق الجوهري بينها وبين الأبحاث المماثلة هو أن بعضها قام بدراسة النقد النفسيّ لأعمال الأدباء العرب الآخرين وقسم آخر منها تناول الصلة التناصية بين شخصية يونس الخطاط ودونكيشوت وأشار لتشابهات بين يونس ودون كيشوت وأهدافهما وجهودهما للتغيير ولكن لم يدرس شخصية يونس على أساس منهج نفسيّ معيّن.

بنية الشخصيّة من وجهة نظر فرويد

يعتبر فرويد أول عالم نفس يخصص لشخصيّة الإنسان بنية محددة تتشكل فيها أفعال الإنسان الداخليّة تحت تأثير الغرائز والقوى المتناقضة. منذ بداية حياته وحتى نهايتها، يقاتل الإنسان ويتشاجر باستمرار مع مختلف القوى والأشخاص، لكن هذه المعركة لا تقتصر على العالم الخارجي، «بل إن فرويد يبحث عن هذا الصراع في أعماق الوجود الإنساني، الذي يسبب تكوين شخصيّة الإنسان وتطوره الفكري»[١]؛ فإن عالم الإنسان هو ساحة مواجهة بين قوى مختلفة تتفاعل تلقائياً مع بعضها البعض، مما يؤدي إلى صحة نفس الإنسان وروحه، وغياب هذا التفاعل يسبب القلق وعدم الأمان في شخصيّة الإنسان. يرى فرويد أن بنية شخصيّة الإنسان تشمل ثلاثة أجزاء: الهو، والأنا، والأنا العليا. «هذه الأقسام الثلاثة للشخصيّة تتفاعل في ثلاثة مستويات من الحياة النفسيّة بعضها مع البعض وتمر الأنا عبر مستويات مكانية مختلفة ولها عناصر واعية وشبه واعية وغير واعية. بينما الأنا العليا شبه واعية وغير واعية والهو فاقد للوعي تماماً»[٢]؛ هذه المستويات متداخلة تماماً ولا يمكن فصلها، والأنا موجودة في جميع هذه المستويات تحت ظروف مختلفة. «في بعض الأحيان يتجلى مستوى اللاوعي بطريقة أخرى في شكل وعي. وفقاً لفرويد، تنشأ بعض الذكريات والأفكار من مستوى اللاوعي لأسلافنا. غالباً ما يتم قمع الأفكار لشبه الوعي ونقلها إلى مستوى الوعي في شكل آليات دفاع وزلات لغوية وأحلام. ويفتقر هذا المستوى إلى القلق وله نطاق صغير، أما مستوى اللاوعي فيغطي مساحة واسعة»[٣] لذا فإن أصل معظم السلوكيات الخارجية للإنسان هو غرائزه اللاوعية. «يقسم فرويد اللاوعي إلى نوعين: أحدهما مخفي وله القدرة على الظهور في الوعي، والآخر مكبوت ولا يملك عادة القدرة على الظهور في الوعي»[٤] ولذلك، هناك مستوى واسع وثابت من التفاعل بين هذه المستويات الثلاثة التي يتم نقلها وتبديلها باستمرار.

---

[١] . سيغموند فرويد، **مافوق مبدأ اللذة**، ص٤٤.

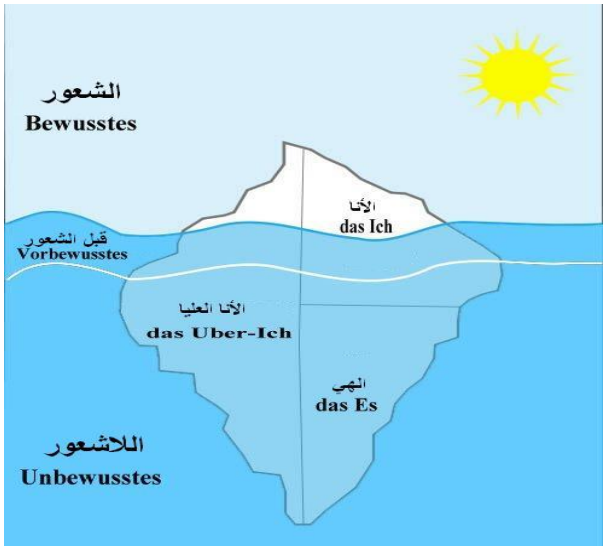
[٢] . جس فيست و گريگوری جی فيست، **نظريه‌های شخصيت**، ص٤٠.

[٣] . مسعود رضا يوحنايی، **نقد و بررسی خودآگاه و ناخودآگاه از نگاه سارتر و فرويد**، ص٨٣.

[٤] . زيگموند فرويد، **ايگو و ايد (من و نهاد)**، ص١٧.

ويعتقد فرويد «أن كل ما قبل الوعي يصبح واعياً دون أي مساعدة منا، وجزء مما هو غير واع يمكن أن يصبح واعياً بجهودنا»[١] وبناء على ذلك، فإن اللاوعي هو جزء منفصل من ما قبل الوعي ويمكنه اختراق الوعي. «يشبّه فرويد اللاوعي بالسجن الذي تتراكم فيه أفكار الإنسان ومشاعره المكبوتة ولا توجد طريقة للتخلص منها بشكل كامل، فعودة كل من هذه الأفكار المكبوتة ممكنة، ومع انفجارها تظهر الأحلام، ومع تكثيفها تندفع من اللاوعي نحو الوعي. فالأحلام هي الطريق الذي يسير عليه اللاوعي»[٢] ولذلك فإن التفاعل والتواصل بين الهو والأنا حساس ومعقد للغاية، ومع نمو الأفكار اللاوعية، تزداد رغبتها في الظهور والتواجد في عالم الواقع الوعي والخارجي.

نموذج النفس الفرويديّ



فالهو الذي له مكانة خاصة عند فرويد، هو مصدر العديد من الحالات والرغبات الإنسانية. «الهو موجود في الإنسان منذ ولادته ويشمل كل ما هو موروث والهو لا يتغير باستمرار ويخضع لمبدأ اللذة ولا يلتفت إلى المنطق والأخلاق والواقع ومكانه اللاوعي»[٣]؛ ولذلك فإن الهو لا يتغير أبداً، بل يعمل

[١] . زيگموند فرويد، **رئوس نظريۀ روانكاوى**، ص٧.

[2] . Antony Easthope, The Unconscious, p13.
ينظر: سيد ساجد حسينى و بختيار سجادى، بازنمايى امر نيمه خودآگاه در روايت از منظر روان كاوانه : بررسى شگرد جريان سيال ذهن در داستان كوتاه «فردا» اثر صادق هدايت، ص٤٥.

[٣] . سيغموند فرويد، **الأنا والهو**، ص١٦.

بأشكال مختلفة وتحت إشراف الأنا في شخصيّة الإنسان حتى نهاية الحياة. «كل ما يتم قمعه واستفزازه ينشأ بشكل غير صحيح في الهو، وهو فاقد للوعي تماماً»[١]؛ ليست كل مطالب الهو سلبية، وكثير منها من ضرورات حياة الإنسان. فإن «الهو مقر الغرائز المادية مثل رغبة الإنسان في الماء والغذاء لإشباع العطش والجوع والرغبة في الثروة والمكانة. وكلما تمّ تحفيز الهو والضغط عليه وعدم تلبية مطالبه المادية، نشأ القلق»[٢]؛ فإن أساس الهو يقوم على المتعة، ولا يخضع للعقل والمنطق، والصحة النفسيّة تعتمد على الإشباع الصحيح لرغباته. السمة المميزة للهو هي نفاد الصبر والتسرع في تلبية احتياجاتها. «إن الهو هذا المرجل المليء بالإثارة المغليّة لا يعرف إلا شيئًا واحدًا: الإشباع الفوري»[٣]؛ فهذه الطاقة القوية إذا لم يتم تلبية احتياجاتها تجعل الإنسان مضطرباً ويظهر الشخص سلوكيات هستيرية وانفعالية ومتهورة وغير عقلانية.

وللأنا علاقة مباشرة بالهو وهي المسؤولة عن تنظيم الطاقة الجماعية داخل الهو. «الأنا جزء من الهو وتستمد منه طاقتها، وهي البعد الواعي والنقدي للشخصيّة التي تحاول تحقيق مطالب الهو بطريقة معقولة»[٤]؛ لأنه إذا لم يتم إشباع احتياجات الهو بطريقة منطقية، فسيتشكل القلق لدى الفرد ويدفعه إلى القيام بتصرفات عاطفية غير عادية. وللأنا وظائف في نظام شخصيّة الإنسان، حيث «إن واجب الأنا هو حماية الشخصيّة ويؤدي هذا الواجب مع العوامل المتعلقة بالعالم الخارجي والحقيقي»[٥]؛ أي أن الأنا هي البعد الواقعي لشخصيّة الإنسان وتحاول مواءمتها مع واقع الحياة اليومية. «على الرغم من أن الأنا تقمع بعض مطالب الهو، إلا أنها ليست عدواً له، ومن ناحية أخرى، ليست عدو الأنا العليا، وفي بعض الحالات تتحدان كثيراً بحيث لا يمكن فصلهما، إلا

---

[١] . مجموعة من المؤلفين، **مراجع الشخصية، الهو، الأنا و الأنا العليا**، ص١٢.

[٢] . فيصل عباس، **التحليل النفسي و الاتجاهات الفرويدية، المقارنة العيادية**، ص٣٣؛ ينظر: يحيى معروف ومسلم خزلي، **نقد روانشناسي شخصيت در اشعار متنبى**، ص١٩٦.

[٣] . دوان شولتز، **نظريه‌هاى شخصيت**، ص٥٩.

[٤] . سيغموند فرويد، **الغريزة والثقافة، دراسات في علم النفس**، ص٦.

[٥] . سيغموند فرويد، **مختصر التحليل النفسي**، ص٩.

عندما هناك صراع بينهما»[١]؛ فإن هذه القوى الثلاثة تتفاعل وتتعايش بشكل متناغم، إلا إذا تجاوزت المطالب المادية للهو ومثالية الأنا الحد الطبيعي.

الأنا العليا التي تنقسم إلى قسمين، الضمير والأنا المثالية، هي الجزء الأخلاقي من الشخصيّة. «إن الأنا العليا، والتي تسمى أيضاً الضمير، تكثر من الافتراءات والشكاوي وتنتظر حتى تتغلب على الأنا وتضعها تحت سيطرتها وتتعامل مع الأنا وفق معاييرها الأخلاقية الصارمة»[٢]؛ تتمتع الأنا العليا بخاصية التوبيخ التي تريد من الأنا أن تتصرف وفقاً لرغباتها. «الأنا العليا هي مصدر فخر الإنسان وتجبر الإنسان على أن يكون كما تريد، وليس كما هو. وقد تكون الأنا العليا عنيدة ومتهورة ومصرة على تحقيق أهدافها ومُثُلها العليا، وهي ما تشبه في هذه الحالة عدم عقلانية الهو وعدم معقوليته في تلبية مطالبها»[٣]؛ فالأنا العليا القوية تجعل الإنسان يعاني من المثالية المتطرفة والحلم وتبعده عن واقع الحياة. الأنا العليا، على عكس الهو، لا توجد في الشخص منذ ولادته، ولكنها تتشكل مع مرور الزمان وتنشأ من عقدة أوديب. «يعتقد فرويد أن الأنا العليا هي إرث عقدة أوديب. إن المحظورات والعقوبات التي يفرضها الأب على الابن هي بداية تكوين الأنا العليا، وخاصة عندما تكون هذه المحظورات مخصصة للاستفادة من محبة الأم، تتشكل لدى الابن الرغبة في قتل الأب»[٤]؛ وفي مثل هذه الحالة يتولد في الابن نوع من العقدة والعداوة تجاه الأب، والتي إذا لم يستطع الإنسان التكيف معها، تتخلل في وجوده وتظهر على شكل سلوكيات متناقضة في مختلف الأعمار. وبطبيعة الحال «عندما يختبر الطفل ثواب وعقوبات الوالدين، يتعلم ما يجب عليه فعله للحصول على المتعة، وفي سن ٥ أو ٦ سنوات، من خلال التقليد، يتعلم ما يجب وما لا ينبغي عليه فعله»[٥]؛ لذلك تتشكل مُثُل الفرد في هذا العمر، وإذا لم تتشكل الهوية بشكل جيد فسيصاب

---

[١] . سيغموند فرويد، **الكف والعرض والقلق**، ص٦٢.

[٢] . سيغموند فرويد، **محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي**، ص٥٦.

[٣] . باربرا انجلر، **مدخل إلى نظريات الشخصية**، صص٦١-٦٢، ينظر: يحيى معروف ومسلم خزلى، **تحليل روان‌شناسانه رمان زقاق المدق اثر نجيب محفوظ**، ص٢١٨.

[٤] . مجموعة من المؤلفين، **مراجع الشخصية، الهو، الأنا و الأنا العلياء**، ص٩٣.

[٥] . دوان شولتز، **نظريه‌های شخصيت**، ص٤٣.

بعقدة النقص والنزعة العصبية، ويظل في صراع مع هيمنة الأب. ولتعويض هذا العيب يجد الرغبة في التفوق على الآخرين.

ملخّص الرواية

تدور أحداث رواية «هنا الوردة» حول بطلها «يونس الخطاط» في أرض «الحامية». ولد يونس في عائلة كانت تعمل في الخطاطة منذ أجيال، وكان جده الأكبر على علاقة وثيقة برئيس ومؤسس الحامية، واستمرت هذه العلاقة حتى زمن والده. وهو شاب طموح، كاتب وشاعر، عضو في منظمة يسارية وماركسية. التقى بالأمين العام للمنظمة في مدينة "سندباد" وتم تسليمه رسالة سرية ليوصلها إلى وجهة أخرى. وبعد أن أنهى هذه المهمة تم تكليفه بمهمة أصعب وأهم وهي اغتيال رئيس«الحامية» الذي تعرض إلى محاولات اغتيال فاشلة عدة مرات. حاول يونس اغتيال الرئيس مع اثنين من معاونيه، وبعد قتال قُتل أحدهما وأصيب الآخر بجروح خطيرة، كما هرب يونس أيضًا وتوجه إلى الحدود حيث انضم إليه صديقه "أبو طويلة" دون علم مسبق وذهب إلى مدينة ساحلية في إحدى الدول المجاورة بشاحنة صغيرة من المهاجرين، ولكن بالقرب من الحدود تفاجأ برؤية خاله "أدهم" الذي كان يغطي وجهه وهو رأس القافلة، حيث غيّر اتجاه السيارة من المدينة الساحلية في الدولة المجاورة إلى الحامية وهكذا تنتهي الرواية دون أي ختام واضح.

تنقسم شخصيات هذه الرواية إلى عدة فئات، الفئة الأولى تتكون من أفراد عائلته: عدنان والد يونس وهو خطاط مشهور، ووالدة يونس، وشقيقه الأكبر «سند» الذي يعمل رئيس مطبعة، وشقيقه الأصغر «شهاب» و«رلي» زوجته. أما المجموعة الثانية فهي أصدقاء يونس، الذين يجرون معه في الغالب أحاديث في مجال السياسة والأدب: الحناوي، أبو طويلة، عقلة السبع، حسيب مرتضى، خلف. وكذلك الأستاذ سليمان وهو أستاذ يونس في الشعر وحامد علوان وهو شاعر مشهور. المجموعة الثالثة من الشخصيّات هم أيضًا بعض أعضاء المنظمة، منهم الأمين العام للمنظمة وهاني الذي أبلغ يونس بالمهمة الثانية، وكذلك مروان الشاب الذي سلم الرسالة ليونس في السندباد. وأيضاً رئيس الحاميّة الذي يُقدّم في الرواية باسم «الحفيد».

دراسة صراع المستويات الثلاثة للشخصيّة عند يونس

يصف أمجد ناصر طريقة تكوين شخصيّة يونس منذ الطفولة حتى المراهقة والشباب وما شهدته شخصيته من تقلبات كثيرة. فشخصيته هي ساحة المواجهة بين القوى الداخليّة المتصارعة التي تنعكس على مستويات الوعي وشبه الوعي واللاوعي، وتتجلى هذه المواجهة في شكل الصراع بين الهو مع الأنا والأنا العليا مع الأنا.

الهو واللاوعي عند يونس ومغامراته المستمرة

ما سلوك يونس في العالم الواقعي وحياته الشخصيّة والاجتماعيّة إلا انعكاس لأفعاله الداخليّة وارتباط للمستويات الثلاثية لشخصيته. يتمتع يونس بشخصيّة متمردة ومادية منذ طفولته، وسلوكه الانفعالي هو استجابة لندائه الداخليّ ورغباته المادية: «هذا يونس العاصي، المتمرد، المؤمن بالجدلية المادية، هو نفسه الذي يركع على قدميه ويقول لرلي: أحبّك حتى العبادة. أعععبدك».[١]

إن مثل هذه السلوكيات العاطفية هي انعكاس لتصرفات اللاوعي وإصرار الهو على إشباع رغبات يونس المادية والحسية، مما يدفعه إلى ردود أفعال سريعة ومتهورة.

إن التسرع ونفاد الصبر والقلق من أبرز السمات السلوكية ليونس. عليه البقاء في الفندق لمدة ثلاثة أيام للقاء ممثل المنظمة، لكنه لم يعتد الصبر والانتظار، فتمر عليه لحظات صعبة: «هو الذي وُلِدَ يمشي ويتحرك ويحلم ولا يستقرّ في بقعة بعينها، حكم عليه بالبقاء ثلاثة أيام بلياليها في غرفة فندق في مدينة لا يعرفها».[٢]

هذه الحيرة والغضب سببها نشاط يونس اللاواعي ونفاد صبر الهو وتسرعه في تلبية احتياجاته. إن الدوافع والرغبات الكثيفة داخل الهو ليونس تجعل جسده وروحه يعملان باستمرار على تخفيف قلقه وانفعاله من خلال إشباع احتياجاته.

---

[١] . أمجد ناصر، **هنا الوردة**، ص٤٨.

[٢] . **المصدر نفسه**: ص١١.

يرتبط الهو بمنطقة اللاوعي «وهو يكون محتوياته اللاشعورية وعادة ما ترتبط برغبات الأحداث الماضية والتي ترتبط عادة بالمركبات الأوديبية المرتبطة بالجنس والعدوان، التي حولت عن طريق مكانيزم الكبت من حيز الوعي إلى اللاوعي»[١]. على الرغم من النمو الجسدي والفكري ليونس ووصوله إلى مرحلة النضج المبكر في سن مبكر، إلا أنه ما زال يحتفظ بأفكاره ومشاعره في مرحلة المراهقة ويخوض المغامرات والحركات العاطفية المناسبة لسن المراهقة. إنه يبحث عن شيء ضائع، مجهول، غامض، يغلي بداخله ويشتاق بطريقة غير معتادة للوصول إليه، وهو انعكاس للرغبات المخزونة في لاوعيه: «إنّها الروائح نفسها التي تُعيد إليه صوراً من طفولة متمرّدة ومراهقة مطبوعة يبحث عن شيء غامض لم يعرف له كنهاً. قد يكون رغبات الجسد التي دبّت فيه فجأة، قد يكون الكلمات التي طفقت تلحّ وتتسنّن، وقد يكون شيئاً آخر... لو سُئل عن ذلك الشيء الغامض الذي كان يبرق في سهوب روحه المراهقة، لقال إنّه هذا الذي يفعله الآن. إنّه هذا المزيج من الخطر والحبّ والكلمات الذي يستولي على كيانه في كتلة واحدة متراصّة لا ينفصل فيها مكوّن عن آخر».[٢]

إن استجابة يونس السريعة للرغبة الجنسية، وحبه الجنوني لرلي، هي مجموعة من السلوكيات التي تنبع من الهو القوي الذي يسعى بلا حسيب ولا رقيب لتلبية احتياجاته وهذا الجهد الدؤوب يتجلى في عصبية يونس وحيويته الشديدة ومجازفته.

