lasem.semnan.ac.ir

جامعة سمنان

جامعة تشرين

دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها

علميّة محكّمة دوليّة

٤٠

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

جامعتا سمنان و تشرين دراسات في اللّغة العربية و آدابها (٤٠)

السنة الخامسة عشرة، العدد الأربعون – خريف وشتاء ١٤٠٣ هـ.ش/٢٠٢٥ م

ثنائيات الواقع والذات في شعر حمد محمود الدوخي .....علي سالمي*؛ مصطفى علي الكواز

التّكدّس اللّغويّ ودوره في التّماسك النّصّي من خلال دراسة شعر أبي تمّام والبحتري من منظار منهج تحليل الخطاب النّقدي لفيركلاف «اعتماداً على كتاب الموازنة للآمدي» .....زهرة قرباني مادواني*؛ أمير مسگر

دور الإيحاء الشعريّ في تخصيب النقد التفكيكيّ (دراسة حول آراء عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحيّة) .....محمد سعيديان تبار*؛ خليل پرويني؛ فرامرز ميرزائي؛ إبراهيم خدايار

التّجلّيات النّوعيّة لأنساق ثنائيّة "الحرب / الموت" في شعر الخوارج ..... أزدشير هيثم نصّور

مظاهر التهجين في رواية (سيدات القمر) للروائية العمانية جوخة الحارثي

سمانة دهقاني*؛ روح الله صيادي نجاد

دراسة الأنساق الثقافيّة في القصص القصيرة «وجهها وطن» لفاطمة يوسف العلي

فاطمة أكبري زاده*؛ زهراء فريد

دراسة قصيدة "بكائيّة إلى شمس حَزيران" لعبد الوهّاب البياتي على ضوء النّقد السّيميولوجيّ

محمود مسلمي*؛ سيد أحمد موسوي پناه

دراسة السيرورة الزمنية في ملحمة الكائن الحربيّ أو ما غناه الياسمين في طريقه إلى المعركة لجميل أبي صبيح

حسين إلياسي مفرد*؛ روح الله مهديان طرقبه

دراسة مستوى الشخصيّات في رواية «طريق الشمس» لعبدالمجيد زراقط

عبدالرضا ناصري أصل؛ حسين مهتدي*؛ خداداد بحري

جدليّة علاقة اللغة والجنسية والسلطة في رواية «بريد الليل» لهدى بركات

أحمد عارفي*؛ حبيب الله يزداني

هوية الآخر في رواية الركض وراء الذئاب لعلي بدر

سيمين غلامي*؛ غلامعباس رضايي هفتادر

سيميائيّة العتبات النصّيّة في رواية «القنافذ في يوم ساخن» لفلاح رحيم (وفق نظريّة بيرس)

أحمد أميدوار*؛ عصام محمد علي أكبر أكبر

نصف سنويّة دوليّة محكّمة تصدر عن جامعتَي

سمنان الإيرانيّة – تشرين السوريّة

السنة الخامسة عشرة – العدد الأربعون – خريف وشتاء ١٤٠٣هـ.ش/ ٢٠٢٥ م

بسم الله الرحمن الرحيم

دراسات في اللغة العربيّة وآدابها

(٤٠)

نصف سنويّة دوليّة محكمة، تُصدرها جامعة سمنان الإيرانيّة

بالتعاون مع جامعة تشرين السوريّة

السنة الخامسة عشرة، العدد التاسع والثلاثون

خريف وشتاء ١٤٠٣هـ.ش/خريف ٢٠٢٤م - شتاء ٢٠٢٥م

✓ 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.

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

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 العلميّة والحقوقيّة.

يتمّ الاتصال بالمجلة عبر العنوان التالي:

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

الرقم الهاتفيّ : إيران: / ٠٠٩٨٩٩٣٧٩٤٦٦٧٠ /٠٠٩٨٢٣٣١٥٣٢١٤١

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

كلمة العدد

باسمه تعالى

زملاءنا الباحثين الكرام والقرّاء الأعزّاء! إنّ من أهمّ أسباب الشّرف لمجلتكم، "**دراسات في اللغة العربية وآدابها**" الصادرة عن جامعة سمنان الإيرانيّة 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 ستتحقّق بنشاطاتكم الوافرة ومسايراتكم الحميمة إن شاء الله.

ونعترف أولا وأخيرا بأنّه إذا كان للمجلة تألّق وسمعة طيّبة، فإنّ ذلك لم يتحقّق إلا بفضل إسهاماتكم القيّمة، ولا يسعنا إلا أن نتوجّه بوافر الشكر والتقدير للزملاء والباحثين الكرام لما قدّموه من بحوث رفدوا بها المجلة وما زالوا يرفدون ونستحثّهم للمزيد من البحوث العلميّة المحكّمة من كافّة الجامعات العربيّة والإيرانيّة.

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 في هذا الشأن شاكرين لمساعيكم الطيّبة.

مع فائق التقدير والاحترام

أسرة التحرير

فهرس المقالات

ثنائيات الواقع والذات في شعر حمد محمود الدوخي ١

علي سالمي*؛ مصطفى علي الكواز

التّكدّس اللّغويّ ودوره في التّماسك النّصّي من خلال دراسة شعر أبي تمّام والبحتري من منظار منهج تحليل الخطاب النّقدي لفيركلاف «اعتماداً على كتاب الموازنة للآمدي» ٣٦

زهرة قرباني مادواني*؛ أمير مسگر

دور الإيحاء الشعريّ في تخصيب النقد التفكيكيّ (دراسة حول آراء عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحيّة) ٧٣

محمد سعيديان تبار*؛ خليل پروينى؛ فرامرز ميرزائي؛ إبراهيم خدايار

التّجلّيات النّوعيّة لأنساق ثنائيّة "الحرب / الموت" في شعر الخوارج ١٠٥

أزدشير هيثم نصّور

مظاهر التهجين في رواية (سيدات القمر) للروائية العمانية جوخة الحارثي ١٣٢

سمانة دهقاني*؛ روح الله صيادي نجاد

دراسة الأنساق الثقافيّة في القصص القصيرة «وجهها وطن» لفاطمة يوسف العلي ١٧٠

فاطمة أكبري زاده*؛ زهراء فريد

دراسة قصيدة "بكائيَّة إلى شمس حَزيران" لعبد الوهَّاب البياتي على ضوء النَّقد السِّيميولوجيّ ٢٠٦

محمود مسلمي*؛ سيد أحمد موسوي پناه

دراسة السيرورة الزمنية في ملحمة الكائن الحربيّ أو ما غناه الياسمين في طريقه إلى المعركة لجميل أبي صبيح.. ٢٣٤

حسين إلياسي مفرد*؛ روح الله مهديان طرقبه

دراسة مستوى الشخصيّات في رواية «طريق الشمس» لعبدالمجيد زراقط ٢٦٨

عبدالرضا ناصري أصل؛ حسين مهتدي*؛ خداداد بحري

جدليّة علاقة اللغة والجنسية والسلطة في رواية «بريد الليل» لهدى بركات ٣٠٢

أحمد عارفي*؛ حبيب الله يزداني

هوية الآخر في رواية الركض وراء الذئاب لعلي بدر ٣٤١

سيمين غلامي*؛ غلامعباس رضايي هفتادر

سيميائيّة العتبات النصّيّة في رواية «القنافذ في يوم ساخن» لفلاح رحيم (وفق نظريّة بيرس) ٣٧٠

أحمد أميدوار*؛ عصام محمد علي أكبر أكبر

الهيئة الاستشاريّة للعدد الـ٤٠: (حسب الحروف الأبجديّة)

الدكتور حسين إلياسي مفرد

(أستاذ مساعد بجامعة لرستان)

الدكتور علي باقري

(خرّيج دكتوراه بجامعة سمنان)

الدكتور رسول بلاوي

(أستاذ جامعة الشهيدتشمران بالأهواز)

الدكتور محمدجواد پورعابد

(أستاذ مشارك بجامعة خليج فارس في بوشهر)

الدكتور علي خضري

(أستاذ مشارك بجامعة خليج فارس في بوشهر)

الدكتورة سمية حسنعليان

(أستاذة مساعدة بجامعة أصفهان)

الدكتور تورج زيني وند

(أستاذ مشارك بجامعة الرازي في كرمانشاه)

الدكتور علي صياداني

(أستاذ مشارك بجامعة الشهيدمدني بأذربيجان)

الدكتور صادق عسكري

(أستاذ مشارك بجامعة سمنان)

الدكتور مالك العبدي

(أستاذ مساعد بجامعة إيلام)

الدكتور عبد الباسط عرب يوسف آبادي

(أستاذ مساعد بجامعة زابل)

الدكتور سيدرضا ميرأحمدي

(أستاذ مشارك بجامعة سمنان)

الدكتور حيدر محلاتي

(أستاذ مشارك بجامعة قم)

الدكتور فرامرز ميرزابي

(أستاذ جامعة تربية مدرس)

الدكتور هومن ناظميان

(أستاذ مشارك بجامعة الخوارزمي)

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 40, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Duality of reality and self in the poetry of Hamad Mahmoud Al-Dokhi

Ali Salemi *, Mustafa Alkwaz **

Scientific- Research Article **PP: 1-35** **DOI: 10.22075/lasem.2024.33141.1420**

How to Cite: Salemi, A., Alkwaz, M. Duality of reality and self in the poetry of Hamad Mahmoud Al-Dokhi. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2025; (40): 1-35. DOI: 10.22075/lasem.2024.33141.1420

Abstract:

The article focuses on the poet Hamad Al-Dokhi's use of opposing dualities in his poetry as an effective rhetorical tool, such as sadness and joy, distress and prosperity, distress and abundance, and others, to create dynamic tension in his poems. Through these dualities, the poet succeeds in highlighting deep human contradictions and conflicts. He uses these opposite pairs to depict the tragedy, suffering and deprivation that man faces. At the same time, these dualities give his poems a philosophical and spiritual dimension.

The article analyzes in detail how Al-Dukhi employs these contradictory pairs to create influential poetic and expressive power. She concludes that the dualistic opposites are a prominent feature of the poet's style and add depth and complexity to his poems. He depicts them accurately in which he expresses his feelings and thoughts, internal conflicts, a feeling of loneliness, and the search for meaning and identity. This study is based on

*- Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razavi Islamic Sciences University, Mashhad, Iran. (Corresponding Author) E-mail: dr.salemi@razavi.ac.ir.

**- MA in Arabic Language and Literature, University of Religions and Sects, Qom, Iran.

Receive Date: 2024/02/08 **Revise Date:** 2024/10/08 **Accept Date:** 2024/10/13.

©2025 **The Author(s):** This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and sources are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

the descriptive and analytical approach. It dealt with the poet's poetic evidence as an expression of reality to reveal its contradictory dualities that the poet employed as information about his poetic experience and his social life. The research touched on the poet's self-concept, conveying his vision through his personal and artistic experiences, and demonstrating the aspects of the poet's interaction with the universe and life. To form a kind of special human existence, the research found that employing opposite dualities in his poetry enhances poetic expression by showing the contradictions and disparities between different concepts, which arouses the reader's attention and contemplation of the folds of the text. It also creates a sense of harmony and balance and contributes to communicate feelings and ideas. To take the advantage of poetic suggestions and experiences contributed to develop the poet's style, and his search for deep meanings in poetry contributed to explore his cultural and social identity in innovative and exciting ways.

Keywords: dualities, reality; self; Hamad Mahmoud Al-Dukhi.

Extended summary

Introduction

This research focuses on the binaries in the works of Hamad Mahmoud Al-Doukhi, a contemporary Iraqi poet. These opposites form a central element in the construction of his poetic texts, reflecting the deep contradictions that individuals experience in the face of reality, society, and existence. The study primarily relies on analyzing these binaries as an artistic and aesthetic tool, reflecting the poet's worldview and helping him express his personal experience through interaction with external reality.

The research aims to reveal how these dualities are employed in Al-Doukhi's poetry and their impact on the formation of his poetic texts, deepening their meanings.

This study seeks to reveal the extent to which these dualities shape his poetic texts and deepen their meanings, opening new horizons for the study

and understanding of Al-Doukhi's work from a broader, more nuanced perspective. Further study of Al-Doukhi's poetry is recommended, especially concerning the role of symbols and myths, or through comparative critical analysis with other poets. Additionally, extensive research on the influence of Iraq's social and political environment on the formation of these binary oppositions in his poetry would be valuable.

Materials & Methods

The study uses a descriptive-analytical approach to examine Al-Doukhi's poetic works and extract these opposites. Several research questions are raised to explore the influence of these dualities on the structure of the poetic text and how they function as a rhetorical tool to enhance the depth of poetic expression. Among these questions: How do opposite binaries affect the poet's subjective experience? How does the poet depict reality and self in his poetry? How does the interaction and conflict between the external world and the inner self manifest?

Reality in Al-Doukhi's poetry is a pivotal element that extends beyond the superficial description of daily events, becoming a creative process that reshapes the world from a philosophical and spiritual perspective. His poems transcend physical limitations, expressing his personal vision and experience with the surrounding world. Through the interaction between self and reality, the poet reflects his understanding of the world and raises fundamental questions about life, death, existence, and nothingness.

The "self" in Al-Doukhi's poetry is not merely a reflection of his personality but an active element that interacts with the outside world, expressing a constant search for meaning and purpose. The poet reflects in his texts the interrelationship between self and reality, demonstrating the influence of external reality on shaping the self's vision.

Research findings

The dualities of reality and self in Al-Doukhi's poetry are divided into several categories, such as life and death, security and fear, abundance and scarcity, representing reality, and joy and sadness, hope and despair, love and hate, representing the self. These dualities are woven throughout his

texts, serving as the main interlocutors from which the poet's ideas and visions about life emerge.

The study concludes that the binaries in Hamad Mahmoud Al-Doukhi's poetry are a fundamental rhetorical tool, deepening the impact of his poetic texts and enhancing their resonance with readers. These opposites reflect the contradictions and tensions individuals face in their encounter with the world, giving his poems a philosophical and spiritual dimension. Al-Doukhi also uses these binaries to encourage readers to deeply contemplate the meanings of life and death, joy and sadness, security and fear.

The duality of life and death is one of the most prominent binaries in his poetry. Death in his work is not only an inevitable end but also a continuous source of anxiety and tension that accompanies a person throughout life. Al-Doukhi presents life and death as a state of constant conflict, experienced by the individual in the face of time and fate.

In conclusion, Al-Doukhi employs these binaries as both a rhetorical and philosophical device to express the profound contradictions people experience in life.

Discussion of Results & Conclusion

Al-Doukhi expresses the internal and external conflicts humans face, embodying the contradictions of existence in his poetic texts, which give his work a philosophical and spiritual character. The duality of life and death overlap in his poetry, where one cannot live without feeling the shadow of death that haunts each step.

The duality of joy and sadness is manifested in his poetry by illustrating the emotional turmoil experienced by individuals. The poet conveys his internal conflict and reflects the emotional contradictions people experience in their daily lives, embodying the individual's struggle for happiness and stability. In Al-Doukhi’s texts, joy and sadness are intertwined; he cannot express joy without also depicting the sadness that perpetually accompanies it.

The duality of security and fear is another prominent theme in Al-Doukhi's poetry, particularly when portraying the ever-changing external world. He

captures the turmoil and uncertainty that individuals experience in the face of reality.

Security represents the desire for stability and peace, while fear symbolizes the constant anxiety that haunts humans due to life's uncertainties. In his poetry, Al-Doukhi highlights the conflicting relationship between security and fear, revealing how individuals exist between these two extremes, lending his texts a deep dramatic quality.

The duality of abundance and scarcity is another significant opposition in Al-Doukhi's poetic framework. This duality reflects the tension between luxury and deprivation, the sense of expansiveness and the feeling of constraint. The poet uses this contrast to express the anxiety and suffocation experienced by individuals in their interaction with society and the world. In Al-Doukhi's poetry, abundance is linked to freedom, while scarcity reflects the isolation and restriction people feel due to societal pressures and challenges.

The Sources and References:

A: Books

1. Al-Abshihi, Shihab al-Din Muhammad bin Ahmad, **The Extremist in Every Extremist Art,** edited by Mufid Muhammad Qamiha, 3rd edition, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, 1986 AD, [In Arabic].
2. Ibn Abi Al-Hadid, Abdul Hamid bin Hibatullah (d. 656 AH), **Explanation of Nahj Al-Balagha**, edited by Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Ihya Al-Kutub Al-Arabiyah. Issa Al-Bay and Partners, (D. T.), [In Arabic].
3. Ibn Sayyidah Al-Mursi, Abu Al-Hasan Ali bin Ismail (d. 458 AH), **Al-Muhkam and the Greatest Ocean**, edited by: Abdul Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 2000 AD, [In Arabic].
4. Ibn Manzur al-Ansari al-Ifriqi, Muhammad bin Makram bin Ali Jamal al-Din (d. 711 AH), **Lisan al-Arab**, 3rd edition, Dar Sader, Beirut, 1414 AH - 1995 AD, [In Arabic].
5. Al-Dayoub, Samar, **Opposites, Studies in Ancient Arabic Poetry**, Syrian General Authority for Books, Ministry of Culture, Damascus, 2009 AD, [In Arabic].

6. Al-Dukhi, Hamad Mahmoud, **All Names**, Diwan Al-Masar House, Beirut - Dubai, 2009 AD, [In Arabic].
7. Al-Dukhi, Hamad Mahmoud, **The Torments of the Blue Sufi**, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2012 AD, [In Arabic].
8. Al-Dukhi, Hamad Mahmoud, **Adhabat**, House of General Cultural Affairs, Public Company, Baghdad, 2002 AD, [In Arabic].
9. Al-Dukhi, Hamad Mahmoud, **Keys to Painted Doors**, Arab Writers Union Publications, Damascus, 2007 AD, [In Arabic].
10. Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr, **Mukhtar Al-Sahah**, edited by: Mahmoud Khater, Lebanon Publishers Library, Beirut, 1415 AH - 1995 AD, [In Arabic].
11. Al-Zubaidi Al-Husseini, Al-Sayyid Muhammad (d. 1205 AH), **Taj Al-Arous from the Jewels of the Dictionary**, edited by: Abdul Aziz Matar, Beirut, Dar Al-Jabal, 1970 AD, [In Arabic].
12. Al-Jurjani, Abd al-Qahir (d. 474 AH), **Asrar al-Balagha**, Dar al-Ma'rifa, Beirut, Lebanon, undated, [In Arabic].
13. Al-Jurjani, Al-Sharif Ali bin Muhammad (d. 816 AH), **Definitions**, edited by: Ibrahim Al-Abiyari, 1st edition, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, 1405 AH, [In Arabic].
14. Al-Baha'i Al-Amili, Sheikh Muhammad bin Hussein, **Al-Kashkul**, edited by: Muhammad Abdul Karim Al-Nimri, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut / Lebanon, 1418 AH - 1998 AD, [In Arabic].
15. Al-Bustani, Boutros, **Muhit Al-Muhit**, 2nd ed., Lebanon Library, Beirut, 1988 AD, [In Arabic].
16. Asim (Muhammad Amin Bani Amer), **The Language of Contradiction in the Poetry of Amal Dunqul**, 1st edition, Dar Safaa for Publishing and Distribution, Amman/Jordan, 1425 AH - 2005 AD, [In Arabic].
17. Al-Manawi, Abd al-Raouf Muhammad, **Al-Taqfīf al-Maḥām al-Tarifīn**, edited by: Muhammad Radwan al-Daya, 1st edition, Dar al-Fikr al-Mu'astamiriya, Dar al-Fikr, Beirut/Damascus, 1410 AH, [In Arabic].

18. Al-Fartusi, Ahmed Abd, **The Strange Turns in Hamad Mahmoud Al-Dukhi's Poetic Experience**, 1st edition, Dar Mesopotamia for Printing, Publishing and Distribution, Baghdad, 2014 AD, [In Arabic].
19. Saliba, Jamil, (d. 1976 AD), **The Philosophical Dictionary**, Dar Al-Kitab Al-Lubani, Beirut, 1994 AD, [In Arabic].
20. Saleh Ziyad, **The poet and the derived self**, The World of Modern Books, Jordan, 2011 AD, [In Arabic].
21. Al-Zamakhshari, Mahmoud, (d. 538 AH), **Al-Mustaqasi fi Proverbs of the Arabs**, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Baghdad, 1987 AD, [In Arabic].
22. Al-Samarqandi, Nasr bin Muhammad (d. 375 AH), **The Sea of Science,** edited by: Ali Muhammad Moawad, Adel Ahmed, Zakaria Al-Nawti, 1st edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya Lebanon, 1993AD, [In Arabic].
23. Saeed, Jalal al-Din, **Dictionary of Philosophical Terms and Evidence**, Al-Janoub Publishing House, Tunisia, 2004 AD, [In Arabic].

B: University Theses

24. Abdul Hamid, Laila, Life **and Death in the Poetry of the Bani Ayyub Era** (448-567), PhD thesis, College of Arts, University of Mosul, [In Arabic].

C: Magazines

25. Ethar al-Mashhadan, Osama Muhammad Sadiq, biography and works of writers in Saladin Governorate, **published research**, personal interview conducted by the researchers with the poet, [In Arabic].
26. Adri Muhammad, Khadija, a rhythmic study in texts of modern Arabic poetry. **Tikrit University Journal of Human Sciences**. Volume 15, Issue 9, 2008: pp. 155-173, [In Arabic].
27. Ibrahim, Hiyam Abdel-Kadhim, Place in the Poetry of Mahmoud Darwish, **Al-Qadisiyah University Journal** - College of Administration and Economics, Volume 23, pp. 37-88, [In Arabic].
28. 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, [In Arabic].

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد الأربعون، خريف وشتاء ١٤٠٣هـ ش/٢٠٢٤م

ثنائيات الواقع والذات في شعر حمد محمود الدوخي

علي سالمي *؛ مصطفى علي الكواز **

مقالة علميّة محكّمة

صص ٣٥-١

DOI: 10.22075/lasem.2024.33141.1420

الملخّص:

تعدّ الثنائيات الضدية في أشعار حمد الدوخي بمنزلة أداة بلاغية فعّالة كالحُزن والفرح، الشدة والرخاء، والضيق والسعة، وغيرها لخلق توتّر ديناميكي في قصائده، ومن خلال تلك الثنائيات، ينجح الشاعر في إبراز التناقضات والصراعات الإنسانية العميقة. توظّف هذه الأزواج المتضادة لتصوير أشكال المأساة والمعاناة والحرمان التي يواجهها الإنسان. وفي الوقت نفسه، تمنح هذه الثنائيات قصائده بُعداً فلسفياً وروحياً. تحلل المقالة بشكل مفصل كيف يوظف الدوخي هذه الأزواج المتناقضة لخلق قوة شعرية وتعبيرية مؤثرة. وتخلص إلى أن الثنائيات الضدية تُعد سمة بارزة في أسلوب الشاعر وتُضفي عمقاً وتعقيداً على قصائده، فيصورها تصويراً دقيقاً يعبر فيه عن مشاعره وأفكاره، ويعبر عن الصراعات الداخلية والشعور بالوحدة والبحث عن المعنى والهوية. جاءت هذه الدراسة وفق المنهج الوصفي التحليلي، فتناولت الشواهد الشعرية ثنائيّات الواقع لإبانة التضاد الذي وظفه الشاعر إنباءً عن تجربته الشعرية وحياته الاجتماعية، فتطرق البحث إلى مفهوم الذات عند الشاعر وإيصال رؤيته عبر تجاربه الشخصية والفنية وإبانة أوجه تفاعل الشاعر مع الكون والحياة لتشكيل نوع من الوجود الإنساني الخاص. وتوصل البحث إلى أنّ توظيف الثنائيات الضدية في شعره يعزز التعبير الشعري عن طريق إظهار التناقضات والتباينات بين المفاهيم المختلفة، مما يثير انتباه القارئ وتأمله في ثنايا النص. كما أنها تخلق إحساساً بالتناغم والتوازن وتسهم في توصيل المشاعر والأفكار. كما أنّ الاستفادة من الإيحاءات والتجارب الشعرية ساهمت في تطوير أسلوب الشاعر، وبحثه عن المعاني العميقة في الشعر ساهم في استكشاف هويته الثقافية والاجتماعية بطرق مبتكرة مثيرة.

كلمات مفتاحيّة: الثنائيات، الواقع، الذات، حمد محمود الدوخي

---

* – أستاذ مساعد في قسم اللغة العربيّة وآدابها بالجامعة الرضوية للعلوم الإسلامية، مشهد، إيران.(الكاتب المسؤول). الإيميل: dr.salemi@razavi.ac.ir

** – ماجستير في اللغة العربيّة وآدابها بجامعة الأديان والمذاهب، قم، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٢/١١/١٩ هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٢/٠٨م- تاريخ القبول: ١٤٠٣/٠٧/٢٢هـ.ش= ٢٠٢٤/١٠/١٣م.

١.المقدمة

يَخلق توظيف الشعراء والكتاب للثنائيات الضدية في الأدب توتراً في النصوص الأدبيّة، فالتناقضات والتضادات تعكس الصراعات والتعقيدات الكامنة في التجربة الإنسانية، وتُساعد هذه البنى الثنائيّة على إبراز الموضوعات الجوهرية والدلالات الرمزية في الأعمال الأدبيّة.

تظهر **مشكلة البحث** في تحليل الزوايا الخفية الغائرة في النص وإماطة اللثام عن مفهوم الواقع والذات بمنزلة مصدرين بارزين في شعر الدوخي وبيان أهميتهما.

إنَّ **أهميةَ البحث وضرورته** ميّزت شعرية الدوخي بالواقعية والذات وهو ما يجسد الجمالية ويرسم اللوحة الأدبيّة الساحرة، ومن متطلبات الشعر أن يعيدَ للغة حياة لم تكن موجودة سابقا، وأن يحميها من الابتذال؛ إذ يتصف العمل الفنيّ والأدبيّ بموجهات داخلية وخارجية وتلتزم بالواقعية والذاتية مصدراً ذا أهمية، وذلك لترابطها النثريّ. وهاهنا يتجلى **هدف البحث** في إبانة أثر الواقع والذات لإيصال صورة متكاملة عن الحياة لمتلقيه بلغة شعرية، وفهم البنية العميقة للنص والخطاب، واستكشاف البنى الرمزية، فكثيرا ما ترتبط الثنائيات المتضادة بقضايا وجودية وروحية. وأما **منهج البحث** فيعتمد على المنهج الوصفيّ التحليليّ فيستعين به بوصفه آليةً لكشف المفاهيم العميقة داخل النص الأدبيّ، وذلك بعد انتقاء الشواهد المرتبطة بشعر حمد محمود الدوخي. وتتمثل **أسئلة البحث** في ثلاثة أسئلة رئيسة:

أولا: ما أثر الثنائيات الضدية التي يرسمها الدوخي لواقعه وذاته في شعره؟

ثانيا: كيف يصوّر الشاعر الواقع والذات في شعره؟

ثالثاً: كيف يصور الشاعر الصراع والتفاعل بين العالم الخارجي والعالم الداخلي للذات؟

١- ١. سابقة البحث

١.الثنائيات الضدية في ديوان ابن الحداد الأندلسي(٤٨٠هـ)، **رسالة ماجستير**،جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربيّة.

٢. شعرية الثنائيات الضدية في الدعاء، جامعة بغداد، كلية الآداب، أركان حسين مطير، **مجلة الكلية**، العدد١٣، ٢٠٢٣م.

٣. خطاب الذات في النص الشعري المغاربي المعاصر، نصوص الربع الأخير من القرن العشرين أنموذجا، مقاربة تأويلية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية اللغة والأدب والفنون، قسم اللغة العربيّة وآدابها.

٤. الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني، دراسة أسلوبية **أطروحة الدكتوراه**، مركز أحمد بابكر، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد، باكستان، كلية اللغة العربيّة.

اختلفت دراستنا للثنائيات الضدية عن الدراسات السابقة، بتسليط الضوء على الواقع والذات في شعر حمد الدوخي، وكيف تساعد الذات في فهم الوعي الإنساني وكيف نُدرك العالم من حولنا، وكيف يبرز دور الذات في بناء المعنى والمغزى للعالم الذي نعيش فيه، ومدى ما للواقع من أثر في فهم أعمق للهوية الشخصية والاجتماعية. أما الدراسة الأولى فقد تحدثت عن ثنائيّة القوة والضعف بشكل متعدد منسّق ويحمل دلالات العزة والذلة والمشيب والشباب، وهذه المظاهر مرتبطة بالوصل والهجر، بينما حاءت الدراسة الثانية محاولة للولوج إلى ماهيات الدعاء وكشف جمالياته لنيل الثواب والرضا من الله. وأما الدراسة الثالثة فهي محاولة لكشف تمظهرات الذات الشاعرة المغاربية في النص الشعري، وإبراز مستويات اشتغال الشاعر المغاربي باللغة للتحقق في النص والعالم؛ إذ لم يكن موقف الذات الشاعرة مقتصراً على محاكاة الواقع وتصوير الأحداث بل صار دورها الغوص في ما وراء المحسوس وفكّ مغاليقه من خلال اللغة. وكانت الدراسة الرابعة تمثل تجسيداً للواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي في السودان والشعراء يصوّرون المعاناة التي يعيشها الناس، ويتم التركيز على القضايا الاجتماعية مثل الفقر والنزوح والصراعات، بينما تُظهر دراستنا لقصائد الدوخي صراعَ الذات مع الواقع؛ حيث يتجلى الألم والحنين والبحث عن الهوية.

٢. وقفة مع حمد محمود الدوخي

حمد محمود محمد الدوخي من قبيلة الجبور، ومن مواليد مدينة الشرقاط قرية الخصم[١]، وكانت ولادته في ٢٣ آذار عام ١٩٧٤م في مدينة الشرقاط لأب عامل وأم فلاحة؛ لذا فهو وريث

[١] مقابلة شخصية أجراها الطالب مع الشاعر حمد محمود الدوخي في ١٧ / ١٠ / ٢٠١٨.

نظافة قلب العامل وسرّ نمو الحقول.[١] ولد الشاعر في بيت طينيّ يتناول الشعر بديلاً عن الخبز فأبوه، وأمه وأخوته كلهم شعراء ينشدون الشعر الشعبي[٢]. وقد مرّ الدوخي بمحطات كثيرة كان لها كبير الأثر في حياته وشعره منها، نشأته وترعرعه في القرية وحياة الريف التي منحته مجالا واسعاً ومنفتحاً إزاء التخيل، كذلك ما كان للدراويش من أثر؛ إذ كانت تقام حلقات الذكر في بيتهم وهو في الصغر[٣]. أما سيرته العلمية فقد حصل على درجة الأستاذية في الأدب العربيّ الحديث ونقده من جامعة تكريت عام ٢٠١٦، ويعمل أستاذاً لمذاهب الأدب العربيّ في الدراسات الأولية، والتحليل السيميائي للنصوص الأدبيّة في الدراسات العليا، وهو شاعر وناقد وعضو اتحاد أدباء العراق ولديه مجموعات شعرية كثيرة.

٣. الواقع لغةً واصطلاحاً

ورد في لسان العرب في مادة «وقع» ما يلي: فإذا وقع فيه كان أَهْوَنَ مما ظنّ، وَأَوْقَعَ ظَنَّه على الشيء ووَقَعَه، كلاهما قَدَّرَه وأَنزَلَه. ووقع بالأمر: أحدثه وأنزله[٤].

وأمّا «الواقع» اصطلاحا فتعرفه الفيلسوفة السويسرية هيرش بقولها: إنَّ مفهوم الواقع مفهوم غريب، فأول ما نبدأ به هو إطلاق لفظة الواقع على ما نراه ونلمسه، إلا أننا في مرحلة ثانية نطلق هذا اللفظ على ذلك الذي يظهر فقط من خلال الوجود المحسوس، فالذي يظهر لا يمكن أن يكون هو الواقع؛ لأنّ الواقع هو الموجود في ذاته. والأغرب من ذلك أن ما نقرّه في المرحلة الثانية لا ينفي ما أثبتناه في المرحلة الأولى.. وهكذا فإنَّ الحضور البديهي يصبح في نفس الوقت معياراً للواقع واللاواقع.[٥]

---

[١] مقابلة شخصية أجراها الطالب مع الشاعر حمد محمود الدوخي في ١٧ / ١٠ / ٢٠١٨. انظر: المشهدان، محمد صادق، **«مبدعون سيرة ونتاجات أدباء محافظة صلاح الدين»**، ج١، ص٦٥.

[٢] **المصدر نفسه:** ج١، ص٦٥.

[٣] مقابلة شخصية مع الشاعر.

[٤] ابن منظور، **«لسان العرب»**، مادة وقع، الجزء ١٥.

[٥] جلال الدين سعيد، **«معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية»**، ص٤٨١.

٣. الذات لغةً واصطلاحاً

أوردت المعاجم معاني متعددة للذات؛ فقد أوردها ابن منظور، في مادة (ذو، ذوات)، فيقول: "ذات الشيء: حقيقته وخاصته"[١]. وجاء في تاج العروس أن من معاني الذات: "السريرة، فيقال: عرفه من ذات نفسه، كأنه يعني سريرته المضمرة"[٢].

أما الذات اصطلاحا فهي التعبير عن نزعات النفس الإنسانية بأسلوب تظهر من خلاله العلاقة المباشرة بين النص والذات المُنشئة من جهة إحالته على الشاعر المنشئ له بتعبيره عادةً عن ضمير المتكلم مباشرةً[٣] وقد تزخر هذه الذات بعواطف سعيدة أو حزينة أو متشائمة أو مغتربة.

٤. الواقع مصدراً عند الدوخي

الواقعية تحاكي الحياة اليومية وترصد شتى مظاهرها الاجتماعية على أنّ هذه المحاكاة ليست نقلا آليا لسلبيّات الحياة وإيجابياتها ولا تسجيلا فوتوغرافيا لهذين الشيئين، بل هي عملية صياغة الواقع والإبداع فيه، ولابد أن تكون الصياغة صياغة واعية تقوم على المتخيل، تقوم على التصوير والتشكيل وتؤسس قيمة علاقة الشعر بالواقع عبر مبدأ المساءلة والبحث عن الغائب، والبعيد، والمختلف.

والواقعية هي علاقة تتجاوز الحالة الوصفية إلى حالة تثوير الأسئلة تجاه الحياة ومتغيراتها وتتطلب مسايرة زمنية لها، بمعنى أنَّ الواقعية تسعى إلى الموضوعية في تقييم الأمور بعيداً عن التحيزات الذاتية أو العاطفية، ويُمكن هذا عبر رؤية الأمور كما هي وليس كما نتمنى أن تكون. وبهذه الطرق تتجاوز الواقعية مجرد الوصف السطحي للحقائق إلى طرح أسئلة جوهرية وتكيف مع التغير بموضوعية، مما يجعلها منهجاً فكرياً متفاعلاً مع متغيرات الحياة. والمسايرة هنا لا تعني تحقق صورة انعكاسية بحتة للواقع في الشعر، بل إنها شكل من أشكال التواجد في اللحظة الراهنة، تأثرا وتأثيرا ذلك أن الأدب عامة، والشعر خاصة ليس نقلاً حرفياً للواقع أو نسخا له، وإنما هو انفعال

---

[١] ابن منظور، **«لسان العرب»**، ج ٦، ص ١٠/ مادة ذو، ذات.

[٢] الزبيدي، **«تاج العروس»**، ج ١٤، ص ٣٠ مادة (ذو).

[٣] صالح زياد، **«الشاعر والذات المستمدة»**، ص١.

[٤] البستاني ، حيط المحيط، مادة ذات، ج٢، ص٣٩٢.

به وتحوير له عبر معايشة تجارب حياتية معينة عبر بعده المعرفي المختلف الذي يستشرفه ويخلقه رؤيوياً، ويثبت دعائمه في الحاضر المتغير. وتختلف طبيعة الشعر في علاقته بالواقع انطلاقا من طبيعة الرؤى والمواقف، ومن خصوصية لحظة الخلق الأولى، لذا فإن الشعر الذي يتكلف به صاحبه المجاراة مناسبة أو حدثاً ما، ومختمرا ومتشكلاً كتجربة متفردة، ومنفتحة على أزمنة متنوعة، وغير مرتبط باللحظة الراهنة إلا من باب الانفتاح على أُفقِ أوسع وأشمل، يختلف حتما عن الشعر الذي يجيء بعفوية، وهذا ما يمنحه إمكانية الحضور في كل زمان ومكان تعبيراً عن حالات إنسانية مختلفة؛ لأن الآداب والفنون لا تتوقف.

٤- ١. ثنائيّة الحياة والموت

الحياة والموت مفردتان تعبران عن معنى مشترك أو هما نمطان لحالة واحدة لا يكتمل معناها إلا بذكر الثانية، فكل منهما بحاجة إلى الأخرى، فهما متساويتان اصطلاحا متضادتان في المعنى، فمنذ أن خلق الإنسان وجد نفسه واقفا بين طرفين متضادين هما (الحياة والموت) وهذه الوقفة تمثلت بحب الحياة وكره الموت، ويمكن القول إن جميع المتضادات في الكون تعود في الأصل إلى هذه الثنائيّة، ومنها تتفرع الثنائيات الأخرى[١]، وبلغت نسبتها عشرةً بالمئة من مجموع الثنائيات الضدية، فإنّ (الحياة والموت) مخلوقان كباقي المخلوقات الكثيرة، والله سبحانه وتعالى (قدّر الموتَ ثمّ قدّر الحياة) وجميع المخلوقات على الأرض سوف تموت عاجلا أم آجلا، وإن الوجود الإنساني يتم تسليمه كلّه إلى الموت الذي هو القدر المحتوم على كل مخلوق، لذا فإن نظرة الشاعر وتصوره لهذه الثنائيّة على مختلف العصور لا يكون أكثر من تفسير إزاء ديمومة هذا الجدل القائم بين طرفيها، وهذا التلازم بينهما مرتبط بمفارقة العلوّ والدنوّ، فالأول يتمثل بعالم الروحانيات والنور والجوهر والأخير عالم الواقع المعجون بكثافة المادة وظلمتها والمجبول على رغباتها والعلاقة بين العالمين تعدّ علاقة شدّ وتجاذب[٢]. وفي العصر الحديث أخذ الشعراء ثنائيّة (الحياة والموت) مأخذ الجد وتناولوها بأدق تفاصيلها لاتساعها إلى آفاق يسودها الانفتاح والتطوّر؛ إذ بدأت تنتابها متغيرات

---

[١] السمرقندي، **«بحر العلوم»**، ج٣، ص٤٥١.

[٢] زوباري، **«ثنائية الحياة والموت بين"أغنية الخريف"و"الحياة على شكل ورقة ميتة"»**، ج٣٩، ص ١٩٨.

تقودها إلى الموت نتيجة الحروب والصراعات والانقسامات الأمر الذي عمل على توفير بيئة خصبة للموت، ولأسباب يعيش الإنسان في قلق وتوتر مستمر على الرغم من حداثة العصر.

وفي نص (الرحلة الأولى)، تظهر حالة من الخوف على العمر لسطوة الموت الذي يلاحق الذات أينما ذهبت، الأمر الذي جعلها تخبّئ ذلك العمر خلف أوقات الزمن المتنقلة بـ (مواسم)، فيقول:

أَموتُ أُخَبِّي[١] العُمرَ خَلفَ مَواسِم تَتَبيعُ اشتهاءاتي لِزرعِ خَرائبي[٢]

ظهرت في القصيدة ثنائيّة تدلّ على الضدية بين (الحياة والموت) الموت الذي أخبر عنه بلفظة (أموت) وهو نهاية الحياة، وكذلك بلفظة (خرائبي) ويراد بها ما يخرّبه الزمن من عمران (وتعمره من خراب)[٣] ويوحي بالهدم والانهيار للمباني والمنازل الذي يحيل إلى الموت والنهاية. أما الحياة فقد مثل لها بلفظة (العمر) التي يراد بها المدة المحدودة والمكتوب للإنسان أن يعيشها من غير زيادة أو نقصان، فالعمر أمد ما بين بدء الشيء وانقطاعه[٤]، ولفظة (مواسم) التي توحي بتعاقب الفصول فلفظة (اشتهاءاتي) تحيل إلى حياة بوصفها حبّ الشيء والرغبة فيه فهو اشتياق النفس إلى كل ما تريده؛ لأن الشهوة ميزة جُبل عليها الكائن الحي البشري.

وفي النص نفسه تتضح معاناة جديدة من قسوة الحياة؛ إذ بيَّن أن الحياة المتمثلة بالتعب والشقاء رسمت ملامحها على الوجه منذ أن أطلقت الصرخة الأولى، فالمقاومة مع الحياة مستمرة عبر المحاولة لأجل تحقيق الطموح والأحلام التي يروم الوصول إليها على الرغم من محاولات الذات العاجزة ما دفع الأمر إلى جعل ذلك الحلم ينتهي بالموت، بل إنّ النص يوحي بأن الذات والحلم ماتا معا، وما يعزز ذلك لفظة (بجانبي)، فيقول:

تَعبأ في وَجْهي صُراخ طُفولَتِي فَحَاولنِي حِلمِي فماتَ بِجَانبِي[٥]

---

[١] خفّفت الهمزة فيها فأصلها "أخبئ".

[٢] الدوخي، **«عذابات»**، ص ٣١.

[٣] ابن منظور، **«لسان العرب»**، ج٥، ص٣٧ مادة/ خرب.

[٤] المناوي، **«التوقيف على مهمات التعاريف»**، ص ١٨٩.

[٥] الدوخي، **«عذابات»**، ص ٣١.

يشير النص إلى الواقع الذي يعيشه الشاعر حيث جمع الضدين مرة الأخرى (الحياة والموت)، إذ مثل للحياة بلفظة (طفولتي) فالطفولة مرحلة الصغر التي تبدأ بها حياة الإنسان مرحلة التعرف بالنقاء والصفاء والحب، وهذا يوحي بحياة متفائلة تبشر بالأمل عبر محاولة تحقيق الحلم (فحاولني حلمي) وسرعان ما ينتهي ذلك الحلم الذي هو أحد مطالب الحياة إلى موت مثل له بالفعل (فمات) وذلك هو نهاية الحياة بعد أن وصل إلى نهايتها المحتومة من غير أن يحقق حلمه (فحاولني حلمي فمات بجانبي)، فالحلم لا يحدث إلا في الحياة التي تضاد الموت.

يستمر الإنسان بالتفكير في حقيقة (الحياة والموت) بوصفها بدؤه ونهايته فهي شغله الشاغل مهما غفل عنها وهو يعيش حياته اليومية، لكن يبقى يراوده شيء اسمه الموت الذي سوف يأتيه، وهو لغز غامض لا يدري الإنسان ما وراء هذا المجهول[١] فالموت ظهر بهيئة القتل والحياة بهيئة حركية تقتضي الذهاب والإياب، وهذا ما بينته قصيدة (أجراس)، فيقول:

وسَيقتلونَ ذُبابَ أيدِيهم إذا رحلَ الوجُومُ وحلّ شكلٌ آخرُ[٢]

يحمل النص ثنائيّة (الموت والحياة) الموت الذي أخبر عنه بأنه شيء لم يحن بعد فهو أمر مرتقب ومنتظر حصوله في المستقبل (سيقتلون) والقتل فعل يحصل به زهوق الروح فهو على الضد من الحياة التي أخبر عنها عبر الفعلين (رحل، وحلّ) فهما يحيلان إلى الذهاب والبقاء، ويشير إلى وجود حياة تقوم على التنقل والترحال تارة بلفظة (رحل) وعلى البقاء والاستقرار أخرى، بـ(حلّ) فالموت توقف ونهاية، أما الحياة فهي استمرارية ودوام وهذا ما بيّنته الأفعال الحركية (سيقتلون/ موت - رحل، وحل/ حياة) يمكن رؤية الحياة والموت من جوانب متعددة، وبأشكال متنوعة، فمرة تكون سعيدة تبعث الأمل والفرح، وأخرى حزينة تزرع اليأس والحزن، وديدنها معروف. أما الموت فقد وجد واقفاً لها بالمرصاد في كلا الحالين، مما يجعل الإنسان يتيقن بأن (الحياة هي الموت)

إنّ نص (نافذته) يرى الحياة بمنظار أكثر شمولا وتوسعا؛ لذا جاء فيها بصور مختلفة في حين أن الموت واحد وإن تعددت أسبابه، وتنوعت أزمانه، فيقول:

---

[١] عبد الحميد، **«الحياة والموت في شعر عهد بني أيوب»**، ص ٢.

[٢] الدوخي، **«عذابات»**، ٢٨.

تَلوذُ بالظلمةِ والحاناتِ\ حِصانُكَ الأبيضُ\ في دَوّامةِ الطَّريقِ\ مرّ على مَواسمِ\ الحريقِ\ وظلَّ يبكي حلمَهُ وماتَ[١].

وضع القارئ إزاء ضدية (الحياة والموت) الحياة التي أشار إليها النص عبر توظيف بعض الألفاظ، فالفعل (تلوذ) يحيل إلى طلب اللجوء والاحتماء والأمان، ولفظة الحانات التي تخبر عن أماكن تمارس فيها حياة لاهية، فضلا عن عبارة (حصانك الأبيض) التي ترمز لحياة يسودها النقاء والظهور والانكشاف والفعل (مرّ) يوحي بالسير والحركة، فضلا عن لفظة (مواسم) التي يراد بها أوقات محددة من الزمن والفعل (ظلَّ) يخبر عن البقاء عبر المداومة والاستمرارية وأيضا الفعل (يبكي) الذي يوحي بأمر محزن، فضلا عن لفظة (حلمه) بوصفه شيء لم يحصل بعد، وتصور مشاهد لحياة تمارس طبيعيا، وهذه الألفاظ التي عبرت عن الحياة تصطف أمام سطوة الموت الذي مثل له عبر لفظة (الحريق) بوصفه فعلاً مدمراً للحياة يؤدي أحيانا إلى الموت ثم جيء بالفعل (مات) مصرحا به، لانتهاء مدة الحياة.

في نص (ملصق على شارع بغداد) ترى الذات الحياة والموت في جوانب أكثر عمقا وتفصيلاً والنص يعقد ثنائيّة ضدية بين (الحياة والموت)، فيقول:

للهَوى في دَمِي \ مَدى وبِيُوتٌ\ وطيُورًا إذا أَنامُ تَموتُ[٢].

مثل النص للحياة بألفاظ متنوعة منها (للهوى) وهو ميلان النفس إلى ما تستلذ به من شهوات ورغبات فهي توحي بالحب والعشق ولفظة (دمي) عبرت عن الحياة فالدم هو سائل الحياة وصبغتها وهو صديق الروح، والنص يبين أن الهوى يجري مع حركة الدم في الجسد، الأمر الذي جعله يتخذ مسافة ومساكن له مدى وبيوت، ولفظة (طيور) ترمز لحياة آمنة رغيدة تنعم بالسلام، أما الموت فقد جاء مصرحاً به في الفعل (تموت) لما يحيل إليه من فناء وانتهاء، فالنص قصر الموت على الطيور، ويشترط موتها بنومه وغفلته (إذا أنام تموت)، وهذا يزيد من بشاعة الموت، وفي ذلك تأكيد على أن الحياة زائلة وفانية.

---

[١] الدوخي، **«مفاتيح لأبواب مرسومة»**، ص ٢٢.

[٢] الدوخي، **«الأسماء كلها»**، ص ١٧.

٤- ٢. ثنائيّة الأمن والخوف

إن الأمن والخوف شيئان يستشعر بهما الإنسان، فالتحرر من الخوف والحاجة إلى الأمن هو أول شيء يسعى الإنسان لتحقيقه بعد إشباعه حاجاته البايلوجية الأساسية؛ إذ إنّ نص (ما هذى به الخائف) أخبر عن ثنائيّة ضدية بين (الأمن والخوف) تمثلت بهيئة حركية أفصح عنها الفعلان (نسير، ونركض) لاقتضاء أحدهما الهدوء والآخر العجلة، فيقول:

كُنا خَائِفِين.. نَعَم/ولكِنّا نَسِيرُ على الشَّوارِعِ ضَاحكِينَ على البلاغةِ في الخطابِ/وفي الوصَايا اليابِسةِ/ واللَّيلُ مُنشغلٌ بنا حتَّى أخيرِ اللَّيلِ../ نَركضُ في الشَّوارِعِ/خَشيةَ (الإسعافِ)/ واللَّيلُ المُلثَّمُ.. [١].

يشير الشاعر في (كنا خائفين) عن وجود مصدر للخوف، ولكن الشاعر لا يسمح له بالسيطرة عليه، (الليل منشغل بنا) يشير الى شغف الشاعر وصحبته بالتحرك والنشاط في الليل على رغم المخاطر، (نركض في الشوارع..) هنا يكشف عن وجود تهديد حقيقي، لكن الشاعر يواجهه بالركض والحركة، (والليل الملثم) يضفي جواً من الغموض والسرية عن هذه الحركة، وهذه الأبيات هي تعبير عن روح التحدي والشجاعة في مواجهة ظروف قاسية، مما يضفي عليها طابعاً بطولياً وثوريّاً. وفي نصّ (مما لا يحمله الماء) يُشير إلى ثنائيّة ضدية بين (الخوف والأمن) حين يقول:

أَوَ لَستَ تَدْري؟/ تَحتَ جِلدِي غارَةٌ/ فلأيِّ ثوبٍ/ يَطمَئِنُّ الموعدُ؟ [٢]

يستشعر نبرة قلق وترقّب في هذه الأبيات الشعرية، إذ يُظهر السؤال الاستنكاري «أو لست تدري؟» شعوراً بالانزعاج أو الاستغراب من شيء ما، ثم تأتي عبارة «تحت جلدي غارة» لتكشف عن وجود خطر أو تهديد خفي يتربّص بالشاعر، هذا يُضفي جواً من التوتّر والقلق على السطر الأخير، ونجد سؤالاً آخر: «فلأي ثوب يطمئن الميعاد؟». هذا السؤال يوحي بعدم اليقين والتساؤل عن مكان أو زمان آمن يمكن الاطمئنان إليه؛ وعليه فذلك ربّما نتيجة تهديد ما يحاصر الشاعر تعبيراً عن حالة من الخوف والقلق،ويُظهر الشطر الأخير رغبته في البحث عن ملجأ أو موعد يشعر فيه بالأمان، ولكنه لا يبدو واثقاً في إيجاده.

يظهر في نص (هي هذه سلمى وتلك قصيدتي) ضدية بين (الأمن والخوف)، فيقول:

---

[١] الدوخي، **«عذابات الصوفي الأزرق»**، صص ١٠٩ - ١١١.

[٢] **المصدر نفسه**، صص ٧١- ٧٢.

إنَّني هاهنا/ طِفلةٌ/ أَحتَمِي بالكلامِ الجَميلِ/ مِنَ الذِّكرياتِ/ أُهرّبُ دَمعي بِظلِّ المَرايا/ وأَتلو نَشِيدَ الأَناشِيدِ فِي/ حَضْرةِ الخوفِ[١].

تضمّ الشطور تصويراً رقيقاً وجميلاً لحالة الشاعر، فيصف نفسه هنا (كطفلة) تحتمي وتستظل بالكلام الجميل كملاذٍ آمن من الذكريات المؤلمة، وفيها شعور بالضعف والخوف أيضا؛ إذ تهرب دموعها بظل المرايا وتتلو نشيد الأناشيد في حضرة الخوف، فالشاعر هنا يبدو كطفلة متخفية خائفة، تحاول أن تحمي نفسها بالكلمات والجمال والأناشيد من المواجهة القاسية لذكرياتها المؤلمة، والتضاد في هذه الأبيات واضح جداً؛ فهنالك تناقض بين الطفولة وقوة الخوف، وكأنّ الشاعر استخدم هذا الأسلوب كملجأ وسبيل للهرب والتخفي عن واقعه المؤلم. وكذلك الفعل (أهرب)؛ لأن الهرب يقتضي الفرار سريعا طلبا للأمان؛ لذا قيل: «أطيب من الأمن فلا لذة لمن لا أمن له».[٢]

ويستذكر الدوخي زمانا مضى (تذكرين زماننا)، وبهذا الاستذكار إخبار عن ضدية بين (الخوف والأمن) في نص (ما هذى به الخائف)، فيقول:

بغدادُ.. / ليلٌ جاهزٌ لِلبندقيَّةِ/ تذكرِينَ زَمانَنا؟/ كانتْ مَدائنُنا تَخافُ الأمنَ/ كُنا خَائِفينَ.. نَعم[٣].

إنّ العنوان صرّح بأحد طرفي الضدية عبر لفظة (الخائف) الأمر الذي جعله يضيء النص. فالعنوان صوّر حال الذات الغائبة التي أشار إليها الضمير المستتر (هو) في الفعل (هذى) فإن حضور الفعل (هذى) كان مناسبا للخوف (الخائف)، والهذيان هو التكلم بكلام غير معقول[٤]، والعنوان "جزء رئيس من البناء الكلي للقصيدة"[٥] فلا يمكن الاستغناء عنه. والخوف أخبر عنه عبر الرمز المتمثل بآلة القتل (البندقية) لما تحمله هذه الآلة من رمز يوحي إلى الموت عبر القتل الذي

---

[١] **المصدر السابق:** صص١٤٦- ١٤٧.

[٢] الزمخشري، **«المستقصى في أمثال العرب»**، ج١، ص٢٠٣.

[٢] إبراهيم، **«المكان في شعر محمود درويش»**، ج٢٣، صص٣٧ـ ٨٨.

[٣] الدوخي، **«الأسماء كلها»**، ص١٢٤

[٣] **المصدر نفسه**، ص ٦٧.

[٤] ابن منظور، **«لسان العرب»**، ج ١٥،ص٧٠ / مادة هذى.

[٥] عاصم، **«لغة التضاد في شعر أمل دنقل»**، صص ١٣٤- ١٣٥.

يعني (الخوف)[١] فالقتل شيء يبعث الرعب والفزع لدى الإنسان، فضلا عن ذلك فقد وظف الفعل (تخاف) الذي يوحي بالحال التي تعيشها هذه الذات/ المدينة من الفزع المشحون بقوة الحركة التي يتمتع بها الفعل المضارع. أما الأمن فقد جاء به عبر لفظة (الأمن) التي توحي بالاطمئنان والارتياح. فالنص يبين أن الأمن أصبح أمرا مخيفا؛ لذلك أخذ يتشاءم بالأمن، لتوقعه أن خطرا ما سيعقبه وعليه قول الإمام علي عليه السلام: "إذا اطمأنّ بك الأمن فاستشعر الخوف"[٢]. وبهذا التكثيف الدلالي إخبار عن تضاد يتمثل بأن الأمن يُخيف تلك المدن.

٤- ٣. ثنائيّة السعة والضيق

تعدّ ثنائيّة (الضيق والسعة) من الثنائيات المكانية ذات الدلالات المتضادة من جهة المساحة، والسعة لفظة تطلق على الحيّز الذي يمتاز بنوع من المساحة الواسعة خلاف الضيق الذي يُراد به الحيّز ذات المساحة المحدودة[٢].

ففي نص (قداس) تظهر ثنائيّة مكانية متضادة تجلت بين (السعة والضيق)، فيقول:

يا اللهُ/ أضيَقُ شيءٍ توسُّعُكَ/ فلا تَترُكْنا /كَصَبِيٍّ ضاعَ في ضَريحٍ[٣].

تحمل الشطور نداءً مفعماً بالألم والاستنجاد بالله، فالشاعر يصف التوسع بأنه أضيق شيء مما يوحي بشعوره بالضيق الشديد امام هذا التوسُّع، ثم ينتقل الى التوسل والرجاء بألا يتركهم، موازناً ذلك بصورة مؤلمة لـ(صبي ضاع في ضريح) وهذا احساس بالخوف والقلق العميق من الترك والضياع مصحوب بشعور الضيق الشديد من (توسع) الله أو قدرته، كأن الشاعر يشعر بأن هذا التوسع الإلهي يضيق به، فيستنجد بالله ألّا يتركه ويضيّعه.

وتظهر الذات حاجتها إلى مساحة واسعة كي تفرض الحصار على الذات المخاطبة (المرأة) التي حضرت في الضمير المتصل (الكاف) في لفظة (لأَطْوَاكِ) فالنص يُظهر ثنائيّة ضدية مكانية أخذت طابعا أمتاز (بالسعة والضيق)، فيقول في نص (مواويل لسيدة الماء):

---

[١] ابن سيده، **«المحكم والمحيط الأعظم»**، ج٥، ص٣٠٥/ مادة خوف.

[٢] ابن أبي الحديد، **«شرح نهج البلاغة»**،ج ١٨، ص ٢١٨.

أحتاجُ لأُفُقٍ/ أَوسعَ/ لأطوِّقَكِ[١].

حددت الذات المكان الذي تحتاجه، وهو يتميز بالسعة المخبرة عنها بلفظتي (أفق أوسع) مشيرا لنواحي السَّماء والأرض، فإن توظيف اسم التفضيل (أوسع) رغبة من الذات للبحث عن أفق أكبر مساحة من الذي فيه، ويدل على مكانة المخاطبة (المرأة) وأهميتها لدى الذات التي أخذت تبحث عن نواحي أوسع من هذا الكون لتطوقها، أما الضيق فقد مثل له بلفظة (لأطوقكَ)، والتطويق يحيل إلى الالتفاف والاستدارة حول الشيء الذي يجعل المطوق يشعر بالمحاصرة والتطويق الذي يوحي بالأمان والحماية على وفق السياق الشعري؛ إذ "كلما اقتربت المتضادات من بعضها برزت ضديتها"[٢]، وذلك يعود إلى مهارة الشاعر في استكناه الدلالات المتضادة وانتقاء الأنسب منها لإبراز المعنى المراد.

٤- ٤. ثنائيّة العمران والخراب

تعدّ ثنائيّة (العمران والخراب) من الثنائيات الوجودية التي اتّخذت من الأرض مكانا لها والإنسان هو المسؤول الأول عن وجود هذه الثنائيّة، فهو من يعمر ويخرب، والعمران يُشعر بنبض الحياة والأمن والاستمتاع والأمل عبر المشاهد المعمرة، بينما في الخراب توجد سطوة الموت والرعب واليأس والانهيار، ففي العمران انبساط وفي الخراب انقباض، وهما طرفان متضادان بحكم ما يحملانه من إيحاءات ودلالات ملموسة.

إن نص (محطات) يصور مشهدا يسوده التشاؤم أكثر من التفاؤل عبر توظيفه للفظتين لهما دلالة سلبية (جرحا، والانهيار) وهذا الأمر جعل من طرف الضدية السلبي يرجح على طرفها الإيجابي المتمثل بالفعل (يبني)، فيقول:

وَتَلَقَّى... وَتَلَقَّى... وَتُجَدِّل جُرْحاً / وَيَبْنِي بِطَيَّاتِكَ الانْهِيَار[٣].

هذه الأشطر الشعرية تحمل صورة قوية للمعاناة والجرح المتجدد. فالتكرار المُكثف لـ«وتلقى» يؤكد على استمرارية هذه العملية المؤلمة، كما لو أن الشاعر يتلقى الجرح مراراً وتكراراً،

---

[١] الدوخي، **«عذابات الصوفي الأزرق»**، ص ١٩.

[٢] أدري، **«دراسة ايقاعية في نصوص من الشعر العربيّ الحديث»**، ص ١٦٢.