يونس شخصيّة صخرية، صريحة، متمردة، ومتهورة. لا يخجل من إبداء آرائه ويتجنب قبول كلام الآخرين والخضوع لهم: «كان يونس مباشراً، متحمّساً، على شيء من التهوّر. في يونس شيء من التفلُّت والتمرّد والمباشرة في الكلام والنطنطة المزعجة منذ الصغر».[٣] وهي مجموعة من السمات المتجانسة التي كانت موجودة في يونس منذ الطفولة إلى الشباب ولم تتغير ويتم تخزينها في الهو وبقيت ثابتة فيه في مختلف مراحل عمره ورغم التغيرات النفسيّة والجسدية والجنسية.

---

[١] . حليمة الخيروني وعبدالغني بن محمد، **المنهج النفسي في التحليل الأدبي: الرواية أنموذجا**، ص ٢٤.

[٢] . **أمجد ناصر**: ص١١٢.

[٣] . **المصدر نفسه**: ص٨٧.

إن طبيعة يونس الدافعة لا تشبع وتستمر فيه منذ الطفولة إلى الشباب، وتزداد شدة المخاطرة مع تقدمه في السن. عندما كان مراهقاً، كان يذهب إلى أحياء أخرى، وبسبب الحاجة إلى روح الفضول والبحث لديه، كان إما يتورط مع مراهقين آخرين أو يخدعهم بحلوله المبتكرة: «في الأوقات العاديّة، كان سهلاً عليه أن يضيّع أبناء تلك الأحياء فيها، فالمعارك الصبيانيّة كانت تقوده من حيّهم المتنّحي عن وسط البلد، إلى أزّقتها المتنافذة أو المسدودة. يرى السكّين يرهف نصله في زقاق، بالّكاد يتّسع لمرور شخص واحد، فيستخدم سكيناً ومرآة محجّرة تعكس عشر سكاكين تحت شمس رابضة. تلك حيلة تعلّمها من كتب المغامرات المصوّرة إنّه ربيب تلك الأحياء بالاختيار. لذلك يعرفها كما يعرف باطن كفّه».[١]

إنها روح يونس المتمردة والاستكشافية والمراوغة متجذرة في لاوعيه. إنه مليء بالطاقة والرغبات التي لا يمكن السيطرة عليها والتي تراكمت في الهو ويقف الواحد وراء الآخر في انتظار تحقيقها بفارغ الصبر. تجوال يونس المستمر ومجازفاته العديدة هي استجابة لمتطلبات الهو الذي يتبع مصدر المتعة وإذا لم يتم تلبيته، فإن قلق يونس الوجودي يتولى زمام الأمور.

وتستمر هذه المغامرات والتهور لدى يونس، وفي شبابه وبعد التعرف إلى التنظيم السياسيّ والارتباط السري به، يجد شكلاً متقدماً لا يمكن السيطرة عليه، ويخلق العديد من المشاكل والآثار الجانبية له ولعائلته: «صحيح أنّ المغامرة فتنته رغم خطورتها. لم يفكّر في عواقبها، فروحه النطّاطة وجسده المتوّثب كانا يضربان في فضاء آخر».[٢]

ويمتلئ جسد يونس وروحه بالقلق والتوتر الذي لا نهاية له، وهو خارج عن إرادته، فيتصرف دون تفكير تحت تأثير مصدر المتعة ويتجاهل المخاطر والعواقب السلبية لهذا العمل التدميري ولا ينتبه إلى واقع العالم الخارجي وأحواله.

ويونس الذي يخضع لطلبات الهو غير العقلانية، يستجيب لكل طلب يقدمه التنظيم ويحاول اغتيال الرئيس. الحناوي، صديق يونس يشير إلى تصرفات يونس غير العقلانية والساذجة، حيث

---

[١] . **المصدر السابق**: صص٧٩-٨٠.

[٢] . **المصدر نفسه**: ص١٢٩.

تصرف بطريقة غير أخلاقية تحت تأثير النداء الداخليّ وإغواء التنظيم: «إنّ يونس يتسلّى بالخطر، مثل طفل يلهو بقنبلة لا يقدّر مدى خطورتها. هذه ليست لعبة يا يونس، إنّه لعب بالمصائر. لعلّه يفكّر أنّها لعبة عسكر وحراميّة... هذا هو شعوري الحقيقي تجاهك يا يونس، فأنت ستنهار حتماً».[١]

يونس شخص متزوج ومسؤول، ومن الطبيعي أن يشعر بالمسؤولية تجاه زوجته وعائلته ويفكر في المصير الذي سيلقونه بسبب تصرفه المتهور هذا، لكنه فقد علاقته بالواقع والعالم الخارجي فهو لا يفهم الخطر الذي يكمن في وجه عائلته؛ لأن قوته العقلية استسلمت للهو وطلباته، ومن حيث التطور الفكري والاجتماعيّ، فقد بقي في مرحلة مبكرة، أي مرحلة المراهقة.

الأنا والمعركة مع رغبات وعواطف الهو

وبعد تكوين الهو في وجود يونس ظهرت الأنا أيضاً ورافقته في مسيرة الحياة لتنفيذ احتياجات الهو بطريقة منطقية ومتناسقة مع الواقع. والأنا ليونس كقوة التفكير والبُعد الواقعي لشخصيته تتحرك على ثلاثة مستويات واعية وشبه واعية وغير واعية، وترصد كل العوامل المشبوهة وتحذره من المخاطر المحتملة التي تهدد يونس. وعندما يزور يونس الأمين العام للمنظمة لأول مرة، فإن أجواء المنزل الذي من المفترض أن يلتقي فيه بالأمين العام والصور العائلية الملصقة على الجدران تثير الشكوك لديه، وهو يحتار في طبيعة الشخص الذي يقابله: «وضعُ صورة عائليّة أو صورة زعيم، قائد، بطل، رموز دينيّة، في صدر البيت تحديد واضح لهويّته وميوله. تجعله عائلياً مبتهجاً بالسلالة أو منتسباً لقضيّة معيّنة أو معلناً ولاء كاذباً. عندما وصل في تفكيره إلى هذه النقطة، قال في نفسه: قد تكون الصورة قناعاً. هويّة مزيّفة. وهذه، أضاف في نفسه، هويّة أيضاً».[٢]

هذا المونولوج الداخليّ ليونس هو انعكاس للتحليل الواقعي لأناه بأن الهوية المجهولة للأمين العام والتصرفات الطبيعية والودية لسكان المنزل مع يونس قد أثارت شكوكه حول سرية المنظمة وافتقارها إلى الشفافية. إن مراقبة الأجواء الغامضة في منزل الأمين العام تنشط الأنا ليونس في حالة

---

[١] . **المصدر السابق**: ص١٣٣.

[٢] . **المصدر نفسه**: ص٣٤.

واعية، وهي تقوم بتحليل كل الفرضيات في حالة شبه واعية وفي شكل حوار داخلي، ولم تسمح للهو أن يأتي من مستوى اللاوعي إلى مستوى شبه الوعي ومن ثم إلى مستوى الوعي ويجعل يونس قلقاً.

إن السلوك الغامض لأفراد التنظيم وعدم الإدلاء بمعلومات عن الرسالة التي وضعت في كعب الحذاء يثير شكوك يونس أكثر فأكثر وتنشأ احتمالات كثيرة تجاه الأمر في ذهنه، وفي لحظة يزحف إلى عالمه الداخليّ ويستمع لصوته الداخليّ الذي دق ناقوس الخطر، ويشعر بالتهديد من طبيعة المنظمة وأهدافها: «كيف نسي أنّ ما جاء به إلى هذه البلاد هو الحذاء؟ ما هو موجود في تجويف داخل إحدى فردتي حذائه تحديداً. كيف غفل عن ذلك؟ فكّر أولاً، أنّ فعلاً لا يتّسم بالحذر، كهذا، ستكون له عواقب وخيمة، ثم ذُعِرَ عندما هيىء له أنّ الأمر قد يكون فخّاً. فمن هو مروان أصلاً؟ ما هو هذا البيت؟ لمن؟ من تكون المرأة التي ابتسمت له في حنان واختفت؟ لِمَ سلّم أمره، بتلقائيّة، إلى صوت في الهاتف ربّما يكون قد قاده إلى هذا الفخ الفظيع؟».[١]

هذه الأسئلة المتكررة هي وصف لمساحة ذهن يونس في حالة شبه وعي وهي أشبه بمحكمة تتحدى الأنا فيها الهو ونهجه المتسرع بالاعتماد على ملاحظاتها الخارجية للعالم الحقيقي. الأنا ليونس من ناحية، تفحص ضغط العالم الحقيقي الخارجي ومبدأ تشكيك يونس، ومن ناحية أخرى تقف ضد تأثير الهو من اللاوعي إلى الوعي، وتريد إبلاغ الهو بعواقب سلوكه غير العقلاني من خلال وصف تدهور الوضع.

يحاول يونس تحت تأثير انفعالات الهو ومطالبه غير العقلانية وإغراءات التنظيم لاغتيال الرئيس، ولم يلتفت إلى التحذيرات التي توجهها له الأنا وقوة تعقله بشأن السلوك الديماغوجي للتنظيم: «ضرب الرأس مباشرة. سقوطه سقوط للنظام برمّته، مثل الحيّة التي تموت بقطع رأسها. هكذا قال له مسؤول العمليّات الداخليّة. فهو أكثر شخص في التنظيم يعرف مركز الحامية ونقاط قوّة أسواره

[١] . **المصدر السابق**: ص٣٨.

ونقاط ضعفه، إنّه ابن الخطّاط الذي يجاور مكتبه مكتب الحفيد، ابن سلالة المؤسسين ... ولهذا كلّه هو الشخص المناسب الذي لا يشك فيه أحد».[١]

ونتيجة إصرار الهو ليونس على تلبية احتياجاته بشكل غير عقلاني، دخل في معضلة تهدد مستقبله ومستقبل عائلته. تفوّق الهو على الأنا يجعل يونس ينأى بنفسه عن الواقع ويضعف البعد العقلاني لشخصيته، ويسهل خداعه بمخططات وبرامج المنظمة. ويبين أمجد ناصر أن معظم التنظيمات السياسيّة تهدف إلى تحقيق مكاسب شخصيّة وحزبية وليس غرضها إحداث تغييرات جوهرية في الدول العربيّة، فهي تستخدم بساطة المغامرين مثل يونس لخدمة مصالحها.

بعد نجاة يونس من عملية الاغتيال، تدخل شخصيته في صراع حاد، فتنتقد الأنا ومبدأ الواقع من الهو ليونس بشدة، مما تسبب في هذا الفعل الجنوني من خلال إصراره على إشباع حاجته للمغامرة. تريد الأنا من خلال طرح العديد من الأسئلة أن تظهر نتيجة مطالب الهو له: «ذاكرة يونس الخطاط المتقافزة مثل خطاه وذهنه المضطرب عن استعادة الأحداث، التفكير فيها، المقارنة بينها، حذفها كلّها والبدء من جديد، بحثاً عن إجابة سؤال واحد، سؤال أخير، أهمّ سؤال بعدما لم يعد ممكنًا إعادة الزمن إلى الوراء، ولا بأيّة آلة زمنيّة: لماذا أنا الذي عُهدَ إليه بهذه المهمّة؟ لماذا أنا بالذات؟».[٢]

الآن بعد أن يتمكن الهو، الوصول من قسم اللاوعي إلى قسم الوعي في شخصيّة يونس من خلال التمرد على الأنا، يملأ يونس قلق شامل ويوصل يائساً ومحطّماً إلى نتيجة مفادها أن المنظمة استغلت صدقه وبساطته واختارته عن عمد لاغتيال الرئيس. العبارة الأخيرة التي تظهر حوار يونس الداخليّ مع نفسه، تعبر عن لوم الأنا تجاه الهو الذي وضع يونس في معضلة كبيرة مع سلوكه العاطفي وجعله يشعر بالقلق.

الأنا ليونس التي لم تستطع أن تمنع الهو من الانتقال من مستوى اللاوعي إلى مستوى الوعي والقيام بعمليات إرهابية على يد يونس، تلقي اللوم الآن على الهو وتعطي إجابة عن الأسئلة التي طرحتها على الهو وفقا للواقع والأحداث التي حدثت في العالم الخارجي: «وهذه هي الأجوبة التي

---

[١] . **المصدر السابق**: ص١٥٦.

[٢] . **المصدر نفسه**: صص١٨٧-١٨٨.

بسطها شيطانه الداخليّ أمامه: لأنّك ابن الخطاط، الرجل العَلَم في الحاميّة، المقرّب من مكتب الحفيد، وسليل مؤسسي الكيان الذي لا يرقى، في العادة، شكٌّ في ولائهم، وإخلاصهم لسلسلة الجنرال الأصهب».[١]

إن الإصرار المفرط للهو وأسلوب حياة يونس المليئة بالمغامرات وتأثير العوامل البيئية مثل الدعاية الخادعة للمنظمات السياسيّة يجعل شخصيّة يونس تصبح ساحة لرغبات غير واعية وغير واقعية ومن السهل أن تصبح ألعوبة المنتفعين.

لكن هذه الشخصيّة المتهورة والطموحة والمادية أسيرة للاواعي ورغبات الهو لدرجة أنه لا تستطيع أن تفهم عمق المأساة التي وقعت فيها ولا تقبل أن تكون رغباتها مدمرة وغير طبيعية، فتجيب بكل غطرسة رداً على هذه الأسئلة الكاشفة للأنا، وتستمر في الإصرار على منهجها الخاطئ: «لكنّه لم يكن قادراً على إيقاف حلقات الشك والريبة وتأرجح الثقة بالنفس التي ظلّت تتوالى على ذهنه، فمن يستطيع أن يوقف وسواس الشك إذا تسلّل إلى ذهن إنسان؟ ثم عاد يسأل نفسه: لماذا أنا؟ وأجاب على سؤاله: لأنّي متحمّس. متهوّر. عاطفي. مبدئي. مغامر».[٢]

يصور هذا السؤال والجواب ذروة الصراع الداخليّ الذي يعيشه يونس والمعركة العنيفة والصامتة بين الأنا والهو ليونس. وفي هذه الحالة شبه الوعية تشعر الأنا التي لا تستطيع السيطرة على الهو بقلق كبير، وفي مثل هذه الحالة لا تستطيع أن تقدم حلاً مناسباً لتوجيه يونس في الاتجاه الصحيح.

مواجهة الأنا مع مثاليات الأنا العليا ليونس

يرتبط تكوين الأنا العليا لدى يونس بطفولته، فعندما يكتشف أن والده شريك في الاستفادة من حب والدته، يدخل في صراع داخلي ويعتبر والده عدواً له. وهذه القضية طبيعية إلى حد ما، لكنها لم تحل عند يونس، وهو لا يستخدم آلية المحاكاة وتقليد سلوك والده لحل هذا العداء.

---

[١] . **المصدر السابق**: ص١٨٨.

[٢] . **المصدر نفسه**: ص١٩٠.

يونس شخصيّة صريحة وجريئة ومتغطرسة إلى حد ما. مصدر هذا الأسلوب العدواني في السلوك هو الصراع الداخليّ الذي نشأ فيه خلال طفولته وعندما كان ينفذ أوامر والديه. وهذا الصراع لا يحل وينمو في شخصيته وتستمر عقدة أوديب لديه وتتشكل فيه احتياجات عصبية وغير صحية: «السبب هو الطبع، الذي يبدو أنّه شيء متأصّل في الكائن البشريّ كاللحم والدم والعصب، الطبع الذي لم يهذّبه الزمن بعد، وربّما لا يهذّبه أبدًا. فيونس مباشر لأنّه كان هكذا منذ الصغر. ولا علاقة لذلك، فقط، بالبيئة أو الفوارق الاجتماعيّة بين الناس».[١]

إن هذه السلوكيات العصبية ليونس هي اندفاعات متبقية من مرحلة نموه الأوديبي الذي لم يمر بمسيرته الطبيعية، ولا يزال يشعر بظلال هيمنة أبيه على رأسه، ولا يزال إحساس المنافسة بينه وبين أبيه في تأكيد وجذب حب أمه حاضراً فيه، لكنه تغير شكله ويظهر على شكل سلوكيات مختلفة.

نجح شقيق يونس الأكبر «سند» في مرحلة التماهي والخضوع لوالده ولم يكن لديه أي توتر مع والده، وبحسب الثقافة التقليدية فإنه يخضع لسلوك والده وأسلوب حياته ولا يعلق علناً عليه. وفي الوقت نفسه، لا يزال يونس بسبب عدم حل عقدة أوديب، يرى نفسه في منافسة مع والده وينظر في عيني أبيه دون خوف ويعبر عن آرائه: «سند أخو يونس الأكبر ليس مباشراً في علاقته بأبيه، رغم أنّ هذا الأخير ليس من طينة الأباء الذين يبثّون الرعب في قلوب أبنائهم، ليحافظوا على مهابة مضحكة، فهو قليلاً ما كان ينظر في عيني والده عندما يكلّمه، بينما لا يخفض يونس عينيه في أيّ حديث مع أبيه، ينظر إليهما من دون وجل».[٢]

وهذه الجرأة هي انعكاس واضح لنفس عقدة أوديب التي تتسبب خطأً في تكوين الأنا العليا المدمرة في يونس وتحوله إلى شخصيّة عصبية وعدوانية. وبدلاً من قبول أوامر والده وتطوير نفسه ومأسسة الأعراف الاجتماعيّة، يقف يونس ضد والده وينافسه برفض أوامر والده، فتنمو فيه عواطف مثل الغضب والطموح والصراحة بشكل مدمر.

---

[١] . **المصدر السابق**: ص٨٧.

[٢] . **المصدر نفسه**: ص٨٧.

وينعكس هذا التنافس بين يونس ووالده أيضاً في اختلاف وجهات نظرهما حول الحداثة والتراث، وعلى عكس والده فهو يكره بشدة أي مفاهيم للقديم وظواهره ويعتبر استكشاف الماضي أمراً لا جدوى فيه. وعلى الرغم من هذا التنافس الخفي، فإن علاقة يونس بأبيه جيدة وسلمية، وربما يرجع ذلك إلى الخوف الذي عاشه يونس من والده عندما كان طفلاً، والذي تحول الآن إلى احترام والده: «ربّما بسبب انشداده إلى الحداثة، التي تكتسح الكلام على الشعر والرواية والقصّة والرسم ما شابه ذلك، صار يرى في أعمال أبيه في الخطّ انغلاقاً في عالم سابق، لن يعود. الغريب أنّ علاقة يونس بأبيه كانت مميّزة، رغم كلّ تخرّصاته عن الحداثة وقتل الأب المعرفي والقطع مع الماضي».[١]

يشير مقتل الأب إلى عقدة أوديب وخوف يونس من أن يقطع والده آلته الذكورية، وهو الأمر الذي تغير مع مرور الوقت ويعبر عنه في شكل معارضة في نظر يونس لأبيه على مختلف فئاته. كما أن كراهية يونس للماضي وقطع اتصاله بهذا الزمن تشير إلى قمع ودفع ذكريات الطفولة وعقدة أوديب التي يحاول تجنبها وبناء أناه المثالية في الحاضر وفي عالم الحداثة.

يجد يونس أناه المثالية في حالة غير عادية، وبالإضافة إلى التنافس مع والده، فإنه يواجه أيضاً أخاه الأكبر ويتجادل معه دائماً ولا يستطيع قبول حكمه عليه وفقاً للتقاليد: «العلاقة المتراوحة بين الحبّ والتنافس، لتمرّد وسلطة الأخ الأكبر التقليدية حدثت مع أخيه سند. قال يونس إنّه لن يطيع سند، في كلّ حال، لمجردّ أنّه أخوه الأكبر، حامل أختام سلطة الأب».[٢]

هذه المنافسة لدى يونس تجاه أخيه تنبع من التكوين غير الصحيح للأنا العليا لديه، ففي مرحلة التطور الأوديبية، تضطرب عملية اتباعه لأوامر والديه، وبدلاً من تكوين مُثُل عليا، ينشأ شعور بالمنافسة المدمرة فيه.

الشعور بالمنافسة مع والده يجعله فخوراً باستقلاله ويسعد بأنه استطاع أن يخرج نفسه من سيطرة والده، لكن هذا ليس رضاً حقيقياً، لأنه لم يحقق الاستقلال في أي مجال، وعلى الرغم من أنه متزوج ويعيش مع عائلته ووالده، إلا أنه لا يزال يعتمد على عائلته ووالده: «فهو يعتزّ بشخصيّته

---

[١] . **المصدر السابق**: ص١٩٧.

[٢] . **المصدر نفسه**: ص١٩٥.

المستقلة من دون سبب كاف لهذا الاعتزاز سوى، ربّما، بريق الإعجاب الخفيّ، الذي يلمحه في عيني والده بين حين وآخر. لم يظهر الاستقلال إلّا باللفظ. فهو يعيش مع عائلته. يعتمد عليها مالياً».[١]

تظهر هذه الحالة المتناقضة ليونس في تكوين أناه المثالية الزائفة التي فشلت في تعليمه ما يجب وما لا يجب أن يتعلمه يونس في مراحل ما بعد الطفولة. ونتيجة لذلك، يتشكل فيه شعور زائف بالاستقلال، لكنه في الواقع يصبح تابعاً وحالماً.

تعطي مثل هذه الأنا المثالية الزائفة بدلاً من التطوير الصحيح للمُثُل والأهداف والقيم الأخلاقية والاجتماعيّة العالية لدى يونس، شعوراً بالفخر والثقة الزائفة بالنفس وتخلق الحاجة إلى استحسان الآخرين فيه. ويسعد بثناء الآخرين عليه واستحسانهم، كما هو الحال عندما يستخدم المصطلحات السياسيّة في حديث مع الأمين العام ويحظى بإعجاب الأمين العام: «شعر بالزهو. يبدو أنّه حاز إعجاب الأمين العام وإعجاب هاني الذي لابدّ أن يكون كادراً متقدّماً في التنظيم. رجع إلى فندقه بمعنويّات عالية، فكّر أنّ مهمّته أسهل ممّا توقّع، وكان يتوق للعودة إلى البلاد».[٢]

يوضح أمجد ناصر أن التنظيم الذي يدرك تماماً طبيعة شخصيّة يونس وثقته الزائفة بنفسه، يحفز إحساسه بالطموح بالتشجيعات والمجاملات المصطنعة ويستخدمها لتحقيق أهدافه.

إن تطور الأنا العليا المدمرة ليونس يأخذه بعيداً عن الواقع ويمنحه ثقة بالنفس لدرجة أنه مستعد للقيام بأي عمل خطير وجريء. وبعد أن ينفذ عملية الاغتيال ويهرب، تدين عقلانيته وأناه على مبدأ الواقع سلوكه الخطير المبني، وتقف أناه العليا الخاضعة للأخلاق والمثالية في وجه انتقادات أناه وتفضل السجن والموت الكريم في طريق الإيمان على الحياة مع الذلة والجبن: «ها إنني أسقط عند أول امتحان حقيقي لشجاعتي وعزيمتي وإيماني. أستطيع أن أحتمل السجن، التعذيب، النفي، حرمان حركة اليد مثل جدّي، بشرف وكبرياء، على أن أحمل جرس عار يقرع في عنقي أينما ذهبت، حتى عندما آوى إلي النوم. لا أستطيع أن أقول كلّا. لن أكون رجلاً أو حتى شاعراً

[١] . **المصدر السابق**: ص١٩٥.

[٢] . **المصدر نفسه**: ص٥٨.

إن قلتها، فالشعر ليس مجرّد كلمات منمّقة نكتبها، بل حياة نعيشها. الحياة بعزّة أو الموت بشرف. لا تسقني ماء الحياة بذلّة...».[١]

وهو الذي لا يستطيع أن يقول (لا) لأي طموح، فقد عرض نفسه للخطر تحت تأثير إغراءات التنظيم ونفسه السلطوية. تدور هذه المعركة في حالة شبه واعية وغير واعية، وتظهر أن الأنا ليونس قد هُزمت أمام مثاليات الأنا العليا وأصبحت شخصيته ساحة للقلق.

إن الأنا المثالية الزائفة ليونس متجذرة في روحه لدرجة أن انتقادات الأنا وإيحاءاتها لا تقنعها وتستمر في إصرارها على صحة ما فعلته ولا تقبل سوء استغلال التنظيم منه. ونتيجة لذلك، يبرر يونس اختياره من قبل المنظمة فقط بسبب علاقة والده الوثيقة بالحكومة. هكذا تقول الأنا العليا رداً على الأنا ليونس وتقريعاتها: «إنّك لست الوحيد من نسل مؤسسي الحامية في التنظيم، ولا الوحيد الذي له أب معروف وعَلَمٌ في مجاله، فها هو صديقك أبوطويلة من أبناء العائلات الأولى، التي جاءت مع الجنرال الأصهب مثلك، ووالده مدير مرموق في المؤسسة الوطنيّة للإسكان، فلِمَ لم يقع عليه الخيار؟ لِمَ لم يكن هو؟».[٢]

إن هذا التمرد والأعذار العديدة للأنا العليا يشير إلى عدم وجود الأنا القوية في بنية شخصيّة يونس. الأنا التي لا تستطيع أن تخلق الانسجام والتوازن بين المطالب الأخلاقية للأنا العليا والاحتياجات المادية للهو، ونتيجة لذلك، فإنه يتم هزيمتها من قبل هاتين القوتين الداخليّتين.

إن طموحات الأنا العليا وأخلاقيتها تجعلها تبرر سذاجة يونس وخداعه للتنظيم وتعتبر تصرفاته جريئة وتاريخية وبطولية وليست ساذجة: «لم يغرّر بي أحد. كنت أعرف المخاطر كلّها، ورغم ذلك، أقدمت على ما أقدمت عليه بإيمان داخليّ عميق، هذا هو دوري في حركة التاريخ مهما كان صغيراً، ومجرّد شكي في ذلك يعني أنّ حياتي لا معنى لها، يعني أنّ ألقيت نفسي في التهلكة وأنا مغمض العنين».[٣]

---

١ . **المصدر السابق**: ص١٥٦.

٢ . **المصدر نفسه**: ص١٨٩.

٣ . **المصدر نفسه**: ص١٩٠.

هذه الأفكار الطفولية والعاطفية متجذرة في عقدة أوديب لدى يونس الذي لم يستطع أن ينمي في نفسه القيم الأخلاقية والأعراف الاجتماعيّة خلال تلك الفترة الزمنية، وبدلاً من أن يقتدي بوالده وينسجم مع الواقع والعالم الخارجي، دخل عالم الأحلام والخيال ورفع لنفسه أحلاماً كبيرة وأهدافاً مستحيلة.

ويظل الصراع بين الأنا والهو والأنا العليا حتى نهاية الرواية، والنتيجة هي صراع يونس الداخليّ الشديد وإحساسه بالارتباك والتشريد والعوز والغموض والقلق على مصير نفسه وأسرته: «هيمنت الرهبة. هذا ليس حلماً. إنّه حقيقة. ها هي سيّارة مهرّبين تتحرّك بهم في ليل محفوف بكلّ الاحتمالات بما في ذلك القبض عليهم. لا عودة إلى الوراء، إلّا إذا وقعوا في أيدي حرس الحدود»[١].

ورغم أن يونس شخصيّة متفوقة ومنتقمة تناضل من أجل تحقيق أهدافها بغض النظر عن الواقع القائم، إلا أنه لا يمتلك سمات سلبية ومدمرة فحسب، بل يتمتع أيضًا بعاطفة قوية وموهبة فنية، ومثل دون كيشوت -الذي سماه الكاتب بالفارس حزين الطلعة- يريد إقامة العدالة فى العالم: «فكّر يونس لأول مرّة، كيف أنّ البحث عن الحقيقة والسعي إلى إقامة العدل، وهما أساس تجوال الفارس حزين الطلعة، تقترنان بالهزل والحمق، كأنّ من يفعل ذلك ليس من عالم الناس العقلاء المحترمين[٢]».

إن رغبة يونس في العدالة والبحث عن الحقيقة هي قيم أخلاقية تنبع من الأنا العليا، وتحت تأثير كمالية الأنا العليا يحاول تحقيق هذه القيم الأخلاقية في هذا العالم المليء بالظلم والنفاق والأكاذيب. لكنه يواجه الحقيقة المرة وهي أن كل من في هذا العالم مثله ودون كيشوت لا يسعون إلى ترسيخ هذه القيم الأخلاقية.

يونس شخصيّة تريد تغيير العالم والأوضاع الفوضوية القائمة، وهذا مثل عظيم وهدف سام يتشكل في مثالية يونس وتدفعه إلى التغيير وتشغل كل أفكاره وعقول، وتشجعه لتنفيذه: «كان في

---

[١]. **المصدر السابق**: ص ٢٢٠.

[٢]. **المصدر نفسه**: صص ٢٠٦-٢٠٧.

ذروة انصهاره في الفكر الذي يغيّر العالم، الذي يتصادم، بلا هوادة، بلا رأفة، بكلّ ما يؤمن به محيطه».[١]

الروح القتالية والتفكير النقدي هي سمة فريدة لا يتمتع بها الجميع ويونس يتمتع بهذه الميزة بشكل جيد، ولكن ما يتسبب في فشل محاولته للتغيير في هذا العالم هو كماله الشديد وعدم إدراكه للمشاكل القائمة في طريق التغيير. كما يقول محمود فرج النابي «السؤال الأهم: هل حقّق يونس حلم التغيير أو حتى زرع الأمل في الرغبة في التغيير؟ الجواب، لا، فيونس لم يجن من أفكاره سوى الهروب، وعاش في متاهة أشبه بمتاهة دون كيشوت، لم يخرج منها بل أقحم فيها كل من اقترب منه. وكأن هذا الفشل الذي مُني به هو جزاء مَن يطمح للتغيير، وهو ما يتوازى فعلياً مع مآلات الربيع العربيّ».[٢]

ورغم استهتار يونس وسلوكه الانفعاليّ وغير العقلاني فإن البحث عن العدالة والسعي للوصول إلى الواقع والتحامل على الوطن والالتزام تجاه المجتمع والرغبة في التغيير والإصلاح كلها أعراف وقيم أخلاقية تجعل من يونس إنساناً محترماً.

النتيجة

من خلال وصف همسات يونس الخطاط وحياته الداخليّة المتوترة منذ الطفولة إلى الشباب، يصوّر أمجد ناصر دور الأجواء الاستبدادية والاختناق وانعدام الحرية والعدالة الاجتماعيّة وانتهاك مبدأ الديمقراطية التي تحكم بعض الدول العربيّة في تشكيل الصراع الداخليّ لأفراد المجتمعات العربية والرغبة في الأعمال العنيفة. كما ينتقد استغلال الأشخاص السلطويين مثل يونس من قبل المنظمات السياسيّة التي تدفعهم من خلال تحفيز قواهم الداخليّة إلى العنف والإرهاب من أجل تحقيق أهدافهم، وفي الواقع، تتحول أحلام مثل هذا الجيل من الشباب إلى كومة من الرماد.

---

[١] . **المصدر السابق**: ص١٧.

[٢] . (www.alarab.co.uk).

إن إصرار الهو ليونس على إشباع احتياجاته المادية وغير الأخلاقية وغير العقلانية أدّى إلى تكوين شخصيته العدوانية المتسرعة والمتهورة التي تُرهق عقلانيته وأناه بالطلبات المتكررة. والهو ليونس بتمرده على الأنا يمر من منطقة اللاوعي وشبه الوعي ويدخل إلى مستوى الوعي، وتضعف الأنا وتعجز عن تزويد يونس بالأفكار والحلول المناسبة للتغلب على المشكلات، ويسيطر القلق والارتباك الكبيران على وجوده.

إن الأنا العليا ليونس، نظراً لعدم حل عقدة أوديب في طفولته وعدم خوضه عملية استيعاب سلوك والديه وعدم اتباع أوامرهما وما يجب فعله وما لا يجب فعله، تتخذ حالة غير عادية وغير طبيعية وعصابية. ويظن يونس أن والده منافسه في كسب حب أمه، ويحاول باستمرار انتشال نفسه من تحت سيطرة والده، وتترسخ فيه رغبة التفوق والسلطوية، وتشكل فيه الأنا المثالية الزائفة البعيدة عن الواقع الخارجي وتؤدي إلى السير في عالم الخيال والأحلام، وتجعل الأنا العليا ومُثُله غير المعقولة تنقلب على الأنا وتلقي اللوم عليها لاتباعها مبدأ الواقع، وهي مثل الهو عنيدة وتصر على تحقيق مطالبها بطريقة غير عقلانية وهي ما يجعل يونس يبرر الإرهاب والعنف ويعتبره قيمة وعرفاً، بغض النظر عن مسؤولياته تجاه زوجته وعائلته.

الأنا ليونس تعمل كمنظم لتوازنه النفسيّ تتعرض لضغوط من ثلاث جهات وهي الهو ومبدأ الواقع والأنا العليا، وبطريقة غير عادية ومستمرة تنتقل من الوعي إلى شبه الوعي واللاوعي. ونتيجة لهذا الضغط يصاب يونس بالارتباك، ويسيطر مستوى اللاوعي على الوعي، ويتم تحييد قمع الأنا وتعليماتها وتدخلاتها المنطقية. تنمو مع تمرد الهو والأنا العليا فيه المجازفة وعدم الاعتراف بالحقائق القائمة والمخاطر المحتملة الناجمة عن الأفعال العاطفية والعصبية وأحلام اليقظة. ويتسبب في اغتيال رئيس البلاد ويتذبذب في حالة متناقضة ومزدوجة بين الندم والحيرة والقلق على مصير الذات والأسرة والكبرياء، والنرجسية وعدم المسؤولية وتبرير السلوك غير الطبيعي والعنيف.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربيّة

أ. الكتب

١. انجلر، باربرا **مدخل إلى نظريات الشخصيّة**، ترجمة: فهد بن عبدالله بن دليم، مكة، مطبوعات نادى الطائف الأدبى، ١٤١١ق.

٢. عباس، فيصل، **التحليل النفسى والاتجاهات الفرويدية، المقارنة العيادية**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الفكر العربى، ١٩٩٦م.

٣. فرويد، سيغموند، **الأنا والهو**، ترجمة محمد عثمان نجاتي، الطبعة الرابعة، بيروت: درالشروق، ١٩٨٢م.

٤..... **الغريزة والثقافة، دراسات في علم النفس**، ترجمة حسين الموازني، الطبعة الأولى، بغداد-بيروت: منشورات الجمل، ٢٠١٧م.

٥..... **الكف والعرض والقلق**، ترجمة محمد عثمان نجاتي، الطبعة الرابعة، بيروت-قاهرة: دارالشروق، ١٩٨٩م.

٦.....**محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسيّ**، ترجمة عزت راجح، دار مصر للطباعة.

٧..... **مافوق مبدأ اللذة**، ترجمة إسحق رمزي، الطبعة الخامسة، دارالمعارف.

٨..... **مختصر التحليل النفسيّ**، ترجمة جورج طرابيشي، الطبعة الثانية، بيروت: دارالطليعة، ١٩٨٦م.

٩. مجموعة من المؤلفين، **مراجع الشخصيّة، الهو، الأنا والأنا العليا**، ترجمة: وجيه أسعد، دمشق: منشورات وزارة الثقافة فى الجمهورية العربيّة السورية، ٢٠٠٢م.

١٠. ناصر، أمجد (٢٠١٧)، **هنا الوردة**، بيروت: دارالآداب.

ب: الرسائل والأطاريح الجامعيّة

١١. ديمش، حنان وليلي بوديار، «**تطبيق المنهج النفسيّ عند أحمد هيدوش**»، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربيّ، إشراف: نبيلة أعبش، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، ٢٠١٤م.

ج: المجلات

١٢. الخيروني، حليمة وعبدالغني بن محمد، «المنهج النفسيّ فـي التحليـل الأدبـيّ: الروايـة أنموذجـاً»، **المجلـة العلميّة للغة والثقافة**، جامعة السلطان عبد الحليم معظـم شـاه الإسـلامية العالميـة، مالزيـا، ٢٠٢٢م، المجلـد٧، العدد٢، صص٢١-/٣٤.

ثانياً: المصادر الفارسيّة

أ. الكتب

١٣. شولتز، دوان، **نظريه‌های شخصیت**، ترجمه یوسف کریمی و همکاران، چاپ دهم، تهران: ارسباران، ١٣٩١ش.

١٤. فروید، زیگموند، **ایگو و اید (من و نهاد)**، مترجم امین پاشا صمدیان، تهران: پندار تابان، ١٣٩٤ش.

١٥.....، **رئوس نظریهٔ روان‌کاوی**، ترجمه حسین پاینده، نشریه ارغنون، شماره٢٢، ١٣٨٢ش.

١٦. فیست، جس، فیست، گریگوری جی، **نظریه‌های شخصیت**، ترجمه یحیی سید محمدی، چاپ پنجم، تهران: روان، ١٣٨٩ش.

ب. المجلات

١٧. حسینی، سید ساجد و بختیار سجادی، بازنمایی امر نیمه‌خودآگاه در روایت از منظر روان‌کاوانه: بررسی شگرد جریان سیال ذهن در داستان کوتاه «فردا» اثر صادق هدایت»، **ادبیات پارسی معاصر**، سال٨، شماره٢، ١٣٩٧ش، صص٣٥-٦٢.

١٨. معروف، یحیی و مسلم خزلی، «تحلیل روان‌شناسانه رمان زقاق المدق اثر نجیب محفوظ»، **نقد ادب معاصر عربی**، شماره١١، ١٣٩٥ش، صص٢٣٥-/٢١١.

١٩. معروف، یحیی و مسلم خزلي، «نقد روانشناسی شخصیت در اشعار متنبی»، **ادب عربی**، شماره٢، ١٣٩٢ش، صص٢١٦-/ ١٩٣.

٢٠. یوحنایی، مسعود رضا، نقد و بررسی خودآگاه و ناخودآگاه از نگاه سارتر و فروید، ماهنامه آفاق علوم انسانی، سال٤، شماره٣٨، ١٣٩٩ش، صص٨١-/٩٦.

مصادر الإنترنت

٢١. هنا الوردة لأمجد ناصر والبطل دون كيشوت عربي، العرب، ممدوح فراج النابي، ٢٦/ ٣ / ٢٠١٧، http//:Alarab.co.uk.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature
Semnan University

تحلیل روان‌کاوانهٔ یونس الخطاط شخصیت اصلی رمان هنا الوردة بر اساس نظریهٔ فروید

پیمان صالحی* ؛ مسلم خزلی**

مقاله علمی- پژوهشی
صص ۳۰۹- ۲۷۸
DOI: 10.22075/lasem.2024.32716.1415

چکیده:

زیگموند فروید با ارائهٔ نظریات خود دربارهٔ مقوله‌های هشیار، نیمه‌هشیار و ناهشیار زمینه را برای تحلیل آثار ادبی به کمک شیوه‌های روان‌کاوی فراهم آورد. رمان «هنا الوردة» اثر امجد ناصر نویسندهٔ اردنی از رمان‌های سیاسی است که نویسنده در پردازش مضمون آن به مسائل روان‌شناسی و کشمکش پنهان نیروهای درونی یونس الخطاط قهرمان داستان توجه ویژه‌ای داشته است، لذا پژوهش حاضر می‌کوشد با تکیه بر نظریهٔ فروید تعارض درونی یونس الخطاط قهرمان این رمان را بررسی کند و نتیجهٔ نبرد میان نهاد، خود و فراخود را بر زندگی فردی و اجتماعی آن واکاوی کند. دست‌آوردهای پژوهش حاکی از آن است که وراثت، محیط خانواده، روابط با همسالان، فضای سیاسی و اجتماعی پرتنش و تبلیغات سازمان‌های فکری و سیاسی در شکل‌گیری تعارض درونی یونس نقش پررنگی دارند و اضطراب فراگیر درونی او ناشی از تحت فشار قرار گرفتن خود و قوهٔ تعقل او از سوی نهاد و پافشاری آن بر ارضای سریع خواسته‌های نامعقول، مادی و هیجانی آن و همچنین آرمان‌گرایی‌های فراخود مخرب و کاذب اوست که او را به ماجراجویی‌ها و بلندپروازی‌های متعدد و اقدام به ترور رئیس‌جمهور سوق می‌دهد و زندگی خود و خانواده‌اش را در معرض خطر قرار می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: تحلیل روان‌شناسی، نظریهٔ فروید، امجد ناصر، رمان هنا الوردة، یونس الخطاط.