[٣] الدوخي، **«مفاتيح لأبواب مرسومة»**، ص٦٠.

وبتوصيف الجرح بأنه «يُجدِّل»، فإنّ هذا يُعطي انطباعاً بأنّ الجرح ليس جرحاً عادياً، بل معقد متشابك، يُعاد إنتاجه باستمرار، كما أن عبارة «ويبني بطيّاتك الانهيار» تُشير إلى أن هذا الجرح المتجدد يؤدي إلى بناء«انهيار» داخل شخصية الشاعر أو داخل عالمه النفسي. فالجرح لا يلتئم، بل يتولّد ويؤدي إلى انهيار، إن هذه الصور الشعرية تُعبّر عن معاناة مستمرة وجرح لا يلتئم، بل يتجدد ليُنتج المزيد من الانهيار. وكأن الشاعر يشعر بأنه محاصر في دوامة من الجرح المتجدد والانهيار المتراكم، فهذا النص الشعري يُبرز بوضوح حالة نفسية مؤلمة، تتسم بالاستمرارية والتجدد والتراكم والذات في نص من صوره الشخصية مع الوطن، وجدت وطنها متمزقا، وبرزت فيه معالم الخراب وفقدت فيه آثار العمران، فيقول:

وطنٌ بَنُوه تقَاسمَوُهُ/ ولَمْلموُهُ وهَرَّبوُهُ/ وحَاربوُهُ وهجَّروُهُ/ فما الَّذي نَرجُو منَ الأعداءِ؟!/ والأعداءُ كُل[1].

النص يشير إلى الخراب عبر دلالة الألفاظ التي وظفها (تقاسموه، ولملموه، وهربوه، وحاربوه، وهجروه) (فالتقسيم) يوحي بالتجزئة والتفرقة ما بين أجزائه، و(اللملمة) لم يكن هدفها الحماية، بل كان هدفها الحيازة للتهريب، و(التهريب) يوحي بالاختلاس والسرقة لثرواته وممتلكاته، و(حاربوه) توحي بالانتهاك والمحاصرة والاقتتال، و(هجّروه) تعني التشريد والضياع والنزوح عنه، والألفاظ في أيسر دلالتها تحمل كل مظاهر الخراب التي تؤدي إلى ضياع ما عمر، وتمثل صفات أعداء الإنسانية التي وقفت عندها الذات مستفهمة متعجبة، وهذا ضد العمران الذي مثل له بلفظة (وطن) بوصفه مكانا ثابتا، ولفظة (بنوه) الموحية بالعمران المأخوذة من تبنيته أي ادعيت بنوته، وتبناه اتخذه (ابناً)[2]، والأبناء هم يمثّلون الوطن، لكن هؤلاء الأبناء باتوا وسيلة تعمل على ضياع وطنهم وخرابه، وهذا ما أظهرته سلوكياتهم المؤدية إلى الشتات والتفرقة عبر التقسيم واللملمة والتهريب والحرب والتهجير، وهذه صفات العدو الذي أخبر عنه بلفظة (الأعداء) بوصفهم أناساً يرتكبون ظلماً تجاوزوا فيه القدر فهو نمط سلوكي يمتاز بالاعتداء والإقدام على المخاطر بدلا من اجتنابها، ويحيل إلى

---

[1] الدوخي، **«عذابات الصوفي الأزرق»**، صص١٣-١٤.

[2] ابن منظور، **« لسان العرب»**،ج٥، ص١٥٩/ مادة بنى .

التخريب والتهديم والعنف وبثّ الفوضى والرعب، فضلا عن الكره والأنانية والحقد وهذا ما يتوقّع من الأعداء[١].

قصد الشاعر في ثنائيّة (العمران والخراب) مكانين متضادين من حيث مظاهر العمران والخراب، ومثّل الثنائيّة تمثيلا أدبيّاً ملموساً على أرض الواقع عبر النصوص الشعرية التي وظفها، إذ جعل في العمران جمالا وفرحا وأملا ودهشة وحياة في (اشتهاءاتي، ويبني، ووطن، وبنوه)، وفي الخراب جعل هدما وحزنا ويأسا واستغرابا وموتا عبر (خرائبي، والانهيار، وتقاسموه، ولملموه، وهربوه، وحاربوه، وهجروه، والأعداء).

٥. الذات مصدراً عند حمد الدوخي

تعني الذات عند الأدباء والشعراء والنقاد عموماً، التعبير عن نزعات النفس الإنسانية بأسلوب تظهر العلاقة المباشرة بين النص والذات المنشئة من جهة إحالته على الشاعر المنشئ له بتعبيره عادة عن ضمير المتكلم مباشرة، وتزخر هذه الذات بعواطف سعيدة أو حزينة أو متشائمة أو مغتربة.[٢]

ومن هنا تتجلى العلاقة الوطيدة بين الذات والشعر فهذه العواطف فردية خالصة، والشعر عملية إبداعية فردية، وتتضمن الذات تجارب الحياة وعواطفها الخاصة وصورها في ثنايا النص على وفق مظاهر متعددة. أما في الشعر الحديث فقد استعانت الذات بعناصر التجربة الشعورية؛ لتعلن عن كينونتها ووجودها وتحدد ملامحها. فالشعر فن تعبيريّ يقوم على الصيغ الكلامية ذات المدلولات الزمنية في الماضي والحاضر والمستقبل، يأخذ خاصيته المهمة من تلك الديمومة الإنسانية القائمة في طبيعة الفعل، ومن لغته العاطفية التي هي لغة خاصة ضمن لغة الناس العامة تستمد منها قدرتها على التعبير عن الوحدة الأصلية التي تجمع الشاعر بالبشرية جمعاء، والشعر بهذا المعنى؛ بلغته العاطفية المنفعلة وبكل ما يحيط بها، موجود في كل إنسان وإن الاختلاف ما بين الشاعر والإنسان العادي متأتية فقط من التفات في مستوى التعبير. يمكن كشف ملامح ثنائيات الذات وفق ما يلي:

---

[١] انظر صليبا، **«المعجم الفلسفي»**، ج ١٧، ص٢.

[٢] صالح زياد، **«الشاعر والذات المستمدة»**، ص١.

٥-١. ثنائيّة الأعلى والأسفل

تعترف الذات في نص (ملصق صريح على القلب) بأن الإنسان محمّل بالذنوب والمعاصي، فلم يبق له غير طلب العفو والرجاء من الله سبحانه وتعالى، فما هو إلا عبد اقترف الذنوب فلا يقوى على شيء سوى طلب العفو فهو السبيل الوحيد أمامه، فمن هذا الموقف تتضح صورة تحمل ثنائيّة ضدية بين مكانين هما (الأعلى والأسفل)، وعليه فإنّ مهمة الشاعر«أن يبتكر اللغة التي تستطيع أن تعبر عن ذاته ومشاعره وكل ما كان خاصا».[١]، فيقول:

فيا ربَّاهُ عَفوَكَ أنتَ أَعلى/ وتَعلَمُ أنَّني عَبدٌ كَسيحُ[٢].

استعمل النص أسلوب النداء الصادر من الأدنى (العبد) إلى الأعلى (الرب)؛ لأنّ توظيف حرف النداء (يا) هو رغبة صاحب النداء، (عبد) لبث شكواه طلبا للعفو لما ارتكبه من ذنوب، وبصيغة التفضيل (أعلى) خص الرب بالعلو والرفعة وحده، فهو على الضد من لفظة (كسيح)؛ لأنّ الكساح هو الثقل والقعود أحيانا وعدم القدرة على السير أيضا، وهذا يحيل إلى الأسفل، ويبين أنّ الرب أعلى ومهيمن فيسمع ويرى، والعبد أسفل مقعد ومشلول ومثقل بالمعاصي لا يقدر على شيء غير أنه يأمل الرحمة والمغفرة المتمثلة بالعفو.

والذات في شعر الدوخي أحيانا تبين أنّها تحبس شيئا في داخلها، وهذا الشيء جعلها تجمع أكواما من الصبر عند الغشاء الذي يحيط بقلبها، وتبحث عن وسيلة معينة تفرغ بها ذلك الصبر المتكوّم فنصّ (من مزاغل البوح) يُظهر ثنائيّة متضادة بين (الأسفل والأعلى) تمثّلت بهيئة الخفض والرفع:

وصَـــبراً قَـــدْ تكَـــوَّمَ فـــي شِـــغَافِي

أَتَرفعُـــــهُ عـــــنِ الأكبـــــادِ (أُفِ)[٣]

---

[١] الدوخي، **«عذابات الصوفي الأزرق»**، ص١٠٠.

[٢] **المصدر نفسه:** ص١٠٠.

[٣] الدوخي، **«مفاتيح لأبواب مرسومة»**، ص٥٢.

وظّف الشاعر مفردتي الجسد (القلب-والكبد)، كي تخبر أن في داخلها شيئاً من الهموم والآلام فالذات جاءت بالفعل (تكوم) للإخبار عن شيء يحيل إلى التجمع والتكدس في الأسفل عند غشاء القلب (تكوم في شغافي)، وهذا يوحي بالنزول والخفض، أما الأعلى فقد أشير إليه عبر الفعل المسبوق بالاستفهام (أترفعه) بوصف أن الرفع يوحي بالسحب نحو الأعلى، وكذلك الزوال والخلاص وجعل الذات في استبعاد، هل ممكن لكلمة يسيرة مثل (أف) التي تدل على الضجر والملل أن تزيل وتبدد وترفع صبرا قد تكوم وأصبح جاثما على الصدور؛ لذلك فإن النص حصر التضاد بين الفعلين (تكوم) الذي يحيل إلى الأسفل وبين (أترفعه) الذي يحيل إلى الأعلى.

في نص (أوتار رملية) توظيف لأسلوب الأمر عبر الفعلين (أصغوا- وتعالوا) ويلفت انتباه المخاطبين ويجعلهم يتجمعون لإخبارهم بأمور تنطق به، فيقول:

أُصغُوا إليَّ أنا عُملةُ المَعدِنِ/ في قاعِ المُحيطِ/ تعَالوْا/ ففِي لِسانِي/ كثيرٌ ممَّا رآهُ الطَّيرُ فوقَ البَحرِ[1].

بعد أن لفتت الذات انتباه المخاطبين وجمعتهم من حولها بدأت تخبرهم بأشياء لا يعرفونها فأظهرتها لهم عبر الثنائيّة المكانية المتضادة بين (الأسفل والأعلى)؛ إذ مثل للأسفل بلفظتي (قاع المحيط) شبهت الذات بعملة المعدن (عملة المعدن) المرمية في أسفل مياه المحيط (قاع المحيط) ويوحي بضعف الاهتمام والإقصاء، وجعل الذات تشعر أنها ليست أكثر من عملة معدن سقطت في محيط واسع فلم يعد لها وجود، وقوله: (أنا عملة المعدن في قاع المحيط)، ويوحي بالإخفاء والغموض والزوال، أمّا الأعلى فقد مثل له بالظرف المكاني (فوق) الذي يوحي بالظهور والبروز والانكشاف عبر رؤية الطير (مما رآه الطير..)، ومتضمناً أيضاً بلفظة (الطير) التي تخبر عن العلو لما تحمله من دلالة توحي بالسمو والارتفاع المتمثل بالطيران. فالنص في الضدية جاء بالطرف السفلي متضمناً وكامناً في ثناياه (قاع المحيط)، كان القصد منه (تحت) بينما جعل من الطرف العلوي ظاهرا عبر لفظة (فوق).

---

[1] الدوخي، **«الأسماء كلها»**، ص١١٠.

٥-٢. ثنائيّة الولادة والممات

تستغيث الذات في النص بأمها (أماه)، محذرة إياها من عدم الولادة، فيقول الدوخي في قصيدته (صرختان لأبي العلاء):

أماهُ../لا تَلدِي لِلمَوتِ../لا تَلدي[١].

فالأمّ مصرة على ذلك، ويظهر ذلك عبر تكرار الفعل المضارع المسبوق بـ (لا) الناهية (لا تلدي)، لرؤية الشاعر العربيّ في كثير من تأملاته للحياة (أنها تنتهي إلى فجيعة الموت) فعلام هذا العناء والتعب، إذا كان الموت أكبر صائد يتوجه للحياة فعند ولادة الأمل والرغبة في استمرار الحياة سرعان ما يلقي الموت، وبهذه الاستغاثة وظّف النص الفعل (تلدي) مرادفة للحياة.

فالأم الحامل تلد والولادة زيادة النسل، وهذا يوحي بحياة يسودها التكاثر، أما الموت فقد ورد في وضوح بلفظة (للموت) ويمثل القدر المحتوم للحياة، فلفظتا (تلدي، وللموت) قد اختزلتا الصورة والمعنى؛ لأن الموت تقابله الحياة لا الولادة، والولادة يقابلها العقم؛ لذا جاءت لفظة (تلدي) مقابلة لإحدى متعلقات العقم والجدب، وهي (للموت)، والحياة لابد أن تنتهي بالموت والإحساس شعور دنيوي خلاف الموت الذي تتوقف فيه كل المشاعر والعواطف.

٥-٣. ثنائيّة الفرح والحزن

تظهر الذات في نص (لوحتان لوطن يتلفت) إصرارها على الفرح الذي ترتقبه وتعد به في المستقبل، فهي متفائلة على الرغم من الهمّ الذي بانت ملامحه على الوجوه، فيقول:

فَسوفَ نُغنّي/ وسوفَ نُسالِمُ/ بِرَغم الَّذي/ فِي (الوجوهِ) مِنَ الهَمّ/ أوْ ما بها مِن أذى[٢].

النص يحمل ضدية بين (الفرح والحزن)؛ إذ وظف أسلوب التكرار للفظة (سوف) مرتين، تارة تبيّن أن الذات تحس بها حاجة إلى الفرح كما بينت عزمها وإصرارها على الفرح على الرغم من شدة الحزن الذي خط رسومه على الوجوه، فالفرح جاء عبر الفعل (نغني) بوصف أنّ الغناء يشعر بالسعادة والمتعة والنشوة لأنغامه وألحانه، وكذلك الفعل (نسالم)، فالمسالمة توحي بالأمن والهدوء

---

[١] الدوخي، **«عذابات الصوفي الأزرق»**، ص ٤٥.

[٢] **المصدر نفسه**، ص ١١٧.

والاطمئنان، وهذا مفرح. أما الحزن فقد تجلى بلفظة (الهم) أي الحزن المصحوب بالقلق والشدة[١] فالحزن حضر بلفظة (أذى) التي تعني الضر، الأمر الذي يبعث حزنا، حتى بانت ملامحه على الوجوه.

كما تحمل الذات شهوة (أشتهي) ورغبة للإخبار والبوح لما تكتمه من كلام، والأمر جعلها في حيرة من أمرها في اختيار المكان، فعبر الاشتهاء المتمثل بالبوح والإفصاح؛ إذ يقول في قصيدة (رسالة إلى الكولونيل):

أشتهي أنْ أبوحَ/ سأجلسُ قربَ الكلامِ القديم/ وأحكي/ أو سَأجلسُ في ظِلِّ أولِّ أشجَارِنا الآدميَّة/ طفلاً... وأبكي/ لأنّي حَزِينٌ كأنّي المَسَاء/ أَشتَهي أنْ أَبوحَ/ في شَوارعِ بغدادَ سيّارة/ فَخَّخوها سَماسرةٌ يَضحكون[٢].

في النص إشارة إلى الحزن عبر الفعل (أبكي)، فالبكاء يوحي بالحزن المتمثل بالصوت المصحوب بالعويل والنحيب أحيانا، وأخرى بالصمت المتمثل بالحزن عبر سيلان الدموع فالبكاء في كلتا الحالين هو الحزن، فضلا عنه، فإن استعمال الظرف الزمني (المساء) يشير إلى الحزن؛ لأنّ للحزن أماكن وأزمنة تعمل على إيقاده وهيجانه، والمساء وقت تتوافد فيه الأحزان وتشتد فالذات تُشبّه نفسها بالمساء في الحزن.

٥-٤. ثنائيّة الأمل واليأس

للشاعر في قصيدته (صرختان لأبي العلاء) شيء من الأمل، لكن قوبل ذلك بيأس مثبّط قائلا:

كَـمْ كَـانَ لِـي أَمَـلٌ أَنْ أَشْـتَرِي وَطَنـاً يُعْمِّـدُ اَلشَّـوْقَ وَالْعُشَّـاقَ بِـالْبَرَدِ

وَالآنَ وَجْهِـي عَلَـى اَلْأَبْـوَابِ مُنْكَسِـرٌ وَضَـاعَ فِـي الـزَّمَنِ اَلْمَوْبُـوءِ اِسْـمُ غَـدِ[٣]

عقدت في النص ضدية بين (الأمل واليأس)؛ إذ كانت الذات تأمل بأن يكون لها وطن حتى ولو وصل الأمر حد الشراء كما في المصراع الأول؛ إذ صرح النص عن أحد طرفي الضدية (أمل)، وهو الجو الروحي الوحيد الذي يمكن ان تتنفس فيه الروح،وهذا يحيل إلى الشعور بالثقة والعزيمة

[١] ابن منظور، **«لسان العرب»**، ج١٥، ص٩٥/ مادة همم.

[٢] الدوخي، **«مفاتيح لأبواب مرسومة»**، ص ٨١.

[٣] الدوخي، **«عذابات الصوفي الأزرق»**، ص ٤٧.

الصارمة والإرادة، وكذلك النظر إلى الأمام والتفاؤل بمستقبل حافل بتطلعات حسنة فهو على الضد من اليأس الذي حضر في لفظة (منكسر)؛ لأن اليأس هو حالة تتسم بانحراف المزاج واضطراب النفس، فضلا عن أنّ اليأس ظاهرة إنسانية انفعالية نفسية يشعر المرء من خلالها أنه أمام موقف معقد صعب لا قدرة له على تجاوزه أو التخلص من آثاره السلبية، وهذا يوحي بالضيق والتثبط والاضطراب النفسي والقلق والجزع.

٥-٦. ثنائيّة الشك واليقين

تعيش الذات في نص (مما لا يحمله الماء) حالة نفسية متناقضة، فهي في حيرة من أمرها، لوقوعها في مأزق الشكوك، وهذا الأمر جعل بها حاجة للبحث عن اليقين، كي تحقق الطمأنينة وتخرج من هاجس الشك، فمن هذه الحالة عقدت ثنائيّة ضدية بين (الشك واليقين)، فيقول:

يَا صَاحِبِي/ إِنِّي أَدُورُ عَلَى دَمِي/ وأَشُكُّ فِي ظِلِّي فَكَيْفَ أُؤَكِّدُ[١].

وظّف النص أسلوب النداء (يا)، كي تبث الذات إلى المنادى (صاحب) شكوى نفسية مرهقة أوصلتها إلى مرحلة خطيرة وهي الشك بالنفس التي مثل لها بالظل لكون الظل ألصق شيء بالإنسان. فالنص عبر عن الشك مباشرةً عبر الفعل (أشك) بوصفه خلاف اليقين وهو ضرب من الجهل[٢]، وكذلك ذكره صاحب التعريفات بأنه: "التردد بين نقيضين بلا ترجيح لأحدهما على الآخر عند الشاك"[٣]، وهذا يحيل إلى القلق والاضطراب والتهمة والحيرة. والذي لوحظ أن الشك الذي وصلت إليه الذات هو من أخطر أنواع الشك، وهو الشك بالنفس، (أشكُّ في ظلي)، أما اليقين فقد مثل له بالفعل (أؤكد). وبعد أن بثت الذات شكواها عبر أسلوب النداء أخذت تستفهم عن الحال التي وصلت إليها، الأمر الذي جعلها تبحث عن اليقين طلباً للتأكد كي تخرج من هذه الحالة (فكيف أؤكد) بوصفه مخرجها الوحيد الذي يقتضي العلم لإزالة الشك وتحقيق الأمر [٤].

---

[١] الدوخي، **«عذابات الصوفي الأزرق»**، ص٧٠.

[٢] انظر: الزبيدي، **«تاج العروس من جواهر القاموس»**، ج١٣، ص٥٩٤/ مادة شكك.

[٣] الجرجاني، **«التعريفات»**، ص ١٦٨.

[٤] ابن منظور، **«لسان العرب»**، ج١٥، ص٣٢١/ مادة يقن.

وهذا يحيل إلى الطمأنينة والصدق وإزالة الشكوك والهواجس صواباً؛ لأن اليقين هو "لغة العلم الذي لا شك فيه"[١].

٥-٧. ثنائيّة الدخول والخروج

تبين الذات أنها تترقب غاية ثانية وهي تريد أن توقف رحلتها المتمثلة بأمور الحياة وتناقضاتها عبر خروجها من عينها، ودخولها إلى رأسها، لكنها أيقنت بأنها بحر هائج متراكب. فبهذا التصور يُظهر نص (الرحلة الأولى) تمثلت بين (الخروج والدخول)، فيقول:

فَـأَخْرُجُ مِـنْ عَيْنِـي أُتَـابِعُ غَايَـةً تَنَـاءَتْ كَثِيـراً عَـنْ طُقُـوسِ تَجَـارِبِي

دَخَلْـتُ إِلَـى رَأْسِـي لِأُوقِـفَ رِحْلَتِـي وَجَدْتُ بِرَأْسِي اَلْبَحْرَ وَالْبَحْرُ رَاكِبِي[٢]

أخبرعن الخروج بالفعل (فأخرج) الذي يوحي بإظهارالذات من شيء آخر، وهي العين، وهذا الأمر يحيل إلى الوضوح والإبراز لما كان مخفيّاً، فالخروج تجلى عبر رؤية بصرية تقتضي المتابعة والترقب لغاية ما فأخرج من عيني أتابع غاية، (أما الدخول فقد وظف له الفعل دخلت) الذي يدل على إدخال شيء في آخر، فالذات تدخل إلى رأسها لتوقف هواجس وأفكاراً طالما أثقلتها وتضع لها حدا فهي قد شغلتها (دخلت إلى رأسي لأوقف رحلتي). والمكانان اللذان وظفهما النص من المدركات الحسية فالخروج كان من العين في حين أن الدخول كان إلى الرأس فإن هذا التوظيف ما بين الداخل والخارج، وهذا التضاد يحمل في معانيه تناقضاً اساسياً تجاه الشعور الداخلي، عمدت الذات إلى توظيف الأم بوصفها رمزاً للحب والطيب والحنان، وكل ما تحمله الإنسانية من معان سامية، والأم دنيا بما فيها إن صح الوصف، فالنص (إلى أمي) دخل إلى الواقع الاجتماعي وتحديدا إلى الموروث الشعبي خاصة، وانتقى عادة شعبية يعتادها المجتمع العراقي وهي هدية تعطى في العيد تعرف بالعيدية، إحياء لهذه المناسبة الدينية وتعبيرا عن الفرحة والاحتفاء، الأمر الذي جعله يُظهر ثنائيّة مكانية متضادة بين (الدخول والخروج)، فيقول:

أَعِيدِي يَدَكِ إِلَى جَيْبِكِ بَيْضَاءَ/ وَأَخْرِجِي لِي -مَعَ عِيدِيةٍ- عُمْراً/ يَسْتَحِقُّ كُلَّ هَذَا اَلْعُصَابِ[٣].

---

[١] المناوي، **«التوقيف على مهمات التعاريف»**، ص٧٥٠.

[٢] الدوخي، **«عذابات الصوفي الأزرق»**، صص ٣٢-٣٣.

[٣] **المصدر نفسه**، صص١٥٣-١٥٤.

أشار النص إلى هذه الثنائيّة عبر الفعلين (أعيدي، وأخرجي)، والذات في كلا الفعلين تلتمس من الأم التي حضرت في الضمير المتصل (ياء المخاطبة) في الفعلين (أعيدي، وأخرجي)، والضمير المتصل (الكاف) في (يدك، وجيبك) بأن تدخل يدها وتخرجها، وبهذه الحركة المتضادة عبر عن الدخول بالفعل (أعيدي) الذي يوحي بدخول اليد في شيء آخر وهو الجيب، في حين أن الخروج مثل له بالفعل (أخرجي) الذي يحيل إلى السحب والإخراج، فالخروج تمثل بالعيدية التي أخرجتها الأم من جيبها تعبيرا عن الفرح بهذه المناسبة وفيه إيحاء إلى الكشف والوضوح، وتظل "العلاقة بين الداخل والخارج يحكمها الجدل"[١] من حيث كون الدخول يخفي ويحجب، والخروج يُظهر ويفصح.

٥-٨. ثنائيّة الظاهر والباطن

مهما حاول الإنسان إخفاء ما في داخله من مشاعر وأحاسيس فلابدّ من وجود علامة دالة، تكشف ما يخبّؤه بداخله. والذات في نص (إلى الأزرق البعيد) تحمل شوقا، فيقول الشاعر:

قَلبي على/ وَجهي مُريدٌ سَائحٌ/ شوقاً إليك،/ وأنتَ في مَوْثقِ[٢].

إنّ الشوق الذي تحمله الذات قد أظهر ضدية ما بين (الظاهر والباطن). إذ مثل للباطن بالقلب (قلبي) فالقلب هو "الفؤاد الذي يعبر عن الفعل"[٣]. وهذا يحيل إلى أن القلب هو موطن الكتمان والإخفاء ومستودع الأسرار؛ لذلك سمّي القلب "تابوت الحكمة وسفط العلم وبيته"[٤]. أما الظاهر فقد أخبر عنه بلفظة (وجهي) فالوجه كما ذكر الحرالي مجتمع حواس الإنسان، في حين أنّ الراغب يقول: لما كان الوجه أول ما يستقبلك وأشرف ما في ظاهر البدن استعمل في مستقبل كلّ شيء وفي أشرافه ومبدئه[٥]. وهذا يحيل إلى أن الوجه هو الذي يكشف ويفضح ما يخفيه القلب ويستره؛ لذلك

---

[١] الديوب، **«الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربيّ القديم»**، ص ٢١.

[٢] الدوخي، **«عذابات الصوفي الأزرق»**، ص٦٠.

[٣] الرازي، **«مختار الصحاح»**، ج٦، ص٤٧٨/ مادة قلب.

[٤] المناوي، **«التوقيف على مهمات التعاريف»**، ص١٥٥.

[٥] انظر: **المصدر نفسه**، ص ٧١٩.

يعد الوجه، يعني عندما يكون الوجه مستريحا ولا تظهر عليه علامات التوتر أو القلق، فإن ذلك يشير الى راحة القلب الوجه يعتبر ترجماناً للمشاعر والحالة العاطفية الداخلية.

٥-٩. ثنائيّة الحبّ والبغض

تبث الذات في نص (للذي رأى كلّ شيء) شكوى من حبيبتها التي طالما قيدتها في نفسها وهي تقابلها بالنكران والمحو من حياتها، فيقول:

مولايَ وجْهي/ طَعنةُ العَينينِ/ والمَرأةُ جُرحٌ/ أشكُو إليكِ حَبيبَتي/ مولايَ، أكْتُبُها وتَمْحو[١].

النص وظّف أسلوب التكرار للفظة (مولاي) مرة لما تحمله من وظيفة جمالية تتمثل بالمتعة الفنية التي يستشعر بها القارئ من تبديل موقع الكلمات من مكان إلى آخر.

إذا بدأ بلفظة (مولاي) وأوشك أن يختتم بها، وهذا الأمر له أبعاد نفسية عميقة نقلت حالة الشكوى التي جعلت الذات تظهر المحبوبة بفعل توثيق هو الكتابة (أكتبها)، لكنها تقابل الحب بالنفور والرفض (تمحو)، فالفعل (أكتبها) دال على الحب؛ لأن الكتابة توحي بالتدوين والتقيد والذات مدونة ومقيدة بالمحبوبة، وهذا قمة الحب في حين أنّ الذات الحبيبة التي حضرت في الضمير المستتر (هي) في الفعل (تمحو) تبين أنها في حالة نفور وبغض أحالت إليها دلالة الفعل (تمحو)، فهذه الشكوى بينت أن الذات الحبيبة لا تصدق ذلك الحب فهي تسعى إلى محوه.

٥-١٠. ثنائيّة الراحة والتعب

يجد المتلقي في نص (محطات) أن الذات تبحث عن الراحة، لكنها تفاجأ بأنها تلقى ضدها:

وَتَبْحَـــثُ فِيـــكَ عَـــنِ الِارْتِيَـــاحِ

فَتَلْقَـــى مَشَـــارِيعَ لِلانْكِسَـــارِ[٢]

النص يبين أن الذات التي أخبر عنها عبر الضمير المستتر(أنت)، والضمير المتصل (الكاف) في لفظة (فيك) تبحث عن الراحة لكن تلقى الشقاء ودلالة الفعلين (تبحث/ وتلقى).

---

[١] الدوخي، **«عذابات الصوفي الأزرق»**، ص ٨٩.

[٢] الدوخي، **«مفاتيح لأبواب مرسومة»**، ص ٦٠.

فمن خلال البحث والملاقاة يخرج النص بثنائيّة ضدية بين (الراحة والتعب) الراحة التي وظف لها لفظة (الارتياح) التي تعني سلامة النفس من الهم والاضطراب، ويحيل إلى الشعور بالسعادة والفرح والطمأنينة الغامرة عند حصول نفع أو دفع ضرر لأمر معين فهو على الضد من التعب الذي حضر بلفظة (الانكسار) حيث تحمل دلالات كثيرة منها العجز والضعف والتثبيط عن عدم تحقيق شيء، فضلا عن الخيبة والخذلان والفشل ويحيل إلى الشعور بالتعب والشقاء، والنص جعل من الراحة مخفية تتطلب جهدا وسيعا في سبيل العثور عليها، (وتبحث) توحي بقلتها (فتلقى) دلالة على كثرته وانتشاره.

٥-١١. ثنائيّة الانبساط والانقباض

إنّ الشاعر بوصفه إنساناً يفيض إحساساً، وأخذ يبتعد كلّ البعد عن عالم الواقع ليعيد إلى نفسه شيئاً من التوزان والاستقرار الذي فقده بسبب المد والجزر الذي يهيمن على هذه المعمورة؛ لذلك بدأ المكان يؤثر فيه سلباً أو إيجاباً، ولا مبالغة إذا قلنا: إنّ "المكان في النص الشعري يغدو شخصية فاعلة ومؤثرة مثلها مثل أي شخصية أخرى"[(١)]، فالنص عمد إلى توظيف مكانين محسوسين يعيشهما الإنسان أحدهما يوحي بالضيق، والآخر بالسعة فنصّ (نداء) يقدم ثنائيّة ضدية مكانية بين (الضيق والسعة)، فيقول:

لا للزَّوايا الّتي قامتْ تُحاصِرُني/ دوري.. / فإنَّ المَدى حَتماً سَيَنبِسطُ[(٢)].

أعلنت الذات رفضها للأماكن الضيقة عبر قوله: (لا للزوايا..) فالمكان الضيق أشير إليه بلفظة (للزوايا) بوصفها مكاناً صغيراً يُشعر بالضيق والقبض والحبس، ولفظة (تحاصرني) عبرت عن الضيق، فهي تحيل إلى الحبس والمنع والحصر[٣]، والذات تبين أن الزوايا تفرض الحصار عليها، وتؤكد أن الحال لن يدوم، بل سيدور الزمن وينتهي الضيق ويتحول الحصر إلى سعة رحبة، وهذا ما أظهرته دلالة لفظة (المدى)، وتعني الغاية والمسافة الشاسعة، والفعل (سينبسط) يوحي بالتوسع والبسط حُكم النص بثنائيّة متضادة الأطراف جعلت من التناقض فالصراع ينشأ بين لمكانيين

---

(١) الديوب، **«الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربيّ القديم»**، ص ٤٦.

(٢) الدوخي، **«عذابات الصوفي الأزرق»**، ص٣١.

(٣) انظر: المناوي، **«التوقيف على مهمات التعاريف»**، ص٢٨٢.

المختلفين التي تحمل الشخصية في داخلها، فالزوايا ضيقة على الضد من المدى الواسع الفسيح، وكذلك المحاصرة (تحاصرني) توحي بالتطويق والإحاطة والشعور بالضيق فهي على الضد من دلالة الفعل (سينبسط) التي تحيل إلى الإطلاق والانشراح.

النتيجة

تمثلت نتائج البحث بما يلي:

١. إنَّ توظيف الثنائيات الضدية كالحياة والموت، أو الأمن والخوف، أو السعة والضيق، أو الخراب والعمران في الشعر تعتبر جزءاً مهمّاً من التعبير الشعري في العديد من الثقافات؛ حيث تستعمل تلك الثنائيات لإظهار التناقضات والتباينات الحادة بين مفاهيم مختلفة مما يعزز التعبير الشعري وإثارة الانتباه والتأمل.

٢. الذات عند الدوخي تتشكل من خلال التفاعل مع الآخرين، وهي لا تتكون بمعزل عن التواصل مع المحيط الاجتماعي.

٣. ما رسمه الدوخي في تجربته الفنية هو وجه من أوجه تفاعل الشاعر مع الكون والحياة؛ لتشكيل نوع من الوجود الإنساني الخاص، وقد رمى بثقله الفني وإبداعه الشعري على الواقع وجوانب الحياة اليومية والعلاقات الاجتماعية لتشكيل أغلب صوره، وهو أهم مصدر لخيالاته الشعرية وتجاربه.

٤. استقى الشاعر إيحاءه في رسم صوره من الموروث الشعري فراح يترصد خطاه مبدعاً في نهجه وفي تطويره وانفرد في إيضاح العلاقات التي يقيمها بين الأشياء التي يرسم منها لوحاته الشعرية النثرية الأدبيّة.

٥. وظف الشاعر شعره بحثاً عن الغاية النهائية للحياة، وعن المعنى العميق والوجودي للذات، وأيضاً للتعبير عن الهوية لاستكشاف جوانب شخصيته الثقافية والاجتماعية والتعبير عنها بطرق مبتكرة ومثيرة للاهتمام.

٦ـ الدوخي من خلال شعره استطاع أن يثبت بأنَّ الفرح يعزّز الشعور بالرّضا والسعادة ويحفز على الإنجاز والتفاعل الجماعي، والحزن يساعد على المعالجة العاطفية للخسارة والألم.

قائمة المصادر والمراجع

أ. الكتب

١. الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد، **المستطرف في كل فن مستظرف**، تحقيق، مفيد محمد قميحة، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦م.

٢. ابن أبي الحديد، عبد الحميد بن هبة الله (ت ٦٥٦هـ)، **شرح نهج البلاغة**، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة. عيسى الباي وشركاه، (د. ت).

٣. ابن سيده المرسي، أبو الحسن علي بن إسماعيل (ت ٤٥٨هـ)، **المحكم والمحيط الأعظم**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م.

٤. ابن منظور الأنصاري الأفريقي،، محمد بن مكرم بن علي جمال الدين (ت٧١١ هـ)، **لسان العرب**، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٥م.

٥. السمرقندي، نصر بن محمد(ت ٣٧٥هـ)، **بحر العلوم**، تحقيق: علي محمد معوّض، عادل أحمد، زكريا النوتي، ط١، دار الكتب العلمية، ١٩٩٣م.

٦. الديوب، سمر، **الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربيّ القديم**، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩م.

٧. الدوخي، حمد محمود، **الأسماء كلها**، دار ديوان المسار، بيروت – دبي، ٢٠٠٩م.

٨. ـــــــــــ، **عذابات الصوفي الأزرق**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٢م.

٩. ـــــــــــ، **عذابات**، دار الشؤون الثقافية العامة، شركة عامة، بغداد ٢٠٠٢م.

١٠. ـــــــــــ، **مفاتيح لأبواب مرسومة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧م.

١١. الرازي، محمد بن أبي بكر، **مختار الصحاح**، تحقيق: محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م.

١٢. الزَّبيدي الحسيني، السيد محمد (ت١٢٠٥هـ)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: عبد العزيز مطر، بيروت، دار الجبل، ١٩٧٠م.

١٣. الجرجاني، عبد القاهر(ت ٤٧٤هـ)، **أسرار البلاغة**، دار المعرفة بيروت لبنان بدون تاريخ.

١٤. الجرجاني، الشريف علي بن محمد (ت ٨١٦ هـ)، **التعريفات**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط ١، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ١٤٠٥ هـ.

١٥. البهائي العاملي، الشيخ محمد بن حسين، **الكشكول**، تحقيق: محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م.

١٦. البستاني، بطرس، **محيط المحيط**، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٨م.

١٧. عاصم (محمد أمين بني عامر)، **لغة التضاد في شعر أمل دنقل**، ط ١، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان /الأردن، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م.

١٨. المناوي، عبد الرؤوف محمد، **التوقيف على مهمات التعاريف**، تحقيق: محمد رضوان الداية، ط١، دار الفكر المعاصرة، دار الفكر، بيروت / دمشق، ١٤١٠هـ.

١٩. الفرطوسي، أحمد عبد، **الانعطافات الغرائبية في تجربة حمد محمود الدوخي الشعرية**، ط١، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٤م.

٢٠. صليبا، جميل، (ت١٩٧٦م)، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٩٤م.

٢١. الزمخشري، محمود، (ت٥٣٨هـ)، **المستقصى في أمثال العرب**،دار الكتب العلمية، بغداد، ١٩٨٧م.

٢٢. صالح زياد، **الشاعر والذات المستمدة**، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ٢٠١١م.

٢٣. سعيد، جلال الدين، **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠٠٤م.

ب: الرسائل والأطاريح الجامعيّة

٢٤. عبد الحميد، ليلى، **الحياة والموت في شعر عهد بني أيوب** (٤٤٨ـ٥٦٧)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل.

ج: المجلات

٢٥. إيثار المشهداني، أسامة محمد صادق، سيرة ونتاجات أدباء محافظة صلاح الدين، **بحث نشر**، مقابلة شخصية أجراها الباحثان مع الشاعر.

٢٦. إبراهيم، هيام عبدالكاظم، **المكان في شعر محمود درويش**، مجلة جامعة القادسية-كلية الإدارة والاقتصاد، المجلد ٢٣، ص٣٧-٨٨.

٢٧. أدري محمد، خديجة، دراسة إيقاعية في نصوص من الشعر العربيّ الحديث. **مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانيّة**. المجلد ١٥، العدد٩، ٢٠٠٨م: صص ١٥٥-١٧٣.

٢٨. زوباري، فوزية، ثنائيّة الحياة والموت بين"أغنية الخريف"و"الحياة على شكل ورقة ميتة"، **مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها**، نصف سنويّة دوليّة محكّمة، السنة الخامسة عشرة، العدد ٣٩، ١٤٠٣هـ.ش/٢٠٢٤م: صص٢١١-.١٧٨.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature
Semnan University

دوگانگی واقعیت و خودپنداره در شعر حمد محمود دوخی

علی سالمی *؛ مصطفی علی الکواز **

مقاله علمی-پژوهشی
صص ٣٥-١
DOI: 10.22075/lasem.2024.33141.1420

چکیده:

دوگانگی‌های متضاد واقعیت و خودپنداره در شعر حمد دوخی به عنوان پیام مؤثری همچون غم و شادی، سختی و رفاه، تنگنایی و گشایش و غیره جلوه می‌کنند تا از طریق این دوگانگی‌ها، شاعر موفق به ایجاد پویایی و حرکت در قصیده‌هایش گردد. شاعر از این دوگانگی‌های متضاد برای به تصویر کشیدن پارادوکس‌ها، وکشمکش‌های عمیق درونی، و بازگویی اندوه، رنج و محرومیت انسان بهره می‌برد، در عین حال به شعرهای او بعد فلسفی و معنوی می‌بخشد. این مقاله به تفصیل تحلیل می‌کند که دوخی چگونه از این دوگانگی‌های متضاد برای ایجاد قدرت شعری و بیانی تأثیرگذار استفاده می‌کند. بدین جهت دوگانگی متضاد یکی از ویژگی‌های بارز سبک شاعر است که به اشعار وی عمق و پیچیدگی می‌افزاید که به بیان احساسات و اندیشه‌هایش و بازگویی چالش‌های درونی و احساس عزلت و یافتن معنا و هویت فردی کمک می‌کند.

این پژوهش مبتنی بر رویکرد توصیفی تحلیلی است که به شواهدی شاعرانه از دوگانگی‌های واقعیت پرداخته تا تضادهایی که شاعر در مورد تجربه‌ی شاعرانه و زندگی اجتماعی‌اش خود به کار گرفته را نشان دهد. این پژوهش به خودپنداره شاعر نیز پرداخته و دیدگاهش را از بستر تجربیات شخصی و هنری خویش منتقل کرده و جنبه‌های تعاملش با هستی و زندگانی برای تشکیل نوعی وجود خاص انسانی را نشان می‌دهد. همچنین استفاده از دوگانگی متضاد در شعر او با تضادها، تناقضات و پارادوکس‌ها در میان مفاهیم مختلف موجب تقویت بیان شاعرانه، و برانگیختن توجه و تأمل خواننده در لابه لای متن می‌شود، همچنین به ایجاد حس هماهنگی و انسجام و انتقال احساسات و اندیشه ها کمک می‌کند. از طرفی بهره گیری از این الهامات و تجربیات شاعرانه به بالندگی سبک شاعر کمک کرده و جستجویش در پی معانی ژرف شعر در بازشناساندن هویت فرهنگی و اجتماعی وی به روش‌های نوین هیجان انگیز نقش ایفا می‌کند.

کلیدواژه‌ها: واقعیت، خود خودپنداره، حمد محمود دوخی

* – استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه علوم اسلامی رضوی، مشهد، ایران. (نویسنده مسؤول). ایمیل:dr.salemi@razavi.ac.ir
** – کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه ادیان ومذاهب، قم، ایران.

تاریخ دریافت: ١٤٠٢/١١/١٩ هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٢/٠٨م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٣/٠٧/٢٢هـ.ش= ٢٠٢٤/١٠/١٣م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 15, No 40, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Linguistic accumulation and its role in textual cohesion through studying the poetry of Abu Tammam and Al-Buhturi from the perspective of Fairclough's critical discourse analysis method "based on Al-Amidi's book Al-Muvazeneh

Zohreh Ghorbani Madavani*, Amir Nesgar**

Scientific- Research Article **PP: 36-72** **DOI: 10.22075/lasem.2024.34304.1431**

How to Cite: Ghorbani Madavani, Z., Mesgar, A. Linguistic accumulation and its role in textual cohesion through studying the poetry of Abu Tammam and Al-Buhturi from the perspective of Fairclough's critical discourse analysis method "based on Al-Amidi's book Al-Muvazeneh. *Studies on Arabic Language and Literature*2025; (40): 36-72. DOI: 10.22075/lasem.2024.34304.1431.

Abstract:

The balance between poets in the history of criticism. Arabic literature has presented itself since the first centuries, but the thing that shows itself in all of these balances that appeared at the forefront of criticism is the reliance on whims and taste in criticism, and from these books it is possible to point to the book Al-Muqayat by Al-Amidi, who wrote the balance. Between Abu Tammam and Al-Buhturi, Al-Amidi's reliance on taste has resulted. By relying on the method of critical discourse analysis, we want to study some poetic models of poets, and we chose these models by relying on Al-Amdi's book, and the title that was chosen from this book is "Their Coming Out to Praise by Remembrance of Rain." We noticed in this section that Al-Amdi brought three poems, a poem from Abu Tammam and two poems from Al-Bukhuri. The author of the book on the budget ruled in favor of Al-Bukhuri and did not mention evidence or reason for this ruling. Hence, we went

*- Associate Professor of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) E-mail: zghorbani@atu.ac.ir.

**- PhD in Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.

Receive Date: 2024/06/08 **Revise Date:** 2024/11/12 **Accept Date:** 2024/12/13.

©2025 **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.

beyond providing an analysis of these poems, relying on the approach of critical discourse analysis, which pays great attention to the issue of linguistic accumulation. In the descriptive stage and through studying the central vocabulary present in Abu Tammam's poem, we noticed that rain and the meanings and vocabulary associated with it are repeated in every verse, even he reaches the praise of the praiseworthy. The repetition of these words caused linguistic congestion, which led to textual cohesion through which the poet was able to convey the ideas and visions contained in his poem to his addressee and those praised. On the other hand, Al-Buhturi followed the approach of the ancients in the beginning of ghazals and al-nasib, and he did not care about the issue of linguistic accumulation. This is why we see his two poems devoid of textual cohesion that connects the parts of the poem. This is why we do not notice a deep connection between the different topics that the poet addresses. As Abu Tammam described what he mentioned of Abu Tammam's poem in this way, this is neither delicious nor sweet, and he does not mention a reason for this description, but we wanted to re-read this poem by relying on a new scientific approach so that we can reach new results in this field.

Keywords: Linguistic Accumulation, Textual Cohesion, Fairclough, Abu Tammam, Al-Buhturi

1. Introduction

The study of linguistic accumulation and its role in textual cohesion is fundamental in understanding the stylistic differences in classical Arabic poetry. This paper focuses on the works of two major poets of the Abbasid era, Abu Tammam and Al-Buhturi, examining how linguistic elements are accumulated and contribute to the cohesion of their poetic texts. Through the lens of Fairclough's critical discourse analysis (CDA) method, this research seeks to uncover the deep structures that give meaning to their texts, emphasizing the interaction between linguistic features and social context. Al-Amidi's book, Al-Muvazeneh, serves as the primary source for comparing the poetic techniques of both poets, particularly how they

approach rhetoric, metaphor, and cohesion. By drawing from Al-Amidi's critical perspective and applying Fairclough's modern framework, this study bridges classical Arabic criticism with contemporary discourse analysis, offering new insights into how both poets employ linguistic accumulation to achieve textual coherence and influence their audience. The research not only aims to highlight stylistic differences but also examines the social and ideological factors embedded in their poetry, exploring how these factors contribute to the overall impact of their works.

2. **Materials & Methods**

The research employs a dual-method approach, integrating traditional Arabic literary criticism with contemporary critical discourse analysis. The primary materials for this study include the poetry collections of **Abu Tammam and Al-Buhturi, both of whom represent key figures in Abbasid-era literature. The selection of their texts was guided by the literary critiques provided in Al-Amidi's book Al-Muvazeneh, which contrasts the two poets' approaches to rhetorical and linguistic elements.

The methodology is divided into two phases. In the first phase, Fairclough's Critical Discourse Analysis (CDA) framework is applied to the selected poems to examine how linguistic accumulation, such as repetition, metaphor, and parallel structures, contributes to textual cohesion. The CDA method allows for a deeper understanding of how these linguistic features interact with social and ideological contexts. In the second phase, a comparison is made between the findings of the CDA analysis and Al-Amidi's traditional critique to explore the convergence and divergence between classical and modern perspectives on textual cohesion. This hybrid approach allows for a comprehensive analysis that highlights both the aesthetic and social dimensions of the poetry.

3. **Research Findings**

The analysis revealed distinct differences in how Abu Tammam and Al-Buhturi employ linguistic accumulation to achieve textual cohesion. Abu Tammam, known for his complex and dense use of language, often relies on

rhetorical devices such as metaphors, allusions, and intricate wordplay, creating a layered textual structure that challenges the reader. His use of linguistic accumulation tends to reflect deeper philosophical or abstract themes, which align with his reputation for intellectual poetry. The CDA analysis indicated that Abu Tammam's poetry often engages with social and ideological discourse, reflecting the complexities of Abbasid society.

In contrast, Al-Buhturi utilizes simpler, more direct language, favoring clarity and elegance over complexity. His poetry focuses on vivid imagery and emotional expression, with linguistic accumulation primarily serving to enhance the sensory and aesthetic experience of the text. The cohesion in Al-Buhturi's poetry is more linear, with a clearer connection between the linguistic elements and the overall theme of the poem. Al-Amidi's critique in Al-Muvazeneh confirms these observations, noting that while Abu Tammam's style is intellectually stimulating, Al-Buhturi's poetry is more accessible and emotionally resonant.

4. **Discussion of Results & Conclusion**

The findings highlight significant differences in how Abu Tammam and Al-Buhturi utilize linguistic accumulation to achieve textual cohesion. Abu Tammam's intricate and often challenging style reflects his engagement with intellectual and ideological discourse, suggesting a deeper interaction between language and social context. His poetry demonstrates how linguistic accumulation can be used not only for aesthetic purposes but also to convey complex social meanings, as identified through Fairclough's CDA framework. Al-Amidi's critiques in Al-Muvazeneh align with this, emphasizing Abu Tammam's preference for intellectual complexity.

Conversely, Al-Buhturi's simpler, more emotionally-driven language allows for a different type of cohesion, one that relies on the clarity of expression and the accumulation of vivid imagery. His approach demonstrates how linguistic accumulation can enhance the sensory and aesthetic experience, making his poetry more accessible to a broader audience.

The research concludes that while both poets use linguistic accumulation effectively, their differing approaches highlight the diversity of Abbasid-era poetry. Fairclough's CDA method provided a modern lens to understand these classical texts, revealing the interplay between language, society, and textual cohesion. This study contributes to bridging classical Arabic criticism with modern discourse analysis, offering new perspectives on these iconic poets.

The Sources and References:

A: Books

1. Al-Amidi, Al-Hasan bin Bishr, **the balance between the poetry of Abu Tammam and Al-Buhturi**. 4th edition, Cairo: Dar Al-Maaref, 1994, [In Arabic].
2. Ibn Manzur, **Lisan al-Arab**; Commentary: Ali Shiri, (Dr. I), Beirut: Dar Ihya al-Arabi Heritage. Arab History Foundation, 1992, [In Arabic].
3. Abu Tammam, **The Diwan of Abu Tammam**; Explanation of Al-Khatib Al-Tabrizi, 1st edition, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi, 2007, [In Arabic].
4. Al-Buhturi, **Diwan Al-Buhturi**; No place, no history, [In Arabic].
5. Al-Samarrai, Fadel Saleh, **Meanings of Grammar**; 1st edition, Beirut: Arab Heritage Revival House, 2007, [In Arabic].
6. Abbas, Ihsan, **History of Literary Criticism among the Arabs, Poetry Criticism from the Second Century to the Eighth Century** AH; 4th edition, Beirut: Dar Al-Thaqafa, 1983, [In Arabic].
7. Ali, Jawad, **Al-Mufassal fi Tarikh al-Arab before Islam**. 2nd ed., Baghdad: University of Baghdad, 1993, [In Arabic].
8. Fairclough, Norman, Discourse and Social Change, 1st ed., translated by Muhammad Anani, Cairo: National Center for Translation, 2015, [In Arabic].
9. Fairclough, Norman, Language and Power; Translated by: Muhammad Anani, Cairo: National Center for Translation, 2016, [In Arabic].
10. Halidi, Michael/ Ruqieh Hasan, language, texture and text, aspects of language in the socio-cognitive perspective; Translation: Mojtabi Manshizadeh and Tahereh Ishani, Tehran: Elmi, 2014, [In Arabic].

B: Articles:

11. Al-Afifi, Muhammad, (2013 AD). "**The text and its cohesion tools in the poem The Hanging of Zahran by Salah Abdel Sabour**," Journal of Specific Education Research - Mansoura University, No. 28) , [In Arabic].
12. Al-Qahtani, Khaled. (2021 AD). "**Levels of textual cohesion in the ghazal poem, the collection of Ruqayyah, a poet, as an example**." Al-Azhar University, Yearbook of the Faculty of Arabic Language in Girja, Issue 25, Part 11, [In Arabic].
13. Al-Yatawi, Muhammad. (2018AD). "**Linguistic Reference in Critical Discourse Analysis**," Journal of Language Contexts and Interface Studies, Egypt, Issue 1, pp. 354-385, [In Arabic].

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد الأربعون، خريف وشتاء ١٤٠٣هـ ش/٢٠٢٤م

التّكدّس اللغويّ ودوره في التّماسك النّصّي من خلال دراسة شعر أبي تمّام والبحتري من منظار منهج تحليل الخطاب النّقدي لفيركلاف «اعتماداً على كتاب الموازنة للآمدي»

زهرة قرباني مادواني *؛ أمير مسگر **

مقالة علميّة محكّمة

صص ٧٢- ٣٦

DOI: 10.22075/lasem.2024.34304.1431

الملخّص:

تعدّ الموازنة بين الشّعراء من أهمّ الموضوعات الّتي تناولها النقد الأدبي العربي على مرّ العصور. تتضمّن هذه الموازنة، مقارنة الأعمال الشعرية بين شاعرين أو أكثر، من حيث الأسلوب، واللغة، والمعاني، والصور الفنية، والأفكار. ويعدّ كتاب "الموازنة بين الطائيين" للآمدي واحداً من أشهر الكتب في هذا المجال، حيث قام الآمدي بمقارنة بين أبي تمام والبحتري وتناول أسلوب كل منهما ومواطن القوة والضعف في أشعارهما، واعتمد على الذّوق الأدبي بشكل كبير في كتابه، إلى جانب اعتماده على معايير بلاغيّة وفنّية واضحة. أمّا نحن في هذا البحث فنريد من خلال الاعتماد على منهج تحليل الخطاب النّقدي أن نقوم بدراسة بعض النّماذج الشّعريّة المستخرجة من كتاب «الموازنة»، فلهذا تمّ اختيار موضوع «الخروج إلى المديح بذكر الغيث». قد حكم الآمدي في هذا القسم لصالح البحتري ولم يذكر دليلاً أو سبباً لهذا الحكم. ولكن نحن في هذا البحث من خلال الاعتماد على منهج علميّ قمنا بمعالجة موضوع التّكدّس اللغويّ، ومن خلال دراسة المفردات المحوريّة الموجودة في قصيدة أبي تمّام لاحظنا بأنّ المطر وما يرتبط به من معانٍ ومفردات يتكرّر في كلّ بيت حتّى يصل إلى مدح الممدوح. وتكرار هذه المفردات سبّب تكدّساً لغوياً، أدّى في النّهاية إلى تماسك نصّيّ استطاع الشّاعر من خلاله أن ينقل ما تضمّنته قصيدته من الأفكار والرّؤى إلى مخاطبه وممدوحه. في الجانب الآخر اتّبع البحتري منهج القدماء في البداية الغزليّة والنّسيب ولم يهتمّ بموضوع التّكدّس اللغويّ فلهذا نشاهد شعره في هذا المجال خالياً من التّماسك النّصّي الّذي يربط بين أجزاء القصيدة، ولا نلاحظ ارتباطاً عميقاً بين المواضيع المختلفة الّتي يتطرّق إليها الشّاعر.

كلمات مفتاحيّة: التّكدّس اللغويّ، التّماسك النّصّي، منهج فيركلاف، أبو تمّام، البحتري.

---

* – أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران.(الكاتبة المسؤولة). الإيميل: : zghorbani@atu.ac.ir

** – دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٣/٠٣/١٩ هـ ش= ٢٠٢٤/٠٦/٠٨م- تاريخ القبول: ١٤٠٣/٠٨/٢٣هـ ش= ٢٠٢٤/١١/١٣م.

١.المقدّمة

الموازنة بين الشّعراء من المسائل الّتي شغلتْ بال النّقاد من قديم الأيّام، وعلى هذا الأساس نلاحظ كمّاً لا بأس به من الكتب الّتي أُلّفت للموازنة بين الشّعراء، ومن بين هذه الكتب يمكن الإشارة إلى كتاب «الموازنة» لـ «الآمدي» الّذي قام فيه بموازنة بين أبي تمّام والبحتري. ولكن من إشكاليّات هذه الكتب أنّها لا تعتمد على منهج للنّقد، بل يلعب الذّوق الدّور البارز في الحكم. وبما أنّ الذّوق لا يبقى ثابتاً ويتغيّر على مرّ السنين، لذلك ربّما لا يتلذّذ المخاطب بما مدحه الكتّاب على أساس الذوق، وهذا أمر طبيعي لأنّ الملابسات الخارجية كالأفكار المنتشرة في المجتمع والثّقافة المسيطرة لها تأثير على الذّوق. ولكن إذا ما اعتمدنا في نقدنا على منهج لغوي وقمنا بتحليل المفردات والبناء النّحوي للعبارات، إلى جانب بيان كيفيّة انتقال المعنى إلى المخاطب، سيحصل المخاطب، بهذا الشّكل، على نقد ينبني على الأدلّة العقليّة ويقتنع به مهما مرّت الأعوام والسّنين. ولا بدّ من الالتفات إلى هذه النّقطة بأنّ ما فعله الآمدي وأمثاله هو طليعة ومقدّمة للنّقد وللموازنة تأثيرها في سير النّقد.

للابتعاد عن الاشكاليّات الّتي نلاحظها في الكتب التّراثيّة والّتي سنشير إليها في طيّات هذا البحث، سنعتمد على منهج تحليل الخطاب النّقدي الّذي يقوم بدراسة وتحليل المفردات بشكل دقيق حتّى يصل إلى الاتّحاد الأيديولوجي الموجود بينها ليكشف عن التّماسك النّصّي. ومن المسائل الّتي يتطرّق إليها هذا المنهج، هو موضوع التّكدّس الّذي له أثر بالغ في نقل الأفكار والرّؤى إلى المخاطب، وفيركلاف في مرحلة الوصف الّتي يعتبرها المرحلة الأولى في تحليل الخطاب يجعل جلّ اهتمامه في تحليل المفردات وما تحملها من أيديولوجيا وكذلك بناء العبارات والتّكدّس اللغويّ والمعنوي. فمن هذا المنطلق ستكون آليّات هذا المنهج معتمدة في هذا البحث.

قد تمّ استخراج الأبيات بالاعتماد على كتاب «الموازنة»، وقد استخرج الآمدي الأبيات الّتي تتّحد موضوعيّا هذا يسهّل الطّريق للباحث في شعر هذين الشّاعرين. والغرض الشّعري الّذي قمنا

باستخراجه من هذا الكتاب هو: «خروجهما إلى المديح بذكر الغيث ومباراته» وقد اكتفى الآمدي بذكر بعض الأبيات من الشّاعرين دون النّظر إلى القصيدة نفسها، ثم قام بإصدار الأحكام ونقد الشّاعرين. وقد اعتمد في هذا الأمر على ذوقه ولم يوضّح للمخاطب الميزات الّتي رآها في الأبيات الّتي ذكرها. ولكننا نسعى إلى القيام بدراسة القصيدتين وتطبيق مرحلة الوصف عليهما حتّى يتّضح للمخاطب الأساليب الّتي استخدمها الشّاعران للتّأثير على الممدوح. فكلّما شاهدنا تلاؤما معنويّاً وأيديولوجيا بين المفردات وبناء العبارات سيتّضح لنا بأنّ الشّاعر كان ناجحاً في الوصول إلى التّماسك النّصّي الّذي يرسّخ الأفكار والرّؤى في ذهن المخاطب، وبهذه الصّورة يؤثّر عليه. وإذا لاحظنا التّكدّس في خطاب ما، إضافة إلى هذا التّلاؤم، فسيكون مدى التّأثير أكثر وأكثر.

أما أسئلة البحث فهي:

-كيف يساعد استخدام آليّات منهج تحليل الخطاب النّقدي في فكّ الشّفرات الموجودة في شعر الشّاعرين للموازنة بينهما على أساس رؤية لغوية أدبيّة؟

-ما هي أهمّ ميزات الخطاب الّذي اعتمد عليه الشّاعران لنقل الأيديولوجيا إلى المخاطب والتأثير عليه؟

ويمكن الرّدّ على هذين السّؤالين بهذا الشّكل:

-من خلال استخدام منهج تحليل الخطاب النّقدي يمكن التّوغّل في المفردات وبناء العبارات والرّؤى الموجودة في الخطاب وهذا الأمر سيؤدّي إلى فهم عميق لقصيدة الشّاعرين وسيساعدنا في الموازنة بينهما.

-بما أنّ المفردات تحمل في طيّاتها أيديولوجيا خاصّة، فإنّها تلعب دوراً بارزاً في نقلها إلى المخاطب، فالشّاعر الّذي يقوم بانتقاء المفردات والبناء بشكل دقيق يميّز خطابه بالتّأثير على مخاطبه.

١-١.خلفيّة البحث

من الكتب الّتي تطرّقت إلى شعر أبي تمّام والبحتري تمكن الإشارة إلى كتاب« الكلام في شعر البحتري وأبي تمّام» لـ« محمّد طاهر الجبلاوي» وقد حاول الكاتب في هذا الكتاب أن يقوم بنقد ما ذكره النّقاد في الكتب التّراثيّة وقد اعتمد على المناهج النّقديّة كالمنهج النّفسانيّ والاجتماعيّ لتحليل أهم قصائد هذين الشّاعرين.

والمقالات الّتي اتخذت من شعر هذين الشّاعرين موضوعاً للبحث والدّراسة، منها: «من مظاهر التّسلّط في النّقد العربي القديم، الموازنة بين الطّائيين للآمدي أنموذجاً»(جيل الدّراسات الأدبيّة والفكريّة، ٢٠١٨م) لـ «علي بن عبدالله» الّذي يشير في مقاله إلى موضوع السّلطة النّقديّة لدى النّقاد القدماء وما يلعبه من دور في الإبداع الأدبي.

وهناك أيضاً مقالة «أبو تمّام والبحتري الأصل والفرع»(مجلّة الرّافد،٢٠١٦م) لـ «صالح عبد السّلام البغدادي». الكاتب في هذه المقالة يعتبر أبا تمّام الأصل حيث يمثل التجديد والابتكار في الشعر، وتطوير الأسلوب ليصبح أكثر تعقيداً وعمقاً. أمّا بالنّسبة إلى البحتري فيعتبره الكاتب فرعا حيث يمثل العودة إلى البساطة والوضوح، مع الحفاظ على بعض الملامح الفنية التي قدّمها أبو تمّام، ولكنّه يتخلى عن التعقيد.

وهناك مقالة حاولت أن تقوم بدراسة هذين الشّاعرين من خلال كتاب الآمدي، منها: «نظرات تحليليّة في كتاب الموازنة بين أبي تمّام والبحتري للآمدي» (مجلّة الفتح، ٢٠٠٥م)للكاتبة «عدوية فياض علوان». في هذه المقالة تسعى الكاتبة أن تسلّط الضوء على ما فعله الآمدي في كتابه الموازنة وتركز على مباحث السّرقات الشّعريّة بين الشّاعرين وفي النّهاية تعرّف أبا تمّام كشاعر متكلّف وتعتبر البحتري شاعراً مطبوعاً.

ومن الأعمال الّتي حاولت دراسة هذين الشّاعرين من خلال كتاب الموازنة للآمدي، يمكن أن نشير إلى مقالة تحمل عنوان« ملامح المشكلة النقدية عند الآمدي من خلال المناظرة بين صاحبيه أبي تمام والبحتري في كتاب الموازنة» (المجلّة العلميّة، ٢٠٢٢م) للكاتب «أحمد حلمي عبدالحليم»

وقد هدفت هذه الدّراسة إلى قراءة المناظرة التي عقدها الآمدي في كتاب الموازنة بين صاحبي أبي تمام والبحتري، وتُعدُّ هذه المناظرة ممارسة أسلوبيّة غير معهودة في حقل الدراسات النقدية، إذ استطاع الآمدي من خلالها أن يوازن بين حجج فريقين من الرواة، فريق يميل إلى شعر البحتري، وآخر يميل إلى شعر أبي تمام، ومن خلال هذه الموازنة ناقش كثيرا من المشكلات النقدية التي شغلت الساحة الأدبية في عصره، وذلك بأسلوب حواري ضَمَّنه ثقافته، وكشف من خلاله عن المشكلة التي شغلت تفكيره النقدي.

وكذلك مقالة العلاقة بين أبي تمّام والبحتري بين الوهم والحقيقة» (مجلّة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانيّة،٢٠١٦م) لـ« وسام عليّ محمّد» فالباحث في هذه المقالة حاول أن يتطرّق إلى الشّاعرين من خلال المنهج التّاريخي وقد حاول أن يستخرج تأثير البيئة على شعر هذين الشّاعرين وما فعله يعتمد على المناهج الكلاسيكيّة في ساحة النّقد والتّحليل.

فهذه المصادر قد قامت بذكر أهمّ الميزات السّلبيّة والإيجابيّة للشّاعرين، وما نجده في كتب التّراث هو الاعتماد على الذّوق في إبداء الرّأي حول الشّاعرين. وفي المقالات والكتب الحديثة نشاهد محاولة لإصلاح هذه الأراء وقد اعتمد كلّ كاتب على منهج أو أسلوب للموازنة بشكل منصف بين هذين الشّاعرين. في الاتّجاه نفسه، نحاول في هذا البحث أن نقوم بموازنة بين هذين الشّاعرين، ولكن سنعتمد على منهج تحليل الخطاب النّقدي الّذي يركز كثيراً في مرحلة الوصف على المفردات وبناء العبارات. وهذا مايساعدنا على إلقاء الضّوء على مدى إبداع الشّاعرين في اختيار الكلمات والبناء المناسب في أشعارهما. وسنعتمد في هذا البحث على قصيدتى« ديمَةٌ سَمحَةُ القِيادِ سَكوبُ» و« أَكانَ الصِبا إِلّا خَيالاً مُسَلِّما» اللّتين ذكرهما الآمدي في كتابه الموزانة وقد انتصر في نقده للبحتري.

٢. فيركلاف ومنهج تحليل الخطاب النّقدي

نورمان فيركلاف (Norman Fairclough) هو أحد علماء اللغة البارزين الذين عملوا بشكل خاص في مجال تحليل الخطاب النقدي (Critical Discourse Analysis - CDA) لقد طور نظرية تؤكد على العلاقة بين اللغة، السلطة، والأيديولوجيا. أما الخطاب فلا تخفى أهمّيّته وما يلعبه من دور كبير في تغيير الأيديولوجيا والأفكار والثّقافة على أحد، فلهذا نلاحظ الاهتمام بموضوع الخطاب ونرى تحليل الخطاب في واجهة المناهج المستخدمة لتحليل النّصّ أو الخطاب. فالخطاب أيضاً بإمكانه أن يؤثّر على المخاطب، والآليّات الّتي يشير إليها هذا المنهج هي الّتي تسبّب التّأثير، منها: التّكدّس اللغويّ الّذي يؤدّي إلى التّماسك النّصّي وفي النّهاية نشاهد تأثُّر المخاطب بالخطاب.

بما أنّ الشّاعرين اللّذين تمّ اختيارهما في هذا البحث كانا يعتمدان على الغرض المدحي كان عليهما أن يؤثّرا على المخاطب أو المدوح حتّى ينالا رضاه، فإنّ استخدام هذا المنهج يمكننا من ملاحظة مدى نجاحهما في هذا الغرض الشّعري. تبدأ الآليّات بمرحلة الوصف الّتي هي أوّل مرحلة من مراحل منهج تحليل الخطاب النّقدي وسنكتفي بهذه المرحلة لأنّ موضوع التّكدّس يُعالج في هذا المستوى. يقول *فيركلاف*: يمثّل الوصف المرحلة الخاصّة بالخصائص الشّكليّة للنّص.[١] فكلّ المسائل الّتي ترتبط بظاهر الخطاب أو النّصّ يجب تحليلها في هذه المرحلة. وهنا سنتطرّق إلى آليّة العمل في هذه المرحلة بشكل ملخّص.

تبدأ مراحل تحليل الخطاب النّقدي بمرحلة الوصف الّتي تعنى باللّغة والنّصّ والخطاب نفسِه دون النّظر إلى الملابسات الخارجيّة للنّصّ والمقصود من هذا المستوى هو وصف النّص نفسه دون

[١]. أنظر: فيركلاف، نورمن، **اللّغة والسّلطة**، ص٤٥.

النّظر إلى السّياق أو الأوضاع الاجتماعية وتحليله على أساس الميزات الظّاهريّة، الميزات الّتي تسبّب ظهور الخطاب نفسه.[١]

فحينما يؤكد المتكلّم على موضوع ما ويقوم باستخدام المفردات الّتي ترتبط بذلك المضمون، يقوم بإيجاد حقل دلاليّ يؤثّر على المخاطب، فلهذا نلاحظ هذا المنهج في مستواه الأوّل يتطرّق إلى موضوع المفردات، وإلى جانب المفردات يولي اهتماماً لبناء العبارات لأنّ البناء هو القواعد اللّغويّة الّتي تجمع المفردات في إطار معيّن وإذا تلاءمت المفردات مع البناء فسيكون هناك اتحاد أيديولوجي يمكنه تغيير رؤية أفراد المجتمع. إضافة إلى هذا إذا ما شاهدنا التّكدّس اللغويّ الّذي يسبب التّماسك النّصّي فهذا سيرفع من مدى تأثير الخطاب.

ففي هذا المستوى، التّركيز مُنصبٌّ على الظّاهر والشّكل. فعلى المحلّل في هذه المرحلة أن يقوم بمعالجة المفردات الموجودة في الخطاب وتبيين أسباب اختيار هذه المفردات، بدل مفردات أخرى. وأيضاً في هذه المرحلة يجب أن يتكلّم المحلّل عن الائتلاف الموجود بين المفردات والأيديولوجيا الّتي تحملها، ويركّز على المستوى الصّرفي للمفردات ويتكلّم عن بنائها وتأثير هذا البناء على الأيديولوجيا الّتي يريد الخطاب نقلها، وبعد هذه المراحل سيتطرّق الباحث إلى موضوع «النّحو» وسيقوم بمعالجة التّراكيب، ومدى تأثير التّراكيب في انتقال الأيديولوجيا. وهنا سنأتي بمثال يساعدنا على فهم ما يهدف إليه هذا المستوى منقول من كتاب «*اللّغة والسّلطة*» لفيركلاف، وهذا المثال هو عنوانٌ أخذه من إحدى الجرائد الإسكتلنديّة عقب أعمال الشّغب الّتي حصلتْ في إسكتلندا عام ١٩٨١م. العنوان هو «السّرطان ينتشر» فإذا أردنا أن نطبّقَ المراحل الّتي تمّ ذكرُها على هذا العنوان القصير، فعلينا أن نعالج المفردات وسبب اختيارها. فسبب اختيار هاتين المفردتين هو إيجاد الخوف في المخاطبين. لأنّ صاحب الكلام يريد إبعاد النّاس عن أعمال الشّغب وتهدئة الأوضاع. فالمتكلّم قام باختيار هذه المفردات عن وعي، وهي تناسب الأيديولوجيا الّتي يريد

[١]. أنظر: يورگنسن وفيليپس، **تحليل گفتمان**، ص١٢٢.

صاحب الكلام نشرَها في المجتمع، وهي الابتعاد عن أعمال الشّغب والاعتراض. وكذلك تقديم المسند اليه فى خدمة هذه الفكرة! وربّما فعلية المسند يدلّ على سرعة زوال هذه المشاغبات وعدم استقرارها! فهذه كلّها فى خدمة أيديولوجية صاحب الكلام![1]

ويجب أن نعلم بأنّ الاختلاف الموجود في المفردات الّتي يستعملها الشّاعران يسبّب اختلافاً في أيديولوجيا الخطاب. والتّكدّس الموجود في الخطاب يساعد في نقل الأيديولوجيا أو الفكرة إلى المخاطب. وتجب الإشارة إلى أنّه حينما نقول الفكرة فهي تشمل جميع الأفكار حتّى المدح أو الذّمّ.

٣.التّكدّس اللغويّ

يمكن القول بأنّ التّكدّس نوع من التّكرار إلى جانب الجمع، أي جمع المفردات أو الأفكار الّتي تتّحد أيديولوجيّا ويتلاءم بعضها مع بعض، ومن خلال هذا الاجتماع في المفردات والمضمون يتشكل حقلٌ دلاليّ يمكنه نقل الأفكار إلى المخاطب والتّأثير عليه. فالنّقطة الّتي يجب الانتباه إليها هي أنّ منهج تحليل الخطاب النّقدي قد وضع جلّ اهتمامه على موضوع الأيديولوجيا، وقد تطرّق إلى كيفيّة نقل الأيديولوجيا والرّؤى إلى المخاطب، فلهذا نشاهد هذا المنهج يهتمّ بتكدّس المفردات والمضامين وأيضاً تلاؤم الأيديولوجيا. فحينما نتكلّم عن موضوع التّكدّس، نقصد به كمّاً هائلاً من التّأكيد على فكرة خاصّة ونقلها إلى المخاطب من خلال مفردات تحمل أيديولوجيا تتناسب مع تلك الفكرة، ويقدّم منهج تحليل الخطاب النّقدي للكشف عن الأفكار والرّؤى الموجودة في خطاب ما بعض الآليّات، ومنها: التطّرّق إلى المفردات الّتي تلعب دوراً محوريّاً في الخطاب بغية الكشف عن التّلاؤم الأيديولوجي الموجود بين المفردات، ويجب ألّا ننسى بأنّ المفردات إلى جانب البناء تقوم بعمليّة نقل الأفكار إلى المخاطب، فعلينا أن نهتمّ بجانب بناء الخطاب أيضاً للوصول إلى مدى نجاح الخطاب في نقل الأيديولوجيا إلى المخاطب. إضافة إلى أنّ

[1] . أنظر: فيركلاف، نورمن، **اللّغة والسّلطة**، ص١٦٥.

مراعاة سياق الحال وخلفيّات المخاطب الثّقافيّة والذّهنيّة لها دور فعّال في كشف الأيديولوجيا فلهذا يجب الاهتمام بها.

تجب الإشارة إلى أنّ هناك فرقاً بين التكدّس والتّكرار. فالمقصود من التّكرار هو «إعادة عنصر معجمي بلفظه أو بمرادفه أو شبه مرادفه أو بعنصر شامل أو عام أو ضمير من الضّمائر. وبهذه الإعادة نجد أنفسنا أمام نوع من الإحالة التّكراريّة الّتي تعني أنّ الثّاني منهما يحيل إلى الأوّل ومن ثمّ يحدث التّماسك النّصّي».[١]

أمّا التّكدّس فهو أيضاً نوع من التّكرار ولكن ليس بذكر المرادف أو ما شابه ذلك، بل إنّه تكرار الأيديولوجيا فلهذا يعالج هذا المنهج في مستواه الأوّل المفردات الّتي تتّحد أيديولوجياً وينصبّ اهتمامه على هذا الموضوع. فالتكدّس مأخوذ من (الكدْسُ: الجمع؛ ومنه كدس الطّعام).[٢] فمن خلال التّطرّق إلى المعنى المعجمي لهذه المفردة نفهم بأنّها تدلّ على الجمع فكأنّ الكلمات تجتمع مع المعاني لتدلّ على أيديولوجيا يؤثّر ذلك التّأثير على المخاطب. يمكن القول بأنّ التّكدّس إضافة إلى التّماسك سيؤدّي إلى ترسيخ الفكرة في ذهن المخاطب.

الغرض الرّئيس الموجود في القصيدتين اللّتين تمّ اختيارهما هو المدح، ويأتي المدح للتّكسّب، وإذا مااستطاع الشّاعر أن يؤثّر على المخاطب، فبإمكانه أن يكسب الكثير من المال. من هذا المنطلق سنقوم بدراسة هاتين القصيدتين لنرى مدى نجاح الشّاعرين في التّأثير على المخاطب. وسنرى أيّهما كان أكثر نجاحاً في استخدام إمكانيّة التّكدّس الّذي يؤدّي إلى التّماسك النّصّي الّذي له أثر بالغ على المخاطب. نلاحظ الآمدي يقوم بالنّقد دون ذكر أيّ دليل للمفاضلة، فلهذا سنقوم بتحليل القصيدة الّتي ذكرها لأبي تمّام والقصيدتين اللّتين أنشدهما البحتري في المدح، ولا نهدف في هذا التّحليل أن نقوم بنقد الآمدي أو أن نفضّل شاعراً على آخر، بل نريد باستخدام منهج تحليل

---

[١] . العفيفي، محمّد، **النّص وأدوات تماسكه في قصيدة شنق زهران لصلاح عبد الصّبور**، ص٤٠٧.

[٢] .ابن منظور، محمّد، **لسان العرب**، ١٩٢/٦.

الخطاب النّقدي دراسة التّكدّس اللغويّ والتّماسك الموجود في القصيدتين ومدى نجاح الشّاعرين في التّأثير على المخاطب أو الممدوح.

٤. دراسة قصيدة أبي تمّام:

قام الآمدي في كتابه بالموازنة بين أبي تمّام والبحتري وتطرّق إلى السّرقات الشّعريّة لدى الشّاعرين ومحاسنهما والمساوئ الموجودة في شعرهما، وقد سعى النّاقد كثيراً في تقسيم الأغراض الشّعريّة. هناك إشكاليّة نلاحظها في هذا الكتاب وسنسعى في هذا البحث وراء تصحيحها، وهي عدم الانتباه إلى التّغيرات الاجتماعيّة والثّقافيّة الّتي طرأت في عصر الشّاعرين، إذ نلاحظ الآمدي يقول: كان البحتري أعرابي الشّعر مطبوعا وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشّعر المعروف، وكان يتجنّب التّعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام، وكان أبو تمّام شديد التّكلّف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه شعر الأوائل.[١] فلابدّ للأدب أن يتغيّر تبعاً لتغيّر المجتمع والثّقافة ومن البديهي أن لا يتشابه شعر أبو تمّام مع شعر الأوائل لأنّ الثّقافة قد تغيّرت بشكل كامل. فلهذا السّبب تعمّدنا إعادة قراءة هاتين القصيدتين من منظار حديث يولي اهتماماً بالبيئة الثّقافيّة والاجتماعيّة.

٤/١. المستوى الوصفيّ (Description)

في المستوى الوصفيّ، يسعى محلل الخطاب إلى تحديد **المفردات الرئيسة**، أي المفردات التي تحمل معاني خاصة وتعزز الرسالة الرئيسة للنص. إلى جانب المفردات، يولي المستوى الوصفيّ اهتماماً أيضاً **للبُنى النحوية**. كيفية تنظيم الجمل واستخدام الجمل الاسمية أو الفعلية يمكن أن يمنح النص معنى خاصاً. كما أنّ **التكرار** هو إحدى التقنيات اللغويّة التي يتم فحصها في المستوى الوصفيّ. تكرار كلمة أو مفهوم معين في النص يمكن أن يكون مؤشراً على التأكيد على فكرة أو

[١]. أنظر: الآمدي، حسن، **الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري**، ٤/١١.

موضوع. ويتم أيضاً تحليل **الاستعارات** و**التصويرات التمثيلية** .هذه التصويرات اللغويّة يمكن أن تساعد في فهم أعمق للمفاهيم.

٤.١/١.المفردات الرئيسة والشبكة الدلالية (Semantic Network)

القصيدة الّتي ينقلها الآمدي من أبي تمّام، هي قصيدة أنشدها في مدح محمّد بن الهيثم بن شبانة وهي من البحر الخفيف وتتشكل من ثمانية عشر بيتاً، ويمكننا ملاحظة الخروج إلى المديح بذكر الغيث بصورة واضحة حيث تبدأ القصيدة بذكر الغيث ووصفه وتتواصل حتّى تصل إلى مدح محمّد بن الهيثم. وسنقوم بتحليل الأبيات الّتي نلاحظ فيها المطر والغيث لأنّ تحليل جميع أبيات هذه القصيدة لا يدخل في حيّز ما نهدف إليه. القصيدة تبدأ بهذا البيت:

ديمَةٌ سَمحَةُ القِيادِ سَكوبُ مُستَغيثٌ بِها الثَّرى المكروبُ[١]

من البيت الأوّل يُعدّ أبو تمّام الأرضيّة للمدح فهو يقوم بذكر مفردات «ديمة، القياد، سكوب» فهذه المفردات الثّلاثة تدخل في حقل واحد وترتبط بالغيث. فالدّيمة «المطر الّذي ليس فيه رعد ولا برق»[٢]. أو «المطر يدوم في سكوت»[٣]. فالقصيدة تبدأ بكلمة المطر والشّاعر يريد من خلال وصف المطر وعطائه أن يقوم بمدح محمّد بن الهيثم. وسمحة القياد أي سهلة الهطول[٤]، وسكوب: «كثيرة سكب المطر وصبّه.»[٥] هنا نلاحظ أنّ الشّاعر يحاول أن يشكل حقلاً دلاليّاً في البيت الأوّل ويركز

[١] . أبوتمّام، **ديوان أبي تمّام**، ١٥٧/١.
[٢] . ابن منظور، محمّد، **لسان العرب**، ٢١٩/١٢.
[٣] . أبوتمّام، **ديوان أبي تمّام**، ١٥٧/١.
[٤] . **المصدر نفسه**، ١٥٧/١.
[٥] . ابن منظور، محمّد، **لسان العرب**، ٤٦٩/٢.

على موضوع المطر من البداية، وهو يصف المطر الّذي ينزل بسماحة وهو كثير السّكب وكأنّه من البيت الأوّل يحاول أن يهييء الأرضيّة للمدح.

لذّ شُؤبُوبُها وطابَ فلوْ تسـ طيعَ قامتْ فعانقتْها القلوبُ[١]

يواصل الشّاعر الكلام عن المطر والغيث، والشّؤبوب هو«الدّفعة من المطر وغيره.»[٢] ويمكن القول بأنّه المطر الشّديد، وهذا المطر الّذي يتكلم عنه أبو تمّام لذيذ وطيّب وتهواه جميع القلوب وتريد معانقته. البيت الثّالث أيضاً قد لاحظنا فيه مفردة ترتبط بالمطر والغيث وبهذه الصّورة يواصل الشّاعر التّركيز على المطر حتّى يرسّخ هذه المفردة ومايرتبط بها من منافع في ذهن المخاطب وربّما هنا هو الممدوح.

فهي ماءٌ يجري وماءٌ يليه وعزالٍ تهمي وأخرى تذوب[٣]

فهذه الدّيمة من شدّتها كالماء الجاري وأيضا هي لا تنقطع حيث يقول الشّاعر «ماء يليه». والعزالي جمع العزلاء «مصبّ الماء من الرّاوية والقربة في أسفلهاحيث يُستفرغ ما فيها من الماء؛ سُمّيت عزلاء لأنّها في أحد خصمي المزادة لا في وسطها ولاهي كفمها الّذي من يُستقى فيها، والجمع عزالي بكسر اللّام.»[٤] فإلى هنا الأبيات الّتي تمّ ذكرها تحتضن حقلاً دلاليّا واحداً هو المطر والمطر كما نعلم يدلّ على الخير والنّفع.

---

١. أبوتمّام، **ديوان أبي تمّام**، ١٥٧/١.

٢. ابن منظور، محمّد، **لسان العرب**، ٢١٩/١٢.

٣. أبوتمّام، **ديوان أبي تمّام**، ١٥٧/١.

٤. ابن منظور، محمّد، **لسان العرب**، ٤٤٣/١١.

كشفَ الرّوضُ رأسَه واستَسَرَّ المحلُّ منها كمَا استسرَّ المريبُ[١]

فنفع هذا الغيث الشّديد الّذي لا ينقطع يسبّب ظهور الرّوض والأرض المخضرّة ويسبّب اختفاء الأرض القفرة. هنا علينا أن ننتبه إلى أنّ صاحب الكلام يريد أن يقوم بمدح الممدوح أي محمّد بن الهيثم الّذي بمساعدته الآخرين يتسبّب في عزّهم ورفع رأسهم. وهنا الضّمير يرجع أيضا إلى الّديمة ونشاهد تكرار هذه اللّفظة من خلال الإشارة إليها.

أيّها الغيثُ حيَّ أهلاً بمَغدا كَ وعند السُّرى وحين تؤُوْبُ[٢]

من هذا البيت يقوم الشّاعر بمخاطبة الغيث ويحيّيه في جميع حالاته عند الذّهاب والإياب وعند النّهار والصّباح ويجب ألّا ننسى أهمّية المطر وما يلعبه من دور في حياة الإنسان العربي الّذي يعيش في تلك البيئة اليابسة والجافّة. ومرّة أخرى نؤكد على التّكدّس المفرداتي الّذي يستخدمه الشّاعر في تكرار ألفاظ ترتبط بالغيث والمطر.

لأبي جعفرٍ خلائقُ تَحكِيـ هـنّ قد يُشبِهِ النّجيبَ النّجيبُ[٣]

ولكن في هذا البيت من خلال الخروج من وصف المطر يقوم الشّاعر بمدح أبي جعفر (كنية لمحمّد بن الهيثم) فكان محور كلام أبي تمّام المطر ومنافعه وخيراته وكأنّه كان يهيّيء الأرضية للمدح وفجأة يقوم بمدح الممدوح. إلى هنا نكتفي بذكر الأبيات من هذه القصيدة وسنركز عليها ونقوم بتحليل الخطاب المستعمل فيها وفي الأخير سنقوم بذكر الأوصاف الّتي يذكرها أبو تمّام لممدوحه وهي تشبه المطر والغيث. فعلى أساس الأبيات الّتي ذكرناها قبل قليل يمكننا أن نشاهد

[١] . أبوتمّام، **ديوان أبي تمّام**، ١٥٧/١.
[٢] . **المصدر نفسه**، ١٥٧/١
[٣] . **المصدر السابق**، ١٥٨/١.

بوضوح أنّ الشّاعر حاول أن يصف المطر وكم دفعة خرج من هذا الغرض الشّعري ويمكننا أن نقول بأن الآمدي قد أحسن اختيار هذا العنوان للغرض الّذي شاهدناه في القصيدة.

بعد استخراج المفردات المحوريّة وشرح معانيها نستنتج بأنّ الغيث والمطر لعب دوراً أساسيّاً في هذه القصيدة وبما أنّ منهج تحليل الخطاب النّقدي يولي اهتماماً لموضوع المجتمع والرؤية الكونيّة لدى أفراده فهنا سنتكلّم عن رؤية أفراد المجتمع العربي الصّحراوي للمطر. ولا بدّ لنا من الإشارة إلى أنّنا من خلال هذا المنهج دقّقنا في كيفيّة اختيار المفردات وحينما تكلّمنا عن الأيديولوجيا الّتي تحملها كلّ مفردة فقد تطرّقنا إلى علاقة الخطاب والمجتمع بشكل غير مباشر وقلّما نجد هذا الأمر في كتبنا النّقديّة التّراثيّة الّتي كتبت في مجال الموازنة بين هذين الشّاعرين.

يقول جواد علي في هذا المجال: «الأمطار في جزيرة العرب هي قليلة على العموم، مقدار ما يتساقط منها لا يسد رمق الزّرع ولا يغني الزّارع ولا يكفي في بعض السّنين لإنبات الخضرة ولظهور الكلأ.»[١] فمن هنا نفهم مدى أهمّيّة المطر لدى الإنسان العربي إضافة إلى هذا «قد ينحبس المطر في بعض السّنين انحباساً تامّاً، فيسبّب انحباسها هذا كارثة ومصيبة، يجف في أثنائها العشب، ويبس كلّ أخضر، فلاتجد الإبل لها طعاماً، ولا يكون في وسع أهلها تقديم طعام لها لعدم وجوده عندهم.»[٢] فالكلام عن المطر والماء يكون دائماً حلواً للإنسان الّذي يعيش في هكذا بيئة ونحن نشاهد أبا تمّام يستخدم ما هو مهمّ للمخاطب ليجلب التفاته نحو الموضوع ومن خلال الحديث ووصف المطر يقوم بمدح ممدوحه وهذا من الآليّات الّتي يستخدمها صاحب الكلام للتّأثير على المخاطب. هنا أيضاً يمكننا ملاحظة التّكدس اللغويّ فالشّاعر قد قام بتكرار المطر بألفاظ مختلفة

[١]. علي، جواد، **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**،٧/ ٨.

[٢]. **المصدر نفسه**:٧/٧.

ليرسّخ معنى هذه المفردة وما يأتي معها من الخير والنّفع في ذهن المخاطب. إلى جانب هذا الأمر هذا التّكدّس أدّى إلى التّماسك والتّلاؤم في النّص.

إذن استطاع أبو تمّام من خلال استخدامه حقلاً دلاليّاً أن يركز على غرضه الأصلي وهو المدح من خلال وصف المطر ولا بدّ أن نعلم بأنّ الخروج هذا قد يؤثّر على المخاطب ويجعله يشعر بلذّة أدبيّة، إضافة إلى هذا أنّ التّكدّس الموجود في هذه القصيدة قد أدّى إلى اتّحاد أيديولوجي «ويُعتبر التّكدّس مؤشّراً على الانشغال الشّديد كما يدلّ على وجود خصائص أيديولوجية معيّنة»[١] وهذا الأمر سيؤدّي إلى تشكيل فكرة ورؤية جديدة لدى المخاطب. وقد يُستخدم التّكدّس لإضفاء عمق فني على النص، وقوته التعبيرية، ولكن الحقل الدّلالي كما جاء في مجال علم الدّلالة يُستخدم لفهم كيفية تنظيم المعاني في العقل وكيفية ارتباط الكلمات ببعضها.

فهذه الشبكة الدلالية للمطر مرتبطة بشكل مباشر بالأيديولوجيا الاجتماعيّة. من منظور فيركلاف، هذا التكرار يشير إلى تعزيز المعاني الأيديولوجية التي تنتقل إلى المتلقي عبر اللغة. في هذه القصيدة، يمثل المطر رمزاً للسلطة والبركة، ويستخدم الشاعر هذا التكرار لتثبيت مكانة المدوح كمصدر للخير.

٢/١.4.**البنية اللغويّة**

في هذا القسم سنقوم بذكر بعض النّقاط النّحويّة الّتي تمّ استخدمها من قبل أبي تمّام وهي تساعد أيديولوجيا المدح الموجود في هذه القصيدة. على سبيل المثال في البيت الأوّل من هذه القصيدة نشاهد حذف المبتدأ في مقام المدح، فيمكننا أن نذكر «محمّد بن الهيثم» بعنوان المبتدأ ولو أنّ الشّاعر قام بذكر المبتدأ لما شاهدنا هذا التّوسّع في المعنى. إلى جانب هذا الأمر بما أنّ الشّاعر في

[١] .فيركلاف، نورمن، **الخطاب والتّغيّر الاجتماعي**، ص٢٣٨.

مقام المدح ويريد أن يؤثّر على مخاطبه فقد استخدم الجملة الاسميّة وابتعد عن استخدام أيّ فعل في البيت الأوّل ليكون مدحه ثابتاً، لا حادثاً. فاستخدام مفردة «سكوب» قد جاء لغرض انتقال معنى الثّبوت إلى المخاطب وكذلك معنى المبالغة، والغرض أنّ هذا العطاء الموجود لدى الممدوح ليس حادثاً وليس بقليل منقطع، بل إنّه مستمرّ حتّى يعطي جميع ما لديه، وقد أشار أبو تمّام إلى هذا الموضوع في هذه القصيدة نفسها في البيت الخامس عشر، حيث يقول: «ما التقى وفره ونائله مذْ/ كان إلّا ووفره مغلوب»، «يقول: إنّ جوده يغلب ما ادّخر من مال لشدّة كرمه.»[١] فكأنّما الخطاب الّذي يجيء به أبو تمّام متماسك كلّ التّماسك ومن أهمّ العوامل الدّخيلة في هذا الأمر هو التّكدّس اللغويّ الموجود في هذه القصيدة.

لكنه يستخدم الجملة الفعليّة في البيت الثّالث ومن وراء هذا الاستخدام أيضاً غرض، لأنّ الشّاعر يريد أن يتكلّم عن استمرار وتجدّد عطائه وهذا الغرض يشار إليه بالجملة الفعليّة، أي يلذّ المطر الشّديد أي العطاء الكثير للممدوح وهو في البيت الحادي عشر أيضا يلوّح بهذه المسألة حتّى يبيّن للمخاطب بأنّ الغرض ليس فقط وصف المطر ولذّة المطر الشّديد، بل هو يريد العطاء حيث يقول: «فإذا الخطب راث نال النّدى والـ/ بذْلُ منه مالا تنال الخطوب»، «إذا طال الخطب فبلغ كلّ مبلغ نال نداه وبذله وراء ذلك حتّى يزيله، فنال منه النّدى أكثر من ذلك»[٢] فهو يعطي جميع ما لديه ويبذله حتّى يقوم بإزالة المصيبة فلهذا يلذّ شؤبوبه كما قال أبو تمّام. إلى هنا نشاهد بأنّ الآليّات النّحويّة قد خدمت الأيديولوجيا الموضوعة في هذه القصيدة.

هناك نقطة نحويّة أخرى يمكننا أن نشاهدها في البيت السّابع الّذي ينادي فيه الشّاعر الغيثَ ويقول: «أيّها الغيث» ولابدّ أن نعلم بأنّه«قد يؤتى بـ (أيّ) للتّعظيم، نحو: (يا أيّها الملك) (يا أيّها العزيز)

[١] . أبوتمّام، **ديوان أبي تمّام**، ١٥٩/١.
[٢] . **المصدر نفسه**،١٥٨/١.

بخلاف ما لو قلت (يا ملك) (يا عزيز) فإنّه ليس في هذا تعظيم.»[١] ففي قمّة القصيدة يستخدم الشّاعر أسلوب النداء بأيّ وينادي الغيث الّذي مع جميع عظمته لا يستطيع أن يقترب من عطاء الممدوح لأنّه كما يقول أبو تمّام في البيت السّادس عشر: «فهو مدنٍ للجود وهو بغيضٌ/ وهو مقصٍ للمال وهْو حبيب»[٢] أي إنّه يبعد المال عم نفسه ويبذله مع أنّ المال محبوب لدى جميع النّاس وهو يقرّب الجود من نفسه ويجود على الأخرين مع أن الجود بغيض لدى الآخرين. فبهذه الّصفات لا يستطيع المطر مع جميع خيراته أن يقترب من الممدوح.

أمّا إذا أردنا أن ننظر إلى البيت الثّامن الّذي يخرج فيه أبو تمّام من وصف الغيث إلى مديح محمّد بن الهيثم فنشاهد تقديماً في بداية البيت، حيث يقوا الشّاعر «لأبي جعفر خلائق تحكيهنّ» فالغرض من هذا التّقديم يكون الحصر حتّى يقول بأنّ هذه الصّفات تختصّ بالممدوح فقط وقد أشار إلى هذا الأمر في جميع أنحاء القصيدة ووضّح السّب في هذا الادّعاء في الأبيات الّتي ذكرها بعد البيت الثّامن. وهكذا استخدم أبو تمّام جميع إمكانيات اللّغة ليؤثّر على المخاطب وأيضا قد انتبه إلى سياق الحال والبيئة الاجتماعيّة وجعلها نصب عينه، ما أدّى إلى تكدّس لغويّ عميق يذهب من وراء فكرة واضحة أدّت إلى تماسك قوّي بين جميع أجزاء هذه القصيدة. كذلك هناك تسلسل منطقي، حيث يبدأ الشّاعر بوصف المطر وخيراته وبعد ذلك يخرج لمدح الممدوح ويوازن عطاءه بعطاء المطر، وإذا كان أبو تمّام يقصد بقصيدته هذه التّكسّب فيمكننا القول بأنّه بهذا الخطاب قد حصل على صلة كبيرة دون أدنى شك، لأنّه أثّر على ممدوحه من خلال التّكدّس اللغويّ الّذي استخدمه في خطابه.

---

[١]. السّامرائي، فاضل، **معني النّحو**، ٢٨٣/٤ .

[٢]. أبوتمّام، **ديوان أبي تمّام**، ١٥٨/١.

يعتقد فيركلاف أن البنى النحوية يمكن أن تكون أدوات لإعادة إنتاج السلطة. في هذه القصيدة، تعكس الجمل الاسمية هوية ثابتة وغير قابلة للتغيير للمدوح، حيث يتم تقديمه كمصدر دائم ومستمر للخير والكرم.

٣/١/٤. التكرار والاستمرارية الأيديولوجية (Ideological Repetition)

التكرار هو أداة بلاغية ولغوية قوية تُستخدم في الشعر والنثر لتحقيق مجموعة من الأهداف، منها التأكيد على فكرة معينة، وإبراز أهمية موضوع ما، أو حتى خلق تماسك نصي. لكن التكرار، من منظور تحليل الخطاب النقدي لنورمان فيركلاف، يتجاوز هذه الوظائف التقليدية ليصبح وسيلة لإعادة إنتاج الأيديولوجيات وتعزيز السلطة. في قصيدة أبي تمام، يلعب التكرار دوراً أساسياً في إنشاء استمرارية أيديولوجية حول مفاهيم الكرم والسلطة والرحمة، مما يسمح للممدوح بأن يصبح محوراً للقوة والخير في المجتمع. في كثير من القصائد العربية، يعتبر التكرار تقنية بلاغية قوية للتأكيد وتثبيت المعاني.

أ. التكرار في المفردات المرتبطة بالمطر

في قصيدة أبي تمام، نلاحظ تكراراً مستمراً للمفردات المتعلقة بالمطر مثل "ديمة"، "شؤبوب"، "غيث"، و"ماء". المطر هنا ليس مجرد ظاهرة طبيعية، بل هو رمز للخير والعطاء. من خلال التكرار المستمر لهذه المفردات، يسعى الشاعر إلى ترسيخ فكرة أن الممدوح هو مصدر لا ينضب للخير والبركة، تماماً كما يُعتبر المطر مصدراً للحياة في البيئة الصحراوية التي يعيش فيها المجتمع. هذا التكرار لا يقتصر على الكلمات فقط، بل يشمل المعاني المرافقة لهذه المفردات أيضاً، مما يؤدي إلى تعميق الرسالة الأيديولوجية.

يعتقد فيركلاف أن تكرار المفردات لا يحدث بشكل عشوائي، بل هو جزء من عملية أوسع تهدف إلى تعزيز أفكار وقيم معينة داخل المجتمع. في هذه القصيدة، يتم استخدام المطر كرمز للكرم

والسلطة، وتكرار هذه المفردات يعزز الرسالة الأيديولوجية القائلة بأن الممدوح هو الشخص الذي يجلب الخير والبركة للمجتمع، مما يعزز سلطته ويمنحه مكانة متميزة..

٤/٢. مستوى الفعل الخطابي (Discursive Practice)

في مستوى الفعل الخطابي من تحليل الخطاب النقدي لنورمان فيركلاف، يتم التركيز على الكيفية التي يتم من خلالها إنتاج النص وتوزيعه واستهلاكه، وكيفية تأثير هذه العملية على تشكيل المعاني الاجتماعيّة والثقافية. هذا المستوى لا يقتصر على النص ذاته فقط، بل يتناول السياقات التي يُنتَج فيها النص وكيفية استقباله من قبل الجمهور. وفي حالة قصيدة أبي تمام، يمكننا تحليل هذه الجوانب بشكل أعمق.

٤/٢/١.السياق الثقافي والاجتماعيّ لإنتاج النص

كل نص يُنتَج ضمن سياق اجتماعيّ وثقافي محدد، ويعكس القيم والمعتقدات السائدة في هذا السياق. قصيدة أبي تمام كُتبت في فترة كانت الثقافة العربية تعتمد بشكل كبير على الشعر كوسيلة للتعبير عن القوة والمكانة الاجتماعيّة. كما كانت المجتمعات العربية التقليدية تعتمد على الزراعة والرعي، مما جعل المطر رمزاً مهماً للحياة والاستقرار.

في هذا السياق، المطر يمثل خيراً وبركة، ولذلك، عندما يستخدم أبي تمام المطر كتشبيه للممدوح، فهو يعكس معتقدات وثقافة مجتمعه التي تربط المطر بالكرم والخير. هذا الاستخدام للغة يعزز مكانة الممدوح في هذا السياق الاجتماعيّ، حيث يُنظر إلى الممدوح كشخص يوزع الخير على من حوله، تماماً كما يفعل المطر مع الأرض. يساهم الشاعر في إعادة إنتاج القيم الاجتماعيّة التي تربط السلطة بالعطاء والكرم من خلال هذه الاستعارة..

٤/٣. مستوى الفعل الاجتماعيّ(Social Practice)

مستوى الفعل الاجتماعيّ في تحليل الخطاب النقدي لنورمان فيركلاف هو الجزء الذي يركز على الكيفية التي يؤثر بها الخطاب على الهياكل الاجتماعيّة والعلاقات الأيديولوجية الأوسع نطاقاً. عند تحليل قصيدة أبي تمام باستخدام هذا المستوى، يمكن فهم كيف يعزز الخطاب الأدبي السلطة والهيمنة في المجتمع، وكيف يُعاد إنتاج الأيديولوجيات الاجتماعيّة من خلال النص.

٤/٣/١.إعادة إنتاج الأيديولوجيا وعلاقات السلطة

أ.الخطاب كأداة لإعادة إنتاج السلطة

في المجتمعات التقليدية، كان الشعر وسيلة رئيسة لتعزيز السلطة والنفوذ، سواء كان ذلك من خلال مدح الحاكم أو توجيه النقد إليه. في قصيدة أبي تمام، يمكن ملاحظة أن الشاعر لا يهدف فقط إلى مدح الممدوح، بل يسعى إلى إعادة إنتاج الأيديولوجيا التي تربط السلطة بالكرم والخير. الممدوح في هذه القصيدة هو رمز للقوة والعطاء، والشاعر يستخدم الصور البلاغية المرتبطة بالمطر لربط الممدوح بهذه القيم.

من منظور فيركلاف، يمكن للخطاب أن يعزز أو يعيد إنتاج علاقات السلطة في المجتمع. في حالة قصيدة أبي تمام، يُستخدم الخطاب الأدبي لتثبيت صورة الممدوح كقائد كريم وقوي. هذا يعكس الأيديولوجيا السائدة في المجتمع التي تربط بين القوة والكرم. يعيد الشاعر إنتاج هذه الأيديولوجيا من خلال تكرار الصور المرتبطة بالمطر والخير، مما يجعل الممدوح يبدو وكأنه المصدر الوحيد لهذه الصفات في المجتمع.

ب.الهيمنة الثقافية والاجتماعيّة من خلال الخطاب

النصوص الأدبية مثل قصيدة أبي تمام لا تعمل فقط على مستوى الجماليات، بل تعمل أيضاً على تعزيز الهيمنة الثقافية والاجتماعيّة. من خلال مدح الممدوح وتقديمه كرمز للخير والبركة، يُعيد

الشاعر إنتاج هياكل السلطة الاجتماعيّة التي تعزز مركزية الحاكم أو القائد في المجتمع. هذا النص يعمل على تكرار وتأكيد الأيديولوجيات التي تعزز التسلسل الهرمي الاجتماعيّ.

يرى فيركلاف أن الخطاب يمكن أن يُستخدم كأداة لإنتاج الهيمنة، أي القدرة على فرض القيم والمعتقدات التي تعزز السيطرة الاجتماعيّة. في حالة هذه القصيدة، يتم تعزيز الهيمنة من خلال تقديم الممدوح كشخص لا يُضاهى في الكرم والعطاء، مما يجعل الجمهور يتقبل هذه السلطة كشيء طبيعي ومشروع. النص يعمل كأداة لإقناع المتلقي بأن القوة والكرم لا ينفصلان، وأن الممدوح هو المثال الأسمى لهذه الصفات.

٥. دراسة قصيدة البحتري

تندرج هذه القصيدة الّتي مطلعها« أَكانَ الصِبا إِلّا خَيالاً مُسَلِّما» ضمن شعر الرثاء والحنين إلى الماضي، وهي تعبر عن مشاعر الشاعر تجاه الشباب والصِّبَا، تلك المرحلة الزاهية من حياته التي مرت سريعاً ولم تترك سوى الذكريات. يعبر البحتري في القصيدة عن حزنه وأسفه على انقضاء هذه المرحلة، حيث يراها الآن وكأنها لم تكن سوى خيال عابر. تتركز القصيدة حول فكرة الزمن والتغير الذي يحمله، وكيف أن أيام الصبا التي كانت مليئة بالحيوية والسعادة قد أصبحت مجرد ذكرى. وفي قصيدة «ردّي على المشتاق بعض رقاده» يعبر الشّاعر عن موضوعات الشوق والحنين. البحتري استطاع أن يعبّر ببلاغة عن مشاعر الإنسان تجاه الفقدان أو الشوق.

٥/١.المستوى الوصفيّ(Description)

٥/١/١.المفردات الرئيسة والشبكة الدلالية

فبداية نبدأ بقصيدته الّتي مدح البحتري فيها هيثم بن عثمان الغنوي ويمكن القول بأنّ الآمدي قد انتبه إلى غرض المدح في اختيار هذه القصائد. ولكن المشكلة الّتي أدّت إلى أنّه لم يستطع الموازنة

بصورة صحيحة أنّه نظر فقط إلى الأبيات وخلعها من القصيدة ولم ينظر إلى القصيدة كلّها. ففي قصيدة بحتري الّتي مطلعها: « أَكانَ الصِبا إِلّا خَيالاً مُسَلِّما/ أَقامَ كَرَجعِ الطَرفِ ثُمَّ تَصَرَّما»[١] نحن لا نشاهد الغيث والمطر والحقول الدّلاليّة الّتي ترتبط بهما كما كنّا نشاهد في قصيدة أبي تمّام. مع هذا «تضمّ هذه القصيدة أروع أبيات في الشّعر العربي وصف بها الرّبيع، وهي من الأبيات الّتي يكثر اختيارها والإشارة إليها في كتب الأدب.»[٢]

٢/١/٥.البنية النحوية والبلاغية

ما يفعله البحتري في قصيدته هذه هو اتّباع القدماء في المقدّمة الغزليّة فإنه أيضاً يأتي بهذه المقدّمة في قصيدته ويتكلّم عن الأيّام الّتي كان بجانب الحبيبة وقد انقضت بسرعة. ونشاهد النّسيب من بداية القصيدة إلى أن تنتهي ولا نشاهد أثراً للمطر ولا الغيث. فهو يقلّد من كان قبله ولا يبدع شيئاً في مقدّمته الغزليّة وربّما نستطيع القول بأنّ الشّاعر حاول أن يعتمد على خلفيّات مخاطبه الذّهنيّة والثّقافيّة. كما مرّ قبل قليل رأينا تأثير سياق الحال على بناء التعبيرات والعبارات أو الخطاب بشكل أحرى. وهنا نضيف تأثير النّصوص السابقة والافتراضات الموجودة في ذهن المخاطب على بناء الخطاب. والمقصود من التّناصّ هو أنّ النّصّ ليس منفصلاً عن النّصوص الماضية، بل يأخذ منها بعضَ العناصر والأفكار ويؤثّر عليها ويعيد النّظر فيها، يغيّرها، ويؤيّدها وبهذا الشّكل يسبّب ظهور نصوص المستقبل. والنّصّ يقوم بحلّ النّصوص الماضية في نفسه وبشكل مجمل كلّ نصّ فيه حصّة من المستقبل وحصّة من الماضي.

---

[١]. البحتري، **ديوان البحتري**، ٢٠٨٧/٤.

[٢]. **المصدر نفسه**، ٢٠٨٧/٤.

فتأثّرُ نصٍّ ما بسائر النّصوص يساعد النّصّ والخطاب في حلّ التّأريخ في نفسه وتجاوز النّصوص القادمة والمستقبلة. وهنا أيضاً يجب علينا ألّا نغضّ النّظرَ عن مهارات وقُدُرات الشاعر في استخدام امكانيّات اللّغة، في بناء خطابٍ بإمكانه تجاوز التّأريخ والمستقبل.

ونقصد من سياق التّناصّ أن يقوم صاحب الكلام بتقييم خبرة التّناصّ الّتي يتمتّع بها المخاطبون حتّى يحدّد ما ينبغي السّكوت عنه والنّصوص الّتي يمكنه الإحالة إليها. فالكلام عن المقدّمة الغزليّة هو ما يعرفه المخاطب وقد شاهد تكرارها في الكثير من القصائد الّتي قد سمعها. فلهذا نجد البحتري يعتمد على هذا الأمر ويقوم بتكرار ما أنشده السّابقون حتّى يهيّء الأرضيّة للمخاطب ولكن لم يلتفت إلى هذا الأمر بأنّ الأجيال والبيئة قد تغيّرت وربّما لم يحسن المخاطب ما قلّده البحتري من القدماء. ولكن يجب ألّا ننسى بأنّ عدم اهتمام صاحب الكلام بخلفيّات مخاطبه الذّهنيّة لا يُمكّنه من نقل الفكرة الجديدة. فهنا نستطيع أن نذكرَ مثال «هليدي» الّذي يقول: نحن نشاهدالتّناصّ في المدارس، فالدّروس الّتي تُطرح في المدارس هي على أساس هذا الفرض بأنّ الطّالب قد فهم الدّروس الماضية، والآن يمكنه فهمُ الدّرس الجديد. فلا يمكن لطالب ما فهم الدّرس الجديد دون أن تكون له خلفيّة في هذا الدّرس.[١] ولكن البحتري اعتمد على هذا الجانب كثيرا وترك الجانب الإبداعي للشّعر والأدب.

بما أنّ القصيدة الّتي جاء بها الآمدي لا تتوازن مع قصيدة أبي تمّام لأنّنا لا نشاهد ذكر المطر فيها كثيرا فنأتي فقط بالأبيات الّتي نشاهد فيها ذكر الغيث والخروج منه إلى مدح الممدوح. فالقصيدة الأولى الّتي ذكرها الآمدي مطلعها:

أَكانَ الصِبا إِلّا خَيالاً مُسَلِّما أَقامَ كَرَجعِ الطَرفِ ثُمَّ تَصَرَّما[٢]

[١] . أنظر: هليدي، مايكل، **زبان، بافت ومتن جنبه هايى اززبان در چشم‌اندازى اجتماعى -نشانه شناختى** ١٢٦-١٢٧.
[٢] . البحتري، **ديوان البحتري**، ٢٠٨٧/٤.

فالأبيات التّسعة الأولى من هذه القصيدة نشاهد فيها النّسيب وذكر الشّباب والتّغزّل ومرّة يدخل البحتري في صلب الموضوع، ألا وهو مدح الهيثم حيث يقول:

أقول لثجّاجِ الغمامِ وقد سَرَى بمحتفلِ الشُّؤبوبِ وصابَ فعَمّمَا:

أقلَّ وأكثرْ لستَ تبلغُ غايةً تبينُ بها حتّى تُضارعَ هيثما[١]

فمن هذين البيتين يبدأ البحتري مدح الهيثم وفي الواقع يخرج من ذكر النّسيب إلى مدح الممدوح وقد أخطأ الآمدي في اختيار هذه القصيدة. ففي البيت الأوّل يخاطب الشّاعر المطر ويقول للمطر الغزير الّذي يهطل بكثرة أنّك لا تستطيع أن تكون شبيهاً لهيثم. فكلّ ما يذكره البحتري عن الغيث والمطر يلخّص في بيت واحد ولا يمكن أن نقيس هذه القصيدة بقصيدة أبي تمّام. ولا نشاهد التّكدّس ولا حقول المعاني في هذه القصيدة.

أمّا القصيدة الثّانية الّتي يأتي بها الآمدي أيضاً فتبدأ بالنّسيب وذكر الحبيب والشّباب، حيث يقول البحتري في مطلعها:

رُدّي على المشتاقِ بعضَ رقادِهِ أو فاشركيهِ في اتّصالِ سهادِهِ[٢]

في هذه القصيدة أيضاً نشاهد المقدّمة الغزليّة الّتي كانت متداولة في شعر القدماء وحتّى البيت السّادس يأتي البحتري بهذه المعاني وأمّا في البيت السّابع فيخرج إلى ذكر المطر حيث يقول:

قد قلتُ للغيمِ الرّكامِ ولجَّ في إبراقِهِ وألحَّ في إرعادِهِ

لا تعرضنَّ لجعفر متشبّهاً بندَى يديْهِ فلستَ من أندادِهِ

[١]. البحتري، **ديوان البحتري**، ٢٠٨٧/٤.

[٢]. **المصدر نفسه**، ٧٠٩/٢.

اللّهُ شرّفَهُ، وأعلى ذكرَه ورآه غيث عبادِه وبلادِهِ

فهنا نشاهد ذكر المطر وتشبيه الممدوح به ولكن في القصيدتين الّتي مرّ دكرهما لا نلاحظ تكدّساً لغويّا يسبّب التّأثير على المخاطب وقد شاهدنا في قصيدة أبي تمّام بأنّ جميع المفردات المحورية كانت منصبّة على معنى الغيث والمطر وهذا ما يتماشى مع غرض المدح والتّأثير على الممدوح. فنحن حينما نشاهد خطاب القصائد الّتي اختارها الآمدي في كتابه تحت هذا العنوان نجده لايحسن الاختيار فقصيدة أبي تمّام تستطيع أن تكتب تحت هذا العنوان ولكن قصيدة البحتري لا تتناسب مع هذا العنوان فنحن حينما نراجع الكلمات المحورية الموجودة في القصيدتين اللّتين اختارهما الآمدي في كتابه لا نجد الغيث ومايرتبط به كثيرا.

فالحقل الدّلالي الّذي اعتمد عليه أبو تمّام هو واسع جدّاً وكلماته تشترك أيديولوجيّاً. فنجد أبا تمام في قصيدته الّتي مطلعها (ديمة سمحة القياد سكوب) في بداية القصيدة إلى أن يصل إلى الممدوح وبعد ذلك أيضاً يذكر الغيث أو ما يرتبط به من كلمات. فهذا الأمر يدلّ على تكدّس لغوي يؤدّي إلى التّماسك النّصّي. هذا ما لا نشاهد له أثراً في قصيدة البحتري الّذي تبدآ قصيدته بالنّسيب و الغزل وتصل إلى الممدوح وتتكلّم عن مواضيع مختلفة تأخذ التّركيز من المخاطب.

٣,١,٥.التكرار والتراكم اللغويّ

مقارنة مع أبي تمام، لم يعتمد البحتري بشكل كبير على التراكم اللغويّ .التكرار المحدود للمفردات المتعلقة بالمطر والطبيعة جعل الانسجام النصي أقل وضوحاً، ولم يكن هناك ارتباط عميق بين أجزاء القصيدة المختلفة. هذا يجعل فهم المفاهيم الرئيسة في النص أصعب، ويحتاج المتلقي إلى بذل جهد أكبر لاستيعاب الانسجام الدلالي للنص.

٥/٢.مستوى الفعل الخطابي(Discursive Practice)

٥/٢/١.الهدف من إنتاج النص

أ.السياسة الأدبية والأهداف الضمنية

بالإضافة إلى الهدف الظاهر المتمثل في مدح الممدوح، فإن هذه القصيدة جزء من السياسة الأدبية للمجتمع. فالشاعر لا يسعى فقط لإرضاء الممدوح، بل أيضاً لتعزيز مكانته بين الشعراء والجمهور. من خلال اختيار الكلمات والصور الخاصة مثل المطر والسخاء، يحاول الشاعر أن يقدم الممدوح كشخصية قوية وكريمة، وهو أمر يعود بالفائدة على كلا الطرفين في مجتمع يُقدّر شعر المدح.

من وجهة نظر فيركلاف، يتم إنتاج النصوص دائماً في سياق علاقات السلطة والأيديولوجيات السائدة. في هذه الحالة، يستخدم الشاعر الخطاب السائد في المجتمع لتعزيز علاقته بالممدوح، ومن خلال مدحه يساهم في تثبيت مكانته الاجتماعيّة وفي إعادة إنتاج هياكل السلطة الموجودة في المجتمع.

ب. الدور الشفهي والتأثير الاجتماعيّ

في مجتمع كان التواصل فيه في الغالب شفهياً، كان للشعر دور شفهي مهم. القصائد مثل قصيدة البحتري، التي تُقرأ في المجالس العامة، كانت تنتشر بسرعة بين الناس والنخب وتحدث تأثيراً اجتماعيّاً واسع النطاق. بالإضافة إلى ذلك، من خلال إعادة قراءة القصيدة وتداولها شفهياً، تتسرب الرسائل الواردة في القصيدة إلى أجزاء مختلفة من المجتمع، ويُعاد إنتاج الأيديولوجيات الكامنة في القصيدة.

وفقاً لفيركلاف، فإن توزيع النصوص واستهلاكها جزء من عملية إعادة إنتاج الأيديولوجيات السائدة. هنا، توزيع القصيدة بين النخب وقراءتها في المحافل الاجتماعيّة يساعد على إعادة إنتاج خطاب السلطة والكرم للممدوح. هذه العملية تُسهم في تعزيز العلاقات السلطوية في المجتمع وتُظهر نوعاً من **التعاون المتبادل** بين الشاعر والممدوح.

٥/٢/٢. العلاقة بين الشاعر والممدوح كفعل اجتماعيّ

أ. إعادة إنتاج السلطة من خلال التفاعلات الاجتماعيّة

في المجتمع العربي الكلاسيكي، كانت العلاقة بين الشاعر والممدوح نوعاً من التفاعل الاجتماعيّ المتبادل، حيث يساهم الشاعر في تعزيز مكانة الممدوح من خلال شعره، وفي المقابل يحصل الشاعر على الدعم المادي والاجتماعيّ. هذه العلاقة تُعد نوعاً من العقد الاجتماعيّ غير المكتوب، حيث يعمل الشعر كوسيلة لإعادة إنتاج السلطة وتثبيت العلاقات الاجتماعيّة.

ب. إضفاء الشرعية على سلطة الممدوح

من خلال المدح واستخدام الصور الإيجابية، يُساهم الشاعر في **إضفاء الشرعية** على سلطة الممدوح. استخدام استعارات مثل المطر الذي يرمز إلى البركة والكرم يُسهم في تعزيز صورة الممدوح كقائد اجتماعيّ وسياسي، مما يجعله يبدو كشخص يستحق القوة والنفوذ.

وفقاً لنظرية فيركلاف، يمكن استخدام الخطاب كأداة لإضفاء الشرعية على السلطة. هنا، يُستخدم المدح والصور الإيجابية من قبل الشاعر لمساعدة الممدوح في تثبيت نفوذه وقوته.

٥/٣. مستوى الفعل الاجتماعيّ(Social Practice)

٥/٣/١. تأثير الخطاب على الهياكل الاجتماعيّة

أ. انعكاس المعايير الاجتماعيّة من خلال الشعر

يعكس شعر البحتري بوضوح الهياكل الاجتماعيّة وعلاقات القوة السائدة في المجتمع العربي آنذاك. كان المجتمع يعتمد بشكل كبير على التسلسل الهرمي الاجتماعيّ والاحترام للمقامات العليا، وخاصة الحكام والممدوحين. كانت هذه القصائد تُستخدم كأداة لتأكيد وتعزيز هذه المعايير الاجتماعيّة.

من خلال المديح، يُظهر الشاعر الممدوح كشخص يستحق المنصب والاحترام، ويُسهم في إعادة إنتاج علاقات القوة داخل المجتمع. يعمل هذا الخطاب على الحفاظ على الهياكل الاجتماعيّة القائمة ومنع التغييرات الاجتماعيّة الراديكالية.