* - استاد گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه ایلام، ایلام، ایران.

** -دانش‌آموختهٔ دکترای زبان وادبیات عربی دانشگاه ایلام، ایلام، ایران.(نویسنده مسؤول): moslem_khezeli@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۰۷ هـ.ش= ۲۰۲۳/۱۲/۲۸م- تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۱۹هـ.ش= ۲۰۲۴/۰۸/۰۹م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature
Semnan University

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 15, No 39, 2024 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

The social alienation in the novel "the sky blue", based on generative structuralism

Masoumeh Marie[*]; **Yusuf Nazari**[**]; **Hossein Kiani**[***]; **Dhia Ghani Al- Aboudi**[****]

Scientific- Research Article **PP: 310-345** **DOI: 10.22075/lasem.2024.33137.1419**

How to Cite: Marie, M., Nazari, Y., Kiani, H., Ghani Al- Aboudi, D. The social alienation in the novel "the sky blue", based on generative structuralism .*Studies on Arabic Language and Literature*2024; 15(39): 310-345. Doi: 10.22075/lasem.2024.33137.1419

Abstract:

Due to political, religious, and cultural issues, Iraqi society witnessed turmoil, destruction, and social unrest in the 1960s. Therefore, in his debut literary work, the novel "*The Sky Was Blue*, Ismail Fahd Ismail tried to reflect these depressing societal realities. Using generative structural theory, the study explained the causes of social alienation that led to the protagonist's disloyalty and rage and feelings of hatred, aversion, and refusal to comply with society's cultural, political, social, and religious norms. The study aimed to reveal the significant structure by deconstructing

[*]- PhD student in the Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran.

[**]- Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. Email: nazari.yusuf@shirazu.ac.ir (Corresponding Author)

[***]- Professor at the Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran.

[****]- Professor in Department of Arabic Language and Literature, Dhi Qar University, Dhi Qar, Iraq.

Receive Date: 2024/01/13 **Revise Date:** 2024/09/12 **Accept Date:** 2024/09/15.

©2024 **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.

and analyzing the text's constituent elements and demonstrating their connection to Iraq's cultural and social realities, and also to show how the novelist embodied the Iraqi societal reality in the novel "*The Sky Was Blue*" using a descriptive analytical approach. The study concluded that, through narrative techniques, especially description and discourse, the author adopted the method of self-interrogation, questioning others and Istedraji interrogation, and to employ symbolic language and simile at some points, to reveal the Iraqi societal reality in the sixties; The significant structure of the text was the lack of stability, harmony, unity and stability in Iraqi society due to disintegration, decadence and class deterioration at that period.

Key words: *The Sky was blue, Ismail Fahd Ismail*, Social Alienation, Generative Structuralism.

Extended summary

Introduction

Social alienation is one of the sociological phenomena that causes a person to feel repulsed and alienated from his own society. This phenomenon was emerged in the Iraqi society in the sixties due to the social-political tensions among the people of this country; and Ismail Fahad Ismail depicted it in his debut literary work "The sky was blue".

This study employed Goldmann's generative structuralism method to examine this novel from a sociological perspective. According to the aforementioned analytical method, the structure of the literary work is the result of the social conditions of the society in which the work was emerged. Similarly, Lucien Goldmann believed that of all the literary forms, the novel is the one better suited for sociological investigation because, in his opinion, novel has little imagery compared to the poem, and most of its constituent elements can be seen in the real world.

This theory consists of two stages, reception and interpretation. In the reception stage, the internal structure of the text is thoroughly examined to reach a meaningful structure, and this meaningful structure is then incorporated into the structure of the society in the interpretation stage,

Materials and Methods

Two types of materials are needed for the sociological analysis of the novel "The sky was blue" in the light of the theory of generative structuralism. The first category is the data that the author receives from the novel itself, which includes story elements such as characters, events, and descriptions, as well as the methods of expression that the author uses to convey his meaning in internal and external dialogues, which are often interrogative and coded sentences. The second category consists of political-social information about the Iraqi society in the sixties, which was obtained through the study of historical books and articles, and the internal structure of the novel should be adapted to the social context of Iraq in that period and found similarities.

This review, used a descriptive-analytical method. In the first part of this method, the definition of the theory of generative structuralism and its fundamental concepts and how to apply them in the literary work were explained, and the second part, discussed how these concepts are applied to the texts in the novel.

Research findings

The conducted research showed that certain social, political and religious factors in the Iraqi society had caused a break among its social classes, and it was the educated and cultured class that suffered from disturbances/ chaos and sought to bring the society out of chaos by informing other social classes. The problematic protagonist is a representative of the educated class, and the author prefers to keep him anonymous to show that due to the spread of ignorance among the masses and turning to superstition, and surrendering to oppressive laws, no one would listen to the words of the cultured and educated class. Therefore, the problematic protagonist of the story decides to escape from his country to Iran to escape this situation. Throughout story, the problematic protagonist, by using questions, tries to call other fictional characters to think about the disordered situation of the society, so that they become a little more aware. He believes that the political system ruling the country suppresses any force that opposes its goals for the sake of financial interests and to maintain the presidency and

obtain higher government positions, and this caused the spread of corruption, cruelty and ignorance among the people.

The oppressive government deprived the people of freedom of speech and turned them into slaves and one of the methods of creating sedition among the social classes, especially the unlearned or illiterate social classes, was the use of religious discrimination that was happened between different religions. In fact, our wise protagonist in one of his descriptions describing the external reconstruction of the old cinema building, whose name was also changed, cryptically points out to the political revolutions that took place during that period had nothing new to improve the situation of people. And the slogans they chanted were all nonsense and the purpose behind these lies was to deceive the simple and gullible people into joining them in order to achieve their personal and not national goals.

Discussion of Results and Conclusion

The obtained results demonstrate the extent to which the author used storytelling techniques to reveal the deplorable social reality of Iraq in such a way that he attempted to demonstrate the social alienation that the protagonist suffered, through internal dialogues and external dialogues, based on questions and descriptions, and he shows the level of ignorance and simplicity of the Iraqi people, and through the random switching of the pronoun from third person to first person, proves the real existence of the hero to him in the society.

The temporal and spatial structure of the novel, which indicates the absolute darkness and confinement of space, is similar to the suffocating and oppressive atmosphere of Iraqi society, and this similarity originates from a worldview that the author is inclined towards. This worldview, which has created a harmony between the structure of the world of the novel and the social structure of Iraq, is based on the creation of equality between social classes.

By this review, it can be concluded that the generative structuralism method in the literary analysis of a work is important in two aspects; firstly, it preserves the literary value of a work, and secondly, in terms of its

sociological characteristics, it is possible to reveal issues in literature that may have been concealed from critics or historians.

The Sources and References

A: Books

1. ISMAEL, Ismael Fahad, *The Sky was Blue*, 3rd Edition, Damascus: Dar al-Mada for culture and publication, 1996. [In Arabic]

2. HIJAZI, Samir Saeed, *Encyclopedia of critical contemporary literary terms*, 1st Edition., Egypt, Dar- alAfaq al Arabi, 2001, [In Arabic]

3.AL-SHAMI, Hassan Rashad, *Women in the Palestinian Novel*, 1st Edition, Damascus, Ketab al- Arab Union, 1965. [In Arabic]

4. ALABOUDI, Dhia Ghani, *The Temptation of Narration in Ismael Fahad Ismael novels*, 1st Edition, Baghdad, Dar- Al Sadigh Cultural institution, 2023. [In Arabic]

5. AZAAM, Muhammad, *Th Space of Narrative Text, A generative structuralism approach to Nabil Salman literature*, 1st edition, Syria, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, 1996. [In Arabic]

6. GOLDMANN, Lucien, *Humanism and philosophic science*, translated by: Yusof al Antaki, 1st edition, Egypt: Majlis al A'laa for culture, 1996. [In Arabic]

7. Arabic language complex, Dictionnaire al-Wassit, 3rd Edition, Cairo, Al-Shorouk Library, 2008. [In Arabic].

8. YUSOF, Amenah, *Narrative techniques in theory and practice*, 2nd Edition, Al-Arabi Institution of Research and Publication. 2015. [In Arabic]

B: Magazines

9. BON, Pascadi, "generative Structuralism and Lucien Goldmann," translated by: Muhammad Sabila, Afaq Magazine, No. 10, 1982, pp. 19-26. [In Arabic]

10. HEDDA, Deeb, "Feuerbach's Religious Alienation and its Impact on Karl Marx," Derasat Magazine, No. 9, 2018, pp. 173-197. [In Arabic]

11. ZULEIKHA, Jadidi, "Alienation," Journal of Humanities and Social Sciences, No. 8, 2012, pp. 346-351. [In Arabic]

12. EL-SHERBINY, Heidi Jamal, "The Structure of the Rhetorical questioning in the Political Novel writing by Muhammad al-Mansi Qandil," Journal of Scientific Research in Arts, No. 18, Part 5, 2017, pp. 1-30. [In Arabic]

13. AL-ANBAR, Omar Abdullah, "The Generative-Structuralism Approach (its Concepts, Tools, and Problems)," Jerash Journal for Research and Studies, No. 2, 2019, pp. 405-422. [In Arabic]

14. AMOURI, Naeem, "The Sociology of Novel *Utopia* by Ahmed Khaled Tawfiq's According to Lucien Goldmann's Theory," Al-Tawasuliya Magazine, No. 1, 2022, pp. 11-29. [In Arabic]

15. AMOURI, Naeem, "A Sociological Study of the Short Story Collection *Before Sunset*," Horizons of Islamic Civilization Magazine, No. 1, 1442 AH (2020), pp. 183-205. [In Arabic]

16. ABBOUD, Tarigh, "The Question of Existential Alienation in the Novel *When the Minds Fall in Love*, Al-Khattab Magazine, No. 1, 2021, pp. 11-38. [In Arabic]

17. FAISAL, Atefeh, "Transformations of Feminine Discourse in the Feminist Novel in Syria," Damascus University Journal of Arts and Human Sciences, No.1/2, 2005, pp. 15-40. [In Arabic]

18. MAR'EE, Masoumeh and AMOURI, Naeem, "A Study of Sanaa Shaalan's novel *I Love Myself* in Light of Generative Structuralism," Babylon University Journal of the Human Sciences, No. 4, 2021, pp. 110-131. [In Arabic]

19. WATFA, Ali, "Educational Alienation in the Arab Personality." Research into the alienating effect of educational repression," Journal of Criticism and Enlightenment, No. 10, 2021, pp. 82-114. [In Arabic]

D: Websites

20. MUHAMMAD Al-Saeed, "The Alienation of the Modern era; "How man Lost Himself," Al-Atharah website, https://atharah.net/modern-day-dispossession-how-man-lost-himself/ November 23, 2021.

21. IBRAHIM Al-Haidari, "Hana Batatu and the Analysis of Social Classes in Iraq," Al-Ilaph electronic newspaper: https://elaph.com/Web/opinion/2010/12/616452.html, December 9, 2010.

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد التاسع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٣هـ. ش/٢٠٢٤م

الاستلاب الاجتماعيّ في رواية «كانت السماء زرقاء» في ضوء البنيويّة التكوينيّة

معصومة مرعي *؛ يوسف نظري **؛ حسين كياني ***؛ ضياء غني العبودي ****

مقالة علميّة محكّمة

صص ٣٤٥- ٣١٠

DOI: 10.22075/lasem.2024.33137.1419

الملخّص:

شاهد العراق في حقبة الستينيّات الفوضى والدَّمار والاضطراب الاجتماعيّ بسبب وجود عوامل سياسيّة ودينيّة وثقافيّة. فحاول الكاتب إسماعيل فهد إسماعيل يجسّد هذا الواقع المجتمعي المزري في أوّل منجزاته الأدبيّة وهو رواية "كانت السماء زرقاء". من ثمَّة، قامت الدِّراسة بتبيين أسباب الاستلاب الاجتماعى الّتي ولّدت الشعور بالكراهيّة والنُّفور وعدم الرغبة بقيم المجتمع الثقافيّة والاجتماعيّة والدينيّة واللاموالاة في البطل عبر نظرية البنيوية التكوينية. هذا لأنَّ الاستلاب الاجتماعيّ يمثّل ظاهرة من الظواهر الاجتماعيّة المهمّة الّتي يحفل بها المنهج البنيوي التكويني، وهي ربط الأدب بالمجتمع المنتج له من خلال فهم البنية الاجتماعيّة الواقعيّة بعد القيام بقراءة تاريخيّة مكثَّفة حولها ثمَّ كشف البنيات الدّالة عليها في النّص، ليظهر هذا النوع من التحليل الأدبي مدى تطابق العالم الروائيّ الخيالي مع العالم الواقعي. هدفت الدِّراسة إلى كشف البنية الدّالة عبر تفكيك وتحليل العناصر المكوِّنة للنَّص وتبيين ارتباطها بالواقع الاجتماعيّ، وتبيين كيفية تجسيد الروائيّ الواقع المجتمعي العراقيّ في الرواية بتتبّع الخطوات الإجرائية للمنهج الوصفي التحليلي. ويدلُّ مضمون الرواية على صراع فكري بين الطبقات الاجتماعيّة في العراق والمحاولة لإعادة تنظيم العلاقات بينها، والأداء اللغوي فيها مبني على السلاسة في الكلام وغالباً ما يكون انتقاديّاً. وتوصَّلت الدِّراسة إلى أنَّ الكاتب استطاع أن يكشف عن الواقع المجتمعي العراقيّ في الستينيّات عبر تقنيات السرد ولا سيَّما تقنيتي الوصف والمشهد، واتّخاذ أسلوب الاستفهام الذاتي الموجَّه للغير والاستدراجي واستخدام الألفاظ والتعابير الملائمة للموضوع وفي بعض المحطّات توظيف اللغة الرمزية والتشبيه. وكانت البنية الدّالة المستخرجة من أجزاء النَّص دالّة على عدم وجود ثبات وانسجام ووحدة واستقرار في المجتمع العراقيّ بسبب التفكّك والانحطاط الطبقي آنذاك.

كلمات مفتاحيّة: كانت السماء زرقاء؛ إسماعيل فهد إسماعيل؛ الاستلاب الاجتماعيّ؛ البنيوية التكوينية.

---

* – طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز، شيراز، إيران.

** –أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز، شيراز، إيران.(الكاتب المسؤول):nazari.yusuf@shirazu.ac.ir

*** - أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز، شيراز، إيران.

**** - أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة ذي قار، ذي قار، العراق.

تاريخ الوصول: ١٤٠٢/١٠/٣٠ هـ.ش= ٢٠٢٤/٠١/٢٠م- تاريخ القبول: ١٤٠٣/٠٦/٢٥هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٩/١٥م.

المقدّمة

الأدب مرآة المجتمع؛ لأنَّه يعكس الأحوال والأوضاع الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة والدينيّة وغيرها في فترة زمنية معيّنة وفي مكان محدّد. لذلك يعدُّ الأدب من مستلزمات فهم تاريخ الأمم وتفسير أوضاعها الاجتماعيّة والسياسيّة. ولهذا الاعتبار اهتمّت دراسات العلوم الاجتماعيّة بالأعمال الأدبيّة وأخذتها وسيلة للتعرُّف إلى القضايا الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصأدّية في شتّى المجتمعات، وأدّى هذا الاهتمام إلى بزوغ علم سوسيولوجية الأدب. فيهتمُّ هذا العلم بأهمّية الآثار الأدبيّة خاصّةً الأثر الروائيّ منها في تصوير المجتمع المنتج له وذلك من خلال التركيز في خلق الشخصيّات الروائية بدقّة والأحداث ووصف الفضاء الروائيّ بصورة تناسب الموضوع الاجتماعيّ الّذي تتناوله الرواية؛ فيكون العمل الروائيّ انعكاساً لمجريات الواقع الاجتماعيّ أو مطابقاً لها. ومن أبرز روّاد علم الاجتماع الأدبي هو النّاقد الفرنسي **لوسيان غولدمان Lucien Goldmann** الّذي قدَّم نظريّة البنيويّة التكوينيّة Genetic structuralism. فاصطنع لنظريته مفاهيم جديدة تمكن الدارس من فهم العلاقة المتبادلة والمتفاعلة بين الجنس الأدبي والمجتمع، وأعطى الرواية الأهمّية الكبرى لإجراء منهجيّته من بين الأجناس الأدبيّة الأخرى؛ لأنَّها تحظى بكمّية قليلة من الخيال الشعريّ بالنّسبة للأنواع الأدبيّة الأخرى وهذا ما يقرِّب وقائعها وأحداثها من الواقع المعيش.

وقد سعت هذه الدِّراسة من خلال نظرية البنيوية التكوينية فهم الواقع المجتمعي في العراق في حقبة الستينيات الّذي صوَّره الروائيّ إسماعيل فهد إسماعيل في رواية " كانت السماء زرقاء". وقد شهدت بلاد العراق في الستينيات انقلابات وثورات وتغيّرات وزاريّة وتشكّلات حكوميّة مختلفة ممّا أدّى إلى ذهاب الاستقرار والطمأنينة منها، فلذا حاول الروائيّ في هذا العمل الأدبي أن يعكس للمتلقّي الواقع الاجتماعيّ المزري في العراق المتأثِّر بالواقع السياسي الفاسد والواقع الثقافي والديني الفاشل في الجنوب بأسلوب درامي ومسرحي يكاد يخلو من سمة الخيال. ويجسّد هذا الواقع المجتمعي المصوَّر تخييم ظاهرة الاستلاب الاجتماعيّ على حياة الشعب العراقيّ آنذاك؛ لأنَّ الشعب العراقيّ

كان يفقد سمة الوعي وحرّية الإرادة حيث يصفه الروائيّ بصفة العمى واللاوعي والميّال إلى الانصياع والامتثال في الرواية.

تطرح الدِّراسة الأسئلة التالية:

١. ما الخطوات الإجرائية في النظرية الغولدمانية لفهم العلاقة الماثلة بين رواية "كانت السماء زرقاء"والواقع الاجتماعيّ في العراق؟
٢. ما مدى الارتباط بين بنية المضمون الدّالة والاستلاب الاجتماعيّ في الرواية ؟
٣. أيّ أدوات كتابية وظّفها الكاتب لتصوير الاستلاب الاجتماعيّ في مضمون الرواية؟

هدف الدِّراسة هو كشف البنية الدّالة عبر تفكيك وتحليل المفاهيم المكوِّنة لمضمون النَّص وتبيين ارتباطها بالواقع الثقافي والاجتماعيّ في العراق، وأيضاً تبيين كيفية تجسيد الروائيّ الاستلاب الاجتماعيّ في رواية " كانت السماء زرقاء" بتتبع الخطوات الإجرائية للمنهج الوصفي التحليلي الّذي يتَّسم بالمرونة ويعدُّ أحد أهمّ المناهج العلميّة وأكثرها شيوعاً واستعمالاً في الدِّراسات العلميّة والأدبيّة، إذ يجمع هذا المنهج بين منهجين أساسيين هما المنهج الوصفي الّذي يقوم بجمع المعلومات العلميّة في دراسة الظاهرة، والمنهج التحليلي الذى يقوم بمعرفة الظاهرة وتحليلها.

ولهذه الدِّراسة أهمّية؛ لأنَّها تكشف العوامل السياسيّة والثقافيّة والدينيّة المؤدِّية إلى الاستلاب الاجتماعيّ في الرواية كالثورات والانقلابات السياسيّة، وسلطة القوي على الضعيف، وعدم الاهتمام بقانون المساوات بين الطبقات الاجتماعيّة. وتأتي ضرورة الدِّراسة من قلَّة الدِّراسات الّتي عاينت قضية الاستلاب الاجتماعيّ في الأعمال الأدبيّة عامّةً، والعمل الروائيّ خاصّةً، وأيضاً نظرة كثير من النقّاد العرب إلى البنيوية التكوينية باعتبارها مجرّد وجهة نظر أدبيّة تصدر عن الغرب، ولا يمكن تطبيقها على المجتمعات العربية لأنَّ أفكارها وسلوكها وثقافتها وتطلّعاتها مغايرة للمجتمعات الغربية.