وفقاً لنظرية فيركلاف، يمكن استخدام الخطاب كأداة لإعادة إنتاج الأيديولوجيات الاجتماعيّة السائدة. هنا، يساعد الشاعر من خلال اللغة والصور الإيجابية في إعادة إنتاج الأعراف الاجتماعيّة التي تقوم على احترام القوة والتسلسل الهرمي الاجتماعيّ. يُسهم هذا الخطاب في تعزيز الهياكل القائمة ويحافظ على المجتمع ضمن إطار النظام الاجتماعيّ القائم.

ب .تعزيز مكانة الممدوح في المجتمع

من خلال استخدام استعارات مثل **المطر**، يسعى البحتري إلى تقديم الممدوح كرمز للخير والبركة. في مجتمع يعتمد بشكل كبير على المطر كمصدر للحياة، تصبح هذه الاستعارة مهمة للغاية. يُسهم استخدام هذه الصورة في تعزيز مكانة الممدوح كفرد يجلب النعمة والخير للمجتمع.

يُساعد هذا النوع من الخطاب الممدوح في تعزيز قوته كقائد قادر على توفير حاجات الناس. وبالتالي، فإن هذا المدح لا يُسهم فقط في خلق صورة إيجابية للممدوح، بل يُساعده أيضاً في تعزيز قوته ونفوذه في المجتمع واكتساب المزيد من الشرعية.

النّتيجة

منهج تحليل الخطاب النّقديّ، أداة قوية في الموازنة بين الشّاعرين حيثُ ساعد على فهم الأساليب الأدبية والتقنيات البلاغيّة الّتي يستخدمها كل منهما، وتقييم كيفية تأثير هذه الأساليب على تجربة القارئ وتعبيره عن المشاعر والأفكار. فهو مزيج من جميع المناهج الّتي تُستعمل لدراسة اللّغة والمعنى. وهو يقوم بأخذ الجوانب الإيجابية من هذه المناهج ويترك الجوانب السلبيّة، فعلى هذا

الأساس يمكن القول بأنّ هذا المنهج يحاول التّخلّص من الضّعف الموجود في المناهج السّابقة ويقوم بتطوير نفسه بواسطة الاعتماد على الجوانب الإيجابيّة.

قد لاحظنا في طيّات هذا البحث بأنّ الآمدي لم يكن ممّن يقدّمون أبا تمّام أو يتعصّبون له. وقد شاهدنا بأنّه قد اعتمد على الهوى في موازنته بين هذين الشّاعرين. وتبيّن لنا بأنّ أبا تمّام يعتمد كثيراً على موضوع التّكدّس اللغويّ فهو من البيت الأوّل يذكر مفردة ترتبط بالغيث والمطر حتّى يصل إلى الممدوح ففي جميع هذه الأبيات المطر أو المفردات الّتي ترتبط به تتكرّر في هذه القصيدة وتشكل معاً حقلاً دلاليّاً يؤدّي إلى تماسك نصّي يؤثّر على المخاطب ويجعله يتقبّل الرّؤى والأفكار بسرعة. وكذلك البناء الّذي يعتمد عليه الشّاعر أيضاً كان في خدمة هذه الأيديولوجيا.

أمّا البحتري فلا يعتمد على موضوع التّكدّس ووضع جلّ اهتمامه على الاقتداء بالقدماء واتّبع خطاهم في المقدّمة الغزليّة ولهذا لم نلاحظ في قصيدتيه التّماسك النّصّي ولا حقلاً دلاليّاً ولكن الآمدي لم يلتفتْ إلى هذا الموضوع وقد تبيّن لنا بأنّنا بالاعتماد على موضوع التّكدّس الّذي يتطرّق إليه منهج تحليل الخطاب النّقدي في مرحلة الوصف يمكننا الوصول إلى التّماسك النّصّي وهذا الأخير هو الّذي يلعب دوراً نشطاً في نقل الأفكار والرّؤى إلى المخاطب.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربيّة

أ. الكتب

١. الآمدي، الحسن بن بشر،**الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري**؛ ط٤، القاهرة: دارالمعارف، ١٩٩٤م.

٢. ابن منظور ، **لسان العرب**؛ تعليق: على شيرى، (د.ط)، بيروت: دار إحياء التّراث العربي؛ مؤسسة التّاريخ العربي، ١٩٩٢م.

٣. أبو تمّام، **ديوان أبي تمّام**؛ شرح الخطيب التّبريزي، ط١، بيروت: دار الكتاب العربي، ٢٠٠٧م.
٤. البحتري، **ديوان البحتري**؛ لامكا، لاتا.
٥. السّامرائي، فاضل صالح، **معاني النّحو**؛ ط١، بيروت: دار إحياء التّراث العربي، ٢٠٠٧م.
٦. عبّاس، إحسان،**تاريخ النّقد الأدبي عند العرب نقد الشّعر من القرن الثّاني حتّى القرن الثّامن الهجري**؛ ط٤، بيروت: دار الثّقافة، ١٩٨٣م.
٧. علي، جواد،**المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**؛ ط٢، بغداد: جامعة بغداد،١٩٩٣م.
٨. فيركلاف،نورمن،الخطاب والتّغيّر الاجتماعيّ، ط١، ترجمة محمّد عناني،القاهرة: المركز القومي للترجمة،٢٠١٥م.
٩. فيركلاف، نورمن، **اللّغة والسّلطة**؛ ترجمة: محمّد عناني، قاهرة: المركز القومي للتّرجمة،٢٠١٦م.

ب: المجلّات

١٠. العفيفي، «**النّص وأدوات تماسكه في قصيدة شنق زهران لصلاح عبد الصّبور**»، مجلة بحوث التّربية النوعية- جامعة منصورة، عدد٢٨، ٢٠١٣م.
١١. القحطاني، خالد، «**مستويات التّماسك النّصّي في القصيدة الغزليّة ديوان رقيّة شاعر نموذجاً**» جامعة الأزهر حولية كليّة اللّغة العربية بجرجا، العدد ٢٥، الجزء١١، صص٣٤٣-٣٩٥، ٢٠٢١م.
١٢. اليطاوي، محمد، «المرجعية اللّسانية في التّحليل النّقدي للخطاب»، **مجلة سياقات اللّغة والدّراسات البينية**، مصر، االعدد١، صص٣٥٤-٣٨٥، ٢٠١٨م.

ثانياً: المصادر الفارسيّة

أ. الكتب

١٣. هليدى،مايكل/ رقيه حسن، **زبان، بافت ومتن جنبه هايى اززبان در چشم اندازى اجتماعى -نشانه شناختى**؛ ترجمة: مجتبى منشى زاده و طاهره ايشانى، (د.ط)، طهران: علمى، ٢٠١٤م.

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

انباشت زبانی و نقش آن در انسجام متنی از طریق بررسی شعر أبوتمام و بحتری از منظر رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف «بر اساس کتاب الموازنة آمدی»

زهره قربانی مادوانی *؛ امیر مسگر **

مقاله علمی-پژوهشی
صص ۷۲- ۳۶
DOI: 10.22075/lasem.2024.34304.1431

چکیده:

دوگانگی‌های متضاد واقعیت و خودپنداره در شعر حمد دوخی به عنوان پیام مؤثری همچون غم و شادی، سختی و رفاه، تنگنایی و گشایش و غیره جلوه می‌کنند تا از طریق این دوگانگی‌ها، شاعر موفق به ایجاد پویایی و حرکت در قصیده‌هایش گردد. شاعر از این دوگانگی‌های متضاد برای به تصویر کشیدن پارادوکس‌ها، وکشمکش‌های عمیق درونی، و بازگویی اندوه، رنج و محرومیت انسان بهره می‌برد، در عین حال به شعرهای او بعد فلسفی و معنوی می‌بخشد. این مقاله به تفصیل تحلیل می‌کند که دوخی چگونه از این دوگانگی‌های متضاد برای ایجاد قدرت شعری و بیانی تأثیرگذار استفاده می‌کند. بدین جهت دوگانگی متضاد یکی از ویژگی‌های بارز سبک شاعر است که به اشعار وی عمق و پیچیدگی می‌افزاید که به بیان احساسات و اندیشه‌هایش و بازگویی چالش‌های درونی و احساس عزلت و یافتن معنا و هویت فردی کمک می‌کند.

این پژوهش مبتنی بر رویکرد توصیفی تحلیلی است که به شواهدی شاعرانه از دوگانگی‌های واقعیت پرداخته تا تضادهایی که شاعر در مورد تجربه‌ی شاعرانه و زندگی اجتماعی‌اش خود به کار گرفته را نشان دهد. این پژوهش به خودپنداره شاعر نیز پرداخته و دیدگاهش را از بستر تجربیات شخصی و هنری خویش منتقل کرده و جنبه‌های تعاملش با هستی و زندگانی برای تشکیل نوعی وجود خاص انسانی را نشان می‌دهد. همچنین استفاده از دوگانگی متضاد در شعر او با تضادها، تناقضات و پارادوکس‌ها در میان مفاهیم مختلف موجب تقویت بیان شاعرانه، و برانگیختن توجه و تأمل خواننده در لابه‌لای متن می‌شود، همچنین به ایجاد حس هماهنگی و انسجام و انتقال احساسات و اندیشه‌ها کمک می‌کند. از طرفی بهره‌گیری از این الهامات و تجربیات شاعرانه به بالندگی سبک شاعر کمك کرده و جستجویش در پی معانی ژرف شعر در بازشناساندن هویت فرهنگی و اجتماعی وی به روش‌های نوین هیجان انگیز نقش ایفا می‌کند.

کلیدواژه‌ها: واقعیت، خود خودپنداره، حمد محمود دوخی

* – دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.(نویسنده مسؤول). ایمیل: zghorbani@atu.ac.ir

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

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۱۹ هـ.ش= ۲۰۲۴/۰۶/۰۸م- تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۲۳هـ.ش= ۲۰۲۴/۱۱/۱۳م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 15, No 40, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

The role of suggestion in the enrichment of the deconstructive event (a study on the views of Abdullah Al-Ghadami in his book AI-Kateia and Takfir from structural to anatomical)

Mohamad SaeedyanTabar*, Khalil Parvini**, Faramarz Mirzaei***, Ebrahim Khodayar****

Scientific- Research Article **PP: 73-104** **DOI: 10.22075/lasem.2024.32314.1405**

How to Cite: Saeedyan Tabar, M., Parvini, K., Mirzaei, F., Khodayar, E. The role of suggestion in the enrichment of the deconstructive event (a study on the views of Abdullah Al-Ghadami in his book AI-Kateia and Takfir from structural to anatomical). *Studies on Arabic Language and Literature*, 2025; 15(40): 73-104. Doi: 10.22075/lasem.2024.32314.1405

Abstract:

The deconstruction trend, which began independently with the ideas of Jacques Derrida, revolves around the urgency of rebuilding the text after a devastating demolition. Derrida's style in his literary criticism is based on deconstructing the text on the basis of destroying the certainty of meaning and the centrality of fixed semantics rather than being aimed at rebuilding the text. However, with the entry of this movement into the Arab world and its resurgence in the bosom of Abdullah Al-Ghadami's works, this trend

* -PhD Student in the Department of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) E-mail m.saedyan@modares.ac.ir.

** - Professor of the Arabic Language Branch at Tarbiat Modarres University, Tehran. parvini@modares.ac.ir

*** - Professor of the Arabic Language Branch at Tarbiat Modarres University, Tehran. f_mirzaei@modares.ac.ir

**** - Associate Professor of Persian Language and Literature at Tarbiat Modares University, Tehran. Hesam_kh1@modares.ac.ir

Receive Date: 2023/12/11 **Revise Date:** 2024/05/12 **Accept Date:** 2024/05/16.

©2025 **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.

found new life and was based on rebuilding the text as the most important artistic function of literary criticism. Within the aforementioned, poetic suggestion and inspiration can be considered the main catalyst for the realization of this propaganda. In this research, depending on the descriptive-analytical approach, the role of suggestion in enriching the deconstructive approach was studied under the shadow of Abdullah Al-Ghadami's actions in the book AI-Kateia and Takfir. The results indicate that this element provides remarkable developments in this approach, including: coherence of interpretation and writing, delving into the problematic, destroying the text and reconstructing it as a literary text, the poeticity of the reader, and Change the speech style.

Keywords: Reading, poetic suggestion, deconstructive criticism, Abdullah Al-Ghadami.

Extended summary

1. Introduction

In the last era, in the field of literary criticism, certainty was denied and forced and replaced with doubt and lack of certainty in meaning. There is no doubt that doubt and the destruction of certainty is not just a challenge to the literary text , but rather what is seen is the collapse of the literary text, its dismantling, and then its arrangement again on the basis of the principles of a new critical approach. With the introduction of this idea to the Arab world and its resurgence under the works of Abdullah Al-Ghadhami, emphasis was placed on the aesthetic aspects of the literary text, such as the music of words, and the use of metaphors, similes, to rebuild the literary text after its destruction under the deconstructive idea. Meanwhile, there is an essential element that plays an active role in the use of these tools, as this element is considered a driving factor and these tools are media used to create a new text resulting from deconstructive reading. This force and basic element are nothing but poetic suggestions and inspirations. This internal tool is used in the text to create a unique semantic space in the literary text.

2. Material and methods

In this study; Relying on deconstructive critical foundations; the effectiveness of this element to renew the literary text is being studied. At the same time; the achievements brought about by this element in the literary text are discussed with a focus on Al-Ghudhami's views in the book: "Sin and Atonement from Structuralism to Anatomicalism." What is important in Abdullah Al-Ghadhami's critical works is his focus on the practical aspect and application to literary examples in criticism. In this regard, his special interest in the factor of poetic inspiration occupies a special place in his critical approach. To achieve this goal, Al-Ghadhami first divided the literary text into smaller components called poetic sentences. Then, by merging these poetic sentences with the reader's scientific repositories that may be the result of reading other texts that he has read before and are still in his imagination, and also by using emotional experiences and cultural influences, the reader reconstructs the text anew with a context that may be completely different from what the writer first wanted. By observing this element in small components and linking it to deconstructing meaning, we reveal its importance and the secret of its beauty to generate new meaning.

3. Research findings

He mentions several factors to evoke and activate the element of suggestion in reading the text, and among these factors are: balance and good choice of words, illusion and failure to dissect the moral intent, separating the signifier from its meaning, polarizing the effect, and quotation. It is also believed that there are artistic characteristics that occur during the deconstruction of the text by relying on the element of suggestion, such as: cohesion of interpretation and writing: given that the relationship between the reader and the text is an existential relationship; Because the reader, according to his psychological feeling, casts a shadow over the text, so that a different interpretation and context occurs in every reading, and the reader's interpretation is what gives the literary text an artistic characteristic.

4. Discussion of Results

Involvement in the problem: The literary text always opens the door to presenting multiple explanations, interpretations, and meanings in different contexts, by activating its suggestive energies according to each reader and during each particular reading. It enables the reader to provide multiple explanations, interpretations, and meanings, just as the reader also has his own spiritual states and meanings stored in His mind causes the text to become a spacious world for the wandering of contradictions and multiplicity in meaning and truth, and the destruction of centrality. The text is transformed from a literary work to a literary text: With this view, the way the literary text is interpreted and analyzed differs. So, we liberate the text from the fence of positivistic and arbitrary connotations (as Al-Ghadhami puts it) and place it before a broad horizon of meanings and concepts emerging from different contexts. Poetic reading: Al-Ghadhami, as a deconstructed critic, looks at the literary text with the belief that the text itself is not very important. In fact, it is the reader who gives him a new spirit in every reading.

5. The sources and References

A. Books

1. Ibrahim, Abdullah, , "**Conformity and Difference-Western Centralism, the Problem of Formation and Self-centeredness**" first edition, Beirut, Arab Cultural Center, 1997 AD, [In Arabic].
2. -- And Degran "**Knowledge of the Other - An Introduction to Modern Critical Approaches**" Beirut, the Arab Cultural Center, 1990 AD. , [In Arabic].
3. Barah, Abdel-Ghani "**The Problem of Rooting Modernity in Contemporary Critical Discourse**" Egypt, the Egyptian General Organization for Books, 2005 AD, [In Arabic].
4. Harb, Ali, "**Critique of the Text**" Arab Maghreb, Arab Cultural Center, Dar Al-Bayda, 2005 AD, [In Arabic].
5. --, "**This is how I read after dismantling**" first editi, Beirut, The Arab Institute for Studies and Publishing, 2005 AD, [In Arabic].
6. Hamdawi, Jamil, "**Deconstruction in the Dock of Accusation**" Arab Maghreb, Tetouan, 2015 AD, [In Arabic].
7. Derrida, Jacques, "**Afflato Pharmacy**" translated by: Kazem Jihad, Tunisia, Dar Al-Janoub Publishing, 1998 AD, [In Arabic].

8. --, "**Writing and Difference**" translated by Kazem Jihad, Arab Maghreb, Dar Al-Bayda, 2000 AD, [In Arabic].
9. --, "**Locations, Dialogues with Jacques Derrida**" Translated by: Farid Al-Zahi, first edition, Toubkal Publishing House, Casablanca, 1992 AD, [In Arabic].
10. --, "**Noshtar and Disparity**" translated by Abdul Karim Rashidian, Tehran, Nee Publications, 1397 AH, [In Arabic].
11. Al-Ruwaili, Megan and Saad Al-Bazghi, **The Literary Critic's Guide**, Fifth Edition, Beirut, The Arab Cultural Center, p.: 108, 2007 AD, [In Arabic].
12. Schulz, Robert "**Semiotics and Interpretation**" Translated by Saeed Al-Ghanmi, first edition, Jordan, Arab Institute for Studies and Publishing, Dar Al-Faris for Publishing and Distribution, 1994 AD, [In Arabic].
13. Al-Ajimi, Muhammad Nasser, "**Modern Arab Criticism and Western Criticism Schools**" first edition, Tunisia, Dar Muhammad Ali Al-Hami, 1998 AD, [In Arabic].
14. Al-Ghadami, Abdullah, "**Anatomy of the Text**" second edition, Morocco, the Arab Cultural Center, Casablanca, 2006 AD, [In Arabic].
15. --, "**The Poem and the Countertext**" first edition, Beirut the Arab Cultural Center, [In Arabic].
16. -- "**Sin and Atonement from Structural to Anatomical - A Reading of a Contemporary Human Model**" first edition, Jeddah, Saudi Arabia, Literary and Cultural Club, 1985 AD, [In Arabic].
17. Fadl, Salah, "**Contemporary Criticism Methods**" first edition, Cairo, Dar Merit for Publishing and Distribution, 2002 AD, [In Arabic].
18. Katsab, Walid, "**Modern Literary Criticism Curriculum**" first edition, Damascus, Dar Al-Fikr, 2007 AD, [In Arabic].
19. Moftah, Muhammad "**Anonymous Statement**" first edition, Arab Maghreb, Casablanca, 1990 AD, [In Arabic].
20. Waglisi, Yousef, **Contemporary Algerian criticism from linguistics to linguistics**. Algeria, Dar Al-Bashaer for publishing, 2000 AD, [In Arabic].

B. University Theses

1. Ben Heni, Saliha, "**The Text and the Problem of Reading in the Book (The Text and the Truth) by Ali Harb**" Republic of Algeria, University of Kasdi Merbah Ouargla, Faculty of Arts and Languages, 2013 AD, [In Arabic].

C. Magazines

1. Hamid Jaber, Y. **A Critical Look at Cultural Criticism by Dr. Abdollah Ghazami** .*Studies on Arabic Language and Literature*, 2012; 3(9): 1-24. [In Arabic].

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد الأربعون، خريف وشتاء ١٤٠٣هـ ش/٢٠٢٤م

دور الإيحاء الشعريّ في تخصيب النقد التفكيكيّ (دراسة حول آراء عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحيّة)

محمد سعيديان تبار*؛ خليل پروييني**؛ فرامرز ميرزايي***؛ إبراهيم خدايار****

مقالة علميّة محكّمة

صص ١٠٤- ٧٣

DOI: 10.22075/lasem.2024.32314.1405

الملخّص:

يدور الاتّجاه التفكيكيّ والذي بدأ بشكل مستقل بأفكار جاك دريدا، بالحاح حول إعادة بناء النصّ بعد هدم مدمّر، بحيث يخلق سياق النصّ وبنيته اللفظيّة والدلاليّة معاني جديدة وتأويلات لا حصر لها ويتمّ استخلاصها من كل قراءة للنصّ. وأسلوب دريدا في نقده الأدبي يرتكز على تفكيك النصّ على أساس تدمير يقينيّة المعنى ومركزيّة الدلالات الثابتة أكثر من أن يكون مستهدفاً إعادة بناء النصّ. ولكن، مع دخول هذه الحركة إلى العالم العربيّ وانبعاثها في أحضان أعمال عبد الله الغذامي، وجد هذا الاتّجاه حياة جديدة وارتكز على إعادة بناء النصّ كأهم وظيفة فنية للنقد الأدبيّ. وعلى ذلك، يمكن اعتبار الإيحاء الشعريّ الحافز الرئيس لتحقيق وتخصيب هذا الاتّجاه، حيث يأخذ القارئ إلى عالم وراء عالم الألفاظ والبنية الظاهرية للكلمات، عالم ينتمي إلى القارئ وهو يريدها كما يشاء، يدمر ويعيد بناء النصّ الأدبيّ كما يحلو له. في هذا البحث، وبالاعتماد على المنهج الوصفيّ – التحليليّ، تمّت دراسة دور الإيحاء في تخصيب الاتجاه التفكيكيّ تحت ظلّ تصرّفات عبد الله الغذامي في كتاب الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية. وتشير النتائج إلى أن هذا العنصر يوفّر مستجدّات لافتة في هذا النهج، بما في ذلك: تماسك التأويل والكتابة، وتشتّت المعنى والتورّط في الإشكالية، وتدمير النص وإعادة إعماره كنصّ أدبيّ، وشاعرية القارئ، وصيرورة الإخبار إلى الإنشاء معنوياً.

كلمات مفتاحيّة: الإيحاء الشعريّ، النقد التفكيكيّ، عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة

* – طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية بجامعة تربيت مدرس،طهران، إيران.(الكاتب المسؤول). الإيميل: m.saedyan@modares.ac.ir

** – أستاذ قسم اللغة العربية في جامعة تربيت مدرس،طهران، إيران.parvini@modares.ac.ir

*** – أستاذ قسم اللغة العربية في جامعة تربيت مدرس،طهران، إيران. f_mirzaei@modares.ac.ir

**** – أستاذ مشارك قسم اللغة الفارسية في جامعة تربيت مدرس، طهران،إيران. Hesam_kh1@modares.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٤٠٢/٠٩/٢٠ هـ.ش= ٢٠٢٣/١٢/١١م- تاريخ القبول: ١٤٠٣/٠٢/٢٧هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٥/١٦م.

المقدمة

الموروث العلميّ القديم من مؤلّفات المفكريّن اليونانيين إلى الفترة التي عُرفت ببداية التحوّل الفكريّ والنظريّ، هو في الواقع مجموعة من المبادئ الثابتة وغير القابلة للتغيير والتي تستند دائماً إلى مبدأ محدّد لا يتغيّر ويؤدي في النهاية إلى نتائج محدّدة ومتوقّعة، وبهذا الرأي يُحكم على الإنسان بالانصياع والاختيار القسري لمفاهيم تحيط به في إطار تفكير معين ومحدد. في الواقع، كان الغرض من هذه الآلية هو إنشاء شبكة منتظمة من المعلومات تستند إلى مبادئ محددة لتحقيق مفاهيم ثابتة وغير قابلة للتغيير يمكن التنبؤ بها كانت تتحرك في مسار فكريّ ونظريّ محدد لسنوات عديدة. لكن حدث في العصر الأخير شيء غير متوقّع يدور حول النظرة المختلفة للمفكريّن القدامى، بحيث تمّ نفي وإكراه هذا اليقين واستبداله بالشك وعدم الجزم بالمعنى، حيث إن ما كان مجزوماً به من إرث *أفلاطون* إلى *فرديناند دي سوسور* بشأن بنيوية النص والاهتمام بالعناصر الداخلية وترسيم النصّ في سياق معين، أصبحت الآن مستهزأ بها ومنكرة من جانب *دريدا* وأفكاره وظهور آرائه الناشئة – يبدو أن المبتدئ الجديد (*دريدا*) قد أطلق طاقته المخزونة فجأة - ومع ذلك، يعتبر *دريدا* نفسه مديناً للبنيوية ويقرّ صراحة بأن المصدر الأساسي لآرائه هو مبادئ وأسس البنيوية. ولكنه، في الوقت نفسه، ينتقد هذه الفكرة ويعتقد أنه مع هذا الاتجاه الثابت والخامد تضيع قوة وحيوية القارئ في استخلاص المعاني ويلقي على النص حالة من الموت في وسط الصمت، ويظلّ المعنى ناقصاً إلى الأبد، وبدلاً من تكريس طاقة القارئ والمؤلف للانتباه إلى العناصر الداخلية واستخراج المفاهيم، تُلاحظ هذه القوّة والحيوية في صنع صورة جميلة ونموذج مزخرف، بينما المبدأ هو الانتباه إلى العناصر المعنوية والروحية للنص. على هذا الأساس، تحدّى *دريدا* النقد الأدبيّ ويعتقد أن هذا التفكير الخطير والرهيب (البنيوية) وهذا الألم المحزن (وفقاً لتفسير دريدا) يتسبّبان في تدمير وفساد نظام النقد الأدبيّ وأسلوبه. يعتقد *دريدا* أن البنيوية هي نظام شكلي ومزخرف أكثر من كونها آلية لاكتشاف المعاني وتوجيه القوى نحو استخراج المفاهيم الديناميكية

والحيوية من النص، كأنه يستخدم كل طاقته لبناء الأشكال والتراكيب، ولا يراقب بأي حال دعايته الأساسية، وهي الاستكشاف والتوغل في أعماق المعاني والمفاهيم، وبشكل دائري ورحلة بلا هدف، يبتعد ويدور من تلقاء نفسه. السؤال المهم الذي يطرح في مناقشة النقد التفكيكيّ ويجذب عقول العديد من المفكريّن والنقاد هو العثور على إجابة مناسبة للسؤال حول ما إذا كان نقد دريدا هو الهدم وتدمير مركزية المعنى والدلالات القطعية أو إعادة الترتيب والإعمار بعد هذا الانهيار والدمار؟ لا شك أن التدمير ليس مجرد تحدّ للنصّ الأدبيّ باعتباره الهدف النهائي، بل إن ما يُنظر إليه هو انهيار النص الأدبيّ وتفكيكه ثم ترتيبه من جديد على أساس مبادئ هذا النهج النقدي. ولتحقيق هذا الهدف، يعدّ استخدام الأدوات والعناصر الداخلية في النصّ الأدبيّ من أهم الأساليب وأكثرها تحدياً في نفس الوقت. العناصر الداخلية في النص مثل: توازن الكلمات والايهام وتغيير أسلوب الأخبار إلى الإنشاء، وما إلى ذلك، كل منها من خلال خلق مساحة مفاهيمية للقارئ في ظروف عقلية وبيئية مختلفة، تدخل معاني مختلفة في عقل القارئ وأحياناً نرى نصاً واحداً يحتوي على تفسيرات متعددة ومتناقضة في قراءات مختلفة. تصبح هذه الأدوات، التي ستتمّ مناقشتها بالتفصيل في هذه المقالة، منشئة لنص يختلف تماما من حيث العبء المعنوي عند إعادة ترتيبه بعد تحلّل أساس النص في قراءة تفكيكية. في غضون ذلك، يوجد عنصر أساسي يلعب دوراً نشطاً في استخدام هذه الأدوات، بحيث يعتبر هذا العنصر عاملاً محرّكاً وهذه الأدوات وسائط مستخدمة لإنشاء نص جديد ناشئ عن قراءة تفكيكية. وهذه القوة والعنصر الأساسيّ ما هما إلا إيحاءات وإلهامات شعرية تستخدم هذه الأداة الداخليّة في النص لخلق مساحة دلالية فريدة في النص الأدبيّ، والقارئ باستخدامه في كل قراءة يصير خالقا لنص جديد وفي كل مرة مع قراءة قصيدة أدبيّة أو قطعة من النثر الأدبيّ، يظهر شاعراً ومبدعاً جديداً. في هذه الدراسة؛ بالاعتماد على الأسس النقدية التفكيكيّة؛ تتمّ دراسة فاعليّة هذا العنصر لتجديد النصّ. وفي الوقت نفسه؛ تتمّ مناقشة الإنجازات التي أحدثها هذا العنصر في النص الأدبيّ مع التركيز على آراء *الغذامي* في كتاب:

«الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية» وضرورة البحث تظهر في أنه مع دخول الاتجاه النقدي التفكيكيّ إلى مجال الأدب العربيّ، والذي بدأ مع أعمال *الغذامي* رسمياً ومستقلاً، تعرّض أسلوب تحليل النصوص الأدبيّة العربيّة ونقدها للعديد من التحولات. ولمّا كان لهذا المجال الأدبيّ مميزات وخصائص لغوية وأدبيّة خاصة، فإن المنهج التفكيكيّ الخاص الذي يلقي ظلّه على الأدب العربيّ مختلف ومتميز. والمهم في أعمال *عبد الله الغذامي* النقدية هو تركيزه على الجانب العملي والتطبيق على الأمثلة الأدبيّة في النقد، فقد قام بتقييم عميق وشامل للنصوص الأدبيّة المعاصرة، وفي هذا الصدد فإن اهتمامه الخاص بعامل الإلهام الشعريّ يحتل مكانة خاصة في منهجه النقدي.

وهذا كله بالاعتماد على المنهج الوصفي-التحليلي. كما نسعى الإجابة عن الأسئلة التالية قدر الاستطاعة:

١- ما هي دواعي ومعززات الإيحاء الشعريّ ومستجدّاته لتخصيب النقد التفكيكيّ من منظور الغذامي؟
٢- ما هي المراحل التي مرّ بها النص الأدبيّ من المنظور التفكيكيّ تحت ظلّ الإيحاء الشعريّ حسب رؤية الغذامي؟
٣- ما هي ميزات النقد التفكيكيّ في ظلّ أفكار الغذامي المتأثرة بالإيحاء الشعريّ؟

من المفترض أن استخدام الأدوات الداخلية للنصّ الأدبيّ في كل قراءة يسمح للقارئ باستخدام عنصر الإيحاء كقوة عاملة لتجديد بناء النصّ بعد انهيار أساسه في قراءة تفكيكية. وسيخلق هذا العنصر مساحة مفاهيمية جديدة ويؤدي في النهاية إلى تحقيق إنجازات مهمة في النص الأدبيّ.

وقد تم تأليف مقالات حول آثار الغذامي في النقد الأدبيّ، يمكن أن نشير إلى مقالة: «التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي/ ٢٠١١م» تأليف وردة مداح، حيث درس المؤلف فيها الاتجاهات النقدية الجديدة وفقاً لمنظور الغذامي في مقاربة نظرية تشريحية و«مشروع القارئ في الفكر النقدي العربيّ. عبد الله الغذامي نموذجا/ ٢٠١٤م» تأليف علي بخوش. درس المؤلف فيها

الدور المؤثر للقارئ في دراسة وتحليل الجوانب الأدبيّ للنقد و«الرؤية النقدية عند عبد الله الغذامي من خلال كتابه (تشريح النص)/ ٢٠١٦م» تأليف راوية ميهوبى و«الخطاب النقدي المعاصر وآلياته الإجرائية في مقاربة النص الشعريّ المعاصر (عبد الله الغذامي أنموذجا)/ ٢٠١٨م» تأليف فاطمة زهره إسماعيل و«تمثلات النسق في الفحولة الشعرية قراءة نقدية ثقافية من منظور عبد الله الغذامي/ ٢٠٢١م» تأليف سايدا تومى وقد درس المؤلف فيها منهج الغذامي الثقافي في النقد الأدبيّ وتحليل النصوص الشعريّة وبشكل عام، تحاول هذه الأبحاث الثلاثة أن تقدم منظوراً عاماً لمقاربات الغذامي النقدية في التعامل مع النصوص الأدبيّة وذلك من خلال دراسة آرائه في ظل البنيوية والنقد الثقافي والنقد التفكيكيّ، ولذلك فإن الاهتمام الذي تم توجيهه إلى النقد التفكيكي في النص، هو اهتمام مختصر ومجمل ولم يتم الاهتمام بجميع الجوانب والعناصر الدلالية الفعالة في تفكيك النص الأدبيّ مثل السياق والرموز الدلالية والإشارات الحرة وخاصة الإيحاء الشعريّ ودورها في تخصيب النقد التفكيكيّ. مع ذلك، في هذه المقالات كلها، لم يتم إيلاء اهتمام خاص لمناقشة جزئية نموذجية لمؤلف مستقل في النقد التفكيكيّ ونرى صبغة نقدية كلية تسلط الضوء على جميع الجوانب وتسعى إلى تقديم مجموعة شاملة من النقد والتفسير، حيث تضعنا أمام نقد مجمل لجميع العناصر والمؤلفات ونرى النظرة الشمولية العابرة والتي لا تدقق النظر لبسط وتفصيل المؤلفات الخاصة في معالجة النقد التفكيكيّ وخاصة دور الإيحاء في هذا الصدد، وانحياز عبد الله الغذامي في هذا المجال. فإذن مهمّتنا في هذه الدراسة تسليط الضوء على هذا الجانب وتدقيق النظر حول دور الإيحاء وأثره في تخصيب النقد التفكيكيّ من منظور عبد الله الغذامي.

١- الإيحاء الشعريّ والنقد التفكيكيّ

الإيحاء الشعريّ هو في الواقع حالة يقوم فيها الشاعر أو كاتب النص الأدبيّ بتأليف قصيدة أو قطعة أدبيّة تحت تأثير حالة روحية أو تجربة شعورية، عندما يهيمن حس الشاعر على عقله ومنطقه،

وعندما يطفو الوجود كله في قلبه، عندما يشعر أن العالم بكل تعقيداته قد تقلص في قلبه، يصبح وجوده كله كلمة[١]. والإيحاء، بإطلاق الخيال وتحرير الدلالات المعنوية في النص الأدبيّ، يمهّد النص لقراءات حرّة تحت نظرة تفكيكية، حيث إن التفكيكيّة تقول بقابلية النص لقراءة غير متناهية وعدم القبض عليه تحت إطار محدّد، إذ تصفه بعالم رحيب من الدلالات يميل إلى تشظي المعنى وتعدد الحقيقة المرادة بالنص، لذلك يرى *دريدا* مفهوم التفكيك نوعاً من المفهومات الميكانيكية الذي يحاول تفكيك وتشظي التقابلات الثنائية والمحاور الثابتة للنص بآلية خاصة. لهذا السبب، تعتبر هذه العملية حركة ديناميكيّة، مع الكثير من الطاقة لتفكيك وتدمير المفاهيم الثابتة والتقابلات الثنائية، ويحاول دريدا بإصرار ربط المعنى الحرفي لهذه الكلمة بالعضوية والميكانيكا ومن خلال إلقاء الشك في المبادئ الثابتة ورفض اليقين، يرفض التفكيك دائماً التسليم تجاه قبول الحقائق المعينة والثابتة. ووفقاً لرأي دريدا، «الشخص الذي يحاول التمسك بالحقيقة الثابتة التي لا جدال فيها هو في الواقع سوفسطائي متظاهر يدعي أنه يعرف كل شيء»[٢]. عليه فالنص كثيف المفهوم متوتر الوجهة، وإشكالية القضية والأطروحة، إذ هو علاقته بمكوناته وسياقاته بقدر ما هو علاقته بممكناته واحتمالاته و«يسمح للقارئ المفكك تحميله ما شاء من دلالات وتأويلات لا غاية لها»[٣] ويمكن القول بأن التفكيك الأول الذي أنشأه دريدا في النص هو خلق فجوة ومسافة بين الدال والمدلول، وينتقد الاعتقاد الشائع بأن هذين المفهومين متماشيان معا. فإذن يوفّر عمل دريدا هذا، الأساس الأول لتأويل النص؛ لأن الإنسان يكون دائماً محكوماً عليه بعدم وجود جذر مدلول في عمليته اللغوية، وفي نفس الوقت «انزلاق وانحراف دائم في معاني الكلمات واللغة دون أن يكون هناك محور مركزي»[٤] اللامحدود المتاح للقارئ يحاول الكشف عما يسكت عنه النص وهو عبارة

١- على بور، مصطفى، **شعر والهام**، ص٢.
٢- دريدا، جاك، **صيدلية أفلاطون**، ص٦٢.
٣- العجيمى، محمد ناصر، **النقد العربى الحديث ومدارس النقد الغربية**، ص٦٨٧.
٤- دريدا، جاك، مواقع، **حوارات مع جاك دريدا**، ص ٢٢.

عن تقويل المؤلف ما لم يقل، وليس المقصود لدى القارئ المفكك الوصول إلى حقيقة ما يتحدث عنه النص، حيث لا يلقي على مساق النص أيّ قيمة للتأويل وإنما الهدف تحقيق المتعة فيشوب النص ما يهواه ويفهم من عباراته[١] وهو يتعامل مع جميع أنواع الخطابات ويلقي على النصوص فكرته ومنهجيته من الخطابات الأدبيّة الجمالية وحتى الخطابات المقدسة بوصفها مجرد نصوص خالية عن أيّ اعتبار للقائل وسائر الملابسات.

إن ما يستقطب التوجه في الاتجاه التفكيكيّ هو جانب المعنى وخروجه عن التأطير فإذن نتجاوز شكل النص الأدبيّ وبنيته من أجل اكتشاف معانيه والحقيقة الداخلية. والتفكيكيّة تماما تواجه البنيوية المتطرفة في الغرب، حيث إن الإنجاز الأساسي والهدف النهائي للبنيوية هو في الواقع الترتيب الصحيح والنظام المنضبط لتحقيق المفاهيم. والبنية هي أداة لتحقيق هذا الغرض فحسب « لطالما كانت البنية وسيلة للقراءة أو الكتابة، لجمع المعاني، للتعرف على الموضوعات، لترتيب الثوابت والمطابقات»[٢] لكن هل تم اعتبار هذا الهدف الإيجابي في الآلية البنيوية؟ هل تعتبر مبادئها مجرد وسيلة وجسر لتحقيق المعنى؟ هذه أسئلة يصر عليها التفكيك في مواجهة البنيوية، وبها يتحدى البنيوية ويدينها بشدة «هنا يصبح البنية، وهيكل المبني، والتضامن لمعرفة البنية، علي الرغم من القصد النظري للناقد، تصبح همّه الوحيد. لم تعد {Structure} طريقة في الترتيب المعرفي (ordo cognoscendi)، ولا علاقة في الترتيب الوجودي (ordo essendi)، ولكنها مجرد وجود الأثر. نحن نتعامل مع نوع من البنيوية المتطرفة»[٣] لذلك التفكيك، يولي اهتماما خاصا باستخراج المعاني والمفاهيم الخفية في ظل البنية الظاهرية للنص، ولتحقيق هذا الهدف لا بد من محرك وحافز قوي، وهذا الحافز ما هو إلا إلهام ووحي شعري.

١- مفتاح، محمد، **مجهول البيان**، ص١٠١.
٢- دريدا، جاك، **نوشتار وتفاوت**، ص٧٨.
٣- **المصدر نفسه** ص٧٨.

يعتبر *الغذامي* شاعرية النص وجوّه الملهم عنصرا مركزيا للنص الأدبيّ، والطبيعة الأدبيّة للنص تنعكس في ظل شاعريته وقدرته على إلهام المعنى وفقا للروحيات والحالات النفسية. وهذه الميزة ليست خاصة بالنصوص الأدبيّة فقط، بل ويمكن العثور على صبغة منها في جميع النصوص. ويلعب عنصر الشعر دوراً مهماً في النص، وأهم وظيفته، أو بتعبير أفضل حصيلة فاعليته وهدفه في النص، هو إطلاق الإشارات المعنوية في عالم رحيب وسيع المدى وتعميق التقابلات الثنائية في النص الأدبيّ «والنص يأخذ بتوظيف الشاعرية في داخله ليفجر طاقات الإشارات اللغوية فيه، فتتعمق ثنائيات الإشارات وتتحرك من داخله لتقيم لنفسها مجالا تفرز فيه مخزونها»[١] وهذا هو أساس التفكيك في النص الأدبيّ؛ لأن الإيحاء، بعد ربط معاني مختلفة وأحياناً متناقضة في قراءات متعددة حسب روحيات وشخصيات مختلفة، يكشف أمام الأنظار التناقضات المفاهيمية للنص، وهذه التناقضات تنقلب أحياناً في قراءات مختلفة ويقضي على استقرار التقابل ويقينها ويقوضها من الداخل. كانت هذه نظرة عامة للعلاقة بين الوحي الشعريّ وتفكيك النص. لكن إذا أردنا أن ننظر إلى هذه المسألة عن كثب، فإن هذه الإلهامات الشعريّة مع فوائد أخرى للعناصر اللغوية والإيهامات المعنوية والصناعات البديعية والوجوه البيانية، تفتح مساحة مفاهيمية جديدة للقارئ، حيث تمتزج كل هذه الإلهامات مع مخزونات مفهومية أخرى وحتى نصوص أخري كانت موجودة بالفعل في ذهن القارئ ليقوم في النهاية بإنشاء هيكل دلالي جديد في النص الأدبيّ بحيث يكون أحياناً مختلفاً بشكل كبير عن المعني الدلالي المقصود للمؤلف. هناك سبب بسيط وواضح للإشارة إلى القارئ وعدم الالتفات إلى المخاطب والكاتب، وهو أنه في النقد التفكيكيّ، يكون القارئ هو الأصل وأنه هو منشئ للنص ومنشد للقصيدة والكاتب يعتبر أول قارئ، بعد كتابة النصّ، لنصه المكتوب.

١- الغذامي، عبدالله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة لنموذج إنسانى معاصر**، ص٢٤.

قام الغذامي في عام ١٩٨٥، بتأليف كتاب «الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية-دراسة لنموذج لساني معاصر» وهذا الكتاب هو نموذج لآرائه وأفكاره النقدية في مجال النقد التفكيكي. ويشتمل الكتاب على ستة فصول ناقش المؤلف فيها أبحاثاً حول البنيوية والتفكيكيّة. يعتمد هذا الكتاب على منهجين للبحث: في الخطوة الأولى يناقش النصوص الأدبيّة ويفحصها من منظور بنيوي، وفي الخطوة الثانية يحاول تفكيكها بقراءة معاكسة مفككة، ومراد المؤلف من التشريحية في هذا الكتاب دراسة العناصر التي لها حظ في تفكيك النص الأدبيّ بشرح تام يفي بمقصوده.

٢- دواعي ومعززات الإيحاء في النصّ الأدبيّ

٢-١- التوازن وحسن اختيار الألفاظ

النصّ الأدبيّ - بصرف النظر عن مادة الشعر- مماثل للنصوص المعجمية الأخرى، يقوم على مبدأي التركيز على الاختيار والتأليف ولكن هنا تنتهج هذه العملية مساراً متمايزاً «وهذه العملية يشرحها *ياكوبسون* بقوله: إن اختيار الكلمات يحدث بناء على أسس من التوازن والتماثل أو الاختلاف، وأسس من الترادف والتضاد. بينما التأليف، وهو بناء للتعاقب، فهو يقوم على التجاور بين الكلمات»[١]. إن نقطة الاختلاف بين النصّ الأدبيّ والنصّ المعجمي هي التركيز على خاصية التوازن بدلاً من عنصر التجاور، وبهذه الطريقة يتم إعداد النصّ الأدبيّ لإطلاق طاقته الموسيقية لخلق جوّ شعري ملهم. ويصف الغذامي هذه الحالة نوعا من «توازن يقوم على مبدأ (التعارض الثنائي) بين العناصر: الحركة في مقابل السكون، والتوتر في مقابل الاسترخاء، والارتداد في مقابل التعاقب»[٢]. تخلق الموسيقى والطاقة الإيقاعية للكلمات فجوة بين مكونات النص، وتسمح للقارئ بتحشية الفجوة كما يحلو له. وفي الواقع، فإن موسيقى الكلمات، ربط مفاهيم معينة في ذهن القارئ

١- الغذامي، عبدالله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة لنموذج إنسانى معاصر**، ص ٢٥.
٢- **المصدر نفسه**، ص ٢٥.

وخلق جوّ شعري، مما ينقله إلى عالم يتجاوز العالم المادي للكلمات، عالم مليء بالمعاني والمفاهيم الكامنة لا تجد أثرا منها في الحروف المكتوبة ولا الملفوظات الظاهرية وحتى نية الكاتب أو باقي القراء. وهذا عالم خاص فردي يخلقه كل قارئ ويعيش فيه. «فتتمدد المساحة بين العناصر، وينشأ بينهما مدى زمنى يجلب معه توترا يحتد حينا ويتراخى حينا، بصفة متوالية تقيم في نفس المتلقى إيقاعا يتناغم مع إيقاع النص، ويجد القارئ نفسه عندئذ منساقا وراء النصّ وقد استحوذ عليه بإيقاعه»[١] يعتقد *الغذامي* أن موسيقى الكلمات تحمل معاني ومفاهيم خفية وتجد مظهرا خاصا حسب كل شخص.، لأن هذه الفجوة الدلالية في كل قارئ، أو بالأحرى في كل قراءة، تملئ بمفاهيم جديدة وتعطي نوعاً خاصاً من التفسير للنصّ الأدبيّ « فإذا ما تهيأت للقائل سبل تقوية الصوت ونجح في ذلك فإنه يحرر الكلمة، عندئذ من قيد التصور الذهني ويطلقها حرّة تسبح في خيال المتلقى دون أن تحبسها قيود المعاني والسياقات التى تعاقبت عليها حتى قيّدت حركتها»[٢]. وهذا ما نجده عند الاتجاه التفكيكيّ، تلك الفجوة التى يضع التفكيك أساسه عليها، حيث يحاول إيجاد شرخ بين ما يصرح به النصّ وما يخفيه ... سواء كان ذلك هو المعنى الثابت أو الحقيقة القارة أو العملية أو المعرفة أو الهوية أو الوعي أو الذات المتوحدة[٣]. يستخدم النصّ الأدبيّ موسيقاه الآسرة لإثارة القارئ لدرجة أنه يقرأ عدة كلمات وعبارات في خضم الرقص والنشوة دون أن يدرك معانيها أو يفهم معناها. لهذا السبب، فإن المهمة الرئيسية للنصّ الأدبيّ والشعر خاصة هى «تكثيف اللغة، من خلال التركيز على توازنها الصوتي والإيقاعي، وعلى استخدام الصور التى تتكون في داخل سياق النص»[٤]. وهكذا نرى أنّ عنصر الإيحاء، بالاعتماد على الموسيقى الساحرة، يمهّد

١- **المصدر السابق**، ص ٢٥.

٢- الغذامي، عبدالله، **تشريح النص**، ص١٧-١٨.

٣- الرويلى، ميجان وسعد البازغى، **دليل الناقد الأدبي**، ص ١٠٨. حمداوى، جميل، **التفكيكيّة في قفص الاتهام**، ص٩.

٤- الغذامي، عبدالله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة لنموذج إنسانى معاصر**، ص٢٦.

الإمكانية في طريق التفكيك للنصوص ويمكن الاتجاه التفكيكيّ أن يقول بقابلية النصّ لعدم القبض عليه تحت إطار محدد والعبء الموسيقي للكلمات وتأثير الأغنية الذي ينشأ من وراء الكلمات الإيقاعية وتكرارها يصبح في النهاية إشارات موحية في ذهن القارئ. وهذه الإشارات ليست بالضرورة للدلالة على معانٍ خاصة ومحددة فقط، ولكنها تحيي في ذهن القارئ أفكاراً ومفاهيم أخرى تسمى التخيّل، حيث «يتبعها صور أخرى يحدثها الانفعال اللاشعوري، من جهة الانبساط والانقباض»[١] وهذا هو الغرض الأساسي من النصّ الأدبيّ لأنه في الاستعارة والكناية وباقى الوجوه البيانية في النص، الهدف هو إحداث معنى مجازي غير مصرح به في شكل تأملي للوصول إلى المعنى المراد، بالحجة والتعقل.

٢-٢- طبيعة النصّ العائمة

يعتقد الغذامي أن للنصّ الأدبيّ طبيعة عائمة يطلقها الخالق في الهواء، وهذه الطبيعة لها وضوح واستقرار نسبيان بالنسبة للقراء وفهمهم، وفي الحقيقة النصّ الأدبيّ كيان مشتّت. وعلى حدّ قول *أبي الطيب المتنبي* «كل نصّ شاردة ينام عنها مبدعها (و يسهر الخلق جراها ويختصم)»[٢]. ومع كثرة الإيهام والغموض المعنوي الموجود في النصّ الأدبيّ، تزداد قوة النصّ في إيحاء المعنى والإلهام الشعريّ، ونتيجة لذلك، يتم إنشاء جو شعري لتعويم المعنى وتدمير استقراره ومحورية الثوابت واليقينيات فيه. وحينما ننظر إلى الاتجاه التفكيكيّ لنقد النصوص نصل إلى نتيجة واضحة وهى أن الغاية الرئيسية في هذا الاتجاه وخاصة ما يرمى إليه *دريدا* هو القاء النصّ في التوتر والفوضى والتمتع بهذا الصراع المستمر للكشف عن المعنى في عراك شديد وليس المقصود لدى القارئ المفكك الوصول إلى حقيقة ما يتحدّث عنها النصّ ، حيث لا يلقي على مساق النصّ أي قيمة في

١- **المصدر نفسه**، ص٢٧.

٢- **المصدر نفسه**، ص ٢٨.

التأويل وإنما الهدف تحقيق المتعة فيشوب النصّ ما يهويه ويفهم من عباراته[١]. ذلك الهدف الذي يراه دريدا السمة المركزية لنهجه النقدي، والذي يؤدي إلى التساؤل والتساؤل عن السؤال والتشكيك في كل سؤال في رحلة لا نهاية لها، وتحرير السؤال من فخّ كل مبدأ وقاعدة، التحرر من الفلسفة والمنطق، الزمان والمكان «ربما حتى هذه الأسئلة ليست فلسفية، (ربما) لم تعد الأسئلة فلسفية. ومع ذلك، يجب أن تكون الأسئلة الوحيدة التي يمكن أن تشكل اليوم القاسم المشترك لأولئك الذين ما زالوا يطلق عليهم فلاسفة في العالم»[٢]. أسئلة تطرح على الرغم من «تشتت المؤسسات أو اللغات والمنشورات والتقنيات المتتالية» سؤال خالص لم يمس. سؤال لا تُخفى إجابته نفاقاً تحت ستار السؤال، وفقاً لدريدا، ما يجعل السؤال مشرفا وفعالا اليوم، ويمنحه مهمة مقدسة، هو في الواقع إمكانية طرح السؤال والذي «يلجأ وينتهى فيه شرف وواجب لا ينتهك للقرار»[٣] حسب اعتقاد *دريدا*، فإن السؤال خال من أي إطار وقيود وحتى أخلاق ومبادئها، لأنه وفقاً *لدريدا*، فإن السؤال نفسه هو المبدأ الأساسي للأخلاق وجواز أي قانون أخلاقي. « إذا كان لهذا المرسوم دلالة أخلاقية، فهذا ليس لأنه ينتمي إلى عالم الأخلاق، ولكن لأنه – منذ ذلك الحين – يسمح لأي قانون أخلاقي بشكل عام»[٤]. السؤال فتح الباب للإلهام الشعريّ وإدخال معاني جديدة في النصّ الأدبيّ. التشكيك هو أفضل خاصية للنصّ لكسر إطاره، وكلما كان النصّ الأدبيّ أكثر قابلية للتساؤل، يزداد غموضه وبالتالي يصبح الأيحاء فيه أكثر فاعليّة.

١- مفتاح، محمد، **مجهول البيان**، ص١٠١.
٢- دريدا، جاك، **نوشتار وتفاوت**، ص١٩٠.
٣- **المصدر نفسه**، ص١٩٠-١٩١.
٤- **المصدر نفسه**، ص١٩٢.

٢-٣- فصل الدال عن مدلوله الوضعي

بما أن العلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة عشوائية، يجعل للدال مجالاً أوسع إشارياً من المدلول، ويمكن أن لا يشير الدال في بعض الأحيان إلى المدلول ويستبدله بمدلول آخر. وفقاً لذلك، يقدم رولان بارت طريقين للنقد الأدبيّ: الأول يجعل الدال يشير إلى معنى أوسع من المدلول إلى أبعد وجه ممكن يمكن أن يشير إليه الدال، ويجعل قراءة النصّ مجالاً غير محدود مع حرّية متأصلة للقارئ، ويواجه القارئ بحالة من عدم الالتزام والأفعال العشوائية الطاغية. وفي الطريق الثاني: يُشرك القارئ فقط في تأويلات وتفسيرات غير محدودة للمعنى. في الواقع، المسار الثاني «له قيود على تحديد المعنى وليس هناك قيود في تقديم تفسيرات وتأويلات للنص»[١]. ولقد قوض *جاك دريدا* فلسفة الدال الصوتي الذي هيمن لسانيا على الثقافة الغربية لقرون عدة، منذ *أفلاطون* إلى *فرديناند دى سوسور*، ليعوض بالدال الكتابي وآثاره الباقية، بحيث تحولت فلسفة الدال الصوتي التى هيمنت على الثقافة الغربية والتى تشكل فيها الصوت فلسفة الحضور والوجود وعلامة على حضور الوظيفة التواصلية وتواجد المقصدية التداولية وتعبير عن الوعى والتفكير في حين، ليس فيها الكتابة أداة للتعبير عن الفكر، لكنها علامة العلامة ويتموقع خارج الكلام الحيّ المرتبط بالمتكلم والسامع، واعطى *دريدا* الأسبقية للكتابة على الصوت وتحيل الكتابة على نظام مستمر يعد شبكة من الاختلافات وبهذا يكون المدلول جماع مجموعة من الاختلافات وهلم جرا. بمعنى ليست هناك دلالة أحادية، بل هناك اختلاف الاختلافات وقد أثّرت هذه المسألة على طريقة تحليل أنصار التفكيك للعلاقة بين الدال والمدلول، لذلك لا يؤمن بمصطلح (Logocentrec) «و هو الارتكاز على (المدلول) وتغليبه في البحث الفلسفي واللغوي»[٢] من خلال تحليل النصوص الأدبيّة بناء على تفكير دريدا وأتباعه كالغذامي، يبعد الدال عن المدلول تماماً ولا توجد علاقة محددة وثابتة

١- الغذامي، عبدالله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة لنموذج إنسانى معاصر**، ص٥٢.
٢- **المصدر نفسه**، ص٥٤.

بين دال معيّن ومدلول معين. لذلك، فإن هذا التوسع الإشاري والساحة الرحيبة للمعنى يفتح مساحة واسعة لإلهام المعاني وإشراك الحس الشعريّ ويمكن للقارئ أن يملأ الفراغ المعنوي في النصّ وكذلك الفجوة الدلالية بين الدال والمدلول كما يشاء.

٢-٤- استقطاب الأثر وتهميش الإشارة

من النقاط المهمة التي يجب توضيحها في هذه الأثناء أنه في نهج *الغذامي* النقدي، وفي فوضى التواصل بين الدال والمدلول، وتذبذب الثوابت والنقاط المركزية، لا يُنسى عنصر أساسي أبداً، العنصر الذي له دور رئيس في تحليل وتقييم النصوص الأدبيّة، وهذا هو عنصر "الأثر" الذي يعتقد *الغذامي* أنه أهم شيء يمكن العثور عليه لدى *دريدا* «وأهم ما نجده عند دريدا هو مفهوم الأثر وهو مفهوم يدخل إلى علم الأدب أهمية كبيرة كقاعدة للفهم النقدي ....بل أنه مفهوم يعطي هذه القواعد قيمة مبدئية بأن يجعلها ذات جدوى فنية»[١]. فما هو الأثر، حسب ما أشار إليه *الغذامي*؟ « الأثر هو القيمة الجمالية التى تجري وراء كل النصوص ويتصيدها كل قراء الأدب وأحسبه هو (سحر البيان) الذي أشار إليه القول النبوي الشريف»[٢]. من منطلق هذا الرأي والذي يبرر جميع جوانب المعنى على مدار الأثر، يتجاوز النصّ حاله القديم ولن يعد حدثاً ثانوياً بعد الخطاب، بل بالأحرى لا داعي فيه للإيحاء بالكلام إطلاقاً وهو مكان الكلام نفسه. بهذه الطريقة تتجاوز الكتابة العملية اللغوية ودائرة المعاني والكلمات وفي الحقيقة، تولد المعاني والكلمات منه، وبدلاً من أن تكون ردّ فعل ثانوياً ولاحقاً للمعاني، فهي نفسها كخلفية وخليفة لها في زمن واحد «والكتابة إذن ليست وعاء لشحن وحدات معدّة سلفاً وإنما هي صيغة لإنتاج هذه الوحدات وابتكارها.....والكتابة هنا تقف ضدّ النطق وتمثل عدميّة الصوت وليس للكينونة عندئذ إلا أن تتولد من الكتابة وهي حالة الولوج

١- **المصدر السابق**، ص٥٥.

٢- **المصدر نفسه**.

إلى لغة (الإختلاف) والانبثاق من الصمت أو لنقل إنها انفجار السكون».[١] فالعلاقة بين الأيحاء والأثر علاقة وجودية وعلاقة السبب بالمسبب، حيث إن القارئ حين القراءة وحينما يريد صب المعاني في قالب الكتابة يستعين بالأيحاء والملهمات الشعورية وبهذا العنصر يؤثر في روعة المعاني الناشئة عن القراءة ويصل بها إلى أعلى درجات المجد والجمال . يقدم *دريدا* عنصر «الأثر» كبديل أساسي لمفهوم «الإشارة» لدى *دى سوسور*، ويعتقد *دريدا* أن «الأثر» هو القوّة الدافعة الأساسية لتفجر معاني في النصّ المكتوب، والكتابة ليست أكثر من مظهر من مظاهر «الأثر» لكن في الوقت نفسه لا ينبغي إغفال أن الكتابة و«الأثر» ليسا مفهوماً واحداً و«ليست هي الأثر نفسه. وبكل تأكيد فالأثر الخالص لا وجود له - كما يقول *دريدا*- وهدف التحليل التشريحي هو تصيد الأثر في الكتابة ومن خلالها»[٢] والعلاقة بين «الأثر» والكتابة علاقة ثنائية الاتجاه مترابطة في حركة دائرية، وتتكرر هذه الحركة باستمرار، نظراً لأن الغرض الأساسي من إنشاء نصّ أدبيّ هو إنشاء «الأثر»، و«تتداخل العلاقة بين النصّ والأثر حتى تنعكس بسببها المعادلة (السبب / النتيجة)»[٣] فإن «الأثر» يسبق النصّ من تلك الجهة، وعندما يتمّ مزج النصّ الأدبيّ مع عصارة «الأثر»، فإن محاولة العثور عليه في النصّ هي أساس هدف القارئ والناقد، ومن هذه الجهة تسبق الكتابة «الأثر».

٣- الأيحاء ومساره الفنى لتفكيك النصّ الأدبيّ

٣-١- تماسك النصّ والتأويل (الحركة الدورانية)

النصّ الأدبيّ بتهييج مشاعر القارئ وخلق مفاهيم مستوحاة متنوعة أثناء القراءة، يشكل مساحة لا حصر لها من التفسيرات والمعاني، بحيث تتداعى للقارئ مفاهيم وتأويلات جديدة في كل مرة

١- **المصدر السابق.**
٢- **المصدر نفسه**، ص٥٦.
٣- **المصدر نفسه.**

على أي حالة وأي زمن، بما في ذلك: أوقات الفراغ، والانشغال، والقلق، والغضب، والانزعاج. وعليه فإن العلاقة بين القارئ والنصّ علاقة وجودية؛ لأن القارئ وحالاته الداخلية هي التي تلقي بظلالها على النصّ وفي كل مرة يحدث فيها تفسير وسياق مختلفان، وتفسير القارئ هو الذي يعطي النصّ الأدبيّ خاصية فنية. السؤال الآن هو ما إذا كان هذا التفسير عنصراً غريباً خارج النصّ أو ينشأ من داخله ويعود إلى النصّ نفسه في حركة دائرية؛ بطريقة يأخذ هذا التفسير الدلالي وجوده من النصّ ويجد النصّ أيضاً وجوده مرهونا بشكل سياق وتفسير ناتج عن فهم القارئ؟ ولا شك أن التفسير الثاني هو أصح تفسير لدى الغذامي و«يعتمد التفسير اعتمادا مطلقا على النصّ كما أن النصّ يعتمد اعتمادا مطلقا على التفسير»[١]. يجد اتجاه النقد الذي أسّسه الغذامي في ظلّ فكرة التفكيك مهمّته في كشف مفاهيم أهمل المؤلف معالجتها «لأن كل كاتب يعمل داخل نظام لغوي وثقافي وليس بمقدور خطابه الخاص أن يهيمن على ذلك النظام، فهو يمضي إلى حد ما مع الشفرات القائمة، ...ولابد أن يسعى القارئ لاستكشاف ما لم يلحظه الكاتب من مداخلات بين ما هيمن عليه من أنماط لغته وما لم يسيطر عليه من هذه الأنماط»[٢]. ويشير *الغذامي* إلى وجهة نظر *دريدا*، إلى أنّ قراءة النصّ المكتوب وإنتاج تفسيرات لا نهاية لها تسير في منهج سرمدي لا نهأية له من، حيث الختام وعدد لا حصر له من العمليات. «و كل قراءة تشريحية (تفكيكية) هي نفسها مفتوحة للتشريح... ولا يمكن لأي قراءة أن تكون نهائية... ولكنها مادة جديدة للمشرحة»[٣]. وفي النهاية يرسم لصنعه التشريحي والذي يترعرع في ظلّ التفكيكيّة، عاقبة حسنة ويعتقد بأن «التشريحية تعتمد على بلاغيات النصّ لتنفذ منها إلى منطقياته فتنقضها، وبذا يقضي القارئ على (التمركز المنطقي) في النصّ كما هو هدف *دريدا*، ولكن الغرض أخيرا ليس هو الهدم، ولكنه إعادة

١- **المصدر السابق** ، ص٥٩.

٢- **المصدر نفسه**.

٣- **المصدر نفسه**.

البناء»[١] لذلك، وفقاً لآراء *الغذامي*، فإن الهدف النهائي هو شيء يتجاوز مجرد هدم وانهيار للثوابت في النص، والهدف هو إعادة بناء النصّ بناءً على المبادئ التي يرسمها الغذامي على أساس النقد التفكيكيّ.

٣-٢- تفجير السكون (التورط في الإشكاليّة)

يشير الغذامي إلى مهمّة يمكن وصفها بأنها المستمسك الأساسى للتشتّت والتجادل والتزلزل، كل منها يشير بطريقة ما إلى الميل النهم لهذا النهج لزعزعة الاستقرار وخلق الفوضى؛ «لأنهم يسعون إلى تحويل المسلمات إلى مساءلات أو إشكاليات، أي تشريح العقل نفسه وتفجير السكون فيه»[٢]. الهدف الرئيس والإنجاز الكبير للاتجاه التفكيكيّ هو الوصول إلى هذه المرحلة؛ إذ على رأي المفكك كثيف المفهوم متوتّر الوجهة، إشكالية القضيّة والأطروحة، ولذا فهو يحتمل غير قراءة، بقدر ما يختزن ما لا يتناهى من القراءات التى تراكمت وتفاعلت في ذهن مؤلفه، لكى تسهم في تشكيله وظهوره[٣]. وفي تفسير الغذامي، فإن النظر إلى النصّ بهذه النظرة سيؤدي إلى تغيير في النقد الأدبيّ وتحويله إلى علم جديد يسمى «نظرية النص». بقليل من التأمل في مبدأ الحركة لهذا الاتجاه، والتي تكون نهايتها الانهيار وخلق التحدي والاضطراب في الكتابة، ندرك أن العامل الرئيس والدافع الأساسي ليس سوى انعكاس لروحيات القارئ أثناء القراءة وظهور التداعيات الدلالية المنبثقة من عقله في سياق جديد، تنكشف في كل مرة اعتماداً على روحياته وحالاته النفسية والمحيطية بشكل مختلف وفريد. كما أن بعض النقاد ينظر إلى هذه القضية ويبدون عن موقفهم بأن اللامحدود المتاح للقارئ يحاول الكشف عما يسكت عنه النصّ وهو عبارة عن تقويل المؤلف ما لم يقل. ومن الواضح أن هذه النظرة إلى النصّ الأدبيّ تلقي عليه حظاً كبيراً من الديناميكية والتحرّك ويجنبه تماما

١- **المصدر السابق**، ص٦٠.
٢- الغذامي، عبدالله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة لنموذج إنسانى معاصر**، ص٦٠.
٣- حرب، على، **نقد النص**، ص٢٣.

عن السكون واستقرار البنية لكن نرى أن وجهة نظر النقد البنيوي للكتابة هي وجهة نظر محدودة محاطة بجمل وكلمات مستقلة في مكان مغلق وبعيداً عن العلاقات بين النصوص و«لهذا فإن أصحاب هذه المدرسة احتفلوا بتكامل العمل في الدراسة الأدبيّة وتورطوا في سلسلة من التفسيرات التعليمية ....كما يقول شولز[١] الذي يصف هذا الاتجاه متهما أصحابه بالانغلاق الذاتي، ويصور حالهم وهم يقدمون للطلاب قصائد لتفسيرها في صفوف الدراسة، بعد أن يزيحوا عناوين القصائد وأسماء شعرائها وتواريخ كتابتها ....و يقول شولز ساخرا (إنهم حولوا القراءة إلى أحاج وألغاز بدعوى تطوير التفسير وحولوا الفصل إلى قُداس، حيث يقف المعلم - الذي يعرف أسماء الشعراء والتواريخ والمصادر وكافة خصوصيات النصوص - ليبارك معجزات التفسير) وما من معجزة سوى تطابق إحدى الإجابات مع ما يخفيه المعلم من معلومات عن النص»[٢]، بينما يكسو الغذامي النصّ حقيقة مختلفة. فمن منظوره، يكتب النصّ أولاً على أنه إنجاز لشخص أو أشخاص في مرحلة معينة من تاريخ البشرية، وفي بداية العمل، يؤخذ بعين الاعتبار، نوايا المؤلف والذي يعتبر القارئ الأول للنصّ، مع مرور الوقت ووصول القراء الآخرين، تتم إزالة معاني ومفاهيم النصّ من سياجها المحدود ويخلق كل قارئ نصاً جديداً مستوحى من الحالات النفسية والمساحة التي تحكم القراءة في أوقات ومواقف متمأيزة.

٣-٣- تحول النصّ من العمل الأدبيّ إلى النصّ الأدبيّ

من وجهة نظر *الغذامي*، فإن الدلالات الأولية للنصّ، والتي من خلالها يرفق المؤلف مفاهيمه ومعانيه الملهمة ويصبها في ظرف الكلمات وتتوقف حتماً عند نقطة معينة، يتم تكوينها وتكوين صلتها بالمدلول المراد على أساس اتفاق اعتباطي تماماً. ومهمّة القارئ والناقد المفكك هي

١غوستاف ارنست روبرت شولز، بالألمانية Gustav Ernst Robert Schulze :(ولد عام: ١٩١١ - ١٩٧٤ م) وهو فيزيائي، وأستاذ جامعي من ألمانيا . ولد في برلين. توفي في دريسدن عن عمر يناهز ٦٣ عاماً.

٢- الغذامي، عبدالله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة لنموذج إنسانى معاصر**، صص٦٢-٦٣.

إخصاب هذا الكيان بالصور المستوحاة منه أثناء القراءة. لأن القارئ، شاعر عاطفي، عندما ينظر إلى النصّ بمعانيه المستوحاة، ينفخ فيه حياة جديدة ويخلق نصاً جديداً بمفاهيم ومعان خاصة به. لذلك، فإن المهمّة الرئيسة للقارئ والناقد المفكك «أن يعرض تصوراته لما كان يحدث قبل وقوع قرار التوقف ولما هو قابل للحدوث بعد ذلك، أي حول ما دخل إلى النصّ وما أبعد عنه»[١] لذلك، لا ينبغي اعتبار النصّ عملاً أدبيّاً، بل يلزم أن يتعبر كنصّ أدبيّ، وبالتالي بهذه النظرة (نصّ أدبيّ أو عمل أدبيّ) تختلف كيفية تفسير وتحليل للمقطوع الأدبيّ. ثم يشرح *الغذامي* وحدات الخلاف بين النصّ الأدبيّ والعمل الأدبيّ من منظر رولان بارت، ويذكر بعضاً من أهم الفروق بينهما على النحو التالي:

١- يتم التفاعل مع النصّ في فعالية شاملة من العطاء اللغوي وذلك نقيض (العمل) الذي هو تقليدي.
٢- النصّ يتحدى كل حواجز العقلانية والقرائية وقواعدهما وبذلك فهو يتجاوز كل التصنيفات والطبقيات التقليدية.
٣- يتمثل النصّ في التحول اللامحدود للمدلولات من خلال التحرك الحرّ للدال الذي يفلت بطاقة لا تحدّ، ولذا فهو غير قابل للانغلاق أو التمركز.
٤- يحقق النصّ حدّاً غير قابل للتحجيم من الدلالات الكلية لأنه مبني من الاقتباسات المتداخلة مع النصوص الأخرى، ومن الإرجاعات والأصداء، ومن اللغات الثقافية - التي هي غامضة الهوية وغير قابلة للرصد - ولذا إنما يستجيب للانتشار فقط (أي أن ينثر في النصوص اللانهائية التي تداخلت معه).
٥- تصدير النصّ باسم المؤلف لم يعد رمزاً لأبوته وليس ذلك يميزه. فالمؤلف ليس هو البداية للنصّ ولا هو غاية له، ولكن المؤلف يستطيع أن يزور النصّ كضيف عليه فقط.

١الغذامي، عبدالله، **الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة - قراءة لنموذج إنساني معاصر**، ص ٦٤.

٦- النصّ مفتوح، مطلق للخروج، والقارئ ينتج النصّ في تفاعل متجاوب لا في تقبل استهلاكيّ.
٧- النصّ مهيأ لطوباوية (يوتوبيا) ولحالة اللذة الانتشائية (من متلقيه)[١].

مع هذا الموقف من القطعة الأدبيّة، نحرر النصّ من سياج الدلالات الوضعية والاعتباطية (على حد تعبير الغذامي) ونضعه أمام أفق واسع من المعاني والمفاهيم الناشئة عن سياقات مختلفة «و لم يكترث بالدور الذي تلعبه شفرة النصّ في تأسيس شاعريته»[٢] وهذا ما يحرم النصّ منه عندما ينظر إليه على أنه عمل أدبيّ.

٣-٤- القراءة الشاعريّة

من منظور *الغذامي*، ليست كل قراءة مؤهلة لبث حياة جديدة في النصّ الأدبيّ. ووفقاً لرأيه، فإن القراءة تنقسم إلى ثلاثة أنواع أساسية، في واحد منها فقط يمكن للمرء أن يدرك الجو الملهم للمعاني والروح الشعريّة لملء الفراغ الحاصل من فجوات النصّ. والغذامي وفقا لقول تدوروف (scholes : structuralism 143) يقسم القراءة إلى ثلاثة انواع أساسية:

١- القراءة الإسقاطية: وهي تقليدية لا تركز على النصّ ولكنها تمرّ من خلاله ومن فوقه متّجهة نحو المؤلف أو المجتمع وتعامل النصّ كأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية، والقارئ يلعب دور المدعي العام الذي يحاول إثبات التهمة.
٢- قراءة الشرح: وهذه القراءة تلتزم بالنصّ ولكنها تأخذ منه ظاهر معناه فقط. ولذا فإن شرح النصّ فيها يكون بوضع كلمات بديلة لنفس المعاني.

١- **المصدر السابق**، صص ٦٤-٦٥.
٢- **المصدر نفسه**، ص ٦٥.

٣- القراءة الشاعرية: وهي قراءة النصّ من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني، والنصّ هنا خلية حية تتحرك من داخلها مندفعة بقوة لا تردّ لتكسر كل الحواجز بين النصوص.. ولذلك فإن الثراءة الشاعرية تسعي إلى كشف ماهو في باطن النصّ وتقرأ فيه أبعد مما هو في لفظه الحاضر. وهذا يجعلها أقدر تجلية حقائق التجربة الأدبيّة[١].

ومن منظور الغذامي، النوع الثالث، وهو القراءة الشاعرية، له سلطة فتح آفاق واسعة أمام النصّ، وهذا النوع من القراءة بجوّها الملهم هو الذي يجعل النصّ الأدبيّ يطفو في بحر لانهائي من تفسيرات ومعان مبتكرة. والنصّ الأدبيّ نفسه ليس مهمّاً للغاية في الواقع، لأنّ القارئ هو الذي يمنحه روحاً جديدة مع كل قراءة، وهذه القراءات المختلفة المستوحاة من السياق الشعريّ والجوّ السائد على النصّ الأدبيّ في كل مرّة تعطي النصّ معنى وتفسيراً جديدين قد يمكن أن يكونا بأشكال ومضامين مختلفة وقد يكونا أحياناً في تناقض واضح مع بعضهما البعض. ولهذا يعتبر *الغذامي* القراءة عنصراً أساسياً، تستقر المعاني بوجوده، ويتصور في مقابله مفهوم الغياب أو إخفاء المعنى في ظلّ عدم النطق وعدم تعلق القراءة بها. ومن ثم فهو يعتبر الخطاب حياة النصّ وغيابه موتاً للنصّ الأدبيّ ويؤكد رأي تودوروف « حيث صار الخطاب معادلاً للحياة وعدمه هو الموت، فالإنسان هو كائن ناطق، وإن سكت فله الفناء.... والخطاب هنا هو الهوية وهو سبب الوجود. وليس الموت إلا انعدام القدرة على النطق»[٢] كل قراءة، مستوحاة من السياق الشعريّ وإحساس القارئ، تعطي معاني جديدة للنصّ، وبطبيعة الحال هذه المعاني مختلفة؛ لأن إدراك كل شخص ورؤيته وإلهامه الروحي يختلف باختلاف المواقف؛ ومن هنا فإن الاختلاف بين الكلام والصمت، والحضور والغياب، يجد دوراً بارزاً في النصّ الأدبيّ؛ لأن أساس التفسير والإلهام للمعاني ممكن مع وجود بعض المفاهيم أو غياب البعض الآخر تحت ظلّ قراءة خاصة.

١- الغذامي، عبدالله، **الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة - قراءة لنموذج إنسانيّ معاصر**، صص٧٧-٧٨.
٢- **المصدر نفسه**، ص ٨٤.

٣-٥- صيرورة الإخبار إلى الإنشاء معنوياً

من وجهة نظر الناقد المفكك، تعتبر قراءة النصّ الأدبيّ نوعاً من الإبداع، الذي ينشأ عن العلاقة بين القارئ والنصّ، حيث كان النصّ يُعرف سابقاً بإبداع أبدعه المؤلف. في هذا الاتجاه، يمكن قراءة كل نصّ أدبيّ مراراً دفعة بعد أخري وفي كل مرّة يتم إبداع نصّ جديد. إذن «فإنه لا سبيل إلى أيجاد قراءة موضوعية لأي نصّ، وستظلّ القراءة تجربة شخصية، كما أنه لا سبيل إلى أيجاد تفسير واحد لأي نصّ، وسيظلّ النصّ يقبل تفسيرات مختلفة ومتعددة، بعدد مرّات قراءته»[١] لذلك، في هذا الاتجاه، كلما زاد النصّ أيهاما وادّخر فيه الغموض وكلمات غير صريحة الدلالة ومعان متعددة الأوجه، زاد ميله إلى إثارة الحس الشعريّ وأيحاء المعاني للقارئ واحتواؤه على ثغرات دلالية أكثر من النصوص الأخرى. لذلك فإن الصنعة الأدبيّة لها أهمية خاصة من وجهة نظر الناقد الأدبيّ المفكك وهي ذات قيمة فنية وجمالية بالنسبة له، حيث يتم فيها ملاحظة جانب الحياد وليس لديها ميل محدد نحو أي معنى معين «ولذلك فإن أفضل أنواع الاستعارة ليست هي التي تغلب عليها عناصر المشبه ولا التي تغلب عليها عناصر المشبه به، وإنما هي تلك التي تغلب عليها عناصر الحياد، أي العناصر التي لا تقبل الانضواء إلى أحد الطرفين دون الآخر وتظلّ حرّة ومعلقة يتناولها القارئ كيف يشاء ويصرفها كيف يشاء»[٢]. وهذا هو المعنى الفوضي المراد للاتجاه التفكيكي في النصّ الأدبيّ ويمهد الصعيد للتوتر والميل النهم لتدمير الأساس المفهومية المحورية والمفاهيم المركزية والذي «يسهر الخلق جراها ويختصم» وهو يروي ظمأ الاتجاه التفكيكي للهدم جيّداً. من أهم إنجازات الاتجاه التفكيكي في تحليل النصوص الأدبيّة تفعيل القوة المحركة فيها، بحيث يتحول النصّ من حالة ثابتة إلى نصّ ديناميكي ومتحرّك، ويتمّ تحديثه وتجديده كل لحظة. من هذا المنظور، لم تعدّ قراءة نصّ أدبيّ مجرد عمل ثقافي، بل نوع من النشاط الأدبيّ والفعل الفني والأهم

١- الغذامي، عبدالله، **الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة - قراءة لنموذج إنسانيّ معاصر**، ص ٨٥.
٢- **المصدر نفسه**، ص ٨٥.

من ذلك تغيير مسار الجمل وبالتالي تغيير اتجاه النصّ من أسلوب الأخبار إلى الأسلوب الإنشائي و«نستطيع أن نضمن للنصّ حقه في أن يكون فعلاً أدبيّاً وليس قولاً إخبارياً»[١] فإذن لا نعني بطبيعة الحال أن الأسلوب البلاغي للجمل يتحول إلى الإنشاء، بل إنه بناءً على هذا الاتجاه، لم يعد النصّ الأدبيّ خبراً عما وقع ومن نوايا المؤلف.، بل ينتج النصّ في سياق القراءة ويعيد إنتاج معانيه ومفاهيمه بالاعتماد على المعاني المستوحاة والجوّ الشعريّ حين القراءة وتتكرّر هذه العملية مراراً ودفعة بعد أخرى، وفي كل مرة يقوم القارئ بإنشاء نصّ جديد بقراءة مختلفة.

النتيجة

تعتبر القراءة والحالات النفسية التي تعرض على القارئ وما يسفر في النهأية عن أيحاء معنوي في كل قراءة، العنصر الريادي والركيزة الرئيسة في ترسيم الفكرة النقدية التفكيكية. ويحاول الناقد في النقد التفكيكي، مع أخذ هذه المسألة في الاعتبار، تغطية جميع الجوانب المعنوية والدلالية للنصّ، بما في ذلك نية المؤلف، في ظلّ تصورات القارئ وتفسيراته. ويمكن لقارئ واحد أن يكون لديه عدّة قراءات مختلفة لنصّ أدبيّ واحد، وفي كل موقف يقوم بتغطية النصّ بمعنى جديد. مع ورود هذه الفكرة إلى العالم العربيّ وانبعاثها في ظلّ أعمال عبد الله الغذامي، تم التركيز على الجوانب الجمالية للنصّ الأدبيّ مثل موسيقى الكلمات، واستخدام الاستعارات والتشبيهات وغيرها من الصناعات البديعية والوجوه البيانية لإعادة بناء النصّ الأدبيّ بعد تدميره في ظلّ الفكرة التفكيكية. لتحقيق هذا الهدف، قام الغذامي أولاً بتقسيم النصّ الأدبيّ إلى مكونات أصغر تسمى الجمل الشعريّة. بالطبع، معنى الجملة ليس هو نفس الجملة النحوية، لكن المراد منه، جزء متصل من النصّ الأدبيّ ينقل معنى خاصاً وكاملاً مثيراً للعاطفة وتختلف طول هذه القطعة الشعريّة وكذلك

١- **المصدر السابق**، ص ٨٦.

دلالاتها حسب كل قارئ وفي كل قراءة للنصّ، وأحياناً قد تحتوي على عدة جمل نحوية. ثم بدمج هذه الجمل الشعريّة مع مستودعات القارئ العلمية التي قد تكون نتيجة قراءة نصوص أخرى قد قرأها من قبل ولا تزال في مخيلته وأيضا باستخدام تجارب شعورية وتاثيرات ثقافية، يقوم القارئ بإعادة بناء النصّ من جديد بسياق يمكن أن يختلف تماماً عما يريده الكاتب أولاً. وكم جمل نثرية تخرج من قلب النثر الأدبيّ وتصبح قصيدة شعرية، وكم أبيات شعرية تخرج من قلب القصيدة وتصبح نثراً أدبيّاً !! بناء على هذا يعتبر الغذامي الوحي الشعريّ وإلهامات القارئ أثناء قراءة النصّ، العنصر الأساسي لتحقيق هذه النتيجة؛ لأن هذا هو العامل الأساسي في ربط المعاني وحضور المفاهيم في مخيلة القارئ حين قراءة النصّ الأدبيّ. ويذكر عدّة عوامل لاستحضار وتفعيل عنصر الأيحاء في قراءة النصّ، ومن هذه العوامل: التوازن وحسن اختيار الألفاظ، أيهام وعدم تشريح للمراد المعنوي، فصل الدال عن مدلوله الوضعي، استقطاب الأثر وتهميش الإشارة، الاقتباس. كما يعتقد أن هناك خصائص فنية تحدث أثناء تفكيك النصّ من خلال الاعتماد على عنصر الأيحاء، مثل:

١- تماسك التأويل والكتابة: نظراً إلى أن العلاقة بين القارئ والنصّ علاقة وجودية؛ لأن القارئ وفقا لشعوره النفسي يلقي بظلاله على النصّ بحيث يحدث في كل قراءة تفسير وسياق مختلفان، وتفسير القارئ هو الذي يعطي النصّ الأدبيّ خاصية فنية.
٢- التورط في الإشكالية: النصّ الأدبيّ يفتح الباب دوماً لتقديم تفسيرات وتأويلات ومعانٍ متعددة في سياقات مختلفة، من خلال تفعيل طاقاته الموحية حسب كل قارئ وأثناء كل قراءة خاصة، فهو يمكّن القارئ من تقديم تفسيرات وتأويلات ومعان متعددة، كما أن القارئ أيضا بحالاته الروحيه والمعاني المخزونة في ذهنه، يتسبب في جعل النصّ عالماً رحيباً لتجول التناقضات والتعدد في المعني والحقيقة وتدمير المركزية.
٣- تحول النصّ من العمل الأدبيّ إلى النصّ الأدبيّ: بهذه النظرة تختلف كيفية تفسير وتحليل النصّ الأدبيّ. فإذن نحرر النصّ من سياج الدلالات الوضعية والإعتباطية (على حد تعبير *الغذامي*) ونضعه أمام أفق واسع من المعاني والمفاهيم الناشئة عن سياقات مختلفة.

٤- القراءة الشاعرية: والغذامي كناقد مفكك ينظر إلى النصّ الأدبيّ بأن نفس النصّ ليست مهمة للغاية، وفي الواقع، فإن القارئ هو الذي يمنحه روحاً جديدة في كل قراءة، وهذه القراءات المستوحاة من السياق الشعريّ والجوّ السائد على النصّ الأدبيّ، قد يكون في تناقض واضح مع بعضها البعض. ولهذا يعتبر *الغذامي* القراءة عنصراً أساسياً، تستقر المعاني بوجوده ومن ثم فهو يعتبر الخطاب حياة النصّ وغيابه كموت للنصّ، فإذن يعتبر القارئ شاعراً فريداً لما يقرأه في النصّ الأدبيّ.

٥- صيرورة الإخبار إلى الإنشاء معنويا: لم تعد قراءة نصّ أدبيّ مجرد عمل ثقافي، بل نوع من النشاط الأدبيّ والأهم من ذلك تغيير مسار الجمل وبالتالي تغيير اتجاه النصّ من أسلوب الإخبار إلى الأسلوب الإنشائي فإذن لم يعد النصّ الأدبيّ خبراً عما وقع من نوايا المؤلف، بل ينتج النصّ في سياق القراءة ويعيد إنتاج معانيه ومفاهيمه بالاعتماد على المعاني المستوحاة والجو الشعريّ.

قائمة المصادر والمراجع

١. إبراهيم، عبد الله، **المطابقة والاختلاف- المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات**، الطبعة الأولى، بيروت، المركز الثقافي العربيّ، ١٩٩٧م.

٢. -- وآخرون، **معرفة الآخر- مدخل إلى المناهج النقديّة الحديثة**، بيروت، المركز الثقافي العربيّ، ١٩٩٠م.

٣. باره، عبدالغني، **إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر**، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م.

٤. بن حني، صليحة، **النصّ وإشكاليّة القراءة في كتاب (النصّ والحقيقة) لـعلي حرب**، الجمهورية الجزائرية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٣م.

٥. حامد جابر، يوسف، **«قراءة نقدية في كتاب النقد الثقافي للدكتور عبد الله الغذامي»**، دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، ١٣٩١ هـش/ ٢٠١١م، السنه الثالثه- العدد ٩ - صص١- ٢٤.

٦. حرب، علي، **نقد النص**، المغرب، المركز الثقافي العربيّ دار البيضاء، ٢٠٠٥م.

٧. ـــــــــــ، **هكذا أقرأ ما بعد التفكيك**، ط١، بيروت، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م.

٨. حمداوي، جميل، **التفكيكية في قفص الاتهام**، المغرب العربيّ، تطوان ٢٠١٥م.
٩. دريدا، جاك، **صيدلية أفلاطون**، ترجمة: كاظم جهاد، تونس، دار الجنوب للنشر، ١٩٩٨م
١٠. ـــــــــــ، **الكتابة والاختلاف**، ترجمة كاظم جهاد، المغرب، دار البيضاء، ٢٠٠٠م.
١١. ـــــــــــ، **مواقع، حوارات مع جاك دريدا**، ترجمة: فريد الزاهي، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٢م.
١٢. ـــــــــــ، **نوشتار وتفاوت** ترجمة عبدالكريم رشيديان، تهران، نشر ني، ١٣٩٧هـش.
١٣. الرويلي، ميجان وسعد البازغي، **دليل الناقد الأدبيّ**، الطبعة الخامسة، بيروت، المركز الثقافي العربيّ، ٢٠٠٧م.
١٤. شولز، روبرت، **السيمياء والتأويل**، ترجمة سعيد الغانمي، الطبعة الأولى، الأردن، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٤م.
١٥. العجيمي، محمد ناصر، **النقد العربيّ الحديث ومدارس النقد الغربية**، الطبعة الأولى، تونس، دار محمد علي الحامي، ١٩٩٨م.
١٦. علي بور، مصطفي، ١٣٨٠هش، **شعر والهام**، پژوهشگاه علوم انساني و مطالعات فرهنگي، عدد ٢٩.
١٧. الغذامي، عبد الله، **تشريح النص**، الطبعة الثانية، المغرب، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م.
١٨. ـــــــــــ، **القصيدة والنصّ المضاد**، الطبعة الأولى، بيروت، المركز الثقافي العربيّ، د.ت.
١٩. ـــــــــــ، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة لنموذج إنساني معاصر**، الطبعة الأولى، جدّة، السعودية، النادي الأدبيّ الثقافي، ١٩٨٥م.
٢٠. فضل، صلاح، **مناهج النقد المعاصر**، الطبعة الأولى، القاهرة، دار ميريت للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م.
٢١. قصاب، وليد، **مناهج النقد الأدبيّ الحديث**، الطبعة الاولى، دمشق، دار الفكر، ٢٠٠٧م.
٢٢. مفتاح، محمد، **مجهول البيان**، الطبعة الأولى، المغرب، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.
٢٣. وغليسي، يوسف، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، الجزائر، دار البشائر للنشر ٢٠٠٠م.

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

نقش الهام شعری در پربار نمودن نقد شالوده‌شکن (بررسی آراء عبد الله غذامی در کتاب *الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية*)

محمد سعيديان تبار*؛ خليل پروينى**؛ فرامرز ميرزايي***؛ إبراهيم خدايار****

مقاله علمی-پژوهشی
صص ١٠٤- ٧٣
DOI: 10.22075/lasem.2024.32314.1405

چکیده:

محور اصلی رویکرد شالوده‌شکن بازسازی متن ادبی بعد از انهدام و ویرانی آن است که به صورت مستقل برمبنای افکار ژاک دریدا شروع به کار نمود. در این رویکرد سیاق وساختار لفظی ودلالی متن باعث ایجاد معانی وتفسیرات بیشماری می‌شود که از خوانش‌های متعدد آن سرچشمه می‌گیرد. اسلوب دریدا در نقد ادبی بیش از آنکه متوجه بازسازی متن ادبی گردد، متمرکز بر شالوده‌شکنی آن بر اساس نابودسازی قطعیت معنی ومرکزیت دلالت‌های ثابت است. اما با ورود این رویکرد به ادبیات عربی ونهضت دوباره آن در بستر اقدامات *عبد الله غذامی*، این رویکرد جهتی تازه به خود گرفت وتمرکز ویژه خود را بر بازسازی دوباره متن به عنوان مهمترین وظیفه فنی نقد ادبی گذاشت. در این میان می‌توان از الهام شعری به عنوان عامل اساسی در این راستا یاد کرد، که خواننده را به دنیایی فراتر از الفاظ وکلمات می‌برد. در این پژوهش با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی، نقش الهام شعری در پربار نمودن رویکرد نقدی شالوده شکن در سایه اقدامات نقدی *عبد الله غذامی* در کتاب *الخطيئة والتكفير* مورد بحث وپژوهش قرار گرفته است. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که عنصرالهام شعری موجب هم‌پوشاني تاویل ونوشتار، چالش‌گرایی در متن، خوانش شاعرانه، وتغییر سیاق متن از اسلوب اخباری به اسلوب انشائی می‌گردد.

کلیدواژه‌ها: الهام شعری، نقد شالوده شکن، عبد الله غذامی، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية

* - دانشجوی دکتورا رشته زبان وادبیات عربی،دانشگاه تربیت مدرس ،تهران، ایران.(نویسنده مسؤول). ایمیل: m.saedyan@modares.ac.ir
** - استاد گروه زبان وادبیات عربی،دانشگاه تربیت مدرس ،تهران، ایران.parvini@modares.ac.ir
*** - استاد گروه زبان وادبیات عربی،دانشگاه تربیت مدرس ،تهران، ایران. f_mirzaei@modares.ac.ir
**** - دانشیار گروه زبان وادبیات فارسی،دانشگاه تربیت مدرس ،تهران، ایران. Hesam_kh1@modares.ac.ir

تاریخ دریافت: ١٤٠٢/٠٩/٢٠ هـ.ش= ٢٠٢٣/١٢/١١م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٣/٠٢/٢٧هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٥/١٦م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 15, No 40, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

The Specific Manifestations Of The Binary Patterns Of "War/Death" In The Poetry Of The Kharijites

Azdasher Hitham Nassour *

Scientific- Research Article **PP: 105-131** **DOI: 10.22075/lasem.2024.9196**

How to Cite: Hitham Nassour, A. The Specific Manifestations Of The Binary Patterns Of "War/Death" In The Poetry Of The Kharijites .*Studies on Arabic Language and Literature* , 2025; (40): 105-131. DOI: 10.22075/lasem.2024.9196

Abstract:

It is no surprise that political conflicts reached their peak in the Umayyad era. An era of strife and ideological differences that caused a great rift in Islamic culture, the unity of which began to fragment after the crystallization of parties warring among themselves. Umayyads, Shiites, Zubayrids, and Kharijites. However, no party had the lust for war and blood like the Kharijite party, which arose from a polemical origin based on opposition to the collective structure of Ali's (peace be upon him) supporters. Until their opposition became a complex opposition, they revolted against Ali and Muawiyah together, and did not approach any of the groups of the Umayyad era, regardless of their differences, raising the banners of war, thinking that fighting and shedding the blood of "the other" were the standard for proving the desired courage and sovereignty, and therefore the specter of death dominated their lives and behaviors. Accordingly, the verses of the Kharijites declared specific manifestations of war and its requirements of courage and strength. Especially since it is - according to their claim - a war of truth, as declared by the aesthetics of jihad, the greatness of martyrdom, and the right of the Kharijites to take over the affairs of the Muslims. But it harbored the patterns of fanaticism, brutality, tyranny, exclusion, and existential anxiety of a party whose members did not know how to rely on peace, but rather

* -PhD in Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Latakia, Syria. (Corresponding Author) E-mail azdasher.nassour@tishreen.edu.sy.

Receive Date: 2024/07/22 **Revise Date:** 2024/11/25 **Accept Date:** 2024/12/02.

©2025 **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.

remained among the dust of soaking and the battlefields of battle, the specter of destruction lurking over them.

Keywords: The System, The Kharijite Party, War, Death, Exclusion.

Extended Summary

Introduction

Ancient Arabic poetry, specifically the poetry of the Khawarij, is a rich literary material with its explicit and implicit patterns, especially the pattern of war, which occupied the Khawarij's attention and devoted all their energies to it. They harnessed religious texts and adhered to the literal meaning of the text to serve their combat purposes, which raised them to the explicit level as heroes, mujahidin, seeking martyrdom and immortality, but on the implicit ruins of brutality, injustice, and the violation of taboos. Between this and that, we can say: The declared system and the implicit system are dependent on a third system, or a third text between the present and the absent, which is the "systematic text" that seeks to search for the cultural truth based on the declared literary texts and their aesthetics that hide implicit foci of the flaws that characterized the poetry of the Khawarij and the mechanisms of thinking in the midst of which the poetic awareness of that "gang" grew, which declared a break with all other partisan cultures, despite the diversity of their ideological tendencies, so that Khawarij poetry would thus be the incubator of the intellectual awareness organizing that social segment that gave the war its absolute attention, until its masters lost sight of the sustainable ideological foundation that qualifies them to gain the continuity of social populism.

Research findings

Many studies have addressed the poetry of the Khawarij after applying the data of cultural criticism to it, the most prominent of which was "Cultural Systems in the Poetry of the Khawarij in the Umayyad Era (The Poetry of Al-Tirimah as a Model)" by Enas Boubis, in which she focused on the poet's pride of himself and his group, and his keenness to alert the

Umayyads to the importance of the Khawarij, so the implicit system showed his rebellion and his feeling of injustice. We also can point to the research "The Rhetorical Tendency in the Poetry of the Khawarij - A Study in the Light of Cultural Criticism" by: Alaa Mohsen Al-Hasani, in which the researcher monitored the human struggle between the dualities: "I / The other", "Life / Death", "Presence / Absence", "Time / Place", trying to monitor the implicit system based on the feeling of injustice in the first place.

Between the declarations of courage and the implications of existential anxiety, "death" is present as a cultural focus revealing the existential anxiety of the Khawarij, their fear and the wavering of their beliefs. War and death often coincided in the poetry of the Khawarij, who, no matter how hard they tried to reconcile with the idea of death as an eternity for them in the paradise that they promised themselves according to their extremist belief, the implicit system indicates their anxiety about death, which carries the unknown trouble after death. In the shadow of the veil that obscured their insight, they suffered a lack of the ideal that guarantees their existence, and this explains their division and fragmentation - despite their small number - into groups and groups. It is known that the absence of an ideal scatters opinion and loses the compass.

Between the declarations of war of truth and the implications of brutality and exclusion of the other, the adoption of the alleged truth in the view of the Khawarij was based on harsh behaviors, depended mainly on exclusion, injustice, brutality, and excommunication of the other no matter how much he defended his right. Within the duality of "truth/falsehood," the Khawarij always tried to push any other to the side of falsehood, even under the edge of the sword that remained raised to the end of the last Khawarij. Perhaps what supports this trend is the absence of the eloquent Khawarij jurist; as history has not recorded - to the best of my knowledge - a Khawarij intellectual debate or doctrinal argumentation that refutes the claims of opponents. Therefore, the Khawarij found that the edge of the sword was more effective in informing than books that they did not have the energy to inform through.

One of the Khawarij poets set conditions for the seeker of truth, which must be embodied in order to attain his desired right. These conditions are: avoiding the temptation of hope, not submitting to fleeting desires, in addition to working to please God and seek His reward, and stocking up on piety, in addition to raising the banner of conquest against who oppose the desired goals. It seems that the implicit exclusionary element is the textual agent that dictated to the poet the adoption of a perspective of truth, tailored to the Khawarij who did not hesitate to dwarf truth to his own dimensions, in which he did not forget the sense of brutality and bloodshed.

Discussion of Results

The research concluded with the following results:

- The poets of the Khawarij tried - in their systematic declaration - to show the courage of the Khawarij who does not fear death, but the implicit system revealed that this courage was a cover for what the subconscious carries of existential anxiety that death was always an obsession to stir. The frequent presence of the words of death in the poetry of the Khawarij is nothing but an implicit indication of their anxiety about its control, so their poetic consciousness raised the banners of its challenge and confrontation.

- The existential anxiety carried data that may indicate the oscillation of the Khawarij doctrine that was imbued with ideological and doctrinal anxiety, which emerged from the womb of the duality of "war / death"; the central duality in the Khawarij thought based on violence and the fanaticism of exclusion and extremism. Accordingly, their thought came as a reactionary thought that disrupted the natural relations that regulate every duality; The duality of “war/death or -as they claim- martyrdom” did not harmonize with the duality of “means/purpose”; war was a means while death did not constitute an end except in their weak declaration.

- The ideal was absent in the literature of the Khawarij, who justified the killing of any caliph or imam who deviated from their goals, which they publicly dressed in the garb of righteous religion and piety. This explains

why they killed more than one of their leaders before brandishing their swords in the face of their opponents.

The sources and References:

1. **The Holy Quran**.
2. Al-Khalil, Dr. Samir, **Guide to Terminology of Cultural Studies and Cultural Criticism - Documentary Illumination of Current Cultural Concepts**, Review and Commentary: Dr.Samir Al-Sheikh, (D-I), Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, (D-T), [In Arabic].
3. Sabbagh Al-Khatib, Dr. Hikmat (Yumna Al-Eid), **On Knowledge of the Text - Studies in Literary Criticism**, 3rd edition, Lebanon: New Horizons House, 1985 AD, [In Arabic].
4. Al-Tabari, Abu Jaafar Muhammad bin Jarir, **History of the Messengers and Kings**, ed.: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, 2nd edition, Egypt: Dar Al-Ma'arif, 1971 AD, vol. 5, [In Arabic].
5. Abbas, Dr. Ihsan, **Poetry of the Kharijites**, 2nd edition, Beirut: Dar Al-Thaqafa, 1974 AD, [In Arabic].
6. Ali, Dr. Jawad, **Al-Mufassal fi Tarikh al-Arab before Islam**, 2nd edition, the University of Baghdad helped publish it, 1993 AD, vol. 4, [In Arabic].
7. Al-Ghadhami, Dr. Abdullah Muhammad, **Cultural Criticism - A Reading of Arab Cultural Patterns**, "Critical Writings Series 189", 1st edition, Egypt: General Authority for Cultural Palaces, 2010 AD, [In Arabic].
8. Alkhadi, Dr. Al-Numan, **Islamic groups in Umayyad poetry**, (D-V), Egypt: Dar Al-Maaref, (D-V), [In Arabic].
9. Marouf, Nayef, **The Kharijites in the Umayyad Era - Their Origins**, History, and Literature, Dar Al-Tali'ah, Beirut, 1994 AD, [In Arabic].
10. Maita, Dr. Ahmed, **Al-Khawarijite Islam**, 1st edition, Latakia: Dar Al-Hiwar, 2000 AD, [In Arabic].
11. Al-Najjar, Amer, **The Kharijites: Doctrine, Thought, and Philosophy**, 1st edition, Beirut: Al-Maqdisi Library, 1996 AD, [In Arabic].

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد الأربعون، خريف وشتاء ١٤٠٣هـ ش/٢٠٢٤م

التّجلّيات النّوعيّة لأنساق ثنائيّة "الحرب / الموت" في شعر الخوارج

أزدشير هيثم نصّور*

مقالة علميّة محكّمة

صص ١٣١- ١٠٥

DOI: 10.22075/lasem.2024.9196

الملخّص:

لا غرو في أنّ الصّراعات السّياسيّة بلغت أوجها في العصر الأمويّ؛ عصر الخلافات الأيديولوجيّة التي أحدثت شرخاً عظيماً في الثّقافة الإسلاميّة التي بدأت تتجزّأ وحدتها بعد تبلور أحزاب متحاربة فيما بينها؛ من أمويّين وشيعة وزبيريّين وخوارج. ولكنّ حزباً لم يمتلك ثقافة الحرب كحزب الخوارج الذي نشأ نشأةً جدليّة قوامها معارضة النّسق الجمعيّ لأنصار عليّ (ع)، إلى أن صارت معارضتهم معارضةً مركّبة؛ فثاروا على عليّ وعلى معاوية معاً، ولم يتقاربوا مع أيّ فريقٍ من فرق العصر الأمويّ على اختلافها، رافعين في كلّ ذلك رايات الحرب، ظانّين أنّ القتال هو معيار إثبات الشّجاعة والسّيادة المرجوّتين، ولذلك سيطر شبح الموت على حياتهم وسلوكيّاتهم. وعليه، أعلنت أنساق أشعار الخوارج تجلّياتٍ نوعيّةً للحرب ومستلزماتها من شجاعة وقوة، ولاسيّما أنّها -على زعمهم- حرب الحقّ، الذي أعلنت أشعارهم جماليّاته وأحقّيّتهم في تولّي أمر المسلمين. ولكنّها أضمرت ما أضمرت من أنساق رفض الآخر، والإقصاء، والقلق الوجوديّ لحزبٍ لم يعرف أصحابه الرّكون إلى السّلم، بل ظلّوا بين غبار النّقع وساحات الوغى يتربّص بهم شبح الرّدى.

الكلمات المفتاحيّة: النّسق، حزب الخوارج، الحرب، الموت، الإقصاء

* – دكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللّاذقيّة، سورية.

الإيميل: azdasher.nassour@tishreen.edu.sy

تاريخ الوصول: ١٤٠٣/٠٥/٠١ هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٧/٢٢م- تاريخ القبول: ١٤٠٣/٠٩/١٢هـ.ش= ٢٠٢٤/١٢/٠٢م.

مقدّمة:

تقوم أيّة ظاهرة فكريّة أو سيّاسيّة أو أدبيّة على تجلّيات نوعيّة لمحمولاتها الدّلاليّة المعلنة والمضمرة، وهنا تأتي كفاءة الباحث القادر على تعرية مكامن الضّعف وإظهار مواطن القوّة. ومن هذا المنطلق يعدّ الشّعر العربيّ القديم وشعر الخوارج على وجه الدّقّة مادّة أدبيّة ثرّة بأنساقها المعلنة والمضمرة، ولاسيّما نسقيّة الحرب التي شغلت اهتمام الخوارج وأولوها طاقاتهم كلّها لخدمة أغراضهم القتاليّة التي رفعتهم على المستوى المعلن بوصفهم أبطالاً ، ولكن على مضمرات من إقصاء كلّ آخر مختلف معهم. وبين هذا وذاك يمكن للمتابع القول: إنّ النّسق المعلن والنّسق المضمر مرهصان لنسقٍ ثالثٍ، أو لنصّ ثالثٍ بين الحاضر والغائب وهو "النّصّ النّسقيّ" الذي ينشد البحث عن الحقيقة الثّقافيّة انطلاقاً من المعلنات النّصّيّة الأدبيّة وجماليّاتها التي تخفي بؤراً مضمرة وسمت شعر الخوارج وآليّات التّفكير التي نما وسطها الوعي الشّعريّ الذي أعلن القطيعة مع كلّ الثّقافات الحزبيّة الأخرى على تنوّع مشاربها الأيديولوجيّة، ليكون الشّعر الخارجيّ بذلك حاضنة الوعي الفكريّ النّاظم لتلك الشّريحة الاجتماعيّة التي أولت الحرب اهتمامها المطلق، حتّى غاب عن أصحابها التّأسيس العقائديّ المستدام المؤهِّل لكسب استمراريّة شعبويّة اجتماعيّة، هذا في المعلن، أمّا في المضمر فيمكن القول: إنّ القلق الوجوديّ الخوارجيّ جعلهم عاجزين عن إرساخ نظريّات فكريّة تحميهم قبل أن تحميهم السّيوف والقنا.

شكّلت التّجلّيات النّوعيّة التي يحملها النّسق المضمر في أشعار الخوارج منطلقاً للكشف عن المسكوت عنه في الفكر الذي اختلف عن الوعي الجمعيّ للرّعيل الأوّل من المسلمين؛ إذ قام الفكر الخارجيّ بخلخلة النّظم المهيمنة على الوعي وإعادة بنائها بعد تعرية الخفايا السّلطويّة على مستوى الواقع والمجتمع والحياة السّياسيّة والأدبيّة بعامّة؛ إذ تكشف القراءة الثّقافيّة عن الغموض والالتباس المسيطر على النّصّ الأدبيّ عند شعراء الخوارج الذين صوّروا قادتهم ورفاقهم بصور الأبطال، يضاف إلى ذلك تعرية مكامن القلق الوجوديّ، وسياسات تحدّي الأمر الواقع، وضرب طاعة المسلّمات السّلطويّة التي فرضها العصر الأمويّ ذو النّضوج الأدبيّ الشّعريّ، وذلك بعد إعادة برمجة كثير من المسلّمات وفق القناعات والرّؤى الخارجيّة. وهذا ما رسّخ هيمنة أنساق مضمرة؛

كالتّعصّب، وإلغاء طبقيّة المجتمع القبائليّة القائمة على طبقات الخاصّة والعامّة، ولكن بإحلال طبقيّة على وفق الرؤى الخوارجيّة.

ولمّا كان شعر الخوارج شعراً غنيّاً من حيث المادّة الشّعريّة التي تخدم عنوان البحث، حاول البحث الابتعاد عن عمليّات التّجريب التي تحيل الدّلالات المتوخّاة على جوّ من الوصفيّة والانطباعيّة. وعليه، وضعت عتبات "النّسقيّة"، و"التّجلّيات النّوعيّة" الباحثَ أمام مسؤوليّة السّيطرة على علاقة هذه المصطلحات بالدّلالات المنتظَرة؛ بين معلنات الحرب ومستلزماتها من شجاعة وقوّة، ومضمرات القلق، والتّفرّد، والإقصائيّة الميكافيليّة.

استندت الدّراسة إلى إجراءات القراءة الثّقافيّة التي تصل بالبحث إلى غاياته بعد التّعامل مع مفاتيح الاستنتاج الدّلاليّ المعلن والمضمر؛ من مجاز كلّيّ، وجمل ثقافيّة نوعيّة، ودلالات نسقيّة تساعد الباحث على ربط النّتائج المستخلصة بسياقاتها الاجتماعيّة، والسّياسيّة، والثّقافيّة، والحضاريّة، كما تساعده في الإجابة عن أبرز أسئلة البحث السّاعي إلى معرفة الحالة الثّقافيّة التي أفرزها الخوارج في سياقهم الاجتماعيّ والسّياسيّ والأدبيّ، وطريقة تعاملهم مع معطيات الحرب والموت والحقّ، وانعكاساتها في شعرهم.

سابقة البحث:

تناولت غيرُ دراسةٍ شعر الخوارج بعد تطبيق معطيات النّقد الثّقافيّ عليه، فكان من أبرزها "الأَنساق الثّقافيّة في شعر الخوارج في العصر الأمويّ (شعرُ الطِّرِمَّاح نموذجاً)"، لـ: إناس بوبيس، وفيه ركّزت على فخر الشّاعر بنفسه وبفئته، وحرصه على تنبيه بني أميّة إلى أهمّيّة الخوارج، فأظهر النّسق المضمر تمرّده وشعوره بالظّلم.

ونقع أيضاً على بحث "النّزعة الخطابيّة في شعر الخوارج- دراسة في ضوء النّقد الثّقافيّ"، لـ: آلاء محسن الحسنيّ، حيث رصدت الباحثة صراع الإنسان بين ثنائيّات: "الأنا / الآخر"، و"الحياة /

الموت"، و"الحضور / الغياب"، "الزّمان / المكان"، محاولة رصد المضمر النّسقيّ القائم على الإحساس بالظّلم أساساً.

تأصيل اصطلاحيّ:

- **النّسق:** يتحدّد هذا المفهوم من خلال «نظرتنا إلى البنية ككلّ، وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكوّن منها؛ ذلك أنّ البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في أنّ حركة العنصر خارج البنية غيره داخلها. وهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقيّة العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنتظم العناصر والتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها»[١].
- **"النّسق المضمر/ النّسق الثّقافيّ":** «المقصود هو أنّ كلّ خطاب يحمل نسقين أحدهما ظاهر واعٍ "ثقافيّ" والآخر مضمر "نسقيّ" وهذا يشمل كلّ أنواع الخطابات؛ الأدبيّ منها وغير الأدبيّ، غير أنّه في الأدبيّ أخطر لأنّه يتقنّع بالجماليّ والبلاغيّ لتمرير نفسه وتمكين فعله في التّكوين الثّقافيّ للأمّة»[٢].
- **المجاز الكلّيّ:** يظهر بوصفه قيمة ثقافيّة لا مجرّد مؤسّسة ذوقيّة ومصطلحيّة تتحكّم بشروط إنتاج النّصوص واستقبالها، كما في العرف البلاغيّ. فالمجاز قائم على ازدواج دلاليّ مع الحقيقة، وتحويل القول من معنى إلى آخر مع تجاوز المعنيين معاً، بينما يعدّ المجاز الكلّيّ مفهوماً كلّيّاً لا يعتمد ثنائيّة الحقيقة/ المجاز، ولا يقف عند حدود اللّفظة والجملة، بل يتّسع ليشمل الأبعاد النّسقيّة في الخطاب وفي أفعال الاستقبال، كاشفاً المضمرات والتّحوّلات والازدواج الدّلاليّ الذي يتلبّس الخطاب الثّقافيّ ببعده الجمعيّ الكلّيّ؛ ذلك

---

[١]- حكمت (يمنى العيد) صبّاغ الخطيب، **في معرفة النّصّ- دراسات في النّقد الأدبيّ**، ص٣٢.

[٢]- سمير الخليل، **دليل مصطلحات الدّراسات الثّقافيّة والنّقد الثّقافيّ- إضاءة توثيقيّة للمفاهيم الثّقافيّة المتداولة**، ص٢٩٣.

أنّه قائم على جبروت رمزيّ ذي طبيعة مجازيّة كلّيّة/ جماعيّة وليست فرديّة كما المجاز البلاغيّ[١].

- **الجملة النّوعيّة "الجملة الثّقافيّة":** ليست جملة نحويّة صريحة ولا جملة أدبيّة ضمنيّة، بل هي جملة متولّدة عن الفعل النّسقيّ في المضمر الدّلاليّ للوظيفة النّسقيّة في اللّغة، وهي مفهوم يمسّ الذّبذبات الدّقيقة للتّشكّل الثّقافيّ الذي يفرز صيغه التّعبيريّة المختلفة[٢].
- **نوع الدّلالة "الدّلالة النّسقيّة"[٣]:** تسعى هذه الدّلالة إلى الكشف عن البعد النّسقي الذي يقبع في مضمرات الخطاب ممارساً تأثيره فينا، مرتبطة بعلاقات متشابكة نشأت مع الزّمن لتشكّل عنصراً ثقافيّاً فاعلاً؛ إذ تحضر في "الجملة الثّقافيّة" حاملة بعداً نقديّاً ثقافيّاً يجعلها مختلفة عن دلالتين:
  - الدّلالة الصّريحة المتولّدة عن الجملة النّحويّة، مؤدّية وظيفة نفعيّة توصيليّة.
  - الدّلالة الضّمنيّة المتولّدة عن الجملة الأدبيّة، مؤدّية وظيفة جماليّة.

الدّراسة:

قاطع الخوارج جميع الأحزاب المتنافسة على السّاحة الأمويّة، وأعلنوا استقلاليّتهم الفكريّة والسّياسيّة، حاملين هويّة مازتهم من خصومهم الأُخَر، مع أنّهم لم يكونوا «في بدء أمرهم أصحاب نظريّة متكاملة، بل كانوا يخضعون لاجتهادات زعمائهم، وربّما كان انغماسهم في الحروب قد حال بينهم وبين صياغة إيديولوجيّة متكاملة لأوّل حزب إسلاميّ تمخّض عن الصّراع الدّائر حول الخلافة»[٤]. وعليه، يلحظ البحث أنّ الدّرس الثّقافيّ المَعنيّ بالمعلن والمضمر، والمقصود

---

[١]- ينظر: عبد الله محمّد الغذّاميّ، **النّقد الثّقافيّ- قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، صص٧٠- ٧٣، ٨٤.

[٢]- ينظر: المصدر نفسه، ص٧٧.

[٣]- ينظر: المصدر نفسه، ص ٧٥- ٧٧.

[٤]- أحمد معيطة، **الإسلام الخوارجيّ**، ص٢٢.

والمسكوت عنه، هو الأنسب لتناول أدب هذه الفرقة التي حملت معطيات جدليّة غلّبت المحسوسات "الحرب" على المعنويات "الفكر" في كثير من سلوكيّاتها؛ إذ شكّلت الحرب المعلنة المركزيّة الخوارجيّة الرّئيسة، مع أنّ الخوارج حاولوا إضمارها تحت عباءة سعيهم إلى نشر الدّين وتبنّي الإيمان وطلب الشّهادة.

اضطرم أوار الحرب في فترة النّشاط الخارجيّ، لأنّ أصحاب هذا الاتّجاه، بعد أن رفعوا شعار «لا حكمَ إلّا لله سبحانه»[١] سنّوا لحزبهم توجّهاً أيديولوجيّاً قائماً على مقاطعة الآخر. فقد كفّر الخوارج الحكمين وكلّ من شايعهما، وخالفوا العرف العامّ في مسألة الخلافة والإمامة، وربطوا الإيمان القائم على الاعتقاد بالعمل، وكفّروا مرتكب الكبائر[٢]. ومن يتبنّى هذا التّوجّه لابدّ له بالضّرورة من أن ينافح عنه بيدٍ من حديد. ولذلك فإنّ الحرب كانت ديدن الخوارج، محيين الجانب المظلم من الإرث الثّقافيّ البشريّ الذي نهض بحضارات وحضارات على أساس الحروب، ولذا كان الأنموذج الخوارجيّ مثالاً دقيقاً عن تجدّد الثّقافة التي تعيد إنتاج نفسها بتناسخٍ لمضمرات التّفرّد والتّميّز والإقصاء.

من المعروف أنّ صور الحرب الواقعيّة تختلف عن صور الحرب التي نسجها الإبداع الشّعريّ بعد أن زخرفها بالطّاقات البلاغيّة التي أخفت بين جنباتها مضمرات نسقيّة قد تكون هي النّاظمة للوعي الشّعريّ المُنتِج لخطورة هذه المضمرات التي نسجت خيوطها عميقاً في الثّقافة الشّعريّة العربيّة دونما إدراكٍ مباشر من الشّاعر مرتديةً ثوب المجاز البلاغيّ، قبل أن تقدّم مجازاً كلّيّاً ثقافيّاً يحيل المتلقّي على تساؤلاتٍ أكبر من حدود النّصّ الأدبيّ الذي مُجِّدَت فيه الحرب وأضمرت فيه معطيات القلق والموت.

---

[١]- ينظر: الطّبريّ، أبو جعفر محمّد بن جرير، **تاريخ الرّسل والملوك**، ٥: ٥٧.

[٢]- ينظر: معيطة، د. أحمد، **الإسلام الخوارجيّ**، صص٢٢-٢٥.

بين معلنات الشّجاعة ومضمرات القلق الوجوديّ

حارب الخوارج احتكار قريش الخلافة، ورأوا أنّها جائزة في كلّ مسلم استند إلى القرآن الكريم والسّنة النّبويّة الشريفة. وفي هذا نوع من العصبيّة التي لم تَخْفَ في حزبهم شأن معظم الأحزاب عصرئذٍ، ولم تلبث هذه العصبيّة الخارجيّة أن تحوّلت من العصبية القبليّة إلى أضيق دوائر ما يسمّى "عصبية الحزب أو التحزّب"؛ إذ كفّروا وعارضوا كلّ من خالفهم التوجّه، سواء أكان معارضاً أم خارجيّاً، وسواء أكان من فرقتهم ذاتها أم من فرقة أخرى، وفي أشعارهم كثير ممّا يؤكّد ذلك؛ إذ يظهر في كثير من الأبيات التفاف نفر من الخوارج حول قائدٍ ما، ثمّ تكفيرهم إيّاه لاحقاً -على اختلاف الأسباب- والخروج عنه[١].

وفي سياق العصبيّة الخارجيّة علت قيمة الشّجاعة بوصفها الحاضن المعنويّ لسلوكيّات الإقصاء والقتال والحرب، يقول حطّان الأعسر[٢]:

بَلَيْـتُ وَأَبْلَانِـي الجِهَـادُ وَسَـاقَنِيْ إِلَـى المَـوْتِ إِخْـوَانٌ لَنَـا وَأَقَـارِبُ
شَرَيْتُ فَلَمْ أُقْتَلْ، وَنَازَلْتُ لَمْ أُصَبْ كَذَاكَ صُرُوْفُ الدَّهْرِ فِيْنَـا عَجَائِـبُ

يفاخر الشّاعر بجهاده وبلائهِ بلاءً شديداً في ساحات المعارك من دون أن يُقتَل أو يُصابَ، ويجاهر بمذهبه الخارجيّ "شريت" أي إنّه من "الشّراة" الذين حملوا هذا اللّقب بعد أن حملوا شعار: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْرِي نَفْسَهُ ابتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللهِ واللهُ رَؤُوفٌ بالعِبَادِ﴾ (البقرة: ٢٠٧).