سابقة البحث

ساهمت دراسات أدبيّة كثيرة في معالجة قضية الاستلاب بأنواعها المختلفة، ولكنَّ الدِّراسات الّتي خصَّصت تركيزها على الاستلاب الاجتماعيّ فقط تبدو نادرة جدّاً حيث نرى أنَّ أغلبيّة الدِّراسات الّتي عاينت ظاهرة الاستلاب في عمل أدبي ما أشارت في طيّاتها إلى هذا النوع من أنواع الاستلاب وخصَّصت له فصلاً من فصولها؛ ونذكر منها:

- دراسة **الشخصيّة المستلبة في الرواية العراقية المعاصرة من ٢٠٠٤ إلى ٢٠١٤م** لرائد جميل عكلو (٢٠١٦م)، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة ذي قار، العراق: حاولت هذه الدِّراسة أن تبيّن التغيير والتحوّل في فنّ الرواية العراقيّ من جانبيه الكمّي والكيفي بعد انهيار النِّظام البعثي، وتكشف عن الظواهر الاجتماعيّة كالاستلاب فيها، ممّا لم يكن له حضور في الفنّ الروائيّ العراقيّ قبل هذا، وأيضاً حاول البحث أن يظهر كيفية عرض الرواية لمظاهر وعلل الاستلاب المحيطة بالشعب العراقيّ بأسلوب فنّي، ووصل إلى أنَّ الرواية العراقية الصادرة بعد التغيّر من سنة (٢٠٠٤ - ٢٠١٤) أظهرت تحوّلاً ملحوظاً في كمّها وكيفها الّذي اشتغل على كثير من الظواهر الاجتماعيّة المسكوت عنها قبل سقوط النظام البعثي كالاستلاب، وكشفت المتون الروائية عن علّة الاستلاب، بأشكاله المختلفة، عن طريق فضح الجهل والضعف وانحسار الحرّية والانهيار الأخلاقي، وقد امتازت الرواية بعد التغيير بالجرأة الفنّية والموضوعية.

- مقالة **تحليل رمان دراز نای شب براساس نظريه ساختارگرايی تكوينی لوسين گولدمن** (تحليل رواية الليلة الطويلة على أساس نظرية البنيوية التكوينية للوسيان جولدمان) لبريسا كلياري وآخرين (١٤٠٠ هـ ش/ ٢٠٢١م)، مجلة پژوهشنامه ادبيات داستاني تصدر عن جامعة رازي، العدد ٢: هدف البحث إلى دراسة وتحليل المفاهيم والقضايا الاجتماعيّة والمعتقدات الدينيّة، وتبيين تأثير البيئة والمجموعات الاجتماعيّة في أعمال الروائيّ الأدبيّة. ووصلت إلى أنَّ الرواية تنضمُّ ضمن

الروايات الاجتماعيّة لاحتوائها قضايا اجتماعية كالفقر الثقافي والاقتصادي والتّعارض في السنن الّتي تؤدّي إلى التفكّك الاجتماعيّ.

أما بالنّسبة للدّراسات الّتي تهتمُّ بتحليل قضية الاستلاب الاجتماعيّ في ضوء البنيوية التكوينية فلم نجد جهداً مبذولاً في هذا المجال عبر تفحُّص بوابات المجلّات العلميّة والأدبيّة والتصفُّح في الإنترنت، كما لا توجد دراسات بخصوص قضية الاستلاب الاجتماعيّ في رواية كانت السماء زرقاء. ومن الدِّراسات الّتي اعتنت بأدب إسماعيل فهد إسماعيل نشير إلى:

- مقالة **المكان في ثلاث من روايات إسماعيل فهد إسماعيل** للدكتور سرحان جفات سلمان (٢٠١٢م)، مجلة آداب المستنصرية، العدد ٥٧: هدفت هذه الدِّراسة إلى تبيين المكان الأليف والمكان المضاد في ثلاث من روايات إسماعيل (كانت السماء زرقاء- الضفاف الأخرى- الكائن الظل) على أساس أنّ المكان بوصفه جزءاً من اشتغال جمعي تشترك فيه أركان النَّص الروائيّ كافّةً؛ ووصلت إلى أنَّ دور المكان في الروايات الثلاث يَطَّرِحُ الصورة التقليدية للمكان وهو محرّك للحدث الروائيّ وفاعل فيه ومؤثِّر في سيرورة حياة الشخصيّة ومتأثِّر بها. ويخلو المكان في الروايات الثلاث من سمة الثبات ويتّصف بسمة الترحّل المستمر، ممّا يثير القلق التغييري للشخصيّات المركزيّة في هذه الروايات ورغبتها المستمرة في هجر القائم والسكوني في محيطها.

- مقالة **العنف السياسي في رواية طيور التاجي لإسماعيل فهد إسماعيل** للدكتور ضياء غني العبودي (٢٠٢٠م)، مجلة القارئ للدراسات الأدبيّة والنّقدية واللغوية، المجلد ٣، العدد ٢: هدفت الدِّراسة إلى تبيين تمثّلات العنف وكيفيّة عرضها في رواية طيور التاجي وأيضاً تبيين النقاط المشتركة حول قضية العنف في الشعبين العراقيّ والكويتي، ووصلت إلى أنَّ الرواية زخرت بألفاظ الموت المادّي والمعنوي كالقصف والتهميش والإقصاء والموت والأنظمة الشمولية، وهي موضوعات عاشها الإنسان الكويتي والعراقيّ، واستطاع الروائيّ أن يحوّلها من موضوعات حرب وحصار إلى حقل آخر فنّي.

وبعد ملاحظة هذه السابقة، وجدت الدِّراسة نقاط اشتراك واختلاف بينها وبين الدِّراسات المذكورة. فيتمثّل الاشتراك في أنَّ كل هذه الدِّراسات بيّنت أثناء تحليلها للأعمال الروائية أن العمل الروائيّ يتأثّر بشكل كبير بالتطوّر الاجتماعيّ ويعكس في طيّاته الاضطرابات والتقلقلات السياسيّة - الاجتماعيّة بصورة فنّية. غير أنَّ هذه الدِّراسة بتسليط ضوئها على بنية المضمون الدّالة وتحليل المفاهيم الّتي تشكل بأسرها هذا المضمون تختلف مع تلك الدِّراسات.

التعريف بالروائيّ إسماعيل فهد إسماعيل

أديب وكاتب وناقد عراقي الأصل وكويتي الانتماء. ولد عام ١٩٤٠ في البصرة، وتوفي عام ٢٠١٨ في الكويت. كان إسماعيل ملاحقاً بسبب ظروف سياسية من قبل السلطات الحكومية آنذاك لذلك اضطرّ للهرب نحو الكويت. وكانت الكويت في السبعينيات لم ترَ تطوراً لافتاً للانتباه في الأدب الروائيّ حتّى ظهر إسماعيل ببراعته الفنّية ليحدث تحوّلاً عظيماً في ساحة الأدب الروائيّ الكويتي وذلك عبر إيجاد تغيير أساسي في البناء الفنّي الظاهري للرواية وفي المضمون الروائيّ. وكان قد فاق الآخرين في هذا المجال لدرجة عدّه النقّاد ومؤرخو فنّ الرواية الكويتية رائداً ومؤسّساً حقيقيّاً لفنّ الرواية في الكويت.

قدَّم إسماعيل روايته الأولى "كانت السماء زرقاء" عام ١٩٧٠، وقال الأديب الشهير "صلاح عبد الصبور" في وصفها بأنّها رواية القرن العشرين، تتميّز عمّا سواها ببنائها الفنّي المعاصر المحكم وبمقدار اللّوعة والحب والعنف والقسوة والفكر المتغلغل كلّه في ثناياها[١].

مفهوم الاستلاب "Alienation" لغةً واصطلاحاً

جاء في المعجم الوسيط في مادة (السَّلَبُ): «ما يُسلَب. يُقال أخذَ سَلَبَ القتيل: ما معه من ثياب وسلاح ودابَّة»[٢]. فنستخلص من هذا المعنى أنَّ الاستلاب في اللغة يعني أخذ شيءٍ ما من الشَّخص

---

[١]. ينظر: ضياء غني العبودي، **فتنة السرد في روايات إسماعيل فهد إسماعيل**، ص٩.

[٢]. مجموعة من المؤلفين، **المعجم الوسيط**، ١٤٢٩هـ.ق: ص٤٤١.

بالقوّة والقهر والغلبة. أمّا الاستلاب في الاصطلاح فيعني الحالة الّتي تتعرَّض فيها إرادة الإنسان أو عقله أو نفسه للاغتصاب والقهر والاعتداء والتشويه.. وتتبدّى مظاهر الاستلاب في أشكال أحاسيس مفرطة بالدّونية واللامبالاة، والقهر، والضعف، والقصور والسلبيّة، والانهزاميّة[١].

الاستلاب الاجتماعيّ Social alienation

الاستلاب الاجتماعيّ عبارة عن حالة من الغربة يعيشها الإنسان في المجالات الأساسية لوجوده الاجتماعيّ، كعدم السماح للأفراد لتقديم وجهات نظرهم حول القوانين الاجتماعيّة والسياسيّة الّتي تتّخذها الرؤساء والمسؤولون الحكوميون أو عدم الاحترام لهذه الآراء، لذا يعبّر عن «اغتراب عن المجتمع، ومغايرة معاييره، والشعور بالعزلة والهامشية الاجتماعيّة والمعارضة والرفض، والعجز عن ممارسة السلوك الاجتماعيّ العادي»[٢]. ففي حالة الاستلاب «يستنكر الإنسان أعماله ويفقد شخصيته، وفي ذلك ما قد يدفعه إلى الثورة لكي يستبعد كيانه»[٣]. وقد اهتمّت الدِّراسات الفلسفية منذ القدم حتى الآن بهذه الظاهرة الاجتماعيّة بغاية قهرها عن طريق الوعي والمعرفة[٤].

البنيوية التكوينية

تأثّر غولدمان بأفكار أستاذه جورج لوكاتش "György Lukács" حول علاقة الأدب بالمجتمع. فتنبّه إلى التغييرات الّتي تطرأ على الشكل الأدبي بمرور الزمان وبيّن أنَّ التغييرات الاجتماعيّة الّتي تحدث في المجتمع هي الّتي تسبّب هذه التغييرات الشكليّة والمضمونيّة في الأثر الأدبي وهذا بسبب العلاقة المتبادلة والمتفاعلة بين بنية العمل الأدبي وبنية المجتمع. كما أنّه يرى هناك تناسقاً بين البنيتين الاجتماعيّة والأدبيّة لذلك حاول أن يكتشف العلاقة بين بنية الأثر وبنية المجتمع المنتج له عبر تفكيك بنيات الأثر الأدبي وتطبيقها مع بنيات المجتمع، فأطلق على هذه العمليّة التحليليّة

---

١. علي وطفة، **الاغتراب التربوي في الشخصية العربية؛ بحث في التأثير الاستلابي للقمع التربويّ**، ص ٨٩، بتصرف.

٢. جديدي زليخة، **الاغتراب**، ص٣٤٩.

٣. مجمع اللغة العربية، **المعجم الفلسفي**، ص١٦.

٤. إبراهيم عبدالعزيز زيد، **بنية الاستلاب والمقاومة**، ص١.

للأدب مفهوم البنيويّة التكوينيّة[١]. وقد تركّزت البنيوية التكوينية منذ نشأتها على الفكر الماركسي حيث اتّخذت من البنى الاجتماعيّة والاقتصاديّة مبدأً لدراسة النُّصوص الأدبيّة[٢]. ورأت البنيوية التكوينية العمل الروائيّ أنسب للتحليل السوسيولوجي لأنَّ الرواية تعدُّ الجنس الأدبي الأقدر على تصوير الأحداث الاجتماعيّة، ورصد التحوّلات المتسارعة في الواقع الراهن كما أنّ إعمال خيال الأديب فيها يكون أقلّ بكثير من الأنواع الأدبيّة الأخرى[٣].

وتنحصر المفاهيم الأساسيّة الّتي تشكّل جوهر البنيوية التكوينية في:

١. الفهم والتفسير

تتكوَّن كل قراءة بنيوية تكوينية من مرحلتين مهمّتين هما: مرحلة الفهم ومرحلة التفسير. مرحلة الفهم هي الكيفية الّتي من خلالها يكتشف الباحث البنية الدّالة في النَّص. ففي هذه العمليّة على الباحث أن يقوم باستخراج تلك العناصر والمفاهيم الأساسية من النّص كما هي من دون أي إضافات خارجيّة عليها ليتوصّل إلى البنية الدّالة المحيطة بالنَّص. ويجب دراسة هذه الجزئيات المستخرجة من النّص في ضوء مجموع النّص ذاته. وقد ترك غولدمان مجال البحث عن البنية الدّالة في العمل الروائيّ رهيناً بقدرات النّاقد الحدسيّة[٤]. أمّا في مرحلة التفسير فيتم الربط بين البنية الدّالة في النَّص مع إحدى الوقائع الاجتماعيّة في المجتمع المنتج للنّص[٥].

٢. البنية الدّالة

وهو المفهوم الأوّل الّذي يعتمد عليه في كل تحليل بنيوي تكويني لأنَّ «وحدة العمل الأدبي وتماسكه يظهران في بنية دالة تؤدّي إلى فهم النَّسق العام الّذي يحكم العمليّة الإبداعيّة»[٦]. فيتمكن الباحث عبر البنية الدّالة من فهم رؤية العالم في النَّص الروائيّ لأنَّ هذه البنية تبيّن نظرة فئة معيّنة في

---

١. ينظر: سمير سعيد حجازي، **قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر**، صص ٦١-٦٢.

٢. ينظر: لوسيان غولدمان، **مقدمات في سوسيولوجية الرواية**، صص٢٧-٢٨.

٣. ينظر: حسان رشاد الشامي، **المرأة في الرواية الفلسطينية**، ص١٥.

٤. ينظر: باسكادي بون، **البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان**، ص٢٢.

٥. ينظر: العنبر، **المرجع السابق**، ص٤١١.

٦. عمر عبدالله العنبر، **المنهج البنيوي التكويني (مفاهيمه وأدواته وإشكالياته)**، ص ٤١١.

مجتمع ما حول قضية اجتماعية أو سياسية أو دينية.

٣. رؤية للعالم

"رؤية للعالم" تعني مجموعة من التطلّعات والإحساسات والأفكار الّتي توحِّد أعضاء مجموعة اجتماعية، وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى[١]. «فكلُّ عمل أدبي أو فنّي متميّز هو في العمق تعبير عن هذه الرؤية وتجسيد لها شريطة أن ينظر إلى هذا العمل في كلّيته»[٢]. ويتّضح من مفهوم الرؤية إلى العالم بأنَّ العمل الأدبي لا يعكس رؤية المبدع فحسب، بل يعكس رؤية الطبقة الاجتماعيّة الّتي ينتمي إليها[٣].

٤. الوعي الممكن والوعي القائم

تمتلك كلّ فئة اجتماعية بالنّسبة إلى واقعها الاجتماعيّ وعيين مختلفين: وعي فعلي ووعي ممكن. فيدلُّ الوعي الفعلي على الوعي الحقيقي بما يحدث في المجتمع من قضايا وكيفية استجابة الفئة الاجتماعيّة لها حيث تجعلها في انسجام واندماج مع الواقع الاجتماعيّ. أمّا الوعي الممكن فهو على عكس الوعي القائم لا يكون حقيقياً، بل تتجلى مظاهره في الخيال حيث تقوم الفئة الاجتماعيّة الرافضة لوضعها الاجتماعيّ الفعلي بتصوير وضعية اجتماعية مثالية لها في مخيّلتها، حيث تحاول الفئة الاجتماعيّة أن تبني مدينة فاضلة في العالم الخيالي تكون قوانينها معارضة لقوانين الواقع الاجتماعيّ الّذي تعيشه؛ فتكون حينئذ العلاقة بين هذين الوعيين متنافرة ومتناقضة[٤].

٥. التناظر أو التماثل

لقد حاول غولدمان في تأسيسه لنظريته في الرواية الربط بين الوسط الاجتماعيّ وخصائص الشكل الروائيّ انطلاقا من علاقات التناظر الّتي تجمع بين مكوّنات إحدى البنيات الدّالة وبنية من بنيات المجتمع. فتكون الخصائص الشكلية للنّص الأدبي مماثلة لخصائص البنية الاجتماعيّة، حيث

---

١. طارق عبود، **سؤال الاستلاب الوجودي في رواية "حين تعشق العقول"**، ص١٦، بتصرّف.

٢. غولدمان، ص ١٧.

٣. ينظر: محمد عزام، **فضاء النص الروائي؛ مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان**، ص٢٣.

٤. ينظر: غولدمان، ص١٦.

تماثل الوظائف الّتي تحقّقها البنية الدّالة في النّص إحدى الحالات الاجتماعيّة في المجتمع المنتج للنّص[١].

وفي الدِّراسة القائمة على منهجية غولدمان، بادئ ذي بدء، يجب تحديد المكان والزمان اللّذين يصوّرهما النَّص الروائيّ لفهم البنية الدّالة. فقد أشار الروائيّ إسماعيل فهد إسماعيل منذ بدء رواية " كانت السماء زرقاء " بأنَّه كتبها عام ١٩٦٥ للميلاد، بعد أن تعرَّضت قوى الخير للإبادة[٢].

والآن بعد تحديد الزمان والمكان ينبغي علينا استخراج تلك المفاهيم أو المضامين التي تساعدنا على كشف البنية الدّالة عبر عملية الفهم. ففي مرحلة الفهم استطعنا نعثر في النَّص على المضامين التالية:

أ. السلوك اللاإرادي

افتتح الكاتب قصّته بالوصف المعبّر عن حالة الارتباك والاستغراب والدَّهشة لدى ضمير الغائب "هو"، وعن المكان المشبع بالعوائق والحواجز، إذ تحدّثنا السطور الأولى من الرواية بلغة رمزية عن تصرّفات لا إراديّة تصدر عن ضمير الغائب "هو": «**قَفَزَ خُطْوَةً إلى الوراءِ. عَجِبَ مِنْ نَفْسِهِ، تِلكَ هِيَ الْمَرَّةُ الأولى الّتي يَرَى جَسَدَه يَتَصَرَّفُ دونَ إيعازٍ مِنْهُ. قَفْزَتُهُ رَغْمَ قَصْرِها وَضَعَتْهُ إلى جَانِبِ أَسْلاكٍ شَائِكَةٍ**[٣]».

تدلُّ جهة "الوراء" على حالة الفشل والانكسار؛ وتعبّر عبارة "دون إيعاز منه" عن العمل والسلوك اللإرادي؛ و يرمز الكاتب بالمكان المدجّج بالأسلاك الشائكة إلى بيئة مقيّدة بقوانين ومقرّرات ثابتة وجامدة تشبه رؤوس الشوك الحادّة. فتمنع هذه القوانين الصارمة والقوالب الثابتة الفرد من اتّخاذه قرارات تعطي حياته اتّجاهاً معيّناً يستطيع من خلاله أن يمارس نشاطه بكامل حريّته.

ب. العجز واللاوعي

يعدُّ الضعف واللاوعي من أهمّ الأسباب الّتي تقف في طريق تحوّل حال الإنسان إلى أحسن الأحوال. إذ إنّ الضعف أمام القوانين والقوالب السائدة في المجتمع وعدم الوعي بالذّات الفرديّة من

---

١. نعيم عموري، **سوسيولوجية رواية يوتوبيا لأحمد خالد توفيق وفق نظرية لوسيان غولدمان**، ص ١٤.

٢. ينظر: إسماعيل فهد إسماعيل، **كانت السماء زرقاء**، ص٦.

٣. إسماعيل، ص١٥.