يقف متابع البيتين عند بؤر نصّيّة ثقافيّة قد تفتح باب تساؤلاتٍ عدّة، وهذه البؤر هي "الجهاد، الموت، صروف الدّهر"، لتحضر خلال ذلك الجملة الثّقافيّة النّوعيّة "ساقني إلى الموت

---

[١]- شارف نجدة على السيطرة على الجزيرة كلّها، ومع ذلك خرج عنه أتباعه "النجدات" وكفّروه، وكذلك فعل الأزارقة بقطري بن الفجاءة؛ شاعرهم وأحد قادتهم. (ينظر: النعمان القاضي، **الفرق الإسلاميّة في الشّعر الأمويّ**، صص١٨٨، ١٨٠)

[٢]- إحسان عبّاس، **شعر الخوارج**، ص١٠٢.

إخوان لنا وأقارب"، موصدةً أبواب الشّجاعة وعجائب الدّهر التي جعلت الشّاعر يقاتل في صفوف الخوارج ويتبنّى مذهبهم "شريت" فكريّاً وسلوكيّاً من دون أن يُصاب بأيّ أذى، ولكنّها تفتح باب المضمر النّسقيّ في بؤرها الثّقافيّة السّابقة على وفق التّتابع الآتي: حرب ⟸ موت ⟸ مجهول

مجهولٌ يضمر خيبة الأمل في التّوجّه الذي "سِيْقَ" إليه الشّاعر من قبل محيطه، وكأنّه قلقٌ حول هذا التّوجّه ومُسيَّرٌ إليه من دون قناعة ثابتة به.

تضمر معلنات الشّجاعة والبطولة وخوض المعارك معطيات القلق الفكريّ الذي تفجّره هذه الجملة الثّقافيّة النّوعيّة "ساقني إلى الموت إخوان لنا وأقاربُ"، قبل أن تعطي دلالة القلق الوجوديّ العامّ الذي جعلَ الشّاعر يتعجّب من صروف الدّهر، راملياً الحملَ واللّوم على الدّهر بعد أن عجز عن اتّهام إخوانه بهذا القلق الوجوديّ، خوفاً من إعلانِ ما قد يودي به إلى التّهلكة.

إنّ القلق الوجوديّ المتولّد من الدّلالة الثّقافيّة في هذا المقطع الشّعريّ يُثار من خلال متابعة معطيات الثّنائيّات الضّدّيّة الآتية:

"الموت / الحياة"، "الغاية / الوسيلة"، "الممكن / الحلم"

فقد شكّلَ الموت "سلاح الدّهر" النّافذ على الرّغم من أنّ الشّاعر تعجّب من عجائب صروف الدّهر التي جعلته يقاتل ويقاتل من دون أن يُصاب أو يُقتَل. ولكنّه يقدّم لنا في المعلن هذا المنظور، مضمِراً في لاوعيه يقيناً بأنّ الموت هو النّتيجة الحتميّة، في انتصار للموت على الحياة، وللوسيلة على الغاية، وللممكن على الحلم، على وفق أطراف الثّنائيّات السّابقة، والجدليّات الفكريّة التي تُناط بأبعادها.

لقد خُذل الشّاعر الخارجيّ واستسلم للقلق الوجوديّ والخوف من براثن الدّهر الذي لا يُؤمَنُ جانبه، معزّزاً بذلك قلقه وتذبذب انتمائه إلى "الشّراة الخارجين" على الرّغم من أنّه -على مستوى النّسق المعلن- اعتمد التّصريح لا التّلميح في ذلك.

يحضر "الموت" بوصفه بؤرة ثقافيّة كاشفة لقلق الخوارج الوجوديّ وخوفهم عند غير شاعر من شعرائهم، فها هو ذا قطريّ بن الفجاءة المازنيّ لم يبتعد كثيراً عمّا توجّه إليه حطّان الأعسر؛ إذ يقول، ضمن معطيات "الموت / الخوف"[١]:

أُقَــارِعُ عَــنْ دَارِ الخُلُــوْدِ وَلَا أَرَى ... بَقَاءً عَلَـى حَـالٍ لِمَـنْ لَـيْسَ بَاقِيَـا
وَلَوْ قَرَّبَ المَـوْتَ القُـرَاعُ لَقَـدْ أَنَـى ... لِمَــوْتِيَ أَنْ يَــدْنُوْ لِطُــوْلِ قِرَاعِيَــا
وَأَدْعُــوْ الكُمَــاةَ لِلنِّــزَالِ إِذَا القَنَــا ... تَحَطَّــمَ فِيْمَــا بَيْنَنَــا مِــنْ طِعَانِيَــا
وَلَسْتُ أَرَى نَفْساً تَمُـوْتُ وَإِنْ دَنَـتْ ... مِنَ المَوْتِ حَتَّى يَبْعَثَ اللَـهُ دَاعِيَـا

إِذَا اسْتَلَبَ الخَوْفُ الرِّجَالَ قُلُـوْبَهُمْ ... حَبَسْنَا عَلَى المَوْتِ النُفُوْسَ الغَوَالِيَا

تشكّل الحرب العقدةَ المفصليّةَ التي تدور حولها هذه الأبيات، من خلال الدّلالات النّسقيّة لألفاظ حقلها الدّلاليّ "القراع، النّزال، الكماة، طعانيا، الرّجال".

ويستحوذ ضمير المتكلّم على ساحة الفاعليّة النّصّيّة في نزوع ذاتيّ نحو تأكيد حضور "الأنا" الاستثنائيّة التي تقرّر وتنفّذ، وصولاً إلى النّتيجة النّهائيّة "حبسنا على الموت النّفوس الغواليا" التي تصبح بديهيّة على الصّعيد الجمعيّ بعد التّداعي الدّلاليّ الذي قدّمته "الأنا" الشّاعرة.

[١]- إحسان عبّاس، **شعر الخوارج**، ص١١١.

ولئن حضرت لفظة "الخوف" صراحةً في سياق تأكيد شجاعة الـ "نحن" أمام خوف الآخرين فإنّ شبح هذا الخوف يمتدّ دلاليّاً في المضمر النّسقيّ ليلقي سدوله على الـ "أنا ونحن" معاً، لا على الآخر وحسب، وذلك بدلالة حضور لفظة "الموت" وشبحه الذي خيّم على ساحة الدّلالة وشكّل قطب الرّحى الدّلاليّة في الأبيات معظمها.

فَلِمَ لم يستعرض الشّاعر شجاعته وبطولته بمعزل عن ألفاظ الموت ومعطياته الدّلاليّة؟

حضر القلق في المعطى الدّلاليّ بعد أن انتقل الشّاعر من قوله "دار الخلود" وما تحمله من مصاحبات معنويّة كالجنّة والشّهادة، إلى لفظة "الموت" وما تحمله من دلالات قد لا تحمل المعنى الإيجابيّ الذي حرص عليه الخارجيّ، وهو يُظهر في النّسق المعلن تحدّيه الخطر واستهتاره بالموت بعد أن استنزف طاقة الحياة[١].

يجزم الشّاعر في البيت الثّاني بأنّ شجاعته بين غبار النّقع وقراع المتقارعين ستقرّب منيّته الواقعة -كما أكّد في البيت الأوّل- له ولغيره لا محالة، ليعود ويؤكّد ذلك في البيت الثّالث، ولكن بشرط أن يقضي الله هذا الأمر؛ إذ لن تموت نفسٌ مهما دنا منها الموت حتّى يقضي الله ذلك، ثمّ ينتهي إلى البيت الأخير مسترخصاً – عندما يستلب الخوف قلوبَ الرّجال – نفسَه الغالية هو وصحبه أمام الموت.

تكرّرت لفظة "الموت" واشتقاقاتها خمس مرّات، ولذلك يُؤكّد حضورُها الإيقاعيّ اللّافت، في الوعي، مضمرَ القلق الذي ينتاب النّفس منها في اللّاوعي؛ أوَ ليست الكلمات والصّور الشّعريّة انعكاسات لما يدور في أعماق الفكر المنتِج سواء في الوعي أم في اللّاوعي؟

[١]- أحمد عبد المعطي حجازيّ، **قصيدة لا- قراءة في شعر التّمرّد والخروج**، ص٣٨.

كثيراً ما تلازمت الحرب مع الموت في أشعار الخوارج الذين مهما حاولوا التّصالح مع فكرة الموت بوصفه خلوداً لهم، فإنّ النّسق المضمر يشي بقلقهم من الموت الذي يحمل المجهول المُقلِق فيما بعده. يقول البهلول بن بشر الشّيبانيّ[١]:

مَـنْ كَـانَ يَكْـرَهُ أَنْ يَلْقَـى مَنِيَّتَـهُ فَالمَوْتُ أَشْـهَى إِلَـى قَلْبِـيْ مِـنَ العَسَـلِ

فَـلَا التَّقَـدُّمُ فِـي الهَيْجَـاءِ يُعْجِلُنِـي وَلَا الحِذَارُ يُنَجِّـيْنِي مِنَ الأَجَلِ

يُظهر المعلن النّسقيّ شجاعةَ البهلول وجرأته في تلقّي المنيّة وسط كره الكارهين وهلعهم أمام هذا المعطى الجلل، ليُظهِرَ بذلك تفرّده بين أترابه وخصومه عبر شجاعته أوّلاً، وتسليمه بقضاء الله وقدره ثانياً.

تحضر ألفاظ "المنيّة، الموت، الأجل" لتؤكّد الهيمنة التي يحملها هاجس الموت والسّطوة التي يسيطر من خلالها على ساحة اللّاوعي النّاظم للمضمرات النّسقيّة التي تختفي خلف اللّبوس البلاغيّ وجماليّاته المعلنة في مجازٍ ينافر المتوقّع ويخرق المألوف؛ فكيف للموت أن يكون أشهى من العسل؟ والعسل مضرب المثل في اللّذة على وفق قبول جمعيّ بين سائر الثّقافات.

يقبع خلفَ هذا المجاز البلاغيّ مجازٌ كلّيّ ثقافيّ يؤكّد قلق الذّات الشّاعرة وتخبّطها حول مصيرها المجهول الذي تعلّق بحبال المجرّد المبهم "الموت" مغلّباً إيّاه على المدرك المحسوس "العسل"، معلناً بذلك أعلى درجات الانتماء إلى مبدئه والتّسليم به، مضمراً مغالاة جعلته يخفض مستوى المبالغة التي قدّمها، وذلك من خلال المعادلة المعنويّة المتوازنة في البيت الثّاني الذي ساوى فيه الشّاعر بين كفّتي الشّجاعة والحذر، جاعلاً الحرب "الهيجا" مصاحباً نصّيّاً ودلاليّاً للموت "الأجل" في يقين مضمر -لدى غير شاعرٍ خارجيّ- يثبت أنّ ثنائيّة "الحرب / الموت" ثنائيّة مركزيّة في الفكر الخارجيّ القائم على الإقصاء، فالحرب وسيلة دائمة للخوارج، أمّا الموت فليس غاية

[١]- إحسان عبّاس، **شعر الخوارج**، ص٢٠١.

بقدر ما هو نتيجة محتملة بقوة لحربهم التي افترضوها حرباً مقدّسة تنشد إقامة حكم الله وإعادة الحقّ إلى نصابه[١]. وكأنّ لسان حال الخارجيّ يقول: إنّ الموت محتوم على من يتبنّى الفكر الخارجيّ؛ إمّا لقلّة سالكيه، وإمّا لمضمرٍ لا يجرؤون على البوح به، وهو إحساس دفين بغموض نهجهم المقصي كلّ آخر مهما بلغت رتبته بين المسلمين. فها هو ذا ابن أبي ميّاس المراديّ يعبّر عن فرحه بإنهاء مُلك عليّ عليه السّلام على نحوٍ يُضمر نيّة خارجيّة دفينةً وطموحاً في اعتلاء ناصية أمر المسلمين قبل حادثة الخروج في صفّين. يقول[٢]:

وَنَحْنُ ضَرَبْنَا، يَا لَكَ الخَيرُ، حَيدَراً ... أَبَا حَسَنٍ مَأمُومَةً فَتَفَطَّرَا

وَنَحْنُ حَلَلْنَا مُلْكَهُ مِنْ ... بِضَرْبَةِ سَيْفٍ إِذْ عَلَا وَتَجَبَّرَا

وَنَحْنُ كِرَامٌ فِي الصَّبَاحِ ... إِذَا المَوْتُ بِالمَوْتِ ارْتَدَى وَتَأَزَّرَا

أيعقل أنّ عليّاً عليه السّلام قد "علا وتجبّر"؟! وهو الذي ضربَ به سيّدُ الخلقِ الأمثال في الإيمان والعدل والشّجاعة، وفوّض له الولاية لأنّه خير مسلمٍ من بعده.

يعزّز الشّاعر نسقه المعلن بزخمٍ إيقاعيّ دلاليّ مؤثّر في نفس القارئ المتواضع الذي قد يأخذ سمعه ويلفت انتباهه إيقاعُ "نحن" المتكرّر الذي قد يوحي بدلالة كثرة المنضوين تحت راية هذه الـ "نحن"؛ فمن هم؟ وما تأثيرهم؟

إنّهم –على زعم الشّاعر - الضّاربون، ونازعوا مُلك الإمام، وهم الكرام الشّجعان الذين يبادرون الموت ويباكرونه، جامعين مكارمَ ألصقها بهم الشّاعر، ولكنْ ليواجهوا بها من؟ ليواجهوا بها الوليّ الصّفيّ عليّ عليه السّلام! مثبتاً بطولةً معلنةً في ظنّه.

---

[١]- ينظر: نايف معروف، **الخوارج في العصر الأمويّ- نشأتهم، تاريخهم، أدبهم**، ص٢٥٩.

[٢]- إحسان عبّاس، **شعر الخوارج**، ص٣٥. وقوله: المأمومة: الشجة التي بلغت أم الرأس.

قد تضمر هذه الـ "نحن" الحلم لا الممكن ضمن ثنائيّة "الممكن / الحلم"، إنّه حلم الكثرة وهم - ولا سيّما مطلع خروجهم- القلّةُ القليلة التي حملت في أفكارها إقصاء واضحاً بصرف النّظر عن الشّخص المراد النّيل منه. وهذا ما حمل مضمراً عكسيّاً عليهم؛ فقد غاب لديهم المثل الأعلى الضّامن لوجودهم، وهذا ما يفسّر تشعّبهم وتشرذمهم -على قلّتهم- إلى فرقٍ وفرقٍ. فمن المعلوم أنّ غياب المثل الأعلى يشتّت الرّأي ويُضِيعُ البوصلة.

يقول الأصمّ الضّبّيّ[١]:

وَإِنَّـــا لَخَوَّاضُـــوْنَ لِلْمَـــوْتِ غَمْـــرَةً عَلَـى كُـلِّ مَـوَّارٍ رِقَـاقٍ مَلَاطِمُـهْ
وَإِنَّـا لَتُـرْدِيْ بِـالأَكُفِّ رِمَاحُنَـا وَيُبْنـى بِهَـا مِـنْ كُـلِّ مَجْـدٍ مَكَارِمُـهْ
إِذَا ذُعِـرَتْ ذَاتُ الرِّمَـاحِ جَـرَتْ لَنَـا أَيَـامِنُ بِـالطَّيْرِ الكَثِيْـرِ غَنَائِمُـهْ

يوظّف الشّاعر المحسوسات "الموّار، الرّماح، الفرس، الطّير"، ويجعلها وسيلة لمواجهة الخصم المجرّد "الموت"، أو -بالتّحديد- لمواجهة غمرة من غمراته التي إذا ما خذلتهم فيها الخيول فإنّ الطّيور ستتكفّل بمساعدتهم.

يقدّم لنا الشّاعر لوحة فنّيّة متكاملة لملحمة خارجيّة طوباويّة، يجعل فيها الخارجيّ الموتَ نصب عينيه هو وصحبه، عندما يستحضر ضمير جماعة المتكلّمين "إنّا"، في تأكيدٍ معلنٍ على وحدة الحال والنّهج، وكأنّ النّسق يعلن لنا صرامة الخوارج وقوّة بأسهم، لتحضر بعد ذلك البؤرة الثّقافيّة "ذُعِرَت" التي تعلن خوف فَرسِ الشّاعر وقلقها من هذه المواجهة التي قد تكون خاسرة. ولكن: أليسَ من المرجّح أن تضمر هذه البؤرة "ذعر" الشّاعر وقلقه الوجوديّ الذي أسبغه على فرسه في المعلن

[١]- إحسان عبّاس، **شعر الخوارج**، ص١٢٦. موّار: سهل السّير، سريع؛ ويقصد به: الفرس. الملاطم: الخدود. ذات الرّماح: اسم فرسه.

كي لا يُظهر أيّ ضعفٍ أو ليْن شكيمةٍ قد تصيب نهجهم الفتيّ المتهوم بالشّذوذ في مقتلٍ أمامَ الخصوم، إذ ليس من المعقول أن يكون أصحاب القضيّة غير مؤمنين بها؟

وإذا كان الأصمّ الضّبّيّ قد صوّر هواجس الموت والقلق الذي قد تولّده مواجهته، راسماً ملامح الذّعر على فرسه، فإنّ الطّرماح يرمي بنفسه وبجواده إلى المهالك "المقاذف"، ليصوّر لنا ما سيُفعل بجثّته بعد مقتله، وكأنّه يستشرف الموتَ الحتميّ، متجاوزاً مرحلة الشّكّ والقلق إلى مرحلة اليقين. يقول الطّرمّاح بن حكيم[١]:

وإنّـيْ لَمُقْـــــــــتَادٌ جَـوَادِيْ ... بِهِ وَبِنَفْسِيْ العَامَ إِحْدَى المَقَـاذِفِ
لِأَكْسِـبَ مَـالاً أَوْ أَؤُوْلَ إِلَـى غِنـىً ... مِنَ اللَهِ يَكْفِيْنِيْ عُدَاتِ الخَلَائِفِ
فَوَارِسُ مِنْ شَيْبَانَ أَلَّـفَ بَيْـنَهُمْ ... تُقَى اللهِ نَزَّالُوْنَ عِنْـدَ التَّزَاحُـفِ
فَأُقْتَـلُ قَعْصًـا ثُـمَّ يُرْمَـى بِـأَعْظُمِيْ ... كَضِغْثِ الخَلَا بَيْنَ الرِّيَاحِ العَوَاصِفِ

يقدّم الشّاعر لنا هدفاً نبيلاً يسعى إليه ليكفيه اللهُ بنيلهِ استجداء العطاء من "الخلائف"، وإذا لم يكن هناك بدّ من الموت فليكنْ ذلك؛ إذ تعلن الجملة الاسميّة "وإنّي لمقتادٌ جوادي..." ثبات عزيمة الشّاعر واستعداده لمواجهة المهالك والمخاطر. ولكنّ المضمر النّسقيّ يثير تساؤلات ثقافيّة قد تحمل دلالتين متناقضتين على نحوِ ثنائيّةٍ ضدّيّةٍ دلاليّةٍ ما بين الشّجاعة وبذل الغالي والنّفيس من جهة، والقلق والتّردّد من جهة أخرى.

تحضر هذه الثّنائيّة الضّدّيّة الدّلاليّة "الشّجاعة / القلق" بناءً على الجملة الثّقافيّة النّوعيّة السّابقة؛ فطرف "الشّجاعة" يحضر دلاليّاً من خلال رمي الجواد -والجواد في الثّقافة الجمعيّة العربيّة من أثمن ما يملك العربيّ- إلى المقاذف، وكأنّ الشّاعر يسترخص الدّنيا وما عليها في سبيل غايته

[١] **المصدر نفسه**، صص٢٣٧- ٢٣٨. المقاذف: المهالك. عدات الخلائف: ما يعدون به من عطاء، ووردت في الدّيوان: عداة الخلائف. القعص: الموت السّريع. الخلا: الرّطب من الحشيش، والضّغث: القبضة منه.

التي دفعته إلى رمي جواده ونفسه بين أحضان المجهول؛ فإمّا النّجاة معاً، وإمّا لا حياة باقية ولا ثمين إذا ما كان الموت هو النّهاية.

أمّا الطّرف الثّاني من الثّنائيّة السّابقة "القلق" فيحضر من خلال تقديم شبه الجملة "به" على شبه الجملة "بنفسي" المتعلّقان باسم الفاعل "قاذف" العامل عمل فعله المضارع، دالّاً على استمراريّة الاستعداد للمغامرة وخوض المجهول، ولكن ضمن مضمرٍ نسقيّ يثير تساؤلاً حول هذا التّقديم؛ فَلِمَ لَمْ يقدّم الشّاعر نفسه على جواده؟ ألا يُعقل أنّه بحاجة إلى ما يشحذ همّته ويدفع قلقه المسكوت عنه في هذا النّسق؟

لعلّ هذا التّفسير يُسوَّغ من خلال البيت الأخير الذي يصل فيه الشّاعر إلى "الموت" الذي دفع إليه جوادَه قبل نفسِه؛ ذلك الموت الذي آمن بسطوته عندما صوّر لنا مشهد هذا الموت بسرعة توازي طريقة موته السّريعة "قصعاً"؛ إذ سيُفتَك به وتُرمَى عظامه وكأنّها حطبٌ سيُضرِم ناراً لا طاقةَ له بها، وكأنّه يُظهر عجزه عن مواجهة هذا الموت المسيطر في هذه الصّورة القائمة على مجازٍ بلاغيٍّ "كضغث الخلا بين الرّياح العواصف" يُضمر مجازاً كلّيّاً ثقافيّاً يؤكّد القلق الوجوديّ حيال موتٍ سريع حمله بيتٌ شعريٌّ واحدٌ بعد أبيات عدّة تصوّر دوافع الشّاعر وشجاعته التي طحنتها رحى الموت، ممّا يشي بعدم التّكافؤ بين طرفي المواجهة التي ترافقت فيها الشّجاعة عند الخوارج بعامّة مع القلق من الموت، وكأنّه قلقٌ من نتيجة أسبابها المسكوت عنها هي القلق الوجوديّ أساساً.

بين معلنات الحرب ومضمرات إقصاء الآخر

شرع كلّ حزب في العصر الأمويّ ينسب الحقّ إلى طرفه ليثبت للرّأي العامّ الجمعيّ بأنّه الأحقّ في فرض سلطته، ونشر فكره، وبسط نفوذه. وعلى هذا راح الخوارج ذوو الاتّجاه الصّارم والسّلوكيّات الإقصائيّة يقدّمون أنفسهم على ساحة الصّراع الأمويّ على أنّهم أصحاب الحقّ بعيداً عن المَلَكيّة

الأمويّة، والأبويّة الشّيعيّة، والقرشيّة الزّبيريّة، بعدما رأوا أنّ وليّ أمر المسلمين هو أيّ مسلم صحَّ إيمانه من دون أن تأخذه التّفسيرات والتّأويلات.

قام تبنّي الحقّ في نظر الخوارج على سلوكيّات حادّة، عمادها إقصاء الآخر مهما نافح عن حقّه. فضمن ثنائيّة "الحقّ / الباطل" حاول الخوارج، دوماً، دفع أيّ آخر إلى طرف الباطل، ولو تحت حدّ السّيف الذي بقي مرفوعاً. ولعلّ ما يدعم هذا التّوجّه هو غياب المثل الأعلى الذي قد يدحض مزاعم الخصوم. ولذلك وجد الخوارج أنّ حدّ السّيف أصدق إنباءً من الكتب التي لم يكن لهم طاقة بالإنباء عبرها.

ومن القمين ذكره أنّ الحقّ المطلوب بالسّيف فقط، قد يثير استفهامات حوله. يقول أحد الخوارج[١]:

يـا طالـبَ الحـقِّ لاتُسْـتَهْوَ بالأمـلِ فانٍ من دون ما تهوى مدى الأجلِ
واعمـلْ لربِّـكَ واسـألهُ مثوبتـهُ فإنَّ تقواهُ، فـاعلمْ، أفضـلُ العمـلِ
واغزُ المخانيثَ في المـاذيِّ معلمـةً كيما تصبِّحَ غدوةً ضـرطةَ الجمـلِ

يحدّد الشّاعر شروطاً لطالب الحقّ، لا بدّ من تمثّلها كي يصل إلى حقّه المطلوب، وهذه الشّروط هي: الابتعاد عن الاستهواء بالأمل، وعدم الاستكانة إلى الهوى الفاني، يضاف إلى ذلك العمل لمرضاة الله وطلب مثوبته، والتّزوّد بالتّقوى، إلى جانب رفع راية الغزو في وجه كلّ من عادى الأهداف المنشودة.

تحضر في الأبيات بؤر ثقافيّة تمور بالدّلالات المضمرة في الأنساق الشّعريّة التي تقوم عليها هذه الأبيات، وهذه البؤر هي: "الحقّ، الهوى، التّقوى، الغزو".

---

[١]- إحسان عبّاس، **شعر الخوارج**، ص٨٣. الماذيّ: الدّرع. يقصد بضرطة الجمل: القائد الأمويّ عبد الرّحمن بن محمّد.

إنّ الحقّ المراد يستلزم ترك الهوى ومصاحبة التّقى كسلوكيّات فرديّة، ولكنّ السّلوك الجمعيّ يقترن بالحرب "الغزو" في مواجهة الخصوم الذين نعتهم الشّاعر بـ "المخانيث" معتمداً "المعيار الجنسيّ" بوصفه مرتكزاً ثقافيّاً مؤثّراً دلاليّاً، من خلال الإيحاء بضعف أولئك الخصوم وعجزهم عن مجاراة الرّجال الفحول الذين لن يستطيع الخصم معهم صبراً وهو "ضرطة الجمل" في كناية عن ضعفه وهامشيّة وجوده وحضوره. والسّؤال الثّقافيّ هنا:

هل من المناسب استخدامُ الشّاعرِ معطياتٍ جنسيّةً "المخانيث" واستهزائيّة "ضرطة الجمل" بعدما استخدم معطيات الحقّ والتّقوى وطلب مثوبة اللّه؟

يبدو أنّ المضمر الإقصائيّ هو الفاعل النّصّيّ الذي أملى على الشّاعر تبنّي منظورٍ للحقّ، مفصَّلٍ على مقاس الخارجيّ الذي لم يتوانَ عن رسم صورة الحقّ على مقاساته التي لم ينسَ فيها حسّ التّفرّد، يقول نافع بن الأزرق في قتل مسعود بن عمرو العتكيّ زعيم الأزد في البصرة[١]:

فَتَكْنَا بِمَسْعُوْدِ بْنِ عَمْرٍو لِقِيْلِهِ ... لِبِبّةَ لَا تُخْرِجْ مِنَ السِّجْنِ نَافِعَا
وَلَا تُخْرِجَنْ مِنْهُ عَطِيّةَ وَابْنَهُ ... فَخُضْنَا لَهُ شَوْباً مِنَ السُّمِّ نَاقِعَا
وَكَانَتْ لَهُ فِي الأَزْدِ حَالٌ عَظِيْمَةٌ ... وَكَانَ لِمَا يَهْوَى مِنَ الأَمْرِ مَانِعَا
فَقَالَتْ تَمِيْمٌ نَحْنُ أَصْحَابُ ثَارِهِ ... وَلَنْ يَنتَهُوا حَتَّى يَعَضُّوا الأَصَابِعَا
وَيَصْلَوْا بِحَرْبِ الأَزْدِ وَالأَزْدُ جَمْرَةٌ ... مَتَى يَصْطَلُوْهَا يُصْبِحِ الأَمْرُ جَاشِعَا
فَقُلْ لِتَمِيْمٍ مَا أَرَدْتُمْ بِكِذْبَةٍ ... تَكُوْنُ لَهَا الأَوْطَانُ مِنْكُمْ بَلَاقِعَا

تحضر في الأبيات بؤر ثقافيّة تشي بمضمرات نسقيّة دالّة على الإقصاء والطّبقيّة، من مثل: "الفتك، الثّأر، الحرب، الأزد، تميم ". فقد عدّ الخارجيّ كلَّ مسلمٍ يصحّ إسلامه جديراً بتولّي أمر المسلمين، ولكنّ سلوكيّات الخوارج ومرجعيّاتهم الفكريّة والأدبيّة لم تخلُ من عيوب مضمرة لم يستطيعوا

[١]- المصدر نفسه، ص٦٨- ٦٩. ببّة: لقب عبد الله بن الحارث والي البصرة حينئذٍ.

التّخلّص منها؛ فـ "الثّأر" مرتكزٌ ثقافيٌّ جاهليٌّ ناسخٌ، إذ إنّ «القاعدة عند العرب أنّ الدّم... لا يُغسَل إلّا بالدّم»[١]، ولذلك حفر الثّأر أخاديده في صميم الثّقافة العربيّة وظلّ مادّة شعريّة من دون أن تغيب معطياته القائمة على القتل وسفك الدّماء وتغييب مبادئ العدل والرّحمة. ولعلّ ذلك من أبرز أسباب عجز الخوارج عن حصد النّصر في معظم مواجهاتهم[٢].

ومن ينسخ في ذاكرته الثّقافيّة مرتكزات ثقافيّة كـ "الثّأر" سيُلحِقها بـ "الفتك" والقتل والعسف، بصرف النّظر عن الحالة الموقفيّة التي اقتضت قول الأبيات الشّعريّة السّابقة؛ ذلك أنّ اللّاوعي يُضمر مرتكزات ثقافيّة لا تُولَد من الأشعار ووعيها، بل إنّها تُوَلِّدُ الأشعار وتدفع الوعي إلى قول ما يُضمر من محمولات اللّاوعي.

وإذا ما تناولنا المرتكز الثّقافيّ الآخر، وهو "الطّبقيّة الاجتماعيّة" ما بين الأزد وتميم؛ فإنّ المتابع مطالب بمعرفة مكانة الأزد الذين كانوا أعلى كعباً من تميم، ممّا يشي بتفوّق حضاريّ ثقافيّ جعل الشّاعر يمعن في تصوير عظمة الأزد وتفخيم قوّتهم، فهم -كما ذكر- "جمرة"؛ أي إنّهم ذوو شدّة ومنعة، فلا طاقة لتميم بهم.

وبين معلنات الحقّ ومضمرات العنف يقدّم قطريّ بن الفجاءة أشعاراً تشي بتذبذب بوصلة الحقّ التي يتبنّاها وصحبه، وذلك في سياق ما جرى بينه وبين المغيرة بن المهلّب؛ فها هو ذا يُظهر كفاءة ابن المهلّب الذي هزم الشّاعر، بقوله[٣]:

رُمِيْنَا بِشَيْخٍ يَفْلِقُ الصَّخْرَ رَأْيُهُ ... يَرَاهُ رِجَالٌ حَوْلَ رَايَتِهِ أَبَا

نَفَاكُمْ عَنِ الجِسْرِ المُهَلَّبُ عَنْوَةً ... وَعَنْ صَحْصَحِ الأَهْوَازِ نَفْياً مُشَذَّبَا

فَلَنْ تَهْزِمُوْهُ بِالمُنَى فَاصْبِرُوا لَهُ ... وَقُوْلُوْا لِأَمْرِ اللهِ أَهْلاً وَمَرْحَبَا

[١]- جواد علي، **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ٤: ٣٩٩.

[٢]- عامر النّجّار، **الخوارج عقيدة وفكراً وفلسفة**، ص٢٠٧.

[٣]- إحسان عبّاس، **شعر الخوارج**، ص١١٦.

فَمَا الدِّيْنُ كَالدُّنْيَا وَلَا الطَّعْنُ كَالمُنَى وَلَا الضَّرُّ كَالسَّرَا وَلَا اللَّيْـثُ ثَعْلَبَـا

يحتمل المضمر النّسقيّ تأويلاً ثقافيّاً يتجاوز حدود المجازات البلاغيّة، ليقدّم مجازاً كلّيّاً حول صورة المغيرة الذي قد يكون صاحب الحقّ في حربه، لذلك امتلك شجاعةً قلّ نظيرها في حربه أمام ابن الفجاءة وصحبه. وما يدعم هذا التّوجّه نهوض النّصّ على معطيات نصّيّة معلنة تشي بمضمرٍ نسقيّ أبعد تأويلاً ثقافيّاً من التّفسير المباشر؛ فالخصم "شيخٌ يفلق الصّخرَ رأيُه"، ألا يتجاوز هذا المجاز الحدود البلاغيّة الدّنيا إلى آفاق ثقافيّة أرحب؟ ولاسيّما أنّ هذا الشّيخ "أبٌ لرجاله"؛ أبٌ ثقافيّ وفكريّ وعسكريّ.

ذلك كلّه قبل أن يحضر شبح الموت المؤكّد على يديّ هذا الخصم، وكأنّه هو صاحب الحقّ، لا أصحاب الشّاعر الذين توسّلوا بالمنى أمام طعناته النّافذة التي ستصيبهم بمقتلٍ.

إذا كان الشّاعر الخارجيّ يبحث عن إثبات نفسه وصحبه بوصفهم أصحاب الحقّ، فكيف له أن يُظهر خصمه بهذه المكارم؟ فهل خصمه أحقّ منه؟ أو هل هو أجدر منه في إثبات ما يسعى إليه؟

وبعد أن يُثبت الشّاعر رجاحة عقل الخصم والتفافَ صحبه حول "أبويَّته" يقول مادحاً النّدّية التي أظهرها ابن المهلّب في مواجهته[١]:

تَنَاوَلْتُـهُ بِالسَّـيْفِ وَالخَيْـلُ دُوْنَـهُ فَبَـادَرَنِيْ بِـالجُرْزِ ضَـرْباً مُخَالِسـاً
كِلَانَا، يَقُوْلُ النَّاسُ، فَـارِسُ جَمْعِـهِ صَبَرْتُ فَلَمْ أَحْبِسْ وَلَمْ يَكُ حَابِسَـا
فَـدُوْنَكَهَا يَـا بْـنَ المُهَلَّـبِ ضَـرْبَةً جَدَعْتُ بِهَا مِنْ شَانِئِيْكَ المَعَاطِسَـا

[١]- إحسان عبّاس، **شعر الخوارج**، ص١١٧. الجرز: العمود من الحديد. أحبس: لعلّها أخنس: أي أتراجع أو أتأخّر. الشّانئ: المُبغِض. المعاطس: الأنوف. استغرب صحب الشّاعر هذا الثّناء، فسوّغ ذلك بأنّه لم يُثْنِ على شيء من دينه، بل ذكر ما فيه من صفات، وعلى ذلك قد تعدّ هذه الأبيات من "المُنصِفات". (المصدر نفسه)

تصوّر الأبيات شجاعة الخصم وجدارته القتاليّة على نحو بدا فيه الحقّ -في عرف ابن الفجاءة- خارجاً من الحيّز الضّيّق الذي انتهجته الفرق الخارجيّة ورسمته على مقاساتها؛ فهو يمتدح شجاعة خصمه الفارس الجسور على غير عادة شعراء الخوارج الذين يظهرون تفرّدهم وبطولاتهم الفريدة في حروبٍ ومواجهاتٍ لم يصِفوا فيها كفاءة الخصوم، بل عرضوا بطشهم بهم، من دون أن تأخذهم بهم أدنى شفقة أو رحمة.

النّتائج:

خلص البحث إلى النّتائج الآتية:

- حاول شعراء الخوارج -في معلنهم النّسقيّ- إظهار شجاعة الخارجيّ الذي لا يهاب الموت، ولكنّ النّسق المضمر كشف أنّ تلك الشّجاعة كانت غلافاً لما يحمله اللّاوعي من قلقٍ وجوديّ كان الموت هاجس تحريكه دوماً. وما حضور ألفاظ الموت بكثرة في شعر الخوارج إلّا إضمارٌ لقلقهم من سيطرته، فراح وعيهم الشّعريّ يرفع رايات تحدّيه ومواجهته.
- حمل القلق الوجوديّ معطيات قد تدلّ على جدليّة أيديولوجيّة تفتّقت من رحم ثنائيّة "الحرب / الموت"؛ الثّنائيّة المركزيّة في الشّعر الخوارجيّ القائم على الإقصاء. وعليه، خلخلت المعطيات الشّعريّة العلاقات الطّبيعيّة النّاظمة لكلّ ثنائيّة؛ فثنائيّة "الحرب / الموت" لم تتناغم مع ثنائيّة "الوسيلة / الغاية"؛ ذلك أنّ الحرب كانت وسيلة بينما لم يشكّل الوت غاية إلّا في المعلن.
- غاب المثل الأعلى في أدبيات الخوارج الذين سوّغوا قتل أيّ خليفة أو إمام يحيد عن مآربهم التي ألبسوها، في المعلن، لباس الحقّ. وهذا ما يفسّر قتلهم غير واحدٍ من زعمائهم قبل إشهار سيوفهم في وجه الخصوم. ومن يمتلك هذه الأفكار يسهل عليه استسهال التّفرّد وتحييد الآخر، ولاسيّما أنّهم -الخوارجَ- لم يعقدوا أيّ صلح مع غيرهم

من الأحزاب، بل تقوقعوا على ذاتهم، ناسخين نسقيّة القهر الاجتماعيّ، ولكن بثوب القهر السّياسيّ والاجتماعيّ معاً، ناسبين -ضمن ثنائيّة "الحقّ / الباطل"- الحقَّ إليهم، دافعين الآخر"المهمَّش" إلى الباطل تحت حدّ السّيف دوماً، بعيداً عن أيّ حجاج منطقيّ فكريّ.

قائمة المصادر والمراجع:

١. **القرآن الكريم.**
٢. الخليل، سمير، **دليل مصطلحات الدّراسات الثّقافيّة والنّقد الثّقافيّ- إضاءة توثيقيّة للمفاهيم الثّقافيّة المتداولة**، مراجعة وتعليق: سمير الشّيخ، (د-ط)، بيروت: دار الكتب العلميّة، (د.ت).
٣. صبّاغ الخطيب، حكمت (يمنى العيد)، **في معرفة النّصّ- دراسات في النّقد الأدبيّ**، الطبعة الثالثة، لبنان: دار الآفاق الجديدة،، ١٩٨٥م.
٤. الطّبريّ، أبو جعفر محمّد بن جرير، **تاريخ الرّسل والملوك**، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، مصر: دار المعارف، ج٥، ١٩٧١م.
٥. عبّاس، إحسان، **شعر الخوارج**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الثّقافة، ١٩٧٤م.
٦. علي، جواد، **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، الطبعة الثانية، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ج٤، ١٩٩٣م.
٧. الغذّاميّ، عبد الله محمّد، **النّقد الثّقافيّ- قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**، "سلسلة كتابات نقديّة ١٨٩"، الطبعة الأولى، مصر: الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، ٢٠١٠م.
٨. القاضي، النّعمان، **الفرق الإسلاميّة في الشّعر الأمويّ**، (د-ط)، مصر: دار المعارف، (د.ت).
٩. معروف، نايف، **الخوارج في العصر الأمويّ- نشأتهم، تاريخهم، أدبهم**، بيروت: دار الطّليعة، ١٩٩٤م.
١٠. معيطة، أحمد، **الإسلام الخوارجيّ**، الطبعة الأولى، اللّاذقية: دار الحوار، ٢٠٠٠م.
١١. النّجّار، عامر، **الخوارج عقيدة وفكراً وفلسفة**، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة المقدسيّ، ١٩٩٦م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature
Semnan University

جلوه‌های خاص الگوهای دوتایی «جنگ/مرگ» در شعر خوارج

أزدشير هيثم نصّور*

مقاله علمی-پژوهشی صص ١٣١- ١٠٥ DOI: 10.22075/lasem.2024.9196

چکیده:

جای تعجب نیست که درگیری‌های سیاسی در عصر امویان به اوج خود رسید؛ دوران نزاع و اختلافات ایدئولوژیک که شکاف بزرگی در فرهنگ اسلامی ایجاد کرد که وحدت اسلامی پس از تبلور احزاب متخاصم بنی امیه، شیعیان، زبیریان و خوارج شروع به متلاشی شدن کرد. اما حزبی که شور جنگ و خون را نداشت مانند حزب خوارج که از ظهور دیالکتیکی مبتنی بر مخالفت با نظام جمعی طرفداران علی (ع) برخاسته بود تا اینکه مخالفت آنها به اپوزیسیون پیچیده‌ای تبدیل شد، بنابراین با هم علیه علی و معاویه قیام کردند و با هیچ یک از گروه‌های مختلف دوره اموی همگرا نشدند و پرچم‌های جنگ را برافراشتند و فکر کردند که جنگ و ریختن خون «دیگری» ملاک اثبات شجاعت و حاکمیت مطلوب است و از این رو شبح مرگ بر زندگی و رفتارشان حاکم بود.

بر این اساس، اشعار خوارج مظاهر خاصی از جنگ، شجاعت و قدرت آن بیان می‌کرد. مخصوصاً که بنا به ادعای آنان، جنگ حق است که زیبایی‌شناسی جهاد و عظمت شهادت و حق خوارج در تصرف امور مسلمین اعلام شده است. اما الگوهای استبداد، رد دیگری و اضطراب وجودی حزبی را در خود داشت که اعضای آن نمی‌دانستند چگونه بر صلح تکیه کنند، بلکه در میان غبار غوطه‌ور شدن نبردها و میدان‌های جنگ ماندند و شبح ویرانی در کمینشان نشسته بود.

کلیدواژه‌ها: نظام، حزب خوارج، جنگ، مرگ، طرد

* – دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تشرین، لاذقیه، سوریه.
ایمیل:azdasher.nassour@tishreen.edu.sy

تاریخ دریافت: ١٤٠٣/٠٥/٠١ هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٧/٢٢م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٣/٠٩/١٢هـ.ش= ٢٠٢٤/١٢/٠٢م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature
Semnan University

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 15, No 40, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Manifestations of Hybridization in the Novel Celestial Bodies by the Omani Novelist Jokha Alharthi

Samaneh Dehghani*, Rouhollah Saiiadi nezhad**

Review Article **PP: 132-169** **DOI: 10.22075/lasem.2025.35265.1443**

How to Cite: Dehghani, S., Saiiadi nezhad, R. The Manifestations of Hybridization in the Novel Siyadat Al-Qamar by the Omani Novelist Jokha Alharthi. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2025; (40): 132-169. DOI: 10.22075/lasem.2025.35265.1443

Abstract:

Sociolinguistics, by studying the reciprocal influence between language and society, seeks to analyze the role of language in human interactions. The novel, as a linguistic discourse encompassing a wide range of literary styles, serves as a window through which the reader can perceive social realities from a linguistic perspective.

Hybridization is defined as the blending of language with various literary styles within a single literary work, allowing for an analysis that integrates diverse voices and perspectives. It also enables the study of a broad spectrum of individual and social voices. Celestial Bodies by Jokha Alharthi vividly embodies different forms of hybridization.

This study aims to examine and analyze the manifestations of hybridization in this novel using a descriptive-analytical method. The findings indicate that hybridization appears in two main dimensions: unintentional and intentional. In the unintentional dimension, the author unconsciously incorporates borrowed vocabulary from Classical Arabic. In the intentional

* -PhD student in the Department of Arabic Language, University of Kashan, Kashan, Iran. (Corresponding Author) E-mail. samanehdehghan765@gmail.com

** -Associate Professor, Department of Arabic Language, University of Kashan, Kashan, Iran.

Receive Date: 2024/09/11 **Revise Date:** 2025/01/26 **Accept Date:** 2025/02/03.

©2025 **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.

hybridization, Alharthi elevates the integration of her narrative language with various literary styles by employing intertextual references to the Quran and Hadith, incorporating proverbs and Omani colloquial dialect, and utilizing typographical hybridization.
The author employs elements of hybridization to reflect class disparities in society, reinforce religious guidance and moral lessons, and affirm the cultural foundations of her community. This contributes to engaging the reader and enriching the novel, significantly influencing the representation of different societal voices and enabling the reader to grasp the contradictions embedded within its structure.

Keywords: Sociolinguistics, Hybridization, Celestial Bodies, Omani Novel.

Extended summary

1. Introduction

The language constitutes the fundamental material of the novel. Language serves as a primary and prominent tool in embodying narrative and novelistic concepts, as it enables the writer to convey descriptions, emotions, concerns, thoughts, and critiques to the reader. Moreover, the novel functions as an effective medium for reflecting linguistic and literary issues and is capable of portraying social realities through language.

Sociolinguistics examines the influences of society on language and vice versa, aiming to analyze the social and cultural roles of language in human interactions, individual and collective identity, social and political changes, and manifestations of power. Studying the impact of society on language, or vice versa, allows for a deeper understanding of characters, narrative realities, and the writer's intent. It also reveals various aspects of the novel, such as social transformations and cultural exchanges.

The study of novels that interlink language with social, cultural, and psychological issues holds significant importance. Research that delves deeply into linguistic interactions gains further value, as it allows for the exploration of a broad spectrum of individual and social voices.

The study of the novel Celestial Bodies is of great significance, as it incorporates various forms of linguistic and literary blending. This analysis can provide insights into the author's motivations and her purpose in utilizing these forms to reflect diverse social and cultural concepts. Examining this novel from a sociolinguistic critical perspective and investigating the relationship between language and different literary forms is crucial and highly valuable due to the importance of language and society as well as the role of language in reflecting social realities and individual and collective voices.

2. Materials & Methods

This study aims to apply the sociolinguistic approach to analyze the process of blending and hybridization between different linguistic and literary forms in Celestial Bodies by Jokha Alharthi. The goal is to highlight social and cultural diversity, reflect conflicts and differences within society, and convey valuable social messages to the audience.

This research examines Celestial Bodies by Omani author Jokha Alharthi from the perspective of sociolinguistics and hybridization, employing a descriptive-analytical method. The study seeks to identify, present, and scientifically analyze the hybrid elements present in this novel.

This research examines the novel Celestial Bodies by the Omani author Jokha Alharthi from the perspective of sociolinguistics and hybridization, using a descriptive-analytical approach. The study aims to identify, present, and scientifically analyze the elements of hybridization present in this novel.

3. Research findings

The author of Celestial Bodies, Jokha Alharthi, blends her narrative language with diverse literary techniques. This usage manifests in two dimensions: intentional and unintentional. In the unintentional dimension, the author utilizes borrowed words that have entered the Arabic language unconsciously. She also innovates her narrative language by unconsciously incorporating words from English or other

languages. The use of these words enables her to convey her concepts and themes to the reader, enriching her narrative style.

In the intentional dimension, the author employs various literary techniques to communicate the ideas she wants to express, such as Quranic and Hadith intertextuality, hybridization (in its various forms, including linguistic nesting), and the use of colloquial language, proverbs, and poetry. The author's deliberate use of hybridization elements, particularly her use of colloquial language, is evident.

The use of multiple hybridization techniques in Alharthi's work and their integration with the narrative language demonstrates the author's intentionality and awareness. Through her more deliberate and conscious use of intentional hybridization, as opposed to unintentional hybridization, Alharthi sought to convey specific concepts and ideologies to her audience.

4. Discussion & Conclusion

Alharthi created a variety of main and secondary characters in her novel within the framework of linguistic division to showcase class differences through language, blending it with the languages of all social classes. In fact, hybridization in this novel appears in the relationships between the characters and their life experiences, with the author reflecting her use of different forms of literature and the language of the novel through the characters' interactions with the challenges they face. The multiple voices in the novel contribute to building a comprehensive picture of the social reality, revealing tensions and internal conflicts within the community.

In fact, the author used various forms of literature within her language in this novel, successfully maintaining the narrative identity while presenting different aspects of society, such as social transformations, class distinctions, cultural exchanges, and strengthening the cultural foundations of her society. This element addresses deep social issues like poverty and exploitation, aiming to provoke the reader into critically contemplating these phenomena.

It is clear that the author used colloquial Arabic to depict the village space in her novel, the linguistic division to present class differences

within society, proverbs to deliver moral advice, and religious intertextuality with the Quran and Hadith to enhance religious teachings, combat ignorance and superstition, and strengthen the cultural foundations of her society. Overall, Alharthi connected various linguistic and literary tools to the language of her novel, enriching her work through the use of hybridization, such as proverbs, linguistic division, and colloquial language. This not only increased its appeal and diversity but also elevated its maturity and depiction. The author does not just narrate events but integrates literary and linguistic tools to create a text that reflects a complex social reality, highlighting contradictions, injustice, and discrimination within society, allowing the reader to reflect upon and engage with these phenomena.

The Sources and References:

A- Arabic Books:

1. Ibn Manzur, **Lisan al-Arab**, Beirut: Dar Al-Adab for Publishing and Distribution, 2003. [In Arabic].
2. Mahmoud, Ahmed Sayed, **The Danger of Linguistic Hybridization on Social Media to Our Arabic Language**, Damascus: Syrian Ministry of Education, 2007. [In Arabic].
3. Ashraqi, Salah al-Din, **Hybridization in the Novels of Ahmed Al-Makhloufi**, 1st edition, Morocco: Dar Al-Rif for Electronic Printing and Publishing, 2020. [In Arabic].
4. Bakhtin, Mikhail, **The Novelistic Discourse**, 5th edition, Cairo: Dar Al-Fikr, 1987. [In Arabic].
5. Badi, Samia and Souham Badi, **The Impact of Electronic Communication Language on the Future of the Arabic Script**, 2015. [In Arabic].
6. Al-Harthi, Jokha, **Celestial Bodies**, Beirut: Dar Al-Adab for Publishing and Distribution, 2010. [In Arabic].
7. Al-Hamdani, Hamid, **The Stylistics of the Narrator**, Casablanca: Morocco, 1989. [In Arabic].

8. Hamdawi, Jamil, **Sociology of Style, Al-Khaleej Printing House**, 2019. [In Arabic].
9. Hamdawi, Jamil, **Theories of Literary Criticism in the Postmodern Era**, 5th edition, Morocco: Al-Anwar Moroccan Press, 2021. [In Arabic].
10. Al-Humaid, Abdulaziz Humaid, **Youth and Language: The Problem of Hybrid Language**, Riyadh: King Abdullah Bin Abdulaziz International Center for the Service of the Arabic Language, 2019. [In Arabic].
11. Dimyati, Mohammad Afifuddin, **Sociolinguistics**, 2nd edition, Malang: Lisaan Arabi Publishing and Distribution, 2017. [In Arabic].
12. Dawood, Muhammad Muhammad, **Language: How It Lives and When It Dies**, Cairo: Dar Al-Nahda Al-Misriya, 2016. [In Arabic].
13. Al-Zurqani, Mohammad Abd Al-Azim, **Manabe' Al-Irfan in the Sciences of the Qur'an**, Beirut: Dar Al-Fikr for Printing, Publishing, and Distribution. [In Arabic].

B: Theses and Dissertations

14. Abolma'ash, Ilyas and Hind Bin Abdulaziz, **"The Aesthetics of Palimpsest in Celestial Bodies by Jokha Al-Harthi",** Master's Thesis, University of Muhammad Sadiq Bin Yahya, The People's Democratic Republic of Algeria, 2020. [In Arabic].

C: Journals

15. Bouazza, Mohammad, "**Polyphonic Novelistic Discourse**," Al-Fikr Al-Arabi Magazine, No. 98, 1996, pp. 8-91. [In Arabic].
16. Khair Al-Ramadi, Abu Al-Ma'ati, "**Manifestations of Dialogism in Contemporary Omani Novels: Celestial Bodies by Jokha Al-Harthi as a Model,**" Faculty of Dar Al-Ulum Journal, Cairo University, No. 81, 2017, pp. 0-88. [In Arabic].

D. Persian Books

17. Ahmadi, Babak**, Structuralism and Interpretation of the Text (Semiotics and Hermeneutics**), Tehran: Markaz, 1991. [In Persian].

18. Allen, Graham, **Intertextuality,** (Trans. Viyam Yazdanjo), Tehran: Markaz, 2001. [In Persian].
19. Bakhtin, Mikhail, **The Dialogic Imagination: Studies on the Novel**, (Trans. Roya Pourazar), Tehran: Nashr Ney, 2008. [In Persian].
20. Jean-Calvay, Louis, **Introduction to Social Sociology, (Trans. Mohammad Jafar Bouyandeh),** Tehran: Nashr Naqsh Jahan, 2000. [In Persian].
21. Reich, Uriel Wein, **Linguistic Intersection**, (Trans. Naser Beghaei and Hamid Sarhangiyan), Tabriz: University of Tabriz, n.d. [In Persian].

E. Persian Journals

22. Nemat Zadeh, Shahin, **"Verbal Metaphor from the Perspective of Linguistic Classification,"** Journal of Terminology Studies, No. 1, 2016, pp. 18-30. [In Persian].

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد الأربعون، خريف وشتاء ١٤٠٣هـ ش/٢٠٢٤م

ظاهر التهجين في رواية (سيدات القمر) للروائيّة العُمانية جوخة الحارثي

سمانة دهقاني*؛ روح الله صيادي نجاد**

مقالة المراجعة

صص ١٦٩- ١٣٢

DOI: 10.22075/lasem.2025.35265.1443

الملخّص:

يسعى علم الاجتماع اللغويّ، من خلال دراسة التأثير المتبادل بين اللغة والمجتمع، إلى تحليل دور اللغة في التفاعلات الإنسانية. وتُعدّ الرواية، بوصفها خطاباً لغويّاً يتضمن طيفاً واسعاً من الأساليب الأدبيّة، نافذةً تُطلِع القارئ على الوقائع الاجتماعيّة من منظور لغويّ. ويُعرَف التهجين بأنه المزج بين اللغة وأساليب أدبية متنوعة ضمن عمل أدبي واحد، ليُتيح تحليل الرواية من منظور يجمع بين تنوع الأصوات والرؤى، كما يُوفّر إمكانية دراسة طيف واسع من الأصوات الفردية والاجتماعيّة. وتُجسّد رواية "سيدات القمر" لجوخة الحارثي حضوراً جلياً لأشكال التهجين. وتسعى هذه الدراسة إلى استعراض وتحليل تجليات التهجين في هذه الرواية باستخدام المنهج الوصفي التحليليّ. وقد أظهرت النتائج أنّ التهجين يتجلى في هذه الرواية في بُعدين رئيسن: بُعد غير قصديّ وبُعد قصديّ. في البُعد غير القصديّ، استخدمت الكاتبة، بصورة غير واعية، مفردات مُستعارة من اللغة العربيّة الفصحى. أما في التهجين القصديّ، فقد ارتقَت الحارثي بمستوى دمج لغتها الروائيّة مع أنماط أدبية متعددة من خلال استخدام عناصر التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، واستخدام الأمثال الشعبية واللهجة العامية العمانية، إضافةً إلى التهجين بالتنضيد. الكاتبة وظّفت عناصر التهجين لعكس التباينات الطبقية في المجتمع، ولتعزيز التوجيهات الدينية وتقديم العِبر الأخلاقيّة، ولتأكيد المرتكزات الثقافيّة لمجتمعها، ما أسهم في جذب القارئ وإثراء الرواية، وكان له أثرٌ بالغ في عرض أصوات الشرائح المختلفة في المجتمع وتمكين القارئ من إدراك التناقضات الكامنة في نسيجه.

كلمات مفتاحيّة: علم اللغة الاجتماعيّ، التهجين، سيدات القمر، الرواية العُمانية

* – طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية بجامعة كاشان، إيران.(الكاتبة المسؤولة). الإيميل: samanehdehghan765@gmail.com

** – أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية بجامعة كاشان، كاشان، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٣/٠٦/٢٠ هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٩/١١م- تاريخ القبول: ١٤٠٣/١١/١٥هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٢/٠٣م.

١-المقدّمة

تُشكّل اللغة المادة الأساسيّة للروايـة. فاللغـة أداة أساسـيّة وبـارزة فـي تجسـيد المفـاهيم السـرديّة والروائيّة، إذ ينقل الكاتب من خلالها الأوصاف، والمشاعر، والهواجس، والأفكار، والانتقادات التي يودّ إيصالها إلى القارئ. كما تُعتبر الرواية أداةً فاعلة في تجسيد القضايا اللغويّة والأدبيّة، وقادرة على عكس الحقائق المجتمعية عبر اللغة. يدرس علم الاجتماع اللغويّ تأثيرات المجتمع في اللغة وتأثير اللغة في المجتمع، ويسعى إلى تحليل الأدوار الاجتماعيّة والثقافيّة للغة فـي التفـاعلات الإنسـانية، والهوية الفردية والجماعية، والتغيـرات الاجتماعيّـة والسياسـيّة، ومظـاهر السـلطة. إنّ دراسـة تـأثير المجتمع في اللغة أو العكس، يُمكنّان من فهم أعمـق للشخصـيات وحقـائق السـرد ونيّـة الكاتبـة، ويكشفان عن الجوانب المختلفة للرواية، مثل التحولات الاجتماعيّة والتبادلات الثقافيّة.

تكتسب دراسة الروايات التي تربط اللغة بالقضايا الاجتماعيّة والثقافيّة والنفسيّة أهمية كبيرة، وتـزداد قيمة الأبحاث التي تعتمد على دراسة التفاعلات اللغويّة عمقاً، إذ تُتيح إمكانية دراسة طيـف واسـع من الأصوات الفردية والاجتماعيّة.

١-١.أهمية البحث و ضرورته

تكتسب دراسة رواية "سيدات القمر" أهمية كبيرة؛ إذ تتضمن أشكالاً متنوعة من المزج اللغويّ والأدبيّ، ما يُمكن أن يُعرّف القارئ بدوافع الكاتبة وهدفها من استخدام هذه الأشكال في عكس المفاهيم الاجتماعيّة والثقافيّة المتعددة. فدراسة هذه الرواية من هذا المنظور النقدي اللغويّ، والبحث في ارتباط اللغة بالأشكال الأدبيّة المختلفة، يُعدّ ضرورياً وذا قيمة كبيرة نظراً لأهمية قضية اللغة والمجتمع ودور اللغة في عكس الحقائق الاجتماعيّة والأصوات الفردية والجماعية.

١-٢.هدف البحث

يهدف هذا البحث إلى تطبيق منهج علم الاجتماع اللغـويّ لتحليـل عمليـة المـزج والتهجـين بـين الأنواع اللغويّة والأدبيّة المختلفة في رواية "سيدات القمر" للكاتبة جوخة الحارثي، وذلك من أجـل

إبراز التنوع الاجتماعيّ والثقافيّ، وعكس النزاعات والاختلافات داخل المجتمع، وإيصال الرسائل الاجتماعيّة القيّمة إلى الجمهور.

١-٣.منهج البحث

يعتمد هذا البحث على دراسة رواية "سيدات القمر" للكاتبة العمانية جوخة الحارثي من منظور علم اللغة الاجتماعيّ والتهجين، وذلك باستخدام المنهج الوصفيّ التحليليّ. ويسعى البحث إلى تحديد عناصر التهجين المتوافرة في هذه الرواية واستعراضها وتحليلها تحليلاً علمياً.

١-٤.أسئلة البحث

١. كيف وظّفت الكاتبة التهجين لتحقيق أهدافها؟

٢.ما دوافع المزج بين الأنواع الأدبيّة المختلفة واللغات المتنوعة في رواية "سيدات القمر"؟

٣.إلى أي مدى كان استخدام التهجين فعّالاً في التعبير عن أفكار الكاتبة؟

١-٥.خلفيّة البحث

بوفلاقه (٢٠١٧م): في كتابه الموسوم بسيميائية الخطاب السرديّ العماني، رواية سيدات القمر للأديبة جوخة الحارثي نموذجاً" (دار الجنان للنشر والتوزيع)، قدّم تحليلاً للرواية باستخدام المنهج السيميائي. استعرض المؤلف في هذا الكتاب الأدبيّات النظرية المتعلقة بموضوعه، وركّز على بنية الرواية وتقنيات السرد المستخدمة فيها، ليخلص إلى نتائج عامة تتعلق بالدلالات السيميائية في النص. يختلف البحث الحالي عن هذا النهج في طريقة التحليل وأهدافه؛ فبينما ركّز كتاب بوفلاقه على النقد السيميائي، يسعى البحث الحالي إلى دراسة الرواية من زاوية انعكاس عناصر الثقافة الشعبية، مع تسليط الضوء على موضوعات مثل التهجين الثقافيّ والتداخل اللغويّ، وهو مجال تحليليّ مختلف تماماً عن النهج السيميائي الذي اعتمده بوفلاقه.