علل ظهور ظاهرة الاستلاب الاجتماعيّ في العراق. ويجسّد الوصف التّالي درجة ضعف البطل وعدم وعيه بنفسه:

«هُوَ لا يَعِي مَا يَسْمَعُ، وَيَكادُ لا يَعِي مَا يَدورُ في مُخَيَّلَتِهِ، كُلُّ الْاتِّجاهاتِ تُبْعِدُه عَنِ الْمَوتِ إلّا اتِّجاهاً واحِداً.. الْوَرَاءَ. جَميعُ قُوّاه تَشِدُّه إلى الْهَرْبِ إلّا قُوَّةً واحِدَةً مَجْهُولَةً تَشِدُّه رَغْمَ إرادَتِهِ ناحِيَةَ الأسْلاكِ»[١].

يصوّر هذا الوصف شخصيّة ضائعة وتائهة في وسط اجتماعي تحبُّ إنقاذ نفسها من الموت الروحي بالهرب من الواقع ولكن ضعف قدرة التّفكير عندها وأيضاً ضعفها في مواجهة القوانين والمعتقدات المسيطرة على بيئتها لا يسمح لها بذلك لأنَّ هذا التَّصرّف يعدُّ شق عصا الطاعة على القوانين والتقاليد السائدة فيها ممّا يجلب له آلام الطرد والنبذ.

وليجسّد الكاتب شدّة هذا الضعف واللاوعي الّذي يعتري وجود البطل يلجأ إلى تقنية المشهد، لأنَّ المشهد «لا يأتي عبثاً أو بهدف إيقاف نموّ حركة السرد ، بل هو إبطاء فنّي، من شأنه أن يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسيّة والاجتماعيّة للشخصيّات الروائيّة، الّتي يعرضها الراوي عرضاً مسرحياً مباشراً وتلقائياً»[٢]. فيقول البطل للصوت الآمر النابع من داخله الّذي يحرّضه على القفز:

- **«أنا مُصابٌ.. لا.. لا فائِدَةَ مِنْ هَرْبِي..** [٣]

لا تدلُّ كلمة المصاب في هذا المقطع على الضعف النّاتج عن الإصابة الجسديّة، بل عن الضعف النّاتج عن الإصابة الروحيّة والنّفسيّة ويتّضح هذا المعنى من التوتّر والخوف والقلق المحسوس بواسطة ترديد حرف "لا" النّافية للجنس والمكث في الكلام وإيراده بصورة متقطعة بواسطة التنقيط.

يستمر الكاتب في هذا الحوار الداخلي:

لَمْ يُجِبْ عَلَى تَسَاؤُلِ الصَّوْتِ الْمَبْحُوحِ.. "أنا لا أَعْرِفُهُ!".. وَلا أَيُّ إنسانٍ.. [٤]

الإتيان بصفة "البحّة" للصوت في هذا السياق دالّة على كمّية الضغط النفسي الّذي يتحمّله البطل

---

[١]. **المرجع السابق**، ص١٥.

[٢]. آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، صص١٣٢-١٣٣.

[٣]. إسماعيل، ص١٦.

[٤]. إسماعيل، ص١٦.

وهي تحاول تغيّر مسار حياتها نحو طريق تكتسب فيها حرّيتها وتعطي وزناً خاصّاً لاستقلاليّتها ولكنّ كلّ محاولاتها هذه تبوء بالفشل لعدم استجابة البطل لطلبها وهو كسر حاجز القوانين الفاشلة الّتي يعبّر الكاتب عنها بـ"الأسلاك" في النّص. ويتعذّر البطل عن عدم الاستجابة بادّعائه بعدم معرفة هذا الصوت، فحسب سياق الحوار والحالات النفسيّة للبطل لا يمكن أن تدلّ هذه الجملة على المعنى الحقيقي الّذي تحمله، بل تدلّ على عجز ويأس البطل في تغيير وضع حياته الاجتماعيّ وللتهرّب من مواجهة ذاته الحقيقية يقوم بإنكارها. ويأتي الكاتب بعد مكث بعبارة مبتورة تفتقر إلى فعل يتمّم معناها ويمكن للقارئ فهم هذا الفعل من الجملة السابقة فيكون الفعل المكمّل للمعنى " يعرفه". فالمكث والحذف هذان يدلّان على معنى يتمثّل في الحزن الّذي يعتري وجود البطل بسبب شعوره بالانكسار والانهزام والفشل. ونقرأ في استمرار هذا الحديث مع النّفس:

- اقْفِزِ الـ.. الأسْلاكَ!

تَمَلَّكَهُ الْغَضَبُ. "هُوَ يَأْمُرُنِي!!" .. وَدَّ لَوْ يَبْصَقُ.. "لَسْتُ مِنْكُم".

- اقْفِزْ!..

مَا عَادَ يَسْتَطِيعُ الصَّبْرَ وَلِأَوَّلِ مَرَّةٍ قَالَ بِصَوتٍ مَسْمُوعٍ:

- اخْرَسْ»[١].

فالإصرار المتشنّج المنبعث من داخل النفس المنتفضة على وضعها الاجتماعيّ السيء المتجلّي في تكرار فعل الأمر " إقفز"، وحالة العصبيّة والنّفور البائنة على وضع البطل الجسدي تعزو إلى تناقض بين الواقع الاجتماعيّ الّذي يتعايش البطل معه بإكراه وبين ما تتمنّى روحه أن تعيشه بسبب الظروف الصعبة الّتي يمرّ بها في حياته والّتي لا تسمح له إبراز ذاته الحقيقيّة. فنفاد صبر البطل وتبرئة نفسه كلما يوجّه الذات نحو حياة أفضل والرضا بما هو عليه بإسكات الأفكار الهاجمة عليه دلالة على ضعفه وتهرّبه من إنقاذ نفسه الحبيسة.

ت. سلب حرّية الإرادة

السمة الّتي تميّز الإنسان عن باقي الكائنات الحيّة هي حرّية الإرادة الّتي لا تنفصل عن كيانه، وإن

[١]. إسماعيل، ص١٦.

فُصِلت عنه لا يكون هناك فرق بينه وبين البهيمة. فالذي يحدّد الإنسان شخصيّته وأخلاقه ومعتقده الديني وكلّ ما يختص به وبحياته هو قوّة الإرادة وسلبها منه تصيّره إنساناً آلياً فاقداً لقدرة اتّخاذ القرارات المصيريّة. وكان أحد أسباب الاستلاب الاجتماعيّ في المجتمع العراقيّ سلب حرّية الإرادة من الأفراد كما يصوّره الروائيّ في النّص. يتابع الروائيّ الحوار الداخلي الّذي دار بين البطل ونفسه؛ فيقول البطل للصوت الآمر:

- **«عَلَيكَ اللَّعْنَةُ! دَعْنِي أُفَكِّرُ.**
- **أنا أيضاً ضابِطٌ.. لَعَلِّي أَصْغَرُكَ رُتْبَةً.. لَكِنَّهُ أَمْرٌ.. أُهْرُبْ!**

"لَسْتُ ضابِطاً" وَالْتَفَتَ إلى الْخَلْفِ لِيَصُبَّ جَامَ غَضَبِهِ.

- **وَلا إنساناً!**

الأصواتُ الْمُتَنَافِرَةُ تَقْتَرِبُ.. "أُريدُ أُحَدِّدُ نَفْسِي لِنَفْسِي.. ما بَالِي!.. هُم لا يَدْعُونَنِي أَفْعَلُ!»[1].

يبيّن هذا المونولوج أنَّ البطل يعيش حالة من التناقض بين واقعه الاجتماعيّ الفعلي وواقعه الخيالي المثالي. فيستخدم الأديب تلك الكلمات والعبارات الدّالة على تصوير هذين الواقعين في قالب المونولوج. فيصف عقل البطل بأنّه القوّة المنظّمة لحياته ولكنّها لا تستطيع فرض أوامرها على صاحبها بسبب خوفه من التّسليم أمامها، فينفي عن نفسه سمة الضبط والإنسانيّة وهكذا نرى بأنّه يتحوّل إلى إنسان آلي فاقد القدرة. ويمكن تحسّس هذا المعنى من العبارات التالية: "أريد أحدّد نفسي لنفسي.. هم لا يدعونني أفعل"، إذ تحمل هاتان العبارتان معنى السلب بالقوّة. فـ«إنَّنا لا نستطيع فهم الواقع الإنساني إلّا انطلاقاً من بناءات يسمّيها -غولدمان- "مثالية" والّتي دون أن تكون واقعية، فإن لها على الأقل علاقة وثيقة مع الواقع»[2]. ويتمثّل البناء المثالي في هذا الحوار في أمنيّة البطل في تحديد حياته بعيداً عن قرارات كل جهة رسميّة أو غير رسميّة. ويتكشّف لنا من خلال هذا البناء أنَّ الواقع الثقافي الّذي يحيط بشخصية البطل ذو قوّة قهريّة تسلب منه حقوقه الفرديّة.

ث. العبوديّة

عكس الكاتب حالة العبودية من خلال الزّواج القسري في الرواية الّذي يعدُّ أحد أشكالها؛ وهي

[1]. إسماعيل، ص١٧.

[2]. غولدمان، ص١٢٣.

عبارة عن حالة امتلاك إنسان إنساناً آخر. واختار الكاتب من بين البنيات الاجتماعيّة بنية الأسرة لتجسيد هذه الحالة باعتبارها العمود الفقري للنِّظام الاجتماعيّ. ويدلُّ هذا الاختيار على أنَّ حالة العبودية متفشية في جميع البنيات الاجتماعيّة لأنَّ أسس ومقومات أوّل مركز للتّربيّة والتّعليم مبنية على علاقة السَّيد بالعبد، إذ حاول الكاتب أن يبيّن بأنَّ «العلاقة بين الذكر والأنثى _ في فترة الستينيات_ لم تكن سليمة وإنَّما كانت علاقة السَّيد بالعبد أو مستعمِر بمستعمَر أي فتح وسيطرة من جانب ورضوخ واستسلام من جانب آخر»[١].

ويبيّن المشهد التّالي مدى شعور البطل بالعبودية في الحياة الزّوجيّة حيث كان يرى الحلّ الوحيد للاحتفاظ بإنسانيَّته وهويته في الانفصال عن زوجته:

«- لِمَاذا فَعَلْتَ ما فَعَلْتَ؟!

- مَعَ مَنْ؟

- مَعَ زَوْجَتِكَ؟

- حَرَّرْتُ نَفْسِي مِنْ عُبُودِيَّتِها. بَدَأَتُ أَدْرِكُ بِأَنِّي سَأَفْقِدُ إِنسانيَّتِي إِنْ لَمْ أَفْقِدْ زَوْجَتِي»[٢].

اعتمد الكاتب أسلوب الاستفهام الغيري[٣] في أغلب الحوارات الخارجية بين البطل والشخصيّات الروائية الأخرى بغية إظهار حقيقة كان يجهلها الشّعب العراقيّ، وهي إحاطة حياته بمنظّمات ومؤسّسات مختلفة تسيطر على كل جوانب حياته لتصيّره عبداً ملبيّاً لطلباتها. لذلك كان يفقد الشَّعب العراقيّ إمتيازات كثيرة منها قدرة الاختيار. فبدل أن يكون الزَّواج عنصراً من عناصر تكملة الإنسان نفسيّاً واجتماعيّاً أصبح عائقاً يعترض طريق نموّه وتطوّره. واستخدم الكاتب أسلوب الاستفهام؛ لأنّه يزيل الغموض، فما كان غامضاً أضحى واضحاً بالإجابة الّتي قدّمها البطل، فتحرير النفس من سلطة الزوجة وإنقاذ إنسانيته من التّلاشي والضياع بسبب تآمرها عليه دلالة على شعور البطل بالإسار والخنق وضيق ساحة الحياة الزّوجية عليه. يكشف الاستفهام في مواضع كثيرة من

---

١. عاطفة فيصل، **تحولات الخطاب الأنثوي في الرواية النسوية في سورية**، ص١٨.

٢. إسماعيل، صص ٢٣ و٧٤.

٣. ويقصد بهذا النوع من الاستفهام التساؤل المسموع من خلال الحوار المتبادل بين شخصيتين أو أكثر بغرض الكشف عن أمر مجهول بالنسبة للسائل. (هايدي جمال الشربيني، **بنية الاستفهام البلاغي في الرواية السياسيّة عند محمد المنسي قنديل**، ص١٧).

النّص عن كنه شخصيّة البطل بأنّها شخصيّة مسجونة في جميع أبعاد حياتها الفرديّة والاجتماعيّة فهي تسعى للهرب نحو المكان الّذي تستطيع فيه استعادة حرّيتها.

الوعي الخاطئ بالدِّين

غالباً ما تكون المجتمعات الّتي منغلقة على نفسها محدودة الفكر تلجأ إلى حماية ذاتها من خلال ربط كلّ شيء بالدّين؛ لأنّها تجد الراحة في ذلك مثل الإنسان البدائي الّذي يحاول أن يجد تفسيراً لكلّ شيء فيلجأ إلى القوّى الغيبيّة. وبما أنَّ الثقافة في مثل هذه المجتمعات سمعية غالباً ما يكون فهمها للدِّين فهماً خاطئاً ممّا يجلب مشكلة الوعي الخاطئ بالدّين. ويسبّب هذا الوعي الخاطئ بالدّين للإنسان الاستلاب حيث بيّن لودفيغ فويرباخ في فلسفته حول الدّين أنَّ الفهم الخاطئ للدّين سبب ومنشأ كل أنواع الاستلابات[١]. وترتبط جميع أبعاد حياة الإنسان النّفسية والاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة والثقافيّة بالعامل الدّيني، فحينما يكون فهمه لشرائع الدّين خاطئاً لا جرم يؤثّر هذا الفهم الخاطئ على تلك المجالات. ويمكن فهم حالات الاستلاب الاجتماعيّ الّتي يسبّبها الفهم الخاطئ للدِّين عبر فحص المستوى العلمي للأفراد في بيئة محدّدة ومقدار اعتقادهم بالخرافات.

وهذا ما صوّره الكاتب في الرواية عبر اتّخاذ صورتين من صور الحياة الاجتماعيّة في جنوب العراق. ففي إحدى المرّات عندما يكون البطل في حالة عصبية شديدة بسبب الشجار الّذي حصل بينه وبين زوجته أطلق عليها كلمة الطلاق:

«أنتِ طالِقٌ!. قالَ لَها وَغادَرَ المَنْزِلَ. زَوْجَتُهُ أقامَتْ عليه دَعْوَى شَرعِيَّة. الرَجُلُ الْمَسْؤولُ قالَ له وَهُوَ يُحاوِلُ اسْتِرضاءَ الزَّوجَةِ: أَمامَكَ فُرصَةٌ أَخيرَةٌ لِلْعَودَةِ إلى حَياتِكَ الزَّوجِيَّةِ. زَوجَتُكَ لَها كُلُّ الْحَقِّ بِرَفْضِ الْعَودَةِ إليكَ، وَلَولا اعْتِرافُها بَأَنَّكَ كُنتَ مَخْمُوراً لَمّا سَمَحَ لكَ الدِّينُ بَالرُّجوعِ عَنْ طَلاقِكَ.. هو لا يَتَعاطَى شُربَ الْخَمْرِ. شُلَّ لِسانُهُ أَمامَ الرَّجُلِ الْمَسؤول، وَفي داخِلِهِ تَعْتَمِلُ ثَورَةٌ»[٢].

ويتساءل البطل تساؤلات مشوبة بالتّشكيك وعدم اليقين: «**كَيفَ تَتَوَفَّرُ الْقُدرَةُ السِّحْرِيَّةُ لِكَلِماتٍ مَعْدُودَةٍ لِلْقَضاءِ عَلَى عَلاقةٍ زَوجيَّةٍ؟! أَ لا يَجِبُ أَنْ تَتَوَفَّرَ الأسبابُ الْكَفِيلَةُ بِإقناعِ الطَّرَفَيْنِ**

[١]. ينظر: ذيب حدّة، **الاغتراب الديني عند فيورباخ وأثره على كارل ماركس**، ص١٨٦.

[٢]. إسماعيل، ص٢٦.

لِلابْتِعادِ عَنْ بَعْضَهُما، في وقتٍ لا تَأْثيرَ لِغَضَبٍ عَلَيْهما فِيهِ؟!»[١].

يمثّل البطل هنا البطل الإشكالي الّذي يعني في دراسات لوكاتش وغولدمان «الشخصيّة الرئيسة في الأثر الأدبي، الّتي تثير تساؤلات وتطرح قضايا ترتبط بقيم المجتمع والحضارة وتبرز وجود تناقض قائم بين الشخصيّة والعالم في المجتمع الاستهلاكي الحديث»[٢]. «فالزَّواج علاقة إنسانية تبنى على أساسها الأسرة كما يعدُّ نظاماً اجتماعياً مركّباً من المعايير الاجتماعيّة تحدّد بموجبه العلاقة بين الرَّجل والمرأة ويفرض عليهما نسقاً من الالتزامات والحقوق المتبادلة الضروريّة لاستمرار حياة الأسرة»[٣]. يتساءل البطل كيف يسمح دين الإسلام بتهديم هذا النِّظام الاجتماعيّ المقدَّس بمجرّد إطلاق كلمة الطلاق على الزوجة. ففي الشريعة الإسلامية للطلاق قواعد وشروط خاصّة يجب توفّرها جميعا ليكون الطلاق شرعياً ورسمياً مقبولاً من الجهتين الزوج والزوجة وغير مبغض للّه سبحانه وتعالى. فعندما تكون الشروط الموجبة للطلاق غير متوفّرة لدى البطل ويتمّ الطلاق مع هذا فهنا تسلب من المرأة حقوقها الزوجية. يحمل هذا التساؤل حالة التعجّب والترديد والأسف لدى البطل بالنّسبة لوضع المجتمع. ويعدُّ هذا التساؤل نوعاً من أنواع الاستفهام الاستدراجي[٤] الّذي هدف الكاتب به إلى دخول القارئ في أحداث الرواية ليتحسّس عمق المأساة الاجتماعيّة في المجتمع العراقيّ في الستينيات ويتعاطف مع الشخصيّات الروائية ويستجيب لها.

ج. التمايز المذهبيّ

أحد الأسباب المفضية إلى الاستلاب الاجتماعيّ هو إيجاد التَّمايز- بغض النظر عن نوعه - بين أفراد المجتمع؛ لأنَّ التمايز بحد ذاته يوّلد في الفرد حالة الكراهيّة والنُّفور والتمرُّد على القوانين الاجتماعيّة. فقد جسّدت الرواية في طيّاتها نوعاً من أنواع التَّمايز وهو التَّمايز المذهبي الّذي قد

---

[١]. إسماعيل، ص٢٦.

[٢]. حجازي، ص٦٤.

[٣]. نعيم عموري، **دراسة سوسيولوجية في المجموعة القصصية قبل الغروب**، ص١٩٤.

[٤]. ويقصد به السؤال غير الموجه لشخص بعينه، ولا توجهه الشخصيّة لذاتها، ولا تنتظر الشخصيّة المتسائلة الإجابة على الأسئلة الّتي تطرحها. إذن المقصود منه السؤال المطلق غير الموجه لشخص بعينه من أبطال الرواية. (ينظر: الشربيني، ص٢٢).

تفشّى في جنوب العراق.

ويمثّل المشهد التالي هذا التَّمايز المذهبي عندما يسأل الضابط البطل لماذا رفض أبوه زواجه من حبيبته فردَّ عليه:

- **«لِاعْتِباراتٍ دِينِيَّة.**
- **هَلْ هي غَير مُسْلِمَة؟**
- **بلى.**
- **أَحَدُكُما إذاً مَجنُون!**
- **قُلتُ لَكَ مُخْتَلِفَة عَنَّا مَذْهَباً»**[1] (إسماعيل، ١٩٩٦م: ٩٨-٩٩)

ساهم المشهد هنا مساهمة كبيرة في تبيين وجود نزاع شديد بين الطَّبقات المذهبيّة في جنوب العراق - ونقول الجنوب لأنَّ الكاتب اختار مدينة البصرة بيئة للبطل من بين باقي المدن- وهذا بسبب خاصّية الحوار الّتي تكشف عقلية وطريقة تفكير الشخصيّات الروائية عبر منطوقها. أتى الكاتب في هذا التَّحاور بكلمات تدلّ على التَّمايز المذهبي وهي "دينية، المسلمة، ومذهباً"؛ فالفِرَق الإسلاميّة الرئيسة هي فرقة الشيعة وفرقة السنّة؛ إذن تبيّن طريقة السؤال من جانب الضابط وطريقة الإجابة من صوب البطل وجود تمايز وصراع مذهبي في البيئة. وقد ولّد هذا التّمايز بعض التوتّر والاضطراب واللامعنى بين أفراد المجتمع.