درويش (٢٠١٧ م): في كتابه في مقالها المعنون بتفكيك مركزية السرد العربي: قراءات في رواية "سيدات القمر" للروائيّة جوخة الحارثي" (**الجمعية العمانية للكتاب والأدباء**)، تناول موضوعات مثل عناصر القصة، بما في ذلك وصف بيئة السرد والزمن والمكان والشخصيات وغيرها في هذه الرواية. يقدم الكتاب تحليلاً نقدياً لمجموعة من النقاد لهذه الرواية ويعرض آراءهم من جوانب مختلفة. يختلف البحث الحالي عن دراسة درويش في تركيزه المحدد على التداخل اللغويّ والتهجين

كعنصرين رئيسين، بينما ركز درويش على عناصر السرد بشكل عام.

أبو المعاطي خير الرمادي (٢٠١٩ م): في دراسته المعنونة بتجليات الحواريات في الرواية العمانية المعاصرة: "سيدات القمر" لجوخة الحارثي نموذجاً، (**مجلة كلية دار العلوم بجامعة القاهرة**، العدد ٧٠)، تناول عدة عناصر مثل تعدد الأصوات والراوي المساعد والأسلوب. ركز البحث بشكل رئيس على مفهوم تعدد الأصوات وفقاً لنظرية ميخائيل باختين، بينما لم يتناول عناصر التداخل اللغويّ والتهجين بشكل تفصيلي. من هنا، يختلف البحث الحالي عن دراسة الرمادي في تركيزه الحصري على دراسة التداخل اللغويّ والتهجين كعنصرين محوريين في الرواية.

أماني الحارث (٢٠٢٠ م): في مقالها المعنون بالتجليات الشعرية وتداخل الأجناس في رواية "سيدات القمر" لجوخة الحارثي، (**المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعيّة**)، تناولت موضوع اللغة الشعرية والتأثيرات الحضارية في الرواية. بعد عرض منهج البحث وأهدافه، قدمت الباحثة تحليلاً شاملاً للغة الشعرية في الرواية، مع التركيز على قضايا التمدن والتراث العماني. درست المقالة الرواية من جوانب مختلفة، مع تسليط الضوء على "التجليات الشعرية" التي ظهرت في النص، وكذلك الإشارة إلى التراث العماني من الناحيتين اللغويّة والحضارية. يختلف البحث الحالي عن هذه الدراسة في تركيزه على التداخل اللغويّ والتهجين كآلية ثقافيّة واجتماعيّة، بينما ركزت دراسة الحارث على الجوانب الشعرية والحضارية.

محمدي وآخرون (٢٠٢٢م): في مقالهم الموسوم بتحليل عناصر الثقافة والأدب الشعبي في رواية سيدات القمر"، (**مجلة الدراسات الأدبيّة في اللغة العربيّة والفارسية وتفاعلهما**)، درسوا عناصر الثقافة والأدب الشعبي في الرواية. ركز البحث على استكشاف هذه العناصر ووظائفها وأهداف الكاتبة، وتناول المعتقدات الخرافية والأدب والثقافة والأغاني الشعبية الواردة في الرواية. بينما يتفق البحث الحالي مع دراسة محمدي وآخرين في الاهتمام بالثقافة الشعبية، إلا أنه يختلف في التركيز على كيفية تداخل هذه العناصر لغويّاً من خلال التهجين، بدلاً من مجرد استعراضها.

زهراء فريد (١٤٠١ش): في مقالها "مؤلفات الكرنفال في رواية 'سيدات القمر' لجوخة الحارثي بناءً على نظرية باختين" (**مجلة لسان مبين**)، تناولت دراسة عناصر الكرنفال من منظور باختين، وحللت عناصر الكرنفال في جوانب مثل خلق شخصيات متعددة من طبقات مختلفة في المجتمع والجروتسك. ركزت المؤلفة في هذا البحث على دراسة نظرية الكرنفال عند باختين، بينما لم يتم

التركيز على عنصر التداخل اللغويّ والتداخل الثقافيّ. من هذا الجانب، يختلف البحث الحالي عن الدراسة المذكورة، حيث يسلط الضوء على تأثير التهجين اللغويّ وأبعاده في الرواية.

فروزان كمالي وآخرون (٢٠٢٢م): في مقالهم الموسوم بجمالية التهجين وآلياته في رواية "عشر صلوات للجسد" لوفاء عبد الرزاق، (**مجلة "دراسات في السردانية العربيّة**")، درسوا أسلوب توظيف التهجين في رواية "عشر صلوات للجسد" وكيفية امتصاص هذا التهجين من قبل النص. تناول الباحثون في هذا المقال تأثير التهجين على الشخصيات والأصوات والفضاءات الزمكانية في الرواية. يختلف البحث الحالي عن هذا السياق من حيث اختيار الرواية التي تم تحليلها، وكذلك الطريقة التي يتم بها دراسة أسلوب التهجين. بالإضافة إلى ذلك، يركز البحث الحالي على التهجين اللغويّ والثقافيّ في "سيدات القمر" بينما يركز مقال كمالي على الجوانب الجمالية والآليات العامة للتهجين في "عشر صلوات للجسد". هذا الاختلاف في نطاق التركيز يُبرز المساهمة الفريدة للبحث الحالي.

تدو وشيخي (١٣٩٨ش): في مقالهما "التهجين في الرواية الجزائرية المعاصرة على ضوء نظرية هومي بابا (رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخوص أنموذجاً)"، (**مجلة إضاءات نقدية في الأدبيّن العربي والفارسي**)، درسا موضوع الهجنة في شخصية المهاجرين على ضوء آراء هومي بابا، مستخدمين المنهج الوصفي التحليليّ. من أبرز نتائج هذا المقال تجسيد لخوص للهوية المهجنة للمهاجرين في شؤون كالدين والطعام واللغة والاسم والعادات والتقاليد. يختلف البحث الحالي عن هذه الدراسة في موضوع الرواية المدروسة (رواية جزائرية مقابل رواية عمانية) وفي التركيز على التهجين اللغويّ والثقافيّ في "سيدات القمر" بدلاً من التركيز على هوية المهاجرين في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك". كما أن البحث الحالي يركز على آليات عمل التهجين وتجلياته في النص الروائي، بينما تركز دراسة تدو وشيخي على انعكاس نظرية هومي بابا على شخصيات المهاجرين.

٢- مبادئ البحث النظرية

فيما يلي، سنتناول دراسة المفاهيم والمصطلحات الأساسيّة للبحث الحالي، مع توضيح خلفياتها وتفسيراتها.

٢-١.علم اللغة الاجتماعيّ

يُمكن القول إن اللغة تُشكّل واقعاً اجتماعيّاً مُضمّناً في صميم الواقع الاجتماعيّ، باعتبارها ظاهرة اجتماعيّة. ونظراً للارتباط الوثيق بين اللغة والمجتمع، يُعدّ علم اللغة فرعاً من العلوم الاجتماعيّة، بل يُمكن تسميته علم الاجتماع اللغويّ، إذ يستحيل دراسة اللغة بمعزل عن أسسها الاجتماعيّة. فهذان العنصران، اللغة والمجتمع، مُترابطان تأثيراً وتأثراً. وعليه، يُركّز علم الاجتماع اللغويّ أو علم اللغة الاجتماعيّ على دراسة التأثير المتبادل بين المجتمع واللغة، مُشدّداً على الدور المحوري للطبيعة الاجتماعيّة للغة[١].

"بدأ علم اللغة في أواخر خمسينيات القرن العشرين يُولي اهتماماً للعلاقة والارتباط بين اللغة والمجتمع والثقافة، مُشيراً إلى الدور البارز للغة في المجتمع؛ ما أدى إلى نشوء مفهوم جديد في علم اللغة يُعرف بعلم اللغة الاجتماعيّ. يرتكز علم اللغة الاجتماعيّ على وحدة مفهومي اللغة والمجتمع، ويهتم بدراسة مسائل مثل اللهجات الجغرافية والاجتماعيّة، والثنائية اللغويّة، والتأثير المتبادل بين اللغة والمجتمع. يُفضي تحليل علم اللغة الاجتماعيّ إلى تكوين وفهم العلاقات والروابط الاجتماعيّة، وزيادة المعرفة بلغات المجتمعات المختلفة، وحل المشكلات اللغويّة، وتعزيز التواصل والحوار بين فئات المجتمع المختلفة، وغيرها"[٢].

يُعتبر فرديناند دي سوسور[٣] رائداً في علم اللغة الحديث، وقد وضع أسساً مهمة لفهم اللغة كنظام. ورغم أنه لم يستخدم مصطلح "علم اللغة الاجتماعيّ" بشكل صريح، إلا أن تأكيده على الطبيعة الاجتماعيّة للغة كان له أثر بالغ في نشأة هذا الحقل. فقد رأى سوسور أن اللغة ليست مجرد أداة للتواصل الفردي، بل هي نظام اجتماعيّ موجود بشكل مستقل عن الأفراد، ويؤثر في تفكيرهم وسلوكهم. واعتبر اللغة جزءاً من "القدرة اللغويّة" الإنسانية، لكنه شدد على أهمية دراسة "اللغة" كنظام اجتماعيّ مُشترك بين أفراد المجتمع، مُقابل "الكلام" وهو الاستخدام الفردي للغة. بعد

[١] **المصدر السابق**، صص١٣-١٦.

[٢] دمياطي، **علم اللغة الاجتماعيّ**، صص٧-٢٩

[3] Ferdinand de Saussure

سوسور، جاء أنطوان مييه[١] الفرنسي، وهو أحد تلاميذه، حيث واصل التركيز على البعد الاجتماعيّ للغة، وظهر ذلك بوضوح في جميع أعماله. فقد أكد مييه على أن اللغة تتطور وتتغير بتأثير العوامل الاجتماعيّة والتاريخية، وأن دراسة اللغة بمعزل عن هذه العوامل تُعدّ ناقصة. وقد دعا كلاهما، سوسور ومييه، إلى ربط دراسة اللغة بالتاريخ، ما يُعدّ تمهيداً هاماً لظهور علم اللغة الاجتماعيّ. ويُمثل بازل برنستاين[٢] البريطاني رحلة جديدة في تطور علم اللغة الاجتماعيّ، حيث انتقل من التركيز النظري على الطبيعة الاجتماعيّة للغة إلى دراسة الإنتاجات اللغويّة الواقعية في سياقاتها الاجتماعيّة. فقد اهتم برنستاين بدراسة كيفية استخدام اللغة من قبل أفراد ينتمون إلى فئات اجتماعيّة مختلفة، ولاحظ وجود اختلافات نمطية في أنماط الكلام بين هذه الفئات. وقد حلل بشكل خاص أنماط كلام الأطفال من فئات اجتماعيّة مختلفة، واقترح مفهوم "الرموز اللغويّة" لوصف هذه الاختلافات. في المقابل، قدّم ويليام لابوف[٣]، عالم اللغة الأمريكي، إسهامات رائدة في علم اللغة الاجتماعيّ من خلال دراساته الميدانية الدقيقة. فمن خلال دراسته لطريقة كلام الأمريكيين السود، أثبت لابوف أن الاختلافات اللغويّة ليست مجرد أخطاء أو انحرافات عن معيار لغويّ موحد، بل هي أنظمة لغويّة مُتكاملة لها قواعدها ومنطقها الخاص. وقد انتقد لابوف آراء برنستاين التي اعتبرها مُبسّطة وغير قادرة على تفسير التعقيدات اللغويّة في الواقع الاجتماعيّ. وبالتعاون مع جوشوا فيشمان، قام لابوف بدراسات مُفصلة حول التباين اللغويّ في المُجتمعات، وقدّم نموذجاً لغويّاً يتألف من ستة أجزاء لتحليل السرد الشفوي: الملخص، الإعداد، التقييم، تعقيد الفعل، فك تعقيد الفعل، والنهاية. وقد ساهمت دراسات لابوف في ترسيخ المنهج التجريبي في علم اللغة الاجتماعيّ، والتركيز على دراسة اللغة في سياقاتها الحقيقية[٤].

٢-٢.التهجين

التهجين مشتق من الفعل "هَجَنَ"، ويعني المزج في الكلام.[٥] ويُقصد بالتهجين اصطلاحاً مزج

[1] Antoine Meillet

[2] Basil Bernstein

[3] William Labov

[٤] جان كالوه، **مقدمة في السوسيولوجيا الاجتماعية**، صص١٩-٢٩.

[٥] ابن منظور، **لسان العرب**، ص٣١.

اللهجات العامية والحروف اللاتينية في إطار اللغة الواحدة[١]. وفي اللغة العربيّة، تأتي هذه الكلمة بمعنى تغلب لون على لون آخر، أو المزج في الخلق والإبداع، وكذلك التركيب والتمزج في الصفات والألوان والوراثة. في اللغة الإنجليزية، يُقابل التهجين أو المزج اللغويّ مصطلح "Hybridisation"، الذي يتضمن مفهوم المزج والتجميع بين جذور لغتين لإنتاج كيان جديد. ويعني التهجين التجميع والتركيب والاختلاط والمزج. ويُشير هذا المصطلح في الأدب إلى دمج لغتين أو أسلوبين ضمن لغة واحدة بهدف إنشاء تقنيات روائيّة متعددة. واصطلاحاً، يُعدّ التهجين أسلوباً منهجياً مُفيداً يُثري الرواية بجعلها مفعمة بأصوات وإيديولوجيات متنوعة. من وجهة نظر باختين، يعني التهجين دمج لغتين في تعبير واحد، حيث يكون هذان التعبيران منفصلين عن بعضهما بفعل الزمن والاختلافات أو الظروف الاجتماعيّة أو كليهما معاً[٢]. يُعدّ ميخائيل باختين من أبرز المنظرين الذين تناولوا مفهوم التهجين في النقد الأدبيّ، وإن لم يكن بالضرورة "أول" من استخدم المصطلح بشكل حصري. فقد ساهم باختين بشكل كبير في تطوير هذا المفهوم وتعميقه، وربطه بالرواية بشكل خاص[٣].

يُعدّ التهجين من أهم المفاهيم النقدية المعاصرة التي تستند إلى الدراسات الاجتماعيّة للأعمال الأدبيّة وغير الأدبيّة، وخاصةً في تحليل الخطابات الثقافيّة. ولا ينظر مفهوم التهجين إلى الرواية بوصفها خطاباً لغويّاً فحسب، بل يراها فضاءً للتفاعل بين أساليب أدبية متنوعة، تشمل التناص والتداخل اللغويّ والحوارية وغيرها، حيث تتشابك هذه الأساليب ضمن بنية العمل الواحد[٤].

التهجين هو عملية الجمع والمزج بين اللغة والتعبيرات الظاهرة والمخفية في العمل الأدبيّ، ما يُؤدي إلى إنشاء شبكات لغويّة جديدة، يستخدمها الكاتب بوعي أو بغير وعي. تُساهم هذه التقنية في بناء معنى ولغة جديدين. التهجين هو اجتماع ومزج للغات وأصوات وحوارات وأساليب وانتماءات قومية وتعبيرات تناصية وأشكال متنوعة ضمن إطار نصي، سواء أكان قصصياً أم غير

---

[١] بادي، **تأثير لغة التواصل الإلكتروني على مستقبل الحرف العربي**، ص٧٩.

[٢] باختين، **الخطاب الروائي**، ص١٨.

[٣] حمداوي، **نظريات النقد الأدبيّ في مرحلة ما بعد الحداثة**، صص١١٨-١٢٠

[٤] حمداوي، **سوسيولوجيا الأسلوب**، ص٩٢.

قصصي، في تعبير واحد. بحيث تتفاعل جميع هذه الأساليب الأدبيّة مع لغة النص ضمن العمل الواحد، لتُشكّل عملاً أدبياً فريداً بخصائص أدبية ومفاهيم اجتماعيّة وثقافيّة متميزة[١].

التهجين هو استخدام اللغة مع دمج مصطلحات أو تراكيب أو أساليب تعبير مستعارة من لغات أو لهجات أو خطابات أو أساليب أدبية أخرى، ما يُؤدي إلى خلق أشكال تعبيرية جديدة [٢]. يُشير التهجين في معناه العام إلى التفاعل والتقاطع بين مختلف المجالات المعرفية، بما في ذلك علم اللغة. هذه الصياغة تستخدم مصطلحات "التفاعل" و"التقاطع" التي تعكس بشكل أفضل طبيعة التهجين كعملية ديناميكية[٣]. يُشير مصطلح "التهجين" في سياق الدراسات الأدبيّة والثقافيّة إلى عملية دمج أو مزج عناصر مُتباينة من مصادر مختلفة، ما يُؤدي إلى نشأة أشكال جديدة مُهجنة. هذه العملية لا تقتصر على الجوانب اللغويّة فحسب، بل تشمل أيضاً الأساليب الأدبيّة، والخطابات الاجتماعيّة، والقيم الثقافيّة، والهويات الجماعية والفردية.

بشكل أكثر تحديداً، يُمكن تعريف التهجين في المجال الأدبيّ على أنه: استخدام اللغة مع دمج أو مزج مُتعمّد أو غير مُتعمّد لمصطلحات أو تراكيب لغويّة أو أساليب تعبير أو أنماط خطاب مُستعارة من لغات أو لهجات أو خطابات اجتماعيّة أو أساليب أدبية أخرى، ما يُؤدي إلى خلق أشكال تعبيرية جديدة ومُهجنة[٤] .

٢-٣.التعريف بالكاتبة

جوخة الحارثي كاتبة ومترجمة وأستاذة جامعية عمانية، وُلدت في عمان عام ١٩٧٨م. درست اللغة العربيّة وآدابها في الجامعة، وواصلت مسيرتها الأكاديمية والكتابية، وحصلت على درجة الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة إدنبره في أسكتلندا عام ٢٠١٠م. تشغل الحارثي حالياً منصب أستاذة في جامعة السلطان قابوس في مسقط. تُرجمت العديد من قصصها القصيرة إلى لغات عديدة، منها الإنجليزية والألمانية والإيطالية. من أبرز جوائزها: الجائزة العالمية للرواية العربيّة (بوكر) عن رواية

---

[١] حمداوي، **نظريات النقد الأدبيّ في مرحلة ما بعد الحداثة**، صص١٢١-١٥١.

[٢] الحميد، **الشباب واللغة: مشكلة اللغة الهجين**، ص٣٣.

[٣] محمدداوود، **اللغة: كيف تحيا ومتى تموت**، ص١٢٩.

[٤] باختين، **تخيل المحاورة: دراسات حول الرواية**، صص٤٠٥- ٤٠٦.

"سيدات القمر" عام ٢٠١٩، جائزة أفضل كاتبة عمانية عام ٢٠١٠م، جائزة الشيخ زايد عن رواية "سيدات القمر" وجائزة أفضل كاتبة في أدب الأطفال عن قصة "عش للعصافير".

٤-٣. رواية سيدات القمر

في رواية "سيدات القمر"، تُعالَج قضايا متنوعة، من بينها التطور التاريخي للمجتمع العماني، وكيفية حدوث هذه التحولات، بالإضافة إلى اختلاف وجهات النظر بين الأجيال وتباين الخصائص الاجتماعيّة داخل المجتمع. تتناول الرواية حياة ثلاث شقيقات، ميا وأسماء وخولة، خلال الحقبة الاستعمارية وما بعدها في عُمان. تُصوّر الرواية ميا كابنة خياط لم تحظَ بتعليم عالٍ، وتخضع لزواج تقليدي من عبد الله، ابن عائلة تجارية، مُضحّيةً بحبها. تتفاقم همومها ومشاكلها مع إنجاب أطفالها. أما أسماء، الفتاة المُحبّة للقراءة، فتوافق على الزواج التقليدي من خالد امتثالاً لرغبة عائلتها. في المقابل، ترفض خولة، الفتاة الجميلة، الزواج التقليدي، منتظرةً زواجها من ابن عمها نصير المُقيم في كندا. يُعدّ عبد الله، زوج ميا، ضحية لسلطة والده، حيث يسترجع ذكريات العقوبات التي تعرّض لها في طفولته، كما أثّر موت والدته على حالته النفسيّة بشكل كبير. في نهاية المطاف، تُؤدّي المشاكل التي تُواجه حياة ميا وعبد الله، مثل مرض ابنهما وطلاق ابنتهما لندن، إلى خروج الأمور عن سيطرتهما. بعد زواجها، تُواصل أسماء تعليمها وعملها، مُحققةً حياة بسيطة وسعيدة مع زوجها وأطفالها. بينما تُقرّر خولة، بعد زواجها من ابن عمها ومواجهتها للخيانة والمشاكل، الانفصال عنه. تُقدّم الرواية صورة لحياة عائلة عبد الله وعبيدهم، وكذلك عائلة الأخوات الثلاث، مُسلّطةً الضوء على تحولات المجتمع العماني، والتناقض بين التقاليد والحداثة، بالإضافة إلى المشاكل الشخصية والعائلية بطريقة مُختلفة.

٣- المعالجة التحليليّة للموضوع

يُعزى أول تقسيم لمفهوم التهجين في النقد الأدبيّ إلى ميخائيل باختين، الذي صنّفه إلى نوعين رئيسين: التهجين القصديّ والتهجين غير القصديّ. يحدث التهجين غير القصديّ بصورة تلقائية وغير واعية، في حين يُعدّ التهجين القصديّ ممارسة أدبية واعية يهدف من خلالها الكاتب إلى

توظيف الأبعاد اللغويّة والأدبيّة قصداً لتحقيق غايات مُحدّدة [١].

التهجين غير القصديّ

يَتمثّلُ هذا النوعُ من التهجينِ اللغويّ في استخدامِ كلماتٍ أجنبيةٍ دَخَلَتْ اللُّغَة العربيّة الفُصحى أو اللهجاتِ العاميةَ، وتستخدمُ هذه المفردات بشكلٍ تلقائيّ أو غيرِ واعٍ، وذلكَ لِعدمِ وجودِ مُرادِفاتٍ دقيقةٍ لها في اللُّغَة العربيّة، أو لِشُيوعِ استخدامِها وانتشارِها. يَظهَرُ هذا النمطُ من الاستعمالِ اللغويّ بشكلٍ ملحوظٍ في الأعمالِ الروائيّة، حيثُ يستفيدُ الكاتب منهُ لإضفاءِ الواقعيةِ على الحوارِ وتصويرِ لغةِ العصرِ. من أبرزِ أمثلةِ التهجينِ اللغويّ غيرِ القصديّ في اللغةِ العربيّة ما يُعرَفُ بـ "اللغةِ الفيسبوكيةِ" و"العربيزي" أو "الفرانكوآراب" و"الأرابيش"[٢].

يُعدُّ التفاعلُ اللغويّ، أو ما يُعرفُ بالاقتراضِ اللغويّ، من أوائلِ الموضوعاتِ التي يدرسُها علمُ اللغةِ الاجتماعيّ، وهو يُعتبرُ ظاهرةً اجتماعيّةً جماعيةً بامتياز. فالاقْتراضُ اللغويّ عمليةٌ لغويّةٌ شائعةٌ تُسهمُ بشكلٍ كبيرٍ في تطورِ اللغاتِ وازدهارِها [٣]. تستعيرُ جميعُ اللغاتِ، على مرّ العصورِ ومن خلالِ تفاعلاتِها مع اللغاتِ الأخرى، عناصرَ لغويّةً مُختلفةً وتدمِجُها في أنظمتِها اللغويّةِ. ويُعدُّ استخدامُ المُقترَضاتِ اللغويّةِ، أو الكلماتِ المُستعارةِ، وسيلةً فاعلةً لإثراءِ اللغةِ وتوسيعِها. ويُؤكّدُ اللغويّ الفرنسيُّ الشهيرُ جان كالوه على أنّ الاقتراضَ اللغويّ ظاهرةٌ لغويّةٌ واجتماعيّةٌ جماعيةٌ شاملةٌ، وأنّ جميعَ اللغاتِ قد اقتَرَضَتْ، ولا تزالُ تَقتَرِضُ، عناصرَ لغويّةً من لغاتٍ أخرى.

تَتبدّى بعضُ مظاهرِ التهجينِ اللغويّ في هذهِ الروايةِ من خلالِ استخدامِ الكلماتِ المُستعارةِ المُتداولةِ في اللغةِ العربيّة. إذْ تَستخدِمُ الكاتبةُ في روايتِها كلماتٍ ذاتِ أصولٍ غيرِ عربيّة، ولكنّها أصبحتْ جزءاً لا يتجزّأُ من المُعجمِ اللغويّ العربيّ نتيجةً لِشيوعِ استخدامِها والتداخُلاتِ اللغويّةِ. من الأمثلةِ على ذلكَ كلمةُ "دِشداشة"، وهي من أصلٍ بَشتويّ، وقد انتقلتْ إلى اللغةِ العربيّة وأصبحتْ مُتأصّلةً فيها، كما يتضحُ في قولِها: "دشداشةُ العرسِ مُلِئَتْ بالتطريزِ عندَ النحرِ والأكمامِ والذّيلِ".

---

[١] حمداوي، **أسلوبية الراوي**، ص٨٧.

[٢] أحمد السيد، **خطر التهجين اللغويّ في مواقع التواصل الاجتماعي على لغتنا العربية**، ص٣٢١.

[٣] جان كالوه، **مقدمة في السوسيولوجيا الاجتماعية**، ص٤٢.

كلمة "دِشداشة"

الأصل	طريقة دخول الكلمة إلى العربيّة	التغيرات الدلالية	انتشار الكلمة	السياق في الرواية
تُعتبر كلمة "دِشداشة" مُشتقة من الكلمة البشتوية "پيرهن" (perahan) أو "جمپر" (jumper) والتي تعني قميص أو ثوب.	دخلت الكلمة إلى اللغة العربيّة عن طريق الاحتكاك الثقافيّ والتجاري بين المناطق التي تتحدث البشتوية والمناطق العربيّة، خاصةً في منطقة الخليج الفارسيّ .	حافظت الكلمة في العربيّة على معناها الأصلي كنوع من اللباس الفضفاض، ولكنها أصبحت تُستخدم بشكل خاص للإشارة إلى اللباس الرجالي التقليدي في منطقة الخليج الفارسيّ.	انتشرت الكلمة بشكل واسع في اللهجات الخليجية والعراقية، وأصبحت جزءاً من المُعجم اللغويّ العامي في هذه المناطق.	استخدام الكاتبة لكلمة "دشداشة العرس" يُشير إلى أهمية هذا اللباس في المناسبات الاحتفالية، ويُساهم في تصوير الثقافة المحلية. والتقاليد المتعلقة بالزواج.

وكذلكَ استخدمتِ الكاتبةُ كلمةَ "مَندوس" للإشارةِ إلى صندوقِ العروسِ، وهي أيضاً كلمةٌ من أصلٍ بَشتويٍّ دخلتْ إلى اللغةِ العربيّة، كما في قولِها: "المَندوسُ يحفظُ رائحةَ البخورِ داخلهُ سِنينَ". يُعبّرُ استخدامُ هذهِ الكلماتِ المُستعارةِ عن مدى انتشارِها العفويّ وتأثيرِها في اللغةِ العربيّة المُعاصرةِ.

كلمةَ "مَندوس"

الأصل	طريقة دخول الكلمة إلى العربيّة	التغيرات الدلالية	انتشار الكلمة	السياق في الرواية
يُرجّح أن كلمة "مَندوس" مُشتقة من الكلمة البشتوية "منڈوك" (manduk) التي تعني صندوق أو خزانة صغيرة.	دخلت الكلمة إلى اللغة العربيّة بنفس الطريقة التي دخلت بها كلمة "دشداشة"، أي عن طريق الاحتكاك الثقافيّ والتجاري.	احتفظت الكلمة بمعناها الأصلي كصندوق، ولكنها أصبحت تُستخدم غالباً للإشارة إلى صندوق مُخصّص لحفظ الأشياء الثمينة أو المتعلقة بالعروس.	تنتشر الكلمة في بعض اللهجات العربيّة، خاصةً في منطقة الخليج الفارسيّ وجنوب العراق.	استخدام الكاتبة لكلمة "المَندوس يحفظ رائحة البخور" يُضفي طابعاً تقليدياً ورومانسياً على المشهد، ويُساهم في تصوير العادات والتقاليد المتعلقة بالزواج.

يُعدُّ استخدامُ الجُملِ الأجنبيةِ المُقتبَسةِ، كالجملةِ الإنجليزيةِ "so what" (بمعنى: حسناً، وماذا في ذلك؟)، نمطاً من أنماطِ الاقتراضِ اللغويّ يَتجلّى في دَمجِ جُملةٍ كاملةٍ من لغةٍ أجنبيةٍ في سياقِ نصٍّ مكتوبٍ باللغةِ الأصليةِ. هذا النوعُ من الاقتراضِ والتهجينِ اللغويّ يُجسّدُ بِوُضوحٍ العَلاقةَ الوثيقةَ بين اللغةِ والثقافةِ، حيثُ يَعكِسُ التّأثُّرَ بالثقافةِ الأجنبيةِ وانتشارَها في المُجتمعِ المُستخدِمِ للغةِ الأصليةِ[١]. هنا، يتم استعارة جملة كاملة بتراكيبها النحوية ودلالتها الأصلية. يُعتبر استخدام هذه الجملة دليلاً على انتشار الثقافة الإنجليزية وتأثيرها على الثقافات الأخرى. تحتفظ الجملة المُقتبسة بوظيفتها النحوية الأصلية في اللغة المُستقبِلة. في حالة "so what"، تحتفظ بوظيفتها كجملة استفهامية استنكارية أو تعبير عن عدم الاكتراث.

تَستخدِمُ الكاتبةُ جوخة الحارثي في رواياتِها بعضَ الكلماتِ الإنجليزيةِ التي شاعَ استخدامُها في اللغةِ العربيّة المُعاصرةِ، وأصبحتْ جزءاً من مُفرداتِها المُتداولةِ. ويعودُ استخدامُ هذهِ الكلماتِ إلى التداخُلِ اللغويّ والثقافيّ بين اللغتَينِ الإنجليزيةِ والعربيّة، وانتشارِ الثقافةِ الغربيةِ في المُجتمعاتِ العربيّة. من بينِ هذهِ الكلماتِ نذكرُ: "الرنج روفر"، "كافتيريا"، "الجينز"، "بلايستيشن"، وغيرها. من المُحتملِ أنّ فترةَ دراسةِ الكاتبةِ في أسكتلندا واطِّلاعَها المُباشرَ على هذهِ الكلماتِ والتعابيرِ الإنجليزيةِ قد أسهَمَ بشكلٍ كبيرٍ في دمجِها واستخدامِها في كتاباتِها، ممّا يُؤثّرُ في طبيعةِ الحوارِ والسّردِ في الروايةِ. أمّا استخدامُها لعبارةِ "كنا في سيارتنا المرسيدس البيضاء"[٢]. هذه الكلمة مُقتبسة من اللغة الألمانية، وهي اسم شركة صناعة السيارات الشهيرة. ويُشير استخدام اسم العلامة التجارية الألمانية إلى التأثير الغربي على المجتمع. تم دمج الكلمة "مرسيدس" في التركيب اللغويّ العربي بشكل كامل، حيث تم استخدامها كاسم مجرور بالإضافة ("سيارتنا المرسيدس"). هذا يُظهر مدى اندماج الكلمة في اللغة العربيّة. استخدامَ هذهِ الكلمةِ هو نتيجةٌ مُباشرةٌ لظاهرةِ الاقتراضِ اللغويّ. ونظراً لتقاربِ اللغاتِ وتكوينِ المُفرداتِ المُستعارةِ، أصبحَ الاقتراضُ اللغويّ ظاهرةً شائعةً في مُختلفِ المُجتمعاتِ، بل أمراً لا يُمكنُ تَجنُّبُه. ومن خلالِ دمجِ الكلماتِ المُستعارةِ في نصوصِها، تُعبّرُ الكاتبةُ عن الجانبِ الاجتماعيّ للغةِ وعن التبادُلاتِ اللغويّةِ والاجتماعيّةِ والثقافيّةِ القائمةِ بين

[١] أحمد السيد، **خطر التهجين اللغويّ في مواقع التواصل الاجتماعي على لغتنا العربية**، ص٣٢٩.

[٢] الحارثي، **سيدات القمر**، ص٥٤.

اللغاتِ والثقافاتِ.

"أريد النوع الجديد من البلايستيشن".[١] تَستخدِمُ الحارثي أيضاً كلماتٍ إنجليزيةً بشكلٍ تلقائيٍّ، ممّا يُظهِرُ نوعاً من التهجينِ اللغويّ غيرِ القصديّ.

كلمة "بلايستيشن"

الأصل	طريقة دخول الكلمة إلى العربيّة	التكييف الصوتي	انتشار الكلمة	السياق في الرواية
إنجليزية (PlayStation).	دخلت الكلمة مع انتشار أجهزة ألعاب الفيديو التي تحمل هذا الاسم.	تم تكييف نطق الكلمة ليناسب النظام الصوتي العربي، بإضافة الألف واللام في البداية وتحويل بعض الأصوات	انتشرت الكلمة بشكل واسع بين الشباب والمُهتمين بألعاب الفيديو.	استخدام الكاتبة لكلمة في هذه الحالة، يُساهم في تصوير نمط حياة الشخصيات، الذي يتأثر بالثقافة الغربية والتكنولوجيا الحديثة. كما يُساهم في تصوير الواقع الاجتماعيّ الذي يعيشه الشباب في المجتمع المعاصر.

التهجين القصديّ

كما ذُكر سابقاً، تُستخدم اللغة الأدبيّة المختلطة بوعي كامل من قِبَل الكاتبة، حيث توجد نية واضحة واستخدام محدد لعناصر هذه اللغة. التهجين الإرادي، وفقاً لنظرية باختين، يظهر من خلال نية خاصة لدى الكاتبة ويهدف إلى تحقيق جمالية أدبية في اللغة. يشير باختين في مفهوم التهجين الإرادي إلى دور الشخصيات الرئيسة والثانوية في خلق لغة مختلطة داخل النص الروائي.[٢]

التهجين باللهجة العامية العربيّة

[١] الحارثي، **سيدات القمر**، ص٢٨.

[٢] بوعزة، **البوليفونية الروائية**، ص٤١.

تُعدُّ أنماط الخطاب، ومنها اللهجات، عواملَ جوهرية في تشكيل اللغات الجديدة، إذ تضطلع بدور محوري في هذا السياق[١]. يتجلى التهجين اللغويّ في رواية "سيدات القمر" بشكل بارز من خلال دمج اللغة العامية في نسيج اللغة العربيّة الفصحى. في هذه الرواية، تُوظِّف الكاتبة اللغة العامية العربيّة بتواتر، ما يُجسِّدُ الطابع التقليدي للمجتمع الذي تُصوِّره، مع اعتمادها تهجيناً لغويّاً عفوياً بأسلوب واعٍ ومُحكَم. في هذا الإطار، وبسبب تجسيدها للأفكار الشعبية، كالإيمان بتدخُّل الجن في حياة البشر، لجأت الكاتبة إلى استخدام اللغة العامية لتعزيز تأثير النص في القارئ، وتعميق إحساسه بالبيئة الثقافيّة والمعتقدات المجتمعية على نحو أكثر واقعية.

في حوار بين عبد الله ومنين، الفقير الذي كان يتسول المال والطعام، يتجلى استخدام الكاتبة للغة العامية ودمجها بالفصحى لأهداف دلالية: "ما تعرف أيش بتصيب، صابت راس ولد الجنية"[٢]. تُبرزُ عبارة "إيش بتصيب" استخدام الكاتبة للغة وكلمات عامية عربيّة. وقد مزجت الكاتبة العامية بالفصحى في هذا الموضع، مُحققةً بذلك واقعية في الحوار، وتأثيراً عاطفياً لدى القارئ، وتوضيحاً للسياق الثقافيّ الذي تدور فيه الأحداث. فاستخدام كلمة "إيش" العامية بدلاً من "ماذا" الفصحى، والفعل "بتصيب" بدلاً من "تُصيب"، يُضفي على الحوار طابعاً عفوياً وواقعياً. كما أن استخدام عبارة "رأس ولد الجنية" يُعبّر عن الخوف من المجهول والمصائب غير المتوقعة، ويُشير إلى المعتقدات الشعبية السائدة في المجتمع. يعكس هذا المزج بين الفصحى والعامية الواقع الاجتماعيّ والثقافيّ للشخصيات، مُسهماً في تعزيز مصداقية الحوار، وخلق شعور لدى القارئ بارتباط أعمق مع المواقف والبيئة التي تدور فيها أحداث الرواية. فمن خلال استخدام العامية، تُعبّر الكاتبة عن انتماء الشخصيات إلى طبقات اجتماعيّة مُحددة، وعن خلفياتها الثقافيّة، وعن طبيعة علاقاتها ببعضها البعض. فعلى سبيل المثال، قد تستخدم الشخصيات ذات المستوى التعليمي والثقافيّ المرتفع لغة فصحى أكثر، بينما تستخدم الشخصيات الشعبية لغة عامية أكثر. هذا التباين اللغويّ يُضفي على الحوار ديناميكية وواقعية، ويُساعد القارئ على فهم الشخصيات بشكل أفضل، والتفاعل معها على مستوى أعمق. كما أن استخدام العامية يُساهم في رسم صورة حية للبيئة التي تدور فيها الأحداث،

[١] رايش، **التقاطع اللغويّ**، ص٢٢٤.

[٢] الحارثي، **سيدات القمر**، ص١٣١.

حيث تُعبّر العامية عن العادات والتقاليد والمعتقدات السائدة في المجتمع. هذا يُساعد القارئ على الانغماس في عالم الرواية والشعور بأنه جزء منه: "في سنة الخرسة يا ولدي ماتن جوع وكانت الواحدة بتبيع نفسها حتى بنص قرش"[١] تُعدُّ هذه العبارة مثالاً بليغاً على استخدام جوخة الحارثي للعامية في رواية "سيدات القمر"، وكيف تُساهم هذه العامية في رسم صورة حية للمجتمع العماني في فترة زمنية مُحددة. فمن خلال هذه الكلمات البسيطة، تنقل لنا الكاتبة واقعاً اجتماعيّاً واقتصادياً مُراً، وتُعبّر عن معاناة إنسانية عميقة. و"يا ولدي"، صيغة نداء عامية تُستخدم للتودد والعطف والشفقة، وتُعبّر عن علاقة قوية بين المتحدث والمخاطب. يُشير استخدام "ب" إلى انتماء المتحدث إلى بيئة لغويّة عامية مُحددة، ويُميّزه عن مُتحدثي الفصحى. هذا يُساهم في إضفاء الواقعية على الحوارات وجعلها أقرب إلى لغة الناس في الحياة اليومية. تُعدُّ إضافة حرف "ب" إلى بداية الأفعال المضارعة ("بتبيع" بدلاً من "تبيع"وكذلك في الصيغة "بنص" بدلاً من "بنصف") من أبرز سمات اللهجات العامية في مناطق واسعة من الدول العربيّة، بما في ذلك اللهجة العُمانية التي تجسدها رواية "سيدات القمر". وقد وظّفت جوخة الحارثي هذه السمة ببراعة في عبارة منينوهنا يُساهم استخدام العامية في جعل التهجين اللغويّ في الرواية أكثر وضوحاً وملموسية للقارئ، حيث يُمزج بين العامية والفصحى لخلق نسيج لغويّ مُتنوع وغني.

في جزء آخر من الرواية، تُوظّف الكاتبة اللهجة العامية في أحاديث شخصياتها ببراعة، مُستفيدةً من إمكانيات اللغة العامية في التعبير عن الواقع الاجتماعيّ والثقافيّ والنفسي للشخصيات، وفي خلق جو روائي مُؤثّر: "حين أقعتا متقابلتين قالت خزينة: إيش صار؟"[٢]. يُعدُّ لفظ "إيش" مثالاً واضحاً على استخدام الكاتبة للغة العامية العربيّة في رواية "سيدات القمر". هذا اللفظ، المُستخدم كبديل لـ "ماذا" في اللغة الفصحى، يحمل دلالات لغويّة واجتماعيّة وثقافيّة مُهمة، تُساهم في إثراء النص الروائي وتحقيق أهداف مُحددة. يُساهم استخدام العامية في إبراز الفروقات بين الأجيال في المجتمع، حيث قد تستخدم الأجيال الأكبر سناً عامية أكثر من الأجيال الشابة التي قد تميل إلى استخدام لغة فصحى مُبسّطة أو عامية مُعاصرة. هذا يُثير التفكير في التغيرات اللغويّة والاجتماعيّة

[١] **المصدر السابق**، ص٦٧.

[٢] **المصدر نفسه**، ص٣٩

التي يشهدها المجتمع عبر الزمن. تم دمج اللهجة مع اللغة العربيّة الفصحى في الرواية لتلبية وجود أفراد مُختلفين في المجتمع ذوي ثقافات ومستويات لغويّة مُتنوعة. هذا يُساهم في خلق نسيج لغويّ غني ومُتنوع يُعبّر عن التنوع الاجتماعيّ والثقافيّ في المجتمع العماني.

تُوظّف جوخة الحارثي في رواية "سيدات القمر" العبارات والجمل العامية بتواتر مُلفت، وبنسبة عالية تصل إلى ٤٥ مرة (كما ذكرت)، وهو ما يخدم أهدافاً دلالية مُحددة، ويُساهم في بناء عالم الرواية وتأثيرها في القارئ. استخدام الحارثي للعامية بنسبة عالية في "سيدات القمر" ليس مجرد تقليد للغة الحديث اليومية، بل هو أداة فنية تُستخدم بوعي لخلق تأثيرات مُحددة على القارئ. يُساهم هذا الاستخدام في تعريف القارئ بالفضاء الروائي، وتعميق فهم الأحداث، وتمييز الشخصيات، وإبراز الصوت النسائي، وخلق نسيج لغويّ غني ومُتنوع. تحليل هذه الجوانب يُساعد على فهم أعمق لأهداف الكاتبة ورؤيتها الفنية.

التهجين بالتناص (Intertextuality)

قدّمت جوليا كريستيفا مفهوم التناص في ستينيات القرن العشرين، مُستندةً إلى أفكار ميخائيل باختين حول الحوارية وتعدد الأصوات في الخطاب. ترى كريستيفا أن النصوص لا توجد بمعزل عن بعضها البعض، بل تتشكل ضمن شبكة من العلاقات والتفاعلات مع نصوص سابقة ولاحقة. وقد ربط باختين التناص بتداخل النصوص داخل ملفوظ حواري معين. لذا، استخدم مصطلحي (الحوارية) و(البوليفونية) للإحالة على مصطلح التناص الذي استخدمته جوليا كريستفا. بمعنى آخر، كل نص هو نسيج مُحاك من اقتباسات وإشارات وتلميحات إلى نصوص أخرى[١].

تتجلى علاقات التناص في رواية "سيدات القمر" مع نصوص مُتنوعة، من بينها النصوص الدينية كالقرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، وأشعار الشعراء العرب، مما يُثري النسيج الروائي ويُضفي عليه أبعاداً ثقافيّة ودينية وأدبية عميقة. من خلال دمج هذه النصوص وكلام الآخرين ضمن عملها، تُقدّم الكاتبة طيفاً واسعاً من الأصوات والوجهات النظر، ولا يقتصر هدفها على جذب انتباه القارئ فحسب، بل يتعداه إلى نقل أفكارها ورؤاها بشكل مُؤثّر.

---

[١] حمداوي، **اللسانيات الالجتماعية أو علم الاجتماع اللغويّ**، ص١٦٣.

تُوظّف جوخة الحارثي في رواية "سيدات القمر" بشكل واعٍ مُقتطفات من القرآن الكريم وأقوالاً تُنسب إلى الدين، سواء بشكل مباشر أو ضمني، مما يُضفي على النص بُعداً دينياً وثقافيّاً عميقاً. ففي أحد المواقف، تقرأ أسماء على أختها ميا قائلة: "تعالي يا ميا أثبت الطب الحديث أن التمر مفيد للنفساء مثلما ورد في القرآن حين هزت السيدة مريم النخلة فتساقط عليها رطبا جنيا"[١]. تُشير هذه الجملة بوضوح إلى قصة مريم عليها السلام في سورة مريم، وتحديداً الآية الكريمة: ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِياً﴾ [مريم: ٢٥]. تُعتبر قصة مريم عليها السلام نموذجاً للصبر والقوة والإيمان في مواجهة الشدائد. استحضار هذه القصة في سياق روائي قد يُساهم في تعزيز هذه القيم في النص. تُركّز الآية على تجربة مريم عليها السلام كأم وكامرأة في مرحلة النفاس، وهي مرحلة حساسة في حياة المرأة. استخدام هذه الآية في الرواية يُسلّط الضوء على هذه التجربة ويُعطيها أهمية. تُولي الكتابة النسوية اهتماماً خاصاً لتجارب المرأة الجسدية والنفسيّة، ومن ضمنها الأمومة والولادة.

في موضع آخر من رواية "سيدات القمر"، تُوظّف جوخة الحارثي التناص مع القرآن الكريم بشكل مُباشر من خلال حديث ظريفة، خالة عبد الله، التي تقول عن أم عبد الله رحمها الله: "لكن مسكينة أم عبد الله تمنت ظريفة الله يرحمها كانت في حالها، ناقة الله وسقياها"[٢]. تُشير هذه العبارة بشكل واضح إلى قصة ناقة صالح عليه السلام التي وردت في القرآن الكريم في عدة سور، منها سورة الأعراف (الآية ٧٣) وسورة هود (الآيات ٦٤-٦٨) وسورة الشعراء (الآيات ١٥٥-١٥٩) ويتجلى تناصٌّ واضحٌ مع الآية الكريمة من سورة الشمس: ﴿ فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللّهِ نَاقَةَ اللّهِ وَسُقْيَاهَا﴾ [الشمس: ١٣]. هذا التناص ليس مجرد اقتباس عابر، بل هو توظيف مُعمّق لقصة ناقة صالح في السياق الروائي، يحمل دلالات رمزية وروحية عميقة. يُشبه وصف أم عبد الله بـ "ناقة الله" مظلوميتها وضعفها أمام قوى أكبر منها، تماماً كضعف الناقة أمام قوم ثمود الذين قتلوها. قد تكون أم عبد الله قد تعرضت لظلم اجتماعيّ أو قسوة في حياتها، مما جعلها تُشبه بالناقة التي لا حول لها ولا قوة. يُمكن أن يُشير "سياقها" إلى مسار حياة أم عبد الله وظروفها التي قدّرها الله لها، وأنها كانت

[١] الحارثي، **سيدات القمر**، ص٢٤.

[٢] **المصدر نفسه**، ص١٢٥.

مُستسلمة لقضائه وقدره، كما كانت الناقة مُسخّرة لأمر الله. يُساهم هذا التوظيف في إثراء النص، وتعميق المعنى، وربط الماضي بالحاضر، وتعزيز الهوية الثقافيّة، وإضفاء بُعد روحي على الأحداث والشخصيات.

في موضع آخر من رواية "سيدات القمر"، تُوظّف جوخة الحارثي آية من القرآن الكريم بشكل مُباشر، مُستحضرةً مشهداً أبوياً حميماً: "كان أبي يضع يده على رأسي، تمتص الصداع منه، يضعها ويقول (وله ما سكن في السماوات والأرض)، فيسكن رأسي ويذهب ألمه". يُشير هذا الاقتباس بوضوح إلى الآية الكريمة من سورة الأنعام: ﴿وَلَهُ مَا سَكَنَ فِي اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾ [الأنعام: ١٣]. هذا التناص لا يُعدّ مجرد إضافة دينية سطحية، بل هو توظيف مُعمّق يُضفي على المشهد بُعداً روحياً وعاطفياً قوياً. يُساهم دمج الكلام الإلهي في حوارات الشخصيات في تعزيز قوة كلمات الكاتبة، حيث يكتسب كلامها قوة وتأثيراً من خلال ارتباطه بالكلام المقدس.

كشفت دراسة رواية "سيدات القمر" وتحليلها في ضوء آيات القرآن الكريم عن توظيف واعٍ ومُكثّف للتناص مع هذه الآيات في سبعة مواضع (كما ذكرت). هذا التوظيف، الذي يعتمد بشكل كبير على التناص غير المباشر بأسلوب الدمج الإرادي، يُعدُّ من أبرز السمات الأسلوبية للكاتبة، ويهدف إلى تحقيق جملة من الأغراض الفنية والدلالية.

تُوظّف جوخة الحارثي في "سيدات القمر" التناص مع الحديث النبوي الشريف بشكل ضمني، مُستحضرةً معاني الحديث دون الاقتباس الحرفي. يُمكن ملاحظة ذلك في وصف مروان الطاهر: "وحفظ مروان الطاهر الحديث الشريف، الذي يدل على أنه من الذين يظلهم الله بظله يوم لا ظل إلا ظله، لأنّه نشأ في طاعة الله". ترتبط هذه الجملة بحديث النبي صلى الله عليه وسلم المشهور: «سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله: إمام عادل وشاب نشأ في عبادة الله...». يُساهم هذا التوظيف في إبراز صفات الشخصيات، وإضفاء بُعد ديني على الرواية، وتعزيز التأثير الروحي، وربط النص بالتراث الإسلامي. كما يُساهم التناص في خلق جو روحي في الرواية، ويُذكّر القارئ بأهمية الطاعة والعبادة.

تكشف قراءة رواية "سيدات القمر" عن وجود علاقة وثيقة بين النص الروائي وأشعار الشعراء الكلاسيكيين العرب، حيث تُوظّف جوخة الحارثي أشعاراً لشعراء كبار مثل المتنبي، وسعيد بن

خلفان الخليلي، وابن الرومي، وغيرهم في مواضع مُتعددة من الرواية. هذا التوظيف ليس مجرد اقتباس عابر، بل هو دمج واعٍ يُساهم في إثراء النص الروائي وتعميق معانيه. يبدو كما لو أن لغة هؤلاء الشعراء قد امتزجت بلغة الكاتبة، مُشكّلةً نسيجاً لغويّاً مُتداخلاً يُوحي بتوحّد الرؤى والأفكار في بعض الجوانب. في جزء من رواية "سيدات القمر"، يسترجع عزان ذكرياته مع القاضي يوسف، فتُستحضر أبيات للشاعر العماني الكبير سعيد بن خلفان الخليلي. هذا الاستحضار ليس مجرد تذكّر لأبيات شعرية، بل هو توظيف واعٍ يُساهم في رسم صورة القاضي يوسف وتحديد علاقته بعزان، كما يُضفي على النص بُعداً ثقافيّاً وتاريخياً: "ومالِيَ من سعيٍ ومالِيَ من رضا// سوى نسبةٍ منهُ بها قد تكرَّما # ولا قدرةً لي أن أريدُ مرادهُ// فكيف مرادي إنْ أُرِدْ كنتُ أظلما"[١]. من خلال هذا الربط الشعري، الذي يُمثّل نوعاً من التناص الأدبيّ، تدمج جوخة الحارثي لغتها السرديّة بلغة الشاعر الكلاسيكي، مُشكّلةً نسيجاً لغويّاً مُتداخلاً يُثري النص الروائي ويُعمّق معانيه. تستخدم الكاتبة هذه الأبيات لعرض خصائص عزان الداخلية، من مشاعر وأفكار وانفعالات، بطريقة تتناسب مع سياق الرواية وتطور أحداثها. تدمج الكاتبة لغة الشاعر بلغة الرواية، مُشكّلةً نسيجاً لغويّاً مُتداخلاً يُوحي بتوحّد الرؤى والأفكار في بعض الجوانب. هذا يُضفي على النص جمالية خاصة. تحمل الأبيات الشعرية شحنة عاطفية قوية، حيث تُعبّر عن المشاعر والأحاسيس بطريقة مُكثّفة ومُؤثرة. استخدام هذه الأبيات في الرواية يُساهم في زيادة البُعد العاطفي للنص، ويُؤثّر في مشاعر القارئ بشكل أعمق. كذلك يُساهم استخدام الشعر الكلاسيكي في إضفاء بُعد ثقافيّ وتاريخي على الرواية، حيث يُربطها بالتراث الأدبيّ العربي.

في موضع آخر من رواية "سيدات القمر"، تُوظّف جوخة الحارثي أشعار أبي الطيب المتنبي في سياق مرض والد أسماء، مُستحضرةً معاني وأجواء شعره في لحظات الضعف والألم والمعاناة. "ليالي بعد الظاعنين شكولُ// طوالٌ وليلُ العاشقين طويلُ # يُبِنَّ ليَ البدرَ الذي لا أريدُهُ// ويُخفينَ بدراً ما إليه سبيلُ"[٢]. ومن الممكن أن تُستخدم الأبيات للتعبير عن أثر بُعد الحبيب في تفاقم مرض عزان، مُظهرةً براعة الكاتبة في تصوير المشاعر المُعقدة كالحنين، والوحدة، والألم النفسي الناتج عن الفراق. هذا

[١] **المصدر السابق**، ص١١٤.

[٢] **المصدر نفسه**، ص١٩٧.

التوظيف يُعمّق من فهمنا لحالة عزان النفسيّة ويُقرّبه من القارئ. تُساعد الأبيات الشعرية في التعبير عن المشاعر بطريقة مُكثّفة ومُؤثرة، حيث تُعبّر عن عمق المشاعر وقوتها بكلمات قليلة.

التهجين بالتنضيد (Stratification)

تتبدى أشكال التفاعل اللغويّ هذه ضمن أطر اجتماعيّة وثقافيّة مخصوصة[١]. يتعلق هذا النوع من التهجين بالفئات والمجموعات الاجتماعيّة، وينحصر هذا النمط في نطاق الشرائح والجماعات الاجتماعيّة، ممّا يُفضي إلى تداخل لغة السرد مع لهجات الفئات المجتمعية المتباينة. يشمل التهجين الطبقي أنماطاً لغويّة للفلاحين والطلبة والأكاديميين والعمال، إضافةً إلى شرائح أخرى كالأثرياء والمعدمين. يرتبط هذا الضرب من التهجين ارتباطاً جوهرياً بالحوار الروائي، بحيث لا يقتصر على الصياغة اللغويّة الأدبيّة فحسب، بل يُتيح للقارئ استشعار حضور الفئات الاجتماعيّة المختلفة وأصواتها بجلاء [٢].

يُعتبر تصوير التفاوت الطبقي وتعدّد الشرائح الاجتماعيّة في العمل الروائي من أبرز ملامحه. يُجسِّد هذا المنحى بأسلوب لافت مكّونات الواقع الاجتماعيّ والأوضاع السائدة في حقبة زمنية بعينها عبر اللغة. وقد أسهم تنوُّع الشخصيات الروائيّة، بين رئيسة وثانوية، في تمكين الكاتبة من توظيف هذه القضية ببراعة.

تُوظِّف الحارثي اللغة ببراعة لتصوير واقع المجتمع العُماني بتنوُّعه وتناقضاته، ممّا يُعمِّق فهم القارئ للعلاقة المُعقّدة بين اللغة والمجتمع. من بين هذه الشخصيات، يبرز سنجر كنموذج يُمثِّل مجتمع العبيد ولغتهم. تتسم لغة سنجر، بوصفه شخصية ترفض الظلم، بالقوة والحدة: "التاجر سليمان ما له دخل بي، نحن أحرار بموجب القانون، أحرار... الدنيا تغيرت... كل الناس تعلموا وتوظفوا... نحن أحرار، أنا حر"[٣]. يُجسِّد سنجر شخصية فاعلة مُعترِضة لا ترضى بالواقع. ولغته البسيطة والمباشرة، رغم محدودية مفرداتها، تُعبِّر عن قوة إرادته ورفضه للظلم. تكراره لعبارة "نحن أحرار " يُؤكِّد على هذا

[١] رايش، **التقاطع اللغويّ**، صص٢٣٢-٢٣٤.

[٢] حمداوي، **نظريات النقد الأدبيّ في مرحلة ما بعد الحداثة**، ص١٥٣.

[٣] الحارثي، **سيدات القمر**، ص٩٤.

المعنى، ويُظهِر وعياً متنامياً بحقوق الإنسان. استخدام الكاتبة لهذه اللغة يُعدُّ وسيلة فنية فعّالة لإبراز معاناة هذه الفئة المهمشة من المجتمع، وإيصال صوتها إلى القارئ. يُمكن اعتبار سنجر رمزاً للمقاومة الصامتة، حيث يُعبِّر عن رفضه للواقع القائم من خلال لغته وأفعاله البسيطة. هذا الرفض يُمثِّل شرارة أمل بالتغيير والتحرر. إضافةً إلى ذلك، لا نلحظ أي تعقيد في تراكيبه اللغويّة، فجُمله غالباً ما تكون مُقتضبة. يُمكن القول إن الكاتبة، من خلال مزج لغة العبيد بلغة السرد، كانت تهدف إلى تجاوز الفوارق الطبقية في مجتمعها. وبالمثل، تُمثِّل شخصية منين في الرواية شريحة الضعفاء والمُعوزين في المجتمع، فهي رمزٌ للأفراد الذين لم تُفلح مُساعدات الحكومة في تحسين أوضاعهم، ممّا دفعهم إلى التسول كوسيلة لكسب العيش، وقد ألفوا هذا الفقر والتسول إلى حدٍّ ما. في سياق حوار بين عبد الله ومنين، يُشار إلى عجزها عن توفير مُتطلبات طفلها وعدم كفاية المُساعدات المالية من إدارة الرعاية الاجتماعيّة: "تقول لي معاش وزارة الشؤون؟ ثلاثين ريال يا عبود حتى سجريت ما يسدوا كيف دفاتر زيد وأقلامه؟"[١]. من خلال هذا المقطع، تنتقد الكاتبة بشكل ضمني سياسات وقوانين مُجتمعها عبر دمج شخصية الفقير في السرد، مُشيرةً إلى عدم كفاية المُخصّصات المالية التي تُقدِّمها إدارة الرعاية الاجتماعيّة. على النقيض من سنجر الذي يُعبِّر عن التوق إلى الحرية، تُمثِّل منين نموذجاً للمعاناة الاجتماعيّة والاقتصادية. لغتها تُعبِّر عن يأسها وعجزها عن توفير احتياجات طفلها، وتُسلِّط الضوء على فشل السياسات الاجتماعيّة في توفير حياة كريمة للفئات الأكثر فقراً. سؤالها الاستنكاري "ثلاثين ريال يا عبود حتى سجريت ما يسدوا كيف دفاتر زيد وأقلامه؟" يُلخِّص حجم المعاناة وعدم كفاية المساعدات الحكومية. استخدام الكاتبة لهذه اللغة العامية البسيطة يُقرِّب القارئ من واقع هذه الشخصية، ويُعمِّق إحساسه بمعاناتها. منين تُجسِّد صوت المهمشين الذين لا يصل صوتهم عادةً إلى مراكز السلطة واتخاذ القرار.