ح. المحاولة لإثبات الوجود

يسرد الكاتب في النّص بعض الأحداث الدّالة على شعور البطل بعدم تواجده روحياً في ساحة الحياة الفرديّة والاجتماعيّة. وهذا يدلّ على أنَّ شخصيّة البطل تحاط بظروف سيّئة تمنعها عن التّفكير بذاتها وبدورها الفعّال في الحياة. فحينما ينتهي البطل من تنظيف أسنانه بالفرشاة يسأل نفسه: «**كانَ قَدْ تَرَكَ عَادَةَ تَنظِيفِ الْأَسنانِ بِالْفُرشاةِ. "لِماذا أَعودُ لِتَنظيفِها؟".. لَعَلَّنِي فَعَلْتُ كَي أَشْعُرُ نَفسِي بِأَنَّني مَوجُودٌ**»[2]. اتّخذ الكاتب في هذا الحديث أسلوب استبدال الضمائر لبيان حالة

[1]. إسماعيل، صص٩٨-٩٩.

[2]. إسماعيل، ص٢٩.

البطل النّفسية البائسة، حيث يحكي في الجملة الأولى من جانب ضمير "هو" ثمَّ يلتفت في الجملة الثانية إلى ضمير "أنا" مع أنّ هذين الضميرين يرجعان كليهما إلى شخصيّة البطل، بمعنى أنّ البطل في شروده الذهني يستغرب فعلة نفسه ويخاطب نفسه كأنّه غائب. وبالطّبع، الالتفات من الضمير الغائب إلى المتكلّم بدل الالتفات من الضمير المخاطب إلى المتكلّم، وهو أسلوب مألوف ومعتاد أكثر من سابقه في التّحاور، وله دلالة ويمكن تفسيرها هكذا بأنَّ ظروف بيئة البطل الصعبة تركته يبتعد عن حقيقة ذاته وينفصل عنها إلى درجة يشعر بالغربة الذاتيّة. ويمكن فهم بعد المسافة الّتي أوجدتها الظروف القاسية بين ذات البطل الحقيقية وذاته الزائفة من صيغة الفعل الماضي البعيد "كان قد ترك". تدلّنا هذه الصيغة الزمنية على أنَّ البطل منذ زمن بعيد فَقَدَ شخصيته الحقيقية واغترب عنها. ففعل العودة إلى تنظيف الأسنان محاولة إراديّة من جانب البطل لإثبات وجوده لنفسه.

وفي مقطع آخرمن الرواية يصف الكاتب شخصية البطل المستفهمة عبر طرح أسئلة واضحة الجواب على لسانها ليبيّن أنَّ البطل يأمل إثبات الوجود لفرديّته عبر ربط شيء ما بها. فيسأل نفسه: **«لِماذا أَحَاطَ صاحِبُ الْأَرْضَ أَرضَهُ بِالأَسْلاكِ؟.. أَ مِن أَجَل أَنَّ يَحمِيها عَنِ الآخَرِين؟.. هُوَ يَزْرَعُها مِنْ أَجَلِهِم!.. رُبَّما يُوجَدُ سَبَبٌ آخَرٌ دَفَعَهُ لِإحاطَةِ أَرضِهِ بِالأَسلاكِ. لَعَلَّهُ فَعَلَ ذَلِكَ مِنْ أَجَلِ أَنْ يُقْنَعْ نَفْسَهُ بِأَنَّهُ يَمْتَلِكُ شَيئاً، وَمَادامَ كَذلكَ فَهُوَ مَوجُود»**[١].

فالبطل يتأمّل المنظر المحاط بالأسلاك ويتصوّر العلل الّتي من أجلها حوّط المزارع أرضه بها. تعمّد الكاتب إلى استخدام همزة الاستفهام الموضوعة للتصوّر في هذا الموضع ليصف شخصيّة البطل بأنّها دائمة البحث عن جواب صريح ودقيق لما يدور في بالها ولكنّ لا يتحقّق لها هذا الأمر لأنَّ الأمور ملتبسة عليها. ويبدأ الكاتب الحدس الثاني بحرف الترجّي "لعلَّ" ليبيّن رجاء البطل لكسب الوجود الفردي عبر امتلاك شيء ما. والعبارة "يقنع نفسه" توحي بأنَّ الشخص العراقيّ وصل إلى حدّ من القهر والدّونية الّذي يحاول بطريقة من الطّرق يستعيد ذاته لنفسه.

القسوة

إحدى أدوات الاستلاب الاجتماعيّ اتخاذ أساليب تتّسم بالشدّة والصلابة. وإنَّ الوقائع الاجتماعيّة بدورها، لا يمكن أن تفهم إلا عن طريق رصد بنياتها التحتية؛ والغرض من البنية التحتية هي الطبقة

[١]. إسماعيل، ص٣٢.

الاجتماعيّة، التي عرّفها غولدمان بقوله: «تتعرّف الطبقة انطلاقاً من وظيفتها في الإنتاج وانطلاقاً من علاقاتها مع الطبقات الأخرى وأخيراً انطلاقاً من الوعي الممكن الّذي يشكّل رؤيتها»[١].

ويمكن أن نحسّ مدى هذه القسوّة من وصف الكاتب لشخصيّات روايته هذه "كانت السماء زرقاء" الّتي لمّح إليها أثناء حوار دار بين البطل وعشيقته عندما سألته عن نيّته من كتابتها، فأجابها:

- **بَطَلُ الْقِصَّةِ أَكثَرُ مِنْ واحدٍ. كُلُّهُم أُناسٌ غَيرُ طَبِيعِيينَ. أُناسٌ خَلَقَ الْمُجتَمَعُ وَالظُّروفُ أَخْلاقِيّتِهِم، فَبَدوا في عُيونِ النَّاسِ الطَبِيعِيينَ مُجرِمينَ مُحتَرِفينَ.. أَ لَيسَ كَذلكَ؟»**[٢].

يقصد الكاتب بكثرة أبطال القصّة كثرة الفئات الاجتماعيّة، هذا لأنَّ كلّ شخصيّة قصصيّة نموذج مصغّر لفئة اجتماعيّة خاصّة من فئات المجتمع. ويتبادر إلى الذهن من وصف الكاتب للوضع الاجتماعيّ المحيط بهم أنَّ الظروف الاجتماعيّة القاسيّة والقوانين غير الصالحة لهم هي الّتي جعلتهم يتصرّفون بشكل غير طبيعي ويثورون على ما هم عليه. وهذا الوصف دالّ على أنّ اولئك غيّروا طريقة تعاملهم مع الحكومة بعد ما تيقّنوا بأنَّ لهم حقوق سلبت منهم قسراً، وهذا السَّلب كان لصالح القوّات القياديّة، حيث شعروا بأنّهم ضحايا لأهداف شخصيّة خاصّة بأصحاب القدرة. ويمكن درك قلّة الأفراد الباحثة عن مصالحها الشخصيّة والشائخة على سائر الأفراد، وكثرة الأفراد الّذين أضحوا ضحايا لمآرب اولئك من تخفيف كلمة "أناس" في هذا السياق. فهمزة "أناس" من أصل الكلمة وبعد حذفها خفّفت الكلمة وأصبحت "ناس"؛ فيتبيّن من هذا التّخفيف أنَّ فئة اجتماعيّة صغيرة استطاعت أن تسيطر على فئات اجتماعيّة كثيرة وتفرض أوامرها عليها، ومن يخالف قوانينها فسيكون حسب رأيها إنساناً مجرماً. وأيضاً يدرك من التضاد اللفظي بين كلمتي "غير الطبيعيين والطبيعيين" أنَّ الفئة السياسيّة القائدة ترى قوانينها صحيحة ولا عيب فيها وتحكم من يكسرها وتنظر إليه بصفته إنسان مجرم بينما صفة "غير الطبيعيين" تدلُّ على اعتراض الأفراد على

---

[١]. غولدمان، ص٧.

[٢]. إسماعيل، ص٣٦.

الوضع الاجتماعيّ والسياسي الموجود آنذاك. فتبيّن هذه الكلمات والأوصاف أنَّ الشعب العراقيّ كان يعيش حالة القهر والقمع لمطالبته بحقوقه بسبب الضغط السياسي. وينهي الكاتب هذا الحوار باستفهام إنكاري تقريراً وتوجّعاً على الأوضاع الاجتماعيّة المأساوية الّتي يكابدها الشعب العراقيّ.

ادّعاء الملكيّة

جسّد الكاتب بصورة غير مباشرة ادّعاء الملكيّة في المشهد التالي. فحينما يطلب الضابط من البطل أن يأتيه بالماء، لا يجد الأخير الإناء المناسب ليصبّ فيه الماء لذلك يستخدم حذاء الضابط لهذا العمل، فسأله الضابط متعجّباً مشمئزّاً: «**تَأْتِينِي بِالماءِ في حِذائي!!**». فيردُّ عليه الآخر باستنكار: «**حِذاؤُكَ!**». فالسؤال الاستنكاري هذا دالّ على عدم اقتناع البطل ورفضه لإدّعاء الضابط بتملّكه الحذاء. فيردَّ الضابط على سؤال البطل من دون ترديد وبكلّ يقين: «**نَعم**». فجدّية الردّ الإيجابي هذا يعكس شعور الضابط بأنّه مالك كل ما يحصل عليه بدفع النّقود أو بإعمال القوّة والزور. فيفهم من طريقة ردّ الضابط الممثّل للطبقة السياسية في المجتمع العراقيّ آنذاك على سؤال البطل أنَّ الطبقة السياسيّة كانت حاسمة باتّخاذ قراراتها الصارمة في تملّكها الأملاك والأشياء المملوكة للدولة وهذا بسبب إعمال القوّة والسلطة الّتي يمنحها المنصب السياسي. ويصف الكاتب ردّة فعل البطل وهو يسمع ردّ الضابط الميقن بنفسه هكذا: «**أَطلَقَ الواقِفُ زَفْرَة. أَثناءِ ابْتِعادِه تَمتَمَ: هُوَ مِنْ صُنْعِ الآخَرينَ**». تفسّر الزفرة حرقة نفس البطل من جوّاه وهذه الحرقة تأتي من مشاهدة البطل ظلم الجهة السياسية للشعب العراقيّ كما يعكس وصف كيفيّة مخالفة البطل بالهمس والصوت الخافض غير المفهوم على ردّ الضابط وهو يبتعد عنه ضعف وخوف الشعب العراقيّ من مواجهة القوّات السياسية والاعتراض والانتفاضة على قوانينها الفاسدة بحرّية وبراحة. وللجملة الأخيرة دلالة على أنَّ القوّات السياسيّة سلبت ما هو حقّ جميع الشعب العراقيّ بإعمال القوّة والعنف فعدّته من ممتلكاتها الخاصّة بينما هو من الممتلكات العامّة. وعندما يصل البطل إلى حافّة الجدول يسمع نقيق ضفدع فيقول لنفسه متأمّلاً: «**يُمكِنُ لِلْضِفْدَعِ أنْ تَدَّعِي مِلكِيَّةَ الجَّدوَلِ بِوَضعِ الْيَدِ..**[١]». فيقارن البطل في فكره بين هذا المنظر الطبيعي والمنظر السياسي لمجتمعه، فكما أنّ الوجوه السياسية بتواجدها في

[١]. إسماعيل، ص٤٦.

المناصب السياسية وبالهذر الّذي تلقيه على الشعب العراقيّ قادرة على امتلاك الثروة الوطنيّة يمكن أيضاً للضفدع بتواجدها في الجدول ونقنقتها أن تدّعي ملكيّته. فالامتلاك الغصبي هذا بدوره يولّد الشعور بالكراهيّة والنّفور لدى أفراد المجتمع اتّجاه السّاسة ويعزّز شعورهم بالهامشيّة والحرمان من حقوقهم الوطنيّة.

القهر والقمع

صوّرت الرواية في بعض طيّاتها أنَّ الطبقة السياسيّة كانت طامحة بالمناصب العليا ومتمسكة بها، كما صوّرت قسوة قلوب أفرادها في التّعامل مع من هم أضعف منهم قوّة للحصول على هذه المناصب. فقد شهد المجتمع العراقيّ تخلخل الجهاز السياسي إذ كانت علة الفشل والإطاحة بالثّورة السياسيّة ثورانها من أجل المصالح الشخصيّة لا من أجل المصالح العامّة لخدمة الشعب العراقيّ.

ويستعين الكاتب بالتّشبيه لتصوير وتقريب هذا التزعزع السياسي للذهن. فقد عقد الكاتب حواراً بين البطل والضابط وتعمّد ذلك؛ لأنّه أنجع وسيلة لفهم طريقة تفكير الشخصيّات الروائيّة وتحليلها للقضايا كما يفيد نقل بعض المعلومات عن الواقع المجتمعي على لسان الشخصيّات. فعندما شبّه البطل للضابط نتيجة اختياره الجهة السياسيّة بنتيجة أكل الفجل سأله الضابط عن الصلّة الرابطة بينهما. فهذا السؤال «**مَا صِلَةُ الفِجلِ بِالسِّياسَة؟**» يدلُّ بحدّ ذاته على معنى أنَّ الشخص السياسي الفطن تكفيه الإشارة لفهم الروابط بين القضايا وسؤال الضابط هذا دالّ على أنَّ الرجال السياسيين غير متقنين للأمور السياسيّة واستطاعوا الحصول على هذه المناصب بالغشّ والدَّس لا بالعلم والوعي السياسي. فيشرح البطل هذه الصلة له هكذا: «**أَنتَ اخْتَرتَ الجِّهَةَ الأَقوَى، خَدَمْتَها؛ لِأَنَّها تَخْدِمُ طُمُوحَكَ إِلى مَنْصَبٍ أَعلَى... لِهَذا عَلَيكَ أَنْ تَتَحَمَّلَ نَتِيجَةَ الوَجْبَةِ الّتي هَضَمَها طُمُوحُكَ الزَّائِفُ. لَكِنَّكَ مَا فَعَلْتَ؟.. قَتَلْتَ جُنُوداً ثَلاثَةً أُمِرُوا بِالقَبضِ عَلَيكَ. تَمَامَاً كَما أُفَكِّرُ أَنا الآنَ بِضَربِ مِعدَتِي لِلتَّخَلُّصِ مَنْ آلامِ الغازاتِ.. أنتَ سارِقٌ.. أَخَذْتَ ثُمَّ رَفَضْتَ دَفْعَ الثَّمَنِ، وَهَا هِي نُقُودُكَ الرّصَاصِيَّة تُسَمِّمُ جَسَدَكَ**»[١].

ويمكن تفكيك أجزاء هذا التّشبيه التّمثيلي حسب الصّورة الآتية:

[١]. إسماعيل، ص٦٠.

المشبّه: اختيار الضابط الجهة السياسية لوصوله إلى طموحاته الشخصيّة وهربه من نتيجة أفعاله البائسة ثمّ قتله جنوداً أبرياء بسبب أمرهم بالقبض عليه للتخلّص منهم.

المشبّه به: اختيار البطل أكل الفجل لإشباع جوعه فالإحساس بالتُّخمة ثمَّ ضربه البطن للتخلّص من آلام الغازات.

أداة التشبيه: الكاف دلالة على التقارب الشديد بين المشبّه والمشبّه به.

وجه الشبه: هلاك عضو غير دخيل في اتّخاذ قرار شخصي.

ما يدرك من هذا التّشبيه التمثيلي أنَّ الجهاز السياسي في العراق يفتقر إلى الانسجام والتّماسك العضوي، حيث توصف العلاقة السياسيّة الدّاخلية فيه بالاعتداء والقمع، كما أفضى الفساد السياسي إلى هلاك عدد غير قليل من النّاس البسطاء.

المعرفة الخاطئة بالذّات الإنسانيّة

تنقسم ثقافة الإنسان حسب اهتمامه المبالغ فيه بالأشياء والمادّة أو بالرّوح المتعالية والمتصاعدة نحو الإله إلى ثقافة مادّية ذات جذور أرضية، وثقافة أخلاقية ذات جذور غيبية[١]. ويرجع الاختيار الصحيح لهاتين الثقافتين إلى معرفة الإنسان الصحيحة عن حقيقة ذاته، فبالتأكيد المعرفة الخاطئة للذات الإنسانيّة تفضي إلى المعرفة الخاطئة بالإيمان باللّه واليوم الآخر والمعرفة الخاطئة بالإيمان باللّه تفضي إلى ظهور بعض السلوكيات اللاإنسانيّة.

فقد جسّد الكاتب في الرواية اختلاف الأفراد في معرفة الذات الإنسانيّة، حيث لا يرى البعض الإنسان مجرّد مادّة فانية، بينما يرى البعض الآخر عكس هذه الرؤية للحياة الإنسانيّة فيهمل هذا الأخير الجانب الرّوحي للإنسان ويهتمّ بالجانب المادّي فحسب. ويؤدّي هذا الاهتمام إلى بذل جهد كبير من ناحيّة هؤلاء للحصول على الرفاهيّة المادّية ولو كان ثمن ذلك تحطيم حياة الآخرين. ويمثّل الحوار التّالي بصورة استعارية هذه الحالة الاجتماعية في المجتمع العراقيّ. فحينما يطلب الضابط من البطل أن يدفن جثّته بعد موته يرفض هذا الأخير طلبه ويتحجّج هكذا:

- **«لِأَنِّي لا وَلَنْ أَعتَرِفَ بِأَنَّ الجِّيفَةَ الّتي سَتَتَبَقَّى عَنكَ هي أَنتَ، وَلَنْ أَدفِنَها.**
- **لَكِنَّها أَنا!**

[١]. ينظر: محمد السعيد، **استلاب العصر الحديث؛ كيف فقد الإنسان نفسه**، ص١.

- **أنتَ بِهَذا الصَّوتِ الّذي تَطْلِقُهُ. وَبِالْعَاطِفَة الّتي تَكُنَّها.. بِالْحِقَارَة الّتي أَسَفْتَ عَلَيها.. بِالْعَينِ الّتي تَبْصُرُ بِها.. بِالضَّحْكَةِ الّتي كادَتْ تَقْضِي عَلَيكَ قَبلَ قَليلْ.. بِالْخَوفِ الّذي يَشُدُّكَ الآنَ.. أَمّا تلكَ الجِّيفَةُ ذاتُ الجَّسَدِ المُتَفَسِّخ!.. فَلَنْ أُكَلِّفَ نَفسِي عَنَاءَ النَّظَرِ إِلَيها. هِيَ لَنْ تشْعِرَ.. لَنْ تُبْصِرَ.. لَنْ تُدرِكَ.. لَنْ تَضحَكَ.. هي جِيفةٌ.. أَ فَهَمْتَ؟»[١].**

يبيّن هذا الحوار طريقة نظرة البطل للذات الإنسانيّة بأنّها ليست الجسد المادّي الّذي نراه بالعين، بل هي تلك الأحاسيس الوجدانيّة والانفعاليّة الّتي نشعر بها عندما نقوم بعمل ما أو نكون في ظرف ما وهذه الأحاسيس الوجدانيّة هي الّتي تعيّن مقدار إنسانيّة الإنسان أو حيوانيّته. وينتقي الكاتب من بين الألفاظ الدّالة على الجسد الميّت لفظة "الجيفة" الدّالة على تحلّل وتفسّخ الجّسد وأنّها في معظم النظم البيئية تعدّ مصدراً غذائياً للحيوانات آكلة اللحوم، ليبيّن مقدار تفاهة الجسد وقلّة شأنه باعتبار أنّه مادّة لا قيمة لها. واستخدام أسلوب الاستفهام بأداة الهمزة (أَ) كدالّ على تنبيه البطل الضابط بخطئه الفكري حول جوهره الإنساني. وفي مكان آخر من الرواية يطلب الضابط من البطل أن يطهّر جثّته قبل الدفن فيقول له: «**عَلَيكَ أَنْ تُطَهِّرَ جُثَّتِي بَعدَ مَوتِي!** [٢]» يدرك من معنى الإلزام الموجود في "عليك" بأنَّ الضابط شخصيّة سياسية ذات نظرة مادّية للحياة. كما أنَّ إطلاقه على جسده بعد موته بالجثّة خلافاً للبطل الّذي أطلق عليه الجيفة يبيّن مقدار القيمة الّتي يعطيها للمادّة الفانية وإهماله للرّوح الخالدة. ويمكن أن نفهم ضمنياً من وراء هذا الوصف أنّ اهتمام أعضاء الفئة السياسية بالمادّيات الّتي توفّر لهم حياة مليئة بالرّاحة والسعادة من أهمّ أسباب الفتق الطبقي في العراق.