في موضع آخر من روايتها، تُشير الكاتبة إلى فقر زوجة سنجر، قائلةً: "تعبت من الفقر وما لازمه من قذارة واستجداء وافتقار للأناقة أو مجرد تذوقها". في هذا السياق، تُسلِّط الحارثي الضوء على البُعد الاقتصادي للفقر. يتبدّى هذا الجانب الاجتماعيّ بشكل أوضح من خلال لغة الشخصيات الثانوية في الرواية، وتوظِّف الكاتبة هذه التقنية لنقد الواقع الاجتماعيّ. من خلال الإشارة المُباشرة إلى

[١] **المصدر السابق**، ص٦٥.

مُفردة "الفقر"، تُبرِز الكاتبة مآسي الطبقة الفقيرة وتحدياتها. بذلك، تُرسِّخ الحارثي تنوُّع شخصيات روايتها، وتربط بين لغة الشخصيات وخلفياتها الاجتماعيّة والثقافيّة المُتباينة، ممّا يعكس الفروقات القائمة.

كما تُعرِّج الكاتبة على خصائص مُلّاك العبيد والتجار في الرواية. في أحد المشاهد، نُطالع حواراً بين والد عبد الله، الحاج سليمان، وابنه، حيث يقول: "وقال: ولهثت هكذا مثل الكلب أمام الناس؟... لن تنفعك هذه القرطاسة.. "[١]. اتضح جلياً أن لغة هذه الشخصية تتسم بالحدة واللّذع، إذ يُمكن تفسير ذلك في ضوء مكانة هذه الشخصية في الطبقة العُليا من المجتمع. فالكلمات التي يستخدمها هذا الرجل في تعامله مع الآخرين، وحتى مع ابنه، كاستخدامه لفظة "الكلب"، تُعدّ كلمات جارحة ومُهينة، ترمي إلى إظهار تفوُّقه وتعزيز مكانته الاجتماعيّة قياساً بالآخرين. هنا تدمج الكاتبة لغة الشرائح الاجتماعيّة المختلفة لخلق نص يعكس واقعاً اجتماعيّاً مُعقّداً، يُبرز التناقضات والظلم والتمييز داخل المجتمع.

يتجلّى حضور الطبقات والمستويات الاجتماعيّة المتنوعة بوضوح وجلاء في رواية "سيدات القمر"، حين تستثمر الكاتبة اللغة كأداة فاعلة لعكس واقعية المجتمع وتناقضاته. فمن خلال التدرج اللغويّ في روايتها، تنجح في إبراز التباينات والتناقضات الاجتماعيّة، مما يُعمِّق فهم القارئ للوضع النفسي والاجتماعيّ لشخصياتها، ويجعل تصوير وضعها الداخلي أكثر وضوحاً وعمقاً.

تُعطي الحارثي لكل طبقة اجتماعيّة في الرواية لغة خاصة بها؛ تُحوِّل الحارثي بين لغة السرد الفُصحى ولغات الشخصيات العامية والبسيطة، ممّا يُعمِّق إحساس القارئ بالتنضيد الطبقي. هذا المزج يُساهم في خلق شخصيات واقعية ومُقنِعة، ويُقرِّب القارئ من واقعها. من خلال تصوير هذه التباينات اللغويّة، تُبرِز الحارثي التناقضات والفوارق الطبقية في المُجتمع. تُسلِّط الضوء على الظلم الاجتماعيّ والتفاوت الطبقي، وتُطالب بتحقيق العدالة والمساواة. وتُحوِّل الحارثي اللغة إلى أداة نقد اجتماعيّ. من خلال تصوير واقع الشخصيات ومعاناتها من خلال لغتها، تُوجِّه نقداً ضمنياً للظروف الاجتماعيّة والاقتصادية السائدة. يعني من خلال تمييز لغات الطبقات المُختلفة، ومزجها في السرد،

[١] **المصدر السابق**، ص٧٠.

تُقدِّم الحارثي رؤية نقدية للواقع الاجتماعيّ، وتُساهم في فهم أعمق للعلاقة المُعقّدة بين اللغة والمجتمع.

التهجين بالعبارات المسكوكة (Les expressions figé es)

وهناك أيضا ما يسمى بالعبارات المسكوكة (Les expressions figé es). ويقصد بها تلك العبارات الثابتة التي التتغير بفعل الزمان والمكان والأشخاص، كالأقوال التراثية المأثورة والمتوارثة جيل عن جيل، كالأمثال والحكم[١]. تُعدُّ الأمثال الثقافيّة أحد أشكال التفاعل اللغويّ التي تُستخدَم لتفسير وتحديث الظروف الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة. فبالإضافة إلى دلالاتها الاجتماعيّة الراهنة، يُمكن للأمثال أن تُعيد إحياء وتعزيز مفاهيم وظروف اجتماعيّة سابقة من خلال استخدامها للكلمات والعبارات الثقافيّة المأثورة. وتُشكِّل العمليات التعليمية والموارد الجغرافية المُتاحة للمجتمعات الأسسَ التي يُبنى عليها فهمُ تكوين الطبقات الاجتماعيّة الأساسيّة. وبطبيعة الحال، تنشأ هذه الأنواع من التفاعل اللغويّ في سياقات وظروف اجتماعيّة وثقافيّة مُعيّنة[٢].

تُعدُّ الأمثال عبارات ثابتة نسبياً، تحمل في طياتها حكمة الأجيال وتجاربها، وتشكل جزءاً أصيلاً من التراث الحضاري للشعوب. يرى ريفاتر أن دمج هذه العبارات المأثورة في سياق العمل الأدبيّ يُضفي عليه تأثيراً عميقاً في المتلقي، كما يُضفي دمجُ الأمثال في الأعمال الأدبيّة أبعاداً أخلاقية وجمالية ونفسيّة على النص، تُثري معناه وتُوسِّع دلالاته[٣].

في رواية "سيدات القمر"، يتجلّى استخدام الأمثال الشعبية بشكل مُتكرِّر على ألسنة الشخصيات، ولا سيما شخصيتي ظريفة وسالمة في بعض الأحيان. يُضفي توظيفُ الكاتبة للأمثال بُعداً جمالياً ومُمتعاً على الفضاء الروائي، ويُعزِّز من فاعلية التهجين اللغويّ والثقافيّ المُتعمّد في الرواية، ممّا يُساهم في زيادة إلمام القارئ بعالمها وجعل القصة أكثر جاذبية، حيث تكررت الأمثال ثلاث عشرة مرة في سياق الأحداث. يعتبر استخدام الأمثال مظهراً من مظاهر التهجين في الرواية، حيث يتم مزج

[١] حمداوي، **اللسانيات الاجتماعية أو علم الاجتماع اللغويّ**، ص١٦٢.
[٢] رايش، **التقاطع اللغويّ**، صص٢٣٢-٢٣٤.
[٣] حمداوي، **نظريات النقد الأدبيّ في مرحلة ما بعد الحداثة**، ص٧٣.

اللغة الفصحى (لغة السرد) باللغة العامية (لغة الأمثال). هذا التهجين يُثري النسيج اللغويّ للرواية ويُعبِّر عن التنوُّع الثقافيّ والاجتماعيّ في المجتمع.

"يقول المتصوف: آفة معرفتي، راحتي ما أعرف شي"[١]. وفقاً لحالة ظريفة وكونها عامية، يُستخدم هذا المثل من خلال لسانها. ذكر الأمثال من لسان ظريفة في مقابل سالمه في الرواية جعل الأمثال تأخذ شكلاً من التحدي اللغويّ. تسعى الكاتبة من خلال ربط الأمثال بهذا البُعد من التفاعل اللغويّ الثقافيّ إلى تعزيز البُعد الثقافيّ للغتها. في الحقيقة، كانت المؤلفة تحاول من خلال استخدام الأمثال بشكل مكثف في عملها منح روايته دلالة حضارية وثقافيّة وجذب انتباه القارئ. تُوظِّف جوخة الحارثي الأمثال في "سيدات القمر" ببراعة لتحقيق أهداف مُتعدِّدة، بما في ذلك إبراز التنوُّع اللغويّ والثقافيّ في المجتمع العُماني من خلال مفهوم التهجين. تُساهم الأمثال في إثراء الرواية وتُعمِّق فهم القارئ لها على مُستويات مُتعدِّدة.

تثير التراكيب المسكوكة - حسب ميكائيل ريفاتير- ردود فعل جمالية وخلقية وتأثيرية في نفس القارىء، تتميز هذه التراكيب بمميزات الظاهرة الأسلوبية، من حيث إنها تسترعي انتباه القارىء في لحظة تعرفه عليها، غير أنها تدخل أيضا، في كثير من الأحيان، في نسق بلاغي، مثل التمثيل أو الاستعارة أو المبالغة[٢].

في جزء آخر من الرواية، تستخدم شخصية ظريفة مثلاً في تحذيرها من النوم في وقت الغروب: "يقول المتصوف: كاسر جارك ولا تنام عصر"[٣]. من خلال استخدام المثل في السرد، أغنت الكاتبة لغة الرواية وخلق صورة أفضل للقارئ. بربط المثل بلغتها كأداة أدبية ولغويّة، كان لها تأثير في نضوج السرد. إن ربط الأمثال بالمتلقي في الرواية من قِبَل الحارثي كانت أيضاً لتقديم النصيحة والتوجيه لجمهورها. على سبيل المثال، يمكن الإشارة إلى مسألة تحذير الكاتبة للأفراد من الكبرياء، الذي قد يؤدي إلى وقوع الشخص الناهي في نفس الأمر: "قال المتصوف: اللي ينقد يطيح المنقود

[١] الحارثي، **سيدات القمر**، ص٧٢.

[٢] حمداوي، **اللسانيات الاجتماعيّة أو علم الاجتماع اللغويّ**، ص١٦٣.

[٣] **المصدر نفسه**، ص٧٦.

فيه"[١]. كانت الكاتبة تسعى بشكل واعٍ من خلال استخدام الأمثال في لغتها، إلى تعزيز البُعد الأخلاقي لروايتها. من خلال استخدام الأمثال في سرد روايتها، استخدمت الكاتبة أداة لغويّة لعرض العناصر الثقافيّة في مجتمعها وأظهرت أبعاداً متنوعة ومختلفة لشخصياتها الروائيّة. تُوظِّف جوخة الحارثي الأمثال في "سيدات القمر" ببراعة لتحقيق أهداف مُتعدِّدة، منها تقديم النصيحة والتوجيه، إغناء لغة الرواية، تعزيز البُعد الأخلاقي والثقافيّ، عرض العناصر الثقافيّة، وإظهار أبعاد مُتنوِّعة للشخصيات. تُساهم الأمثال في توجيه مسار الأحداث أو التعليق عليها بطريقة مُختصرة ومُكثّفة، ممّا يُضفي على السرد ديناميكية وجاذبية. وتُضيف الأمثال بُعداً ثقافيّاً واجتماعيّاً للرواية، ممّا يُعمِّق فهم القارئ للسياق الاجتماعيّ والثقافيّ للأحداث والشخصيات.

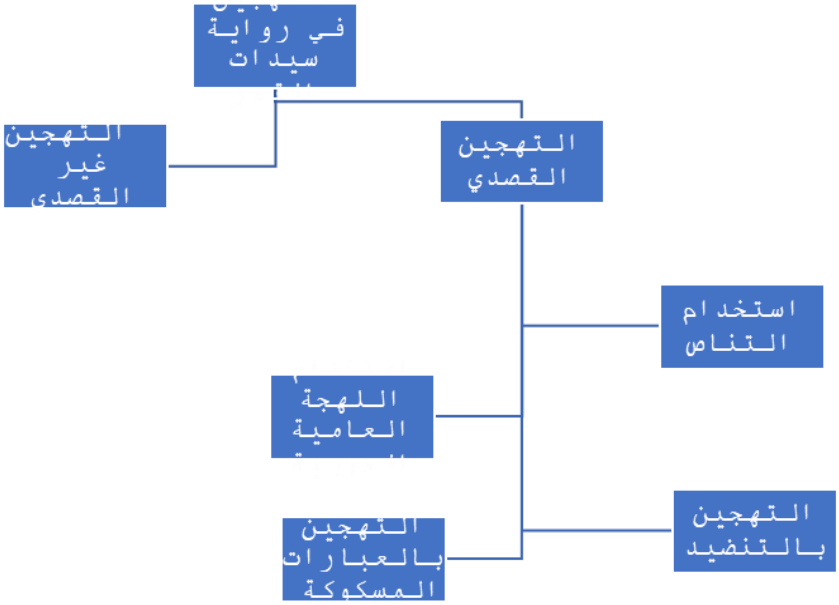
٤-نتائج البحث

مزجت الكاتبة في رواية "سيدات القمر" لغتها السرديّة بتقنيات أدبية مُتنوِّعة. يظهر استخدام هذه التقنيات في بعدين: قصديّ وغيرقصديّ. في البعد غير القصديّ، استفادت الكاتبة من الكلمات المُستعارة التي دخلت اللغة العربيّة بشكل غير واعٍ. كما ابتكرت نوعاً من التجديد في لغتها السرديّة من خلال دمجها بكلمات من اللغة الإنجليزية أو لغات أخرى بشكل غير مقصود. مكّنها استخدام هذه الكلمات من نقل مفاهيمها وموضوعاتها إلى القارئ، ممّا ساعد في إثراء لغتها السرديّة. أما في البعد القصديّ، فقد استخدمت الكاتبة طرائق أدبية مُتنوِّعة لنقل المفاهيم التي ترغب في إيصالها، مثل التناص القرآني والحديثي، والتهجين (بأشكاله المُختلفة، بما في ذلك التنضيد اللغويّ)، واستخدام اللغة العامية والأمثال والشعر. يظهر استخدام الكاتبة لعناصر التهجين بشكل قصديّ، خاصة في استخدامها للغة العامية.

يعكس استخدام أساليب التهجين المُتعدِّدة في عمل الحارثي ودمجها مع لغة السرد تأكيداً ووعياً مُتعمّداً من الكاتبة. سعت الحارثي، من خلال استخدام التهجين القصديّ والواعي بشكل أكبر من التهجين غير القصديّ، إلى نقل مفهوم وأيديولوجية مُعيّنة لجمهورها. خلقت الحارثي شخصيات رئيسة وثانوية عديدة في الرواية ضمن إطار التقسيم اللغويّ لعرض الاختلاف الطبقي من خلال

[١] **المصدر السابق**، ص٥٩.

اللغة ودمجها بلغات جميع الطبقات الاجتماعيّة. في الواقع، يظهر التهجين في هذه الرواية في العلاقات بين الشخصيات وتجارب حياتهم، وقد عكست الكاتبة استخدامها لأشكال الأدب المُختلفة ولغة الرواية من خلال تفاعل الشخصيات مع تحديات حياتهم. تُساهم الأصوات المُتعدِّدة في الرواية في بناء صورة شاملة للواقع الاجتماعيّ وتكشف التوترات والصراعات الداخلية في المجتمع. يُمكن تلخيص أنواع التهجين المُختلفة التي انعكست في هذه الرواية كما يلي:



سعت الكاتبة، من خلال تسليط الضوء على الأصوات المُتعدِّدة داخل المجتمع واستخدام أساليب لغويّة وأدبية مُتنوِّعة كالتنضيد والأمثال والتناص، إلى إبراز المفاهيم الاجتماعيّة والثقافيّة في مجتمعها. هدفت الكاتبة من ذلك إلى تمكين القارئ من إدراك التناقضات الكامنة في بنية المجتمع، بالإضافة إلى التمييز الطبقي والظلم الذي قد يُعاني منه بعض أفراده. من خلال الاستخدام الواعي لهذه الأدوات الأدبيّة في لغتها، سعت الكاتبة إلى خلق عمل مُؤثِّر وجذّاب لجمهورها، ومنحت عملها بُعداً أخلاقياً ودينياً واجتماعيّاً وثقافيّاً. بالإضافة إلى إثراء عملها، تمكّنت من توعية جمهورها بشأن القضاء على التمييزات في المجتمع. بربط أنواع الأدب المُتعدِّدة، حوّلت

الكاتبة عملها إلى عمل ديناميكي وفعّال لا يقتصر على خطاب واحد، بل يحتوي على إطار منهجي وله تأثير على جميع أبعاد المجتمع والمواضيع الاجتماعيّة. في الواقع، استخدمت الكاتبة في هذه الرواية أشكال الأدب المُختلفة ضمن لغتها، ونجحت في الحفاظ على هوية السرد مع عرض أبعاد مُختلفة للمجتمع، كالتحولات الاجتماعيّة والاختلاف الطبقي والتبادلات الثقافيّة وتعزيز الأسس الثقافيّة لمجتمعها. يتناول هذا العنصر القضايا الاجتماعيّة العميقة كالفقر والاستغلال، ويهدف إلى تحفيز القارئ على التفكير في هذه الظواهر من منظور نقدي.

من الواضح أن الكاتبة استخدمت اللغة العامية العربيّة لتجسيد فضاء القرية في روايتها، والتقسيم اللغويّ لعرض الاختلاف الطبقي داخل المجتمع، والأمثال لتقديم النصائح الأخلاقية وعرض أبعاد الشخصيات المُختلفة، والتناص الديني مع القرآن والأحاديث لتعزيز التعاليم الدينية ومُكافحة الجهل والخرافة وتعزيز الأسس الثقافيّة لمجتمعها. بشكل عام، ربطت الحارثي أدوات لغويّة وأدبية مُتنوّعة بلغة روايتها، ممّا أثرى عملها من خلال استخدام التهجين، كالأمثال والتقسيم اللغويّ واللغة العامية، وزاد من جاذبيته وتنوُّعه، ورفع من نضج وتصوير عملها. ولا تقتصر الكاتبة على سرد الأحداث، بل تدمج الأدوات الأدبيّة واللغويّة لخلق نص يعكس واقعاً اجتماعيّاً مُعقّداً يُبرز التناقضات والظلم والتمييز داخل المجتمع، ممّا يُتيح للقارئ فرصة التأمل في هذه الظواهر والتفاعل معها.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربيّة

أ. الكتب

١. **القرآن الكريم**

٢. ابن منظور، **لسان العرب**، دار الآداب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣ م.

٣. أحمد السيد، محمود، **خطر التهجين اللغويّ في مواقع التواصل الاجتماعيّ على لغتنا العربيّة**، دمشق: وزارة التربية السورية، ٢٠٠٧ م.

٤. أشرقي، صلاح الدين، **التهجين في روايات أحمد المخلوفي**، الطبعة الأولى، المملكة المغربية: دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ٢٠٢٠ م.

٥. باختين، ميخائيل، **الخطاب الروائي**، الطبعة الخامسة، القاهرة: دار الفكر، ١٩٨٧ م.

٦. بادي، سامية وسوهام بادي، **تأثير لغة التواصل الإلكتروني على مستقبل الحرف العربي**، ٢٠١٥ م.

٧. الحارثي، جوخة، **سيدات القمر**، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ٢٠١٠ م.

٨. الحمداني، حميد، **أسلوبية الراوي**، المغرب: الدار البيضاء، ١٩٨٩ م.

٩. حمداوي، جميل، **سوسيولوجيا الأسلوب**، مطبعة الخليج، ٢٠١٩ م.

١٠. حمداوي، جميل، **نظريات النقد الأدبيّ في مرحلة ما بعد الحداثة**، الطبعة الخامسة، المغرب: مطابع الأنوار المغربية، ٢٠٢١ م.

١١. الحميد، عبدالعزيز حميد، **الشباب واللغة: مشكلة اللغة الهجين**، الرياض: مركز الملك عبد الله بن عبدالعزيز الدولي لخدمة اللغة العربيّة، ٢٠١٩ م.

١٢. دمياطي، محمد عفيف الدين، **علم اللغة الاجتماعيّ**، الطبعة الثانية، مالنج: مكتبة لسان عربي للنشر والتوزيع، ٢٠١٧ م.

١٣. داود، محمد محمد، **اللغة: كيف تحيا ومتى تموت**، القاهرة: دار النهضة المصرية، ٢٠١٦ م.

١٤. الزرقاني، محمد عبد العظيم، **منابع العرفان في علوم القرآن**، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

ب: الرسائل والأطاريح الجامعيّة

١٥. أبولمعاش، إيليا وهند بن عبدالعزيز، «جمالية التطريس في رواية سيدات القمر لجوخة الحارثي»، رسالة ماجستير، جامعة محمد الصديق بن يحي، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ٢٠٢٠ م.

ج: المجلات

١٦. بوعزة، محمد، «البوليفونية الروائيّة»، **مجلة الفكر العربي**، العدد ٩٨، ١٩٩٦ م، ص ٨-٩١.

١٧. خير الرمادي، أبو المعاطي، «تجليات الحوارية في الرواية العمانية المعاصرة: سيدات القمر لجوخة الحارثي نموذجاً»، **مجلة كلية دار العلوم جامعة القاهرة**، العدد ٨١، ٢٠١٧ م، ص ٠-٨٨.

ثانياً: المصادر الفارسيّة

أ. الكتب

١٨. أحمدي، بابك، **الهيكلية وتفسير النص (العلاماتية والتفسيرية)**، طهران، مركز، ١٩٩١ م.

١٩. آلن، غراهام، **التناص، (**ترجمة: پيام يزدانجو)، طهران، مركز، ٢٠٠١ م.

٢٠. باختين، ميخائيل، **تخيل المحاورة: دراسات حول الرواية**، (ترجمة: رُويا بورآذر)، طهران، نشر نى، ٢٠٠٨ م.

٢١. جان-كالوه، لوي، **مقدمة في السوسيولوجيا الاجتماعيّة**، (ترجمة: محمد جعفر بوينده)، طهران، منشورات نقش جهان، ٢٠٠٠ م.

٢٢. رايش، أوريال واين، **التقاطع اللغويّ، (**ترجمة: ناصر بقائي وحميد سرهنكيان)، تبريز، جامعة تبريز، لا تا.ب. الرسائل والأطاريح الجامعيّة.

ج. المجلات

٢٣. نعمت زاده، شهين، الاستعارة اللفظية من منظور التصنيف اللغويّ، **مجلة دراسات المصطلحات،** العدد ١، ٢٠١٦ مـ صص ١٨-٣٠.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

بررسی جلوه‌های زبان دو رگه در رمان «سیدات القمر»

سمانه دهقانی*؛ روح الله صیادی‌نژاد**

مقاله علمی-ترویجی صص ١٦٩- ١٣٢ DOI: 10.22075/lasem.2025.35265.1443

چکیده:

جامعه‌شناسی زبان، با بررسی تاثیر متقابل زبان بر جامعه و بالعکس به دنبال تحلیل نقش زبان در تعاملات انسانی است؛ رمان نیز به عنوان یک گفتمان زبانی که ترکیبی از روش‌های گوناگون ادبی است از رهگذر زبان، مخاطب را از رخدادهای اجتماعی آگاه می‌کند. دو رگگی زبان، پیوند میان زبان و چندین شیوهٔ ادبی را در ضمن یک اثر ادبی بررسی می‌کند و با تحلیلی روش‌مند و سودمند، رمان را از منظر برخورداری از طیف وسیعی از صداها، زبان‌ها، ایدئولوژی‌ها بررسی می‌کند و هم‌چنین امکان بررسی مجموعه گوناگون و متنوعی از صداهای فردی و اجتماعی را فراهم می‌آورد. رمان سیدات القمر از جوخهٔ الحارثی بسامد بالایی شکل‌های دو رگگی زبان را منعکس کرده است. این پژوهش در نظر دارد با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی و تحلیل مظاهر زبان دو رگه در این رمان می‌پردازد. نتایج نشان می‌دهد که دورگگی زبان در رمان سیدات القمر دو بعد اصلی تجلی می‌یابد: غیرارادی و ارادی. در بعد غیرارادی، نویسنده به طور ناخودآگاه واژگان قرضی از زبان عربی کلاسیک را به کار می‌برد. در زبان دو رگه ارادی، الحارثی با استفاده از ارجاعات بین‌متنی به قرآن و حدیث، استفاده از امثال و گویش محلی عمانی و استفاده از زبان دو رگه تایپوگرافی، زبان روایتی خود را با سبک‌های ادبی مختلف ادغام می‌کند. نویسنده از عناصر زبان دو رگه برای بازتاب تفاوت‌های طبقاتی در جامعه، تقویت توصیه‌های دینی و مواعیظ اخلاقی و تأکید بر مبانی فرهنگی جامعه خود استفاده می‌کند. این امر به جذب خواننده و غنی‌سازی رمان کمک می‌کند و تأثیر بسیاری در بازنمایی صداهای مختلف اجتماعی دارد و به خواننده این امکان را می‌دهد تا تضادهای موجود در ساختار جامعه را درک کند.

کلیدواژه‌ها: زبان‌شناسی اجتماعی، دورگگی زبان، سیدات القمر، برخورد زبانی

* – دانشجوی دکتری رشته زبان وادبیات عربی،دانشگاه کاشان، ایران.(نویسنده مسؤول). ایمیل: samanehdehghan765@gmail.com

** – دانشیار گروه زبان وادبیات عربی،دانشگاه کاشان، کاشان ایران.

تاریخ دریافت: ١٤٠٣/٠٦/٢٠ هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٩/١١م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٣/١١/١٥هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٢/٠٣م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 15, No 40, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

An analysis of the cultural constructs in the short stories "Wajooha Watan" by Fatima Yusef Al-Ali

Fatemeh Akbarizadeh*, Zahra Farid**

Scientific- Research Article **PP: 170-205** **DOI: 10.22075/lasem.2025.36082.1451**

How to Cite: Akbarizadeh, F., Farid, Z. An analysis of the cultural constructs in the short stories "Wajooha Watan" by Fatima Yusef Al-Ali. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2025; (40): 170-205. DOI: 10.22075/lasem.2025.36082.1451

Abstract:

Cultural criticism is an analytical approach that seeks to understand various texts, including literary ones, by linking them to their cultural and social contexts. It is a branch of broader textual criticism and Abdullah Al-*Ghathami* has offered new readings of texts, revealing the underlying cultural systems by going beyond the aesthetic dimension in literary criticism. This article aims to study the cultural framework inherent in the short stories of "Wajooha Watan" by Fatima Yusef Al-Ali, using a descriptive-analytical approach within the framework of cultural criticism. The analysis focuses on how the stories embody feminist issues in society, and the impact of traditions and customs on women's self-perceptions and their roles, from the perspective of cultural criticism, particularly Al-*Ghathami's* approach. Fatima Yusef Al-Ali is renowned for her short stories that address the issues of Kuwaiti women and society in general. This article examines her stories in three main taxes: love and marriage, authorship and writing, and religion and superstitions in shaping female identity. The

* -Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) Email: f.akbarizadeh@alzahra.ac.ir

** - Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. Email: z.farid@alzahra.ac.ir

Receive Date: 2024/11/28 **Revise Date:** 2025/02/09 **Accept Date:** 2025/02/23.

©2025 **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.

research shows that the author presents conflicting perceptions of women and their issues. She may sometimes criticize prevailing ideas and trends to better understand women's experiences and challenges, and at other times she may accept and embrace prevailing norms. Overall, the cultural constructs have a significant impact on her writing, as she oscillates between acceptance and rejection of this specific cultural context.

Keywords: Cultural Criticism, Cultural Constructs, Story, Abdullah Al-*Ghathami*, Wajooha Watan.

Extended summary

1. Introduction

Cultural criticism is considered one of the theories that fall within post-structuralist and post-modernist studies, proposed by Leitch to study discourse; these studies began in the last decades of the previous century, as an alternative to literary criticism, encompassing and transcending it at the same time. Among the Arab theorists in this field Abdullah Al-*Ghathami* declares the death of literary criticism and the transition from criticizing texts to criticizing patterns of knowledge, and from the explicit and implicit aesthetic literary study to systematic significance. Studying the implicit patterns of literary texts reveals new features, especially in the patriarchal system. Within the framework of this criticism, the critic reveals the implicit, unconscious cognitive meanings in systemic sentences, in addition to the grammatical sentences and conscious meanings written by the writer.Al-*Ghathami* believes that every discourse carries two patterns: conscious and implicit. The field of criticism is to reveal the implicit patterns. The pattern is a central concept in the project of cultural criticism, and it is a historical, eternal, and deeply rooted concept that always prevails in neutralizing people's needs under aesthetic and rhetorical covers. It directs general social behavior.

2. Materials & Methods

This article intends, using a descriptive-analytical approach within the framework of cultural criticism as proposed by Abdullah Al-*Ghathami* in his project, to study the short stories of the Kuwaiti feminist writer who focuses in her writings on women's issues and presents her works within a comprehensive cognitive discourse framework. The Kuwaiti writer Fatima Yusef Al-Ali" authored articles on social and cultural issues. The stories titled "Wajooha Watan"(1995) include ten stories that address women's crises and their reality in life by a symbolic style. The article addresses the implicit patterns and the conscious humanistic trends of the writer according to the framework of social, cultural, and religious institutions that direct the ideas of society toward a planned intellectual current. It studies her stories in the three themes of love and marriage, authorship and writing, and religion and superstitions to delineate female identity.

3. Research findings

The topic of love and marriage is raised. In her stories "He and the Crutch" and "Accidentally Fell," the writer discusses man's love according to the prevailing pattern, where she portrays the loving man with sarcasm, causing the woman's character to blame him. The writer describes the woman as envious and jealous, giving her the role of "the blamer." In the story "He and the Crutch," she is praised as long as she remains imaginary and unattainable. Marriage is considered the end of love, when the woman transforms from a dreamy beloved to a real wife. In the story "Accidentally Fell," she sees that a woman's success lies in balancing her family life and her social role. In the story "He and the Crutch," she believes that man's leadership of the family is in the woman's best interest. In the theme of marriage, the writer presents a different kind of love in the story "Return from Honeymoon," emphasizing that a woman's identity should not be limited to marriage alone. In the story "A Faded Day," she highlights the differences in women's issues in society, pointing to the absence of a unified. The woman seeks her voice in "Oh sleep," finding it in music as a human voice liberated from the constraints of gender discrimination. In the

stories "Drought" and "The bride has not yet appeared", she consciously criticizes the manipulation and exploitation of religion, and in the story "The Owl," she asserts that superstitions are more prevalent among women than men.

4. Discussion of Results & Conclusion

The research concluded that the writer employs many cultural expressions in her stories, but she mostly appears as a narrator and supporter of the prevailing cultural pattern rather than a critic of it. Under the slogan of 'human language,' she attempts to avoid directly confronting the prevailing cultural pattern.

At the core of the social institution, the writer respects the implicit pattern. She adheres to the objectified image of women, according to stereotypical thinking and suggests achieving a balance between family life and social role. However, on the other hand, as a conscious author, she presents a different kind of love, which is a woman's love for herself, and advises women to take care of their human existence. In the realm of authorship and writing, the writer appears aware of patriarchal and feminist ideas in her texts, and transcends gender issues in her writing, adopting a broader humanistic approach, with a holistic vision to avoid accusations or classifications. In the religious axis, the writer distinguishes between religion and religious culture saturated with superstitions. She criticizes the manipulation and exploitation of religion, but supports the prevailing intellectual pattern. The writer oscillates between adhering to and transcending the traditional pattern.

The sources and References

A. Books

1. Akbarizadeh, Fatemeh**. Modernization developments in Saudi society in Socio-cultural contexts with emphasis on women's issues based on the works of Dr. Abdullah** *Ghathami*, Tehran: Disseminations among the guided sects, 1403. [In Persion]
2. Al-Bazie, Saad and Roland Al-Ruwaili, **The Literary Critic's Guide**, Arab Cultural Center. n.d. [In Arabic]

3. Al-*Ghathami*, Abdullah, **The Culture of Illusion «Approaches to Women, the Body, and Language»**, Morocco: Dar Al-Bayda, 1998. [In Arabic]
4. ....., and Abdulnabi Astif**, Cultural Criticism or Literary Criticism**, Damascus: Dar Al-Fikr, 2004. [In Arabic]
5. ……., **Cultural Criticism: A Reading in Arab Cultural Systems**, 3st Edition, Morocco: Dar Al-Bayda. 2005. [In Arabic]
6. ……., **Woman and Language**, 3rd ed. Morocco: Dar Al-Bayzaa, 2005. [In Arabic]
7. ……., **The Space Jurist: Transformation of Religious Discourse from the Pulpit to the Screen**, 2st Edition, Morocco: Dar Al-Bayzaa, 2011. [In Arabic]
8. ……., **Al-Jahniyya in the Language of Women and Their Stories**, Saudi Arabia: Al-Intishar Al-Arabi, 2012. [In Arabic]
9. ……., **Systemic Gender: Questions in Culture and Theory**, Morocco: Dar Al-Bayzaa, 2017[In Arabic]
10. Al-Hijazi, Mustafa. **Social Backwardness: An Introduction to the Psychology of the Oppressed Man**, 4st Edition, Beirut: Arab Development Institute, 1986. [In Arabic]
11. Ali, Jawad, **The Detailed History of the Arabs before Islam,** second edition, Tehran: Avand Danish for Printing and Publishing, Vol. 4.1993. [In Arabic]
12. Barthes, Roland**, Textual Analysis**, translated by: Abdul Kabir Al-Sharqawi, Morocco: Dar Al-Takween. 2009.[In Arabic]
13. Bourdieu, Pierre, **Male Dominance**, translated by: Salman Qaefarani, Beirut: Arab Organization for Translation. 2009.[In Arabic]
14. Khalil, Samir, **Cultural Criticism from Literary Text to Discourse**, Baghdad: Dar Al-Jawaheiri, 2013. [In Arabic]
15. Nietzsche, Friedrich, Beyond Good and Evil. Translated by: Dariush Ashouri, Tehran: Khwarazmi.1375. [In Persion]
16. Qabbani, Nizar, **The Complete Poetic Works**, Beirut: Nizar Qabbani Publications, Vol. 7, n.d.
17. Yusef Al-Ali, Fatima**, Wajooha Watan,** 2st Edition. Cairo: Arab Civilization Center, 2001[In Arabic]

B: University Theses

18.Farajullah, Fahmieh, **"The duality of women and homeland in the poetry of Nizar Qabbani, a semiotic study of selrcted models**", Master's Thesis, University of 8 May, 1945 Guelma, 2015. [In Arabic]

C: Magazines

19.Hamid Jaber, Y. A Critical Look at Cultural Criticism by Dr. Abdollah Ghazami. **Studies on Arabic Language and Literature**, 2012; 3(9): 1-24. DOI: 10.22075/lasem.2017.1332

20.Irigaray, Luce, That Sex Which Is Not One**.** Translated by Niko Sarkhosh and Afshin Jahandideh, **A Collection of Selected Texts from Modernism to Postmodernism**, 2st Edition, Tehran: Ney Publishing House, pp. 481-489.2022. [In persion]

21.Qurain, Nawal, "The Categories of Cultural Criticism in Abdullah Al-*Ghathami*'s Critical Project," **Journal of Contemporary Studies**, Vol. 7, No. 1, pp. 706-714.2023. [In Arabic]

22.Rasouli, Hojjat and Somayeh Aghajani Yazdabadi. "Manifestations of Superstition in Arab Society: A Study of Ghada Al-Samman's Novels as an Example," **Journal of the Iranian Scientific Society for Arabic Language and Literature**, Issue 20, pp. 27-40.2011. [In Arabic] https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.23456361.1432.7.20.4.1

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد الأربعون، خريف وشتاء ١٤٠٣هـ ش/٢٠٢٤م

دراسة الأنساق الثقافيّة في القصص القصيرة «وجهها وطن» لفاطمة يوسف العلي

فاطمة اكبري زاده*؛ زهراء فريد**

مقالة علميّة محكّمة

صص ٢٠٥- ١٧٠

DOI: 10.22075/lasem.2025.36082.1451

الملخّص:

النقد الثقافيّ منهج تحليليّ يهدف إلى فهم النصوص المختلفة ومنها الأدبيّة بربطها بسياقاتها الثقافيّة والاجتماعيّة. وهو أحد فروع النقد النصّيّ الشامل الذي قدّم عبد الله الغذامي في إطاره قراءات جديدة وكشف عن الأنساق الثقافيّة الكامنة، بتجاوز البعد الجمالي في النقد الأدبيّ. ينوي هذا المقال دراسة النسق الثقافيّ المتأصّل في قصص "وجهها وطن" للكاتبة فاطمة يوسف العلي بمنهج وصفي تحليليّ في إطار النقد الثقافيّ ويركّز على كيفية تجسيد القصص للقضايا النسوية في المجتمع، وتأثير التقاليد والعادات على تصورات المرأة عن نفسها ودورها من منظور النقد الثقافيّ في مشروع الغذامي. تشتهر فاطمة يوسف العلي، بقصصها القصيرة التي تناولت قضايا المرأة الكويتية والمجتمع بشكل عام؛ ويدرس المقال قصصها في المحاور الثلاثة من الحبّ والزواج، التأليف والكتابة، الدين والخرافات لترسيم الهوية الأنثوية. وتوصّل البحث إلى أن الكاتبة تظهر تصورات متضاربة عن المرأة وقضاياها. وقد تقوم بالنقد النسوي للأفكار والاتجاهات السائدة لفهم تجارب المرأة وتحدياتها. وقد تقبل النسق الحاكم وتعتنق به، فيؤثر النسق الثقافيّ بشكل كبير على كتاباتها، حيث تتأرجح بين القبول والرفض لهذا النسق.

كلمات مفتاحيّة: النقد الثقافيّ؛ الأنساق الثقافيّة؛ القصّة؛ الغذامي؛ وجهها وطن

* – أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب، جامعة الزهراء(س)، طهران، إيران. (الكاتبة المسؤولة) الإيميل: f.akbarizadeh@alzahra.ac.ir

** – أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب، جامعة الزهراء(س)، طهران، إيران. z.farid@alzahra.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٤٠٣/٠٩/٠٨ هـ.ش= ٢٠٢٤/١١/٢٨م- تاريخ القبول: ١٤٠٣/١٢/٠٥هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٢/٢٣م.

مسألة البحث

يعدّ النقد الثقافيّ من النظريات التي تندرج ضمن الدراسات ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، طرحها فنسنت ليتش لدراسة الخطاب؛ إذ بدأت هذه الدراسات في العقود الأخيرة من القرن الماضي، بوصفه بديلاً عن النقد الأدبيّ، تستوعبه وتتجاوزه في الوقت ذاته. فإذا كان النقد الأدبيّ يهتم بالدراسة الجمالية للأعمال الأدبيّة ويكشف قوانينها الداخلية، فالنقد الثقافيّ يهتم بكشف الأنساق.

ومن منظّري العرب في هذا الحقل عبد الله الغذامي الذي أعلن في مشروعه للنقد الثقافيّ عن موت النقد الأدبيّ والانتقال من نقد النصوص إلى نقد أنساق المعرفة والانتقال من الدراسة الجمالية الأدبيّة الصريحة والضمنيّة إلى الدلالة النسقية التي تكشف عن الفعل النسقي داخل الخطابات. إنّه يعتقد بأن الأدب بآلياته الجمالية تؤدّي إلى ضمور الدلالات الضمنية في الجمل لكن هناك أسس معرفية تصدرها الخلفية الثقافيّة والمعرفية في المجتمع، وهي مفاهيم معرفية مضمرة نسقية عريقة القدم في الذاكرة تؤلّف النص بشكل غير واعٍ. إنّه ينظر إلى النص كإنتاج ثقافيّ بلاغي لا جمالي يتضمن نظاماً ضمنياً قديماً في الذاكرة الثقافيّة ؛ إذ يمكن القول إن النقد الثقافيّ يهتم بالكشف عن الأنساق ووسائل إغرائها للإنسان بشعرنة النظام الثقافيّ أي أن القيم الثقافيّة تتحوّل من مصطلحات معرفية أو حضارية إلى قيم مجازية وشعرية يصدق عليها مقياس التحوّل المجازي لا مقياس التمثل الحقيقي وتكون تورية وتخييلا بلاغيا لا قيما منطقية وعقلانية. فيسأل النقد الثقافيّ سؤال النسق كبديل عن سؤال النص، وسؤال المضمر كبديل عن سؤال الدال، وسؤال الاستهلاك الجماهيري كبديل عن سؤال النخبة المبدعة[١]. وهكذا، فدراسة الأنساق المضمرة للنصوص الأدبيّة تكشف عن معالم جديدة عن النظام المعرفي للمجتمع عن طريق فضح آليات السلطة والتهميش، خاصة

[١] عبدالله الغذامي، **الجنوسة النسقيّة أسئلة في الثقافة والنظريّة**، ص ١٤٣.

تهميش المرأة في النظام الفحولي. فالناقد في إطار هذا النقد يكشف عن المعاني المعرفية المضمرة غير الواعية في الجمل النسقيّة، بجانب الجمل النحوية والدلالات الواعية يكتبها الكاتب.

ينوي هذا المقال، بمنهج وصفيّ - تحليليّ في إطار النقد الثقافيّ الذي طرحه عبد الله الغذامي في مشروعه، دراسة القصص القصيرة للكاتبة النسوية الكويتية التي تركز في كتاباتها على قضايا المرأة وتقدم أعمالها ضمن إطارخطاب معرفي شامل. حرّرت الأديبة الكويتية "فاطمة يوسف العلي" من مواليد عام ١٩٥٣ لعدة سنوات مقالات فى القضايا الاجتماعيّة والثقافيّة؛ لذلك أطلق عليها لقب "الصحافية الصغيرة" نظرا لانشغالها المبكر في الصحافة. وحازت على جوائز، منها جائزة المرأة المميزة صندوق الأمم المتحدة لقضايا المرأة و جامعة الدول العربيّة عام ٢٠٠٨. ولها آثار نقدية وروايات وقصص قصيرة، منها "وجهها وطن"، التى نشرت عام ١٩٩٥ وتضم عشر قصص، عالجت فيها أزمات المرأة وواقعها في الحياة بأسلوب رمزي؛ حيث قال عنها الدكتور "صلاح فضل" «تموج القصّة بحركة داخلية تبرز وضع المرأة الدقيق في مجتمع تحكمه أعراف أبوية وقبلية تستبطن حالات النجاح الظاهري في العمل وترسم التضحيات التي تدفعها المرأة من كبريائها وسكينتها كي تحافظ عليه»[١].

يحاول المقال الوقوف عند الأنساق الثقافيّة و النظرة النسوية في مجموعة "وجهها وطن"، وذلك بالاعتماد على آليات النقد الثقافيّ ليجيب عن السؤالين التاليين:

أسئلة البحث

١- ما هي الدلالات النسوية الواعية والنسقية المضمرة في هذه القصص؟

٢- كيف يظهر الاتجاه النسوي للكاتبة في قصصها باستخدامها الجمل النسقية؟

الدراسات السابقة

يكون النقد الثقافيّ موضع اهتمام النقاد في الدراسات المختلفة ويمكن أن نشير إلى البعض منها:

[١] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، مجلد القصة.

دراسة معنونة بـ«النقد الثقافيّ وتحديات هوية المرأة في صراع الصور النمطية الجندرية، القصّة القصيرة "جنية بجع" لغادة السمان نموذجا»، لعلي اكبر محسني وهدى رضايي (١٤٠٢)، يشير المقال، بتفكيك أنساق النص، إلى أن الكاتبة تنتقد هوية المجتمعات العربيّة وسياستها الفحولية تجاه النساء.

وكذلك المقال المعنون بـ«جدل الأنساق المضمرة في رواية نصف شمس صفراء لتشيماماندا نجوزي أديتشي»، لبعجي إسمهان، (٢٠٢٣). يهدف إلى الكشف عن جدل الأنساق الثقافيّة المتوارية خلف الرواية؛ ويتوصّل إلى أنها قد أفصحت عن وجود صراع طبقي تؤجّجه الأعراف والعادات والفكر القبلي، يفضى إلى نشوب حرب أهلية بين سكان نيجيريا.

ودراسة «جدل الأنساق المضمرة في "قبل الحبّ بقليل" لأمين الزاوي»، كتبها منصور آمال، (٢٠٢٢)، تعالج حركية النسق داخل الرواية وانتهاكه لشرعية النسق الظاهر للوصول الى عرف مختلف، بوعيه العميق لكثير من مشكلات المجتمع.

وثمّة دراسة لإبراهيم براهمي بعنوان «الأنساق الثقافيّة المضمرة في رواية " الجازية والدراويش " لعبد الحميد بن هدوقة»، (٢٠٢١)، إذ يرى الباحث أن هذه الرواية مشحونة بالرموز الإبداعية وهي تعكس رؤية النخب الجزائرية وتطلعاتها لقضايا الواقع الاجتماعيّ والثقافيّ.

دراسة «تمظهرات الأنساق الثقافيّه في السّرد النّسوي التونسي والمغربي والجزائري المعاصر؛ (روايات "غربة الياسمين"، و"عام الفيل" و"سأقذف نفسي أمامك" أنموذجا)» للسعيد ضيف الله وحسينه حماشي(٢٠٢١)، تستنطق الأنساق الثقافيّة التي اختزلتها بعض الأعمال السردية المغاربية من خلال مقاربة ثقافيّة. ومن أهمها الفحولة، ونسق سلطة المؤسسة الدينيّة.

وكذلك مقال لعلي بورحمدانيان بعنوان «دراسة الأنماط الثقافيّة بين العربيّ والغربي في خماسية مدن الملح لعبد الرحمن منيف (في ضوء منهج النقد الثقافيّ)»، (١٤٠١)، يتناول الكاتب في هذه المذكرة النظم الثقافيّة الغربية من قبل العرب وبالعكس، معتمدا على نظريّة النقد الثقافيّ للغذامي.

أما فيما يتعلق بآثار فاطمة يوسف العلي فهناك دراسات نشير إليها:

دراسة «تحليل الشخصيات الرئيسية للمرأة في رواية الكلب والشتاء الطويل لشهرنوش بارسي بور ورواية الوجوه في الزحام لفاطمة يوسف العلي في ضوء نظريّة التفاعل الرمزي»(١٤٠١) لمحمود حيدري ومينا خوبانيان، تدرس شخصية المرأة في هاتين الروايتين من منظور نقد التفاعل الرمزيّ وتحاول إعادة تعريف دور المرأة في المجتمع وكسر الحدود والتقاليد والخضوع أمام القوة الفحولية. وليلا قدر جهرمي في الأطروحة الجامعية «فن القصّة القصيرة عند فاطمه يوسف العلي»(١٣٨٦)، تتطرق إلى آليات الكتابة عند العلي ومدى نجاحها في استخدام هذه الآليات، لنقل ما طرأ على بالها من أفكار ومعتقدات تجاه المرأة العربيّة. ومقال «المرأة والرجل في قصص فاطمة يوسف العلي» (٢٠٠٤م)، لسمير أحمد شريف يشير إلى قصّة التاء المربوطة ووجهها وطن ونوعية العلاقات بين المرأة والرجل واضطهادها.

تُظهر مُراجعة الدراسات السابقة أن هذه المجموعة القصصية من وجهة نظر النقد الثقافيّ لم تدرس بعد ودراستها تستحق الاهتمام.

١. نظريّة النقد الثقافيّ وعناصرها

الثقافة هي الوعاء الذي يستوعب العادات والتقاليد والأفكار المرتبطة بالجماعات والشعوب المختلفة كما أنّها تعدّ مصدراً مهماً للتميز. يشير وجود الثقافة إلى وجود التباين الإنساني على كافة المستويات، ويمكن أن يسمى الإنسان كائنا ثقافيّا تصنعه الأنساق وتحمله على التحدث بلسان النسق[١].

يدرس **النقد الثقافيّ** في مشروع الغذامي الأنساق في النصوص للكشف عن المضمر. ويبحث عن شبكة التداخلات المعرفية التي تشمل حقول المعرفة الإنسانية لفهم وكشف الأنساق المضمرة في

[١] عبدالله الغذامي، **الفقيه الفضائي تحول الخطاب الدينيّ من المنبر إلى الشاشة**،ص ٣١.

النصوص الأدبيّة التي لم يدرسها النقد الأدبيّ[١]. يعتقد الغذامي بأنّ كلّ خطاب يحمل نسقين، واع ومضمر؛ فمجال النقد هو كشف الأنساق المضمرة الناسخة للمعنى[٢]. ويرى سعيد البازعي وميجان الرويلي في كتابهما أنّ النقد الثقافيّ، في دلالته العامة، يمكن أن يكون مرادفا "للنقد الحضاري" كما مارسه طه حسين والعقاد وأدونيس والجابري والعروي، ويعرفّان النقد الثقافيّ على أنّه: «نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً له، ويعبّر لبحثه وتفكيره عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها»[٣]. يسعى النقد الثقافيّ إلى إحياء النقد بوصفه منهجاً حضارياً جديداً، ويبدو أنّه يهدف إلى إطلاق حوار فكري وحضاري بين الأفكار والرؤى المتباينة. ووفقاً للغذامي نفسه، فإنّ النقد الثقافيّ هو أحد فروع النقد النصّيّ الشامل، يندرج تحت علوم اللغة وسيميائيات النصوص، حيث يتقصى الأنظمة الخفية الكامنة في الخطاب الثقافيّ[٤].

النسق هو مفهوم مركزيّ في مشروع النقد الثقافيّ وهو مفهوم تاريخي أزلي راسخ وله الغلبة دائما في تحييد حاجات الناس تحت أغطية جمالية بلاغية وهو يوجّه السلوك الاجتماعيّ العام، ويبرز عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد[٥]. النسق تجسيد لمفهوم عام، مفاده أنّ النص الأدبيّ يقوم على الإيحاء أي على معان ثانوية يكون معناها الأول هو المعنى التعييني اللغوي الموجود في اللغة المتداولة ولغة المعاجم. والكاتب لايستعمل اللغة المتداولة في الخطاب الاعتيادي والمحايد بل يستخدم اللغة الثانية. والمعاني الثانية التي لا تخضع لقواعد الإنتاج وتلقي اللغة التعيينية والمعاني الأولية[٦]. فالوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدّد و مقيّد، وذلك حينما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر على أن يكون ذلك في نص واحد أو ما هو في حكم النص الواحد؛ ويشترط أن يكون جمالية وأن يكون جماهيريا.

---

[١] يوسف حامد جابر، «قراءة نقديّة في كتاب النقد الثقافي للدكتور عبدالله الغذامي»، ص ١.

[٢] عبد الله الغذامي وعبدالنبي اصطيف، **نقد ثقافي أم نقد أدبيّ**، ص٣٢.

[٣] سعد البازعي، ورولان الرويلي، **دليل الناقد الأدبيّ**، ص ٣٠٥.

[٤] فاطمه اكبرى زاده، **تحولات نوگرايى در عربستان...**، ص ١٥٧.

[٥] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص ٥٢.

[٦] رولان بارت، **التحليل النصي**، ص ١٥.

الدلالة النسقية وهي ليست من صنع مؤلف فرد ولكنها منكبّة في الخطاب بفعل سيطرة نموذج ثقافيّ شامل يقوم بضخّ معلوماته في ثنايا الخطاب والنسق[١].

ويؤكّد الغذامي في مشروعه لدراسة النصوص على أهمية النقلة النوعية التي تمسّ الموضوع والأداة دون الأدبيّة (الجمالية) في ستة **عناصر**: (الرسالة؛ المجاز الكلي؛ التورية الثقافيّة؛ نوع الدلالة؛ الجمل النوعية (الثقافيّة)؛ المؤلف المزدوج).

- **الرسالة**

الرسالة تتحرك عبر عنصري السياق والشفرة، ووسيلة ذلك كلّه أداة الاتصال[٢]. وظفية الرسالة، أدبيّة شاعرية؛ ووظفية السياق مرجعية؛ ووظفية الشفرة معجمية ما وراء لغوية (أسلوبية)؛ ووظفية العنصر النسقي ثقافيّة[٣].

- المجاز الكليّ

إنّ الخطاب سوف ينطوي على بعدين: (حاضر) في الفعل اللغوي يتجلى عبر جمالياته؛ و(مضمر) يتخفّى متحكما بالعلاقة بين منتج الخطاب والأفعال التعبيرية التي تكوّن عناصر ذلك الخطاب[٤].

- التورية

التورية الثقافيّة تدلّ على حال الخطاب «إذ ينطوي على بعدين: أحدهما مضمر ولاشعوري ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ. هو مضمر نسقي لم يكتبه كاتب فرد»[٥] فهكذا يحدث حدوث

---

[١] سمير خليل، **النقد الثقافيّ من النص الأدبيّ إلى الخطاب، ص** ٣٣.

[٢] **المصدر نفسه ،** ص ٢٧.

[٣] **المصدر نفسه:**٢٨.

[٤] **المصدر نفسه:** ٢٩.

[٥] عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي: قراءة فى الأنساق الثقافية العربيّ،** ص ٧١.

ازدواج دلالي، أحد طرفيه عميق ومضمر، وهو نسق كلي ينتمي إلى مجاميع من الخطابات والسلوكيات[١].

- نوع الدلالة (الدلالة النسقيّة)

الدلالة النصّيّة التصريحية هي عملية توصيلية. والدلالة الضمنية هي أدبيّة جمالية؛ والدلالة النسقية تحتاج لذهن متوقّد و رؤية متعمّقة للخطاب صار يتنقل ما بين اللغة والذهن البشري فاعلا أفعاله من دون رقيب نقدي[٢].

- **الجملة الثقافيّة النوعيّة**

الجملة الثقافيّة هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبيّة. فإذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبيّة؛ فالجملة الثقافيّة ناشئة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي حسب الوظيفة النسقية في اللغة[٣].

- المؤلف المزدوج

هناك مؤلفان يساهمان في إنتاج النص: مؤلف الفرد الذي يكتب تحت سيطرة مؤلف الثقافة. والثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية؛ والكاتب يقع في أسر مفاهيمها الكبرى[٤].

٢. دراسة ثقافيّة لمجموعة "وجهها وطن"

يحمل عنوان مجموعة "وجهها وطن" دلالات عميقة وهو عنوان إحدى القصص؛ إذ يساعد في فك رموز المجموعة كلها. والهاء في "وجهها" -رمز للأنثى باعتبارها محور الحديث- يحيل إلى المرأة التي هي صورة الوطن؛ أي الوطن والمرأة لا ينفصلان عن البعض أبدا. «فرحم المرأة هو الوطن

[١] سمير خليل، **النقد الثقافيّ من النص الأدبيّ إلى الخطاب**، ص ٣٠.
[٢] عبد الله الغذامي، **النقد الثقافيّ: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّ**، ص ٧٢.
[٣] **المصدر نفسه**، ص ٧٤؛ سمير خليل، **النقد الثقافيّ من النص الأدبيّ إلى الخطاب**، ص ٣١.
[٤] سمير خليل، **النقد الثقافيّ من النص الأدبيّ إلى الخطاب**، ص ٣٢.

الأول الذي يولد فيه المرء ويستمد منه الدفء والأمان، أمّا رحم الأرض فهو الوطن الأخير الذي يحتضن الإنسان بعد موته»[١]. يرجع الضمير إلى ذات المرأة وهويتها التي سحقت تحت جزمة الحكومات الأبوية طوال قرون وتهمشت ليصبح جسدها دمية في أيدي الرجال لإشباع غرائزهم الجنسية. فالمرأة في قصّة "وجهها وطن"، بعد أن تغلبت على الحواجز الاجتماعيّة والثقافيّة التي جعلت منها كيانا تابعا، تتعرف على هويتها الحقيقية ودورها في المجتمع. وهذا يذكّرنا بقول نزار قباني في العلاقة بين المرأة و الوطن حينما يقول: هؤلاء الذين يتصورون أنّ المرأة عنصر مضادّ للوطن ومتناقض معه لا يعلمون أنهما شئ واحد. فالذي يحبّ إمرأة يحبّ وطنا[٢].

نظرا للدراسة الثقافيّة للنص، هنا تتناول الأنساق المضمرة والاتجاهات الواعية الإنسانية للكاتبة حسب إطار المؤسسات الاجتماعيّة والثقافيّة والدينيّة التي توجه أفكار المجتمع نحو تيار فكري مخطط له.

١-٣. المؤسسة الاجتماعيّة

الحبّ والعشق

أولى القضايا التي تُطرح في العلاقات بين الرجل والمرأة هي الحبّ. حيث يتغزل الرجل بالمرأة، ويمدحها بصفات جمالية، ويرفع من شأنها كحبيبة. يمكن النظر إلى هذه الظاهرة من منظور ثقافيّ مختلف، استناداً إلى النسق المضمَر والجمل الثقافيّة التي تُشكِّل فهم المجتمع لهذه العلاقة.

قصّة "هو والعكاز" هي الأولى من المجموعة تحكي صورة الحبّ بين الرجل والعكاز، وتسرد حكاية الغيرة من جانب الزوجة خلال النسق الثقافيّ المعهود. حسب الفحولية؛ لا تمدح صفة العشق للرجل بل تجعله موضع السخرية. فتتبع الكاتبة هذا النسق كمؤلف ثانٍ لحكايتها "هو والعكاز".

---

[١] فهميه فرج الله، **ثنائية المرأة والوطن في شعر نزار قباني، دراسة سيميائيّة أنماذج مختارة**، ص ٥٧.

[٢] نزار قباني، **الأعمال الشعريّة الكاملة**. ج ٧،ص٥٥٨

وتروي الحبّ من منظور يرى بأنّ الحبّ علاقة مرضية. حسب منظور المؤلف المزدوج تعتقد الكاتبة بأن العشق مرض يصاب به العاشق؛كما يذكر في قول العظم عن الحبّ العذري إنّه (ظاهرة مرضية) وتكرار نسقي لمقولة (ذم الهوى) التي تردّدت في كل خطابات الأدباء، والشعراء والقصّاص[١]. العشق تورية ثقافيّة، فيعتبر كلّ حالة عشق، حالة مسخ؛ فإذا عشق الرجل فقد عقله، فقد فحولته، ثمّ فقد حياته ويتحول إلى حكاية للتندّر والأنس[٢]. تؤكد الكاتبة على هذا النسق وترسم العشق الذي يؤنّث الرجل ويُضعف هممه ويجعله موضع إحراج؛ فعندما تشوّهت العصا وغاص بريقها وغاب صفاؤها[٣]، يضطر أن يراجع إلى الطبيب البيطري، وإدارة الزراعة، وحتّى العيادات النفسيّة، فكأنّه قد فقد وعيه وعقله، ولا يقدر أن يدبّر الأمور.

يصف النظام السائد الزوجة بأنّها صاحبة غيرة على الزوج، وتحول دون حريته في التفاعل مع الأخريات. وتحكي الكاتبة هذا النسق وتقول: «أول مرة أشوف حرمة تغار من عصا.. هذه المملوحة أحد يغار منها!»[٤]. تمزج الكاتبة بين تورية العشق والغيرة، وتسرد ساخرةً شدة اهتمام الرجل العاشق بهذه العصا: «لم أستطع مداراة سخريتي: _أشوف الغرايب كثرت.. هات ما عندك .. يا أبو العجايب»[٥]. تتابع الكاتبة النسق الثقافيّ في قصّة الحبّ إذ ترسم قصتها عبر هذا النظام، ولا تُعلي من مكانة العشق، بل تجعل الزوجة في هذه القصّة تلعب دور العاذل بما تعتبره خطاب العشق، خطابا ليس واقعيا، ولا إنسانيا، قد استفحل بفعل النسق وبكون الثقافة مؤلفا