كما يعكس الحوار نتيجة معرفة الضابط الخاطئة بذاته الإنسانيّة على كيفيّة إيمانه باللّه واليوم الآخر. فحينما يسأله البطل عن سبب تطهير جسده بعد موته يردّ عليه هكذا: «لا **أَستَطيعُ مُواجَهَةَ رَبِّيَ بِهذِه النَّتانَة!**»[٣]. يكشف هذا الرّد عن قلق وخوف الضابط الناتج عن وعيه الخاطئ بكيفيّة النّشور.

---

[١]. إسماعيل، صص٦٨-٦٩.

[٢]. إسماعيل، ص٩٦.

[٣]. إسماعيل، ص٩٦.

وعندما يطلع البطل على دليله يردّ عليه بتعجّب واستهزاء: «**تُواجِهُ رَبَّكَ!.. جُثَّتُكَ لَنْ تُفارِقَ الكُوخَ إلّا بِمُساعَدَةِ إنسانٍ أو حَيوانٍ**[١]». فينبّه البطل الضابط على تصوّره الخاطئ عن إيمانه بيوم الحساب وكيفيّة النّشور عبر أسلوب الاستثناء حيث يشير بهذا الأسلوب إلى تفاهة الجّسد الّذي أخذ حيّزاً كبيراً من اهتمام الضابط. فكلّ الشروح الّتي يقدّمها البطل للضابط لينبّهه عن نظرته الخاطئة حول الوجود وقداسة الرّوح تكون بمثابة تمهيدات للوصول إلى هذه النّقطة وهي تبيين اعتقاده الرّاسخ بالمادّة في قوله: «**أنتَ تُزَعْزِعُ إيماني!!** [٢]». ويجلي هذا الإيمان أكثر فأكثر تعجّب البطل عند سؤاله: «**حَقّاً!** [٣]»، إذ يكشف هذا السؤال بوضوح عن وجود رؤيتين مختلفتين عن الوجود الإنساني، رؤية تربط قيمة الذّات بالخصال الحميدة الإنسانيّة الّتي تنوّر طريق حياة الشّعب بأسره، ورؤية مادّية للذّات الّتي يسعى صاحبها إلى تملّك كلّ شيء من أجل راحة نفسه لا الآخرين.

المخادعة

كان الخداع والحيلة والمكر أحد الأسباب الّتي ولّدت لدى البطل الشعور بالكراهيّة والانضجار من بيئته. وهذا ما يمثّله الحوار التّالي حينما سأل البطل بائع التّذاكر عن زمان افتتاح السينما الّتي ظنَّها حديثة، فقال له: «**هَذِهِ السِّينَما مَوجُودةٌ مُنْذُ سَنَواتٌ. كانَتْ بِغَيرِ هَذا الِاسْمِ. جُدِّدَتْ قَبلَ أَشْهُرٍ. التَفَتَ إلَى مَصدَرِ الصَّوتِ. كانَ شابّاً لا تَتَجاوَزُ سِنَّهُ الْعِشرِينَ، وَقالَ:**

- **إذَنْ فَالْمَادَّةُ الْخامُ هي.. هي.. الجَوهَرُ هو..هو.. تَبَدَّلَتِ الأَسْمَاءُ، وَزُوِّقَ الْمَظْهَرُ الْخَارِجِيُ بِأَلوانٍ رَخِيصَةٍ. واقِعُ مَا قَبلِ سَنَواتٍ هو واقِعُ اليَومِ**»[٤].

يكشف لنا هذا الحوار تماثلاً بين بنية المجتمع العراقيّ في فترة الستينيات وبنية السينما. فيصف البطل بنية السينما بأنّها لا تتغيّر جوهرياً، حيث لا تهدّم وتبنى من جديد، بل فقط يتحلّى مظهرها الخارجي بالتّنميق. وهذا العمل يشبه إلى أقصى حد عمل الضبّاط والانقلابيين الّلذين يثورون على النّظام السياسي القديم بحجة تغيير السياسات القديمة لصالح الشعب العراقيّ وبعد الانتصار لا

١. **المصدر السابق**، ص٩٦.
٢. **المصدر نفسه**، ص٩٦.
٣. **المصدر نفسه**، ص٩٦.
٤. إسماعيل، ص٣٨.

يحدث هناك تغيير جذري فيما وعدوا به، بل كانت وعودهم مجرّد حيلة للوصول إلى منصب الرئاسة، وإن كانت السياسات الّتي اتّخذوها مغايرة في الظاهر للقديمة ولكنّها من نفس الطبيعة. ويتعمّد الكاتب إلى وصف التيكتور بأنّه شابّ يبلغ من العمر عشرين سنة ليرمز بذلك إلى وسيلة السادة الرؤساء والمدراء والمسؤولين لتبليغ ونشر أقوالهم الزائفة بين الشّعب وهي الفئة العمريّة الشابّة الّتي تنخدع بسهولة عبر الكلمات المهيّجة والوعود الكاذبة.

مرحلة الّتفسير

أظهر بطاطو في تحليله للطبقات الاجتماعيّة في العراق في حقبة الخمسينيات والستّينيات أنّ المجتمع العراقيّ كان يتشكّل من طبقة ملاك الأراضي، والتّجار، والشيوعيين، والبعثيين والضبّاط الأحرار. كما أشار إلى ائتلاف هذه الطبقات من أفراد مختلفين إثنيّاً، ودينيّاً، وطائفيّاً، وثراءً، ونفوذاً وصلةً بالدّولة والسّلطة. وأوضح بأنَّ الطبقات الاجتماعيّة هذه لم تتّسم بالانسجام والتّكاتف في كل مرحلة من مراحل وجودها التاريخي بسبب عدم وعيها بذاتها دوماً. ويعلّل بطاطو هذا التعقيد والتباين الطبقي بالملكية، حيث كانت الملكية آنذاك الأساس المسيطر على التّراتب الاجتماعيّ. وأيضاً أشار إلى شيوع عادات وتقاليد وعصبيات عشائرية مصبوغة بالصبغة الإسلامية في الجنوب. فكانت هذه العوامل سبباً للتفكّك الاجتماعيّ في العراق[١].

النتيجة

انتهت الدِّراسة إلى النتائج التالية:

١. وظّف الكاتب تقنية الحوار بقسميه الداخلي والخارجي بشكل كبير في النّص لترسيم ظاهرة الاستلاب الاجتماعيّ؛ لأنَّه يظهر به النقاشات والجدال بين الشخصيات الروائيّة حول حقوقهم الفردية والاجتماعيّة المستلبة. واعتمد الكاتب في تقنية الحوار على أسلوب الاستفهام لقدرته على تفهيم القارئ كيفية تفكير الشخصيات وتحليلها للقضايا وكشف معاناتها النفسية والاجتماعيّة. كما أنَّ معنى الإنكار والنَّفي في الاستفهام يتناسب وقصد

[١]. ينظر: إبراهيم الحيدري، **حنا بطاطو وتحليل الطبقات الاجتماعيّة في العراق**، ص١.

الكاتب في تصوير حالة الإكراه والنّفور لدى البطل بالنّسبة الى الوضع الاجتماعيّ البائس. ويبدو المونولوج أكثر قوّة في التعبير عن الاستلاب الاجتماعيّ؛ لأنَّه يعبّر عن الأفكار العميقة والسرّية لدى البطل.

٢. حاول الكاتب عبر تكرار الكلمات الدّالة على الاعتراض والمخالفة للوضع الاجتماعيّ والسياسي أن يعبّر عن شعور البطل بالانفصال عن مجتمعه مثل تكرار كلمة الهرب ومشتقاتها والقفز ولا النافية للفعل ولا النافية للجنس.

٣. استخدم الكاتب تقنية الوصف الصريح والضمني لنقل حالة الضعف والعجز لدى البطل في تغيير مسار حياته الاجتماعيّة إلى ذهن المتلقي. فوظّف في الوصف الصريح النعوت الدّالة على عصبيته الناتجة عن شدّة ضعفه في مواجهة حقيقة ذاته مثل الغضب والبصق والركض المستمر نحو المجهول. أمّا الوصف الضمني فيظهر في المكث (..)، وحذف بعض الكلمات، وتقطيع الكلمة (أ.. أنا، الـ.. الأسلاك). فقد حاول الكاتب في هذا النوع من الوصف أن يظهر حالات التوتّر والاضطراب والخوف عند البطل من مواجهة الواقع.

٤. وجد الكاتب أسلوب الالتفات طريقة ناجعة لتصوير حالة الاستلاب الاجتماعيّ. فحاول بنقله المفاجئ من ضمير الغيبة (هو) الى ضمير التكلّم (أنا) أن يميّز شخصية البطل عن سائر الشخصيات الروائيّة ويبيّن مستوى وعيها بذاتها وبالوضع الاجتماعيّ. كما أنَّ كثرة استخدام ضمير (أنا) بصورة منفصلة ومتّصلة دلالة على قبول البطل بالغصب والإكراه لوضعه الاجتماعيّ المأساوي، وقلّة استخدام ضمير الغائب دلالة على استبعاد البطل تحقيق الوضع الاجتماعيّ المأمول.

٥. وفق نظرية غولدمان، هناك علاقة مماثلة بين الفضاء الروائيّ والواقع الاجتماعيّ تظهر من خلال التشابه الموجود بين صورة الكوخ الضيق والقديم والبعيد عن المدينة والمجتمع المخنوق بالضغوط السياسية والاجتماعيّة والبعيد عن الانفتاح والتطوّر، والتشابه بين صورة الليل المظلم والصامت وسواد وتعاسة حياة الشعب العراقيّ.

٦. تعكس حالة الركض المستمر والخوف من قفز الأسلاك الشائكة وعي البطل القائم بالوضع الاجتماعيّ ويعكس شروده الذّهني لفترات طويلة وهو يتأمّل طرق الخلاص من المحنة التي هو فيها، أي وعيه الممكن.

٧. بما أنَّ الكاتب عاش حالة من القهر والانهزام بسبب الظرف السياسي حين وجوده في العراق فقد حاول يصوّر ذاك الواقع الاجتماعيّ المستلب لحقوق الشعب العراقيّ بصورة أدبية. وكان ناجحاً في هذا العمل؛ لأنَّه استطاع وصف حالة الحزن واليأس لدى البطل في تغيير الواقع بشفافية ووضوح.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربيّة

أ. الكتب

١. إسماعيل، إسماعيل فهد، **كانت السماء زرقاء**، الطبعة الثالثة، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ١٩٩٦م.

٢. حجازي، سمير سعيد، **قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر**، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الآفاق العربية: ٢٠٠١م.

٣. الشامي، حسان رشاد، **المرأة في الرواية الفلسطينية**، الطبعة الأولى، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٦٥م.

٤. العبودي، ضياء غني، **فتنة السرد في روايات إسماعيل فهد إسماعيل**، الطبعة الأولى، بغداد: مؤسسة دار الصادق الثقافيّة، (٢٠٢٣م).

٥. عزام، محمد، **فضاء النص الروائيّ؛ مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان**، الطبعة الأولى، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٩٩٦م.

٦. غولدمان، لوسيان، **العلوم الإنسانية والفلسفة**، ترجمة: د. يوسف الأنطكي، الطبعة الأولى، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٦م.

٧. مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، الطبعة الرابعة، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ١٤٢٩هـ.ق.

٨. غولدمان، لوسيان، **مقدمات في سوسيولوجية الرواية**، ترجمة: بدر الدين عرودكي، سورية، اللازقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٩٩٢م. .

٩. يوسف، آمنة، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، الطبعة الثانية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٥م.

ج: المجلات

١٠. بون، باسكادي، «البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان»، ترجمة: محمد سبيلا، **مجلة آفاق**، العدد ١٠، ١٩٨٢م، صص١٩-٢٦.

١١. حدّة، ذيب، «الاغتراب الديني عند فيورباخ وأثره على كارل ماركس»، **مجلة دراسات**، رقم ٩، (٢٠١٨م)، صص١٧٣-١٩٧.

١٢. زليخة، جديدي، «الاغتراب»، **مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعيّة**، العدد ٨، ٢٠١٢، ٣٤٦-٣٥١.

١٣. الشربيني، هايدي جمال، «بنية الاستفهام البلاغي في الرواية السياسيّة عند محمد المنسي قنديل»، مجلة **البحث العلمي في الآداب**، العدد ١٨، الجزء ٥، ٢٠١٧م، صص١-٣٠.

١٤. العنبر، عمر عبدالله، «المنهج البنيوي التكويني (مفاهيمه وأدواته وإشكالياته)»، **مجلة جرش للبحوث والدِّراسات**، العدد الثاني، ٢٠١٩م، صص ٤٠٥-٤٢٢.

١٥. عموري، نعيم، «سوسيولوجية رواية يوتوبيا لأحمد خالد توفيق وفق نظرية لوسيان غولدمان»، **مجلة التواصلية**، العدد١، ٢٠٢٢م، صص١١-٢٩.

١٦. عموري، نعيم، «دراسة سوسيولوجية في المجموعة القصصية قبل الغروب»، **مجلة آفاق الحضارة الإسلامية**، العدد١، ١٤٤٢هـ.ق، صص ١٨٣-٢٠٥.

١٧. عبود، طارق، «سؤال الاستلاب الوجودي في رواية "حين تعشق العقول"»، **مجلة الخطاب**، العدد ١، ٢٠٢١م، صص١١-٣٨.

١٨. فيصل، عاطفة، «تحولات الخطاب الأنثوي في الرواية النسوية في سورية»، **مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية**، العدد ½، ٢٠٠٥م، صص١٥-٤٠.

١٩. مرعي، معصومة وعموري، نعيم، «دراسة رواية أعشقني لسناء شعلان في ضوء البنيوية التكوينية»، **مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية**، العدد ٤، ٢٠٢١م، صص١١٠-١٣١.

٢٠. وطفة، علي، «الاغتراب التربوي في اشخصيّة العربية؛ بحث في التأثير الاستلابي للقمع التربوي»، **مجلة نقد وتنوير**، العدد ١٠، ٢٠٢١م، صص ٨٢-١١٤.

د: المواقع الإلكترونية

٢١. محمد السعيد، «استلاب العصر الحديث؛ كيف فقد الإنسان نفسه»، **موقع الأثارة**، https://atharah.net/modern-day-dispossession-how-man-lost-himself/، (٢٣نوفمبر ٢٠٢١).

٢٢. إبراهيم الحيدري، «حنا بطاطو وتحليل الطبقات الاجتماعيّة في العراق»، **صحيفة الإيلاف الإلكترونية**، https://elaph.com/Web/opinion/2010/12/616452.html، ٩ ديسمبر ٢٠١٠م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

از خود بیگانگی اجتماعی در رمان "کانت السماء زرقاء" بر اساس نظریه ساختارگرایی تکوینی

معصومه مرعی *؛ یوسف نظری **؛ حسین کیانی ***؛ ضیاء غنی العبودی ****

مقاله علمی- پژوهشی صص ٣٤٥- ٣١٠ DOI: 10.22075/lasem.2024.33137.1419

چکیده:

اسماعیل فهد اسماعیل نویسنده عراقی در اولین دستاورد ادبی خویش رمان "کانت السماء زرقاء" تلاش کرد وضعیت رقت بار اجتماعی جامعه عراق را در دهۀ شصت میلادی به تصویر بکشد. در این پژوهش سعی بر آن شد تا از طریق نظریه ساختارگرایی تکوینی گلدمن که به بررسی تشابه موجود بین ساختار ادبی یک اثر و ساختار اجتماعی یك جامعه می‌پردازد؛ ابتدا مفاهیمی که بر از خود بیگانگی اجتماعی دلالت می‌کند، استخراج سپس با واقعیت اجتماعی در عراق تطبیق داده شود. با اتکا به روش توصیفی - تحلیلی پژوهش حاضر به این نتیجه رسید که نویسنده از طریق برخی عناصر داستانی و به کارگیری واژگان وعبارت‌های مناسب با موضوع به زبانی ساده از وضع اجتماعی انتقاد کند و آن را برای خواننده تصویرسازی کند. درون مایۀ رمان از ناهنجاری اجتماعی و بی‌ثباتی سیاسی و عدم یکپارچگی ملی در عراق دلالت می‌کند.

کلیدواژه‌ها: کانت السماء زرقاء، اسماعیل فهد اسماعیل، ازخود بیگانگی اجتماعی، ساختارگرایی تکوینی.

* – دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

** – دانشیارگروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. (نویسنده مسؤول):nazari.yusuf@shirazu.ac.ir

*** – استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

**** – استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه ذی قار، ذی قار، عراق.

تاریخ دریافت: ١٤٠٢/١٠/٣٠ هـ.ش= ٢٠٢٤/٠١/٢٠م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٣/٠٦/٢٥هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٩/١٥م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature
Semnan University

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	ṭ	ṭ
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

Tishreen University

lasem.semnan.ac.ir

Semnan University

Print ISSN: 2008-9023 / Online ISSN: 2538-3280

Studies on Arabic Language and Literature (Research Journal)

39

Analysis of the critical discourse in the" tholathyah alwasiyah"by Khalil Hassan Khalil is the basis of Van Dijk'theory
Raja Abuali*; Shahrzad Amirsoleymani

Manifestations of magical realism in the novel"Al wali Attaher returnes to his pure shrine" by TaherWattar (Study of place, time and characters)
Zahra Haghayeghi; Ahmadreza Heidaryan Shahri*; Zahra Makki

Pathology of Entrepreneurship in Nature Therapy for Graduates of Arabic Language and Literature
Ahmad Lamei Giv*; Sommayeh Eghbalinasab

Lexical equivalence in the Arabic translation of Abdul Qadir Al-Jilani's collection based on Mona Baker's theory (Translated by Manal Al-Yamani Abdul Aziz as an example)
Yousef Mottaqiannia*; Abdolvahid Navidi

Semiotic analysis of the phonetic level of the Bad al-Nabi ode
Mohamad Momeni; Shaker Amery*; Sadeq Askari; Aliakbar Noresideh

The duality of life and death between "Autumn Song" and "Life in the Form of a Dead Leaf"
Fawzia Zoubari

Political rhetoric between contemporary Iranian and Syrian literature (A research comparison of the rhetoric of Adeeb Ishaq and Mirza Agha Khan Kermani as a model)
Abolhasan Amin Moghadasi; Abdullah Hosseini; Mahdi Abrooni*

The structure of the discourse in the story of Moses and Al-Khidr in Surah Al-Kahf; An analytical study in light of Jakobson's communication theory
Dana Talebpour

Psychological analysis of Younis Al-Khattat, the novel Honaa Al-Warda According to Freud's theory
Payman Salehi; Moslem Khezeli*

The social alienation in the novel "the sky blue", based on generative structuralism
Masoumeh Marie; Yusuf Nazari*; Hossein Kiani; Dhia Ghani Al- Aboudi

Research Journal of
Semnan University (Iran) Tishreen University (Syria)

Volume 15, Issue 39, Spring and Summer 2024/ 1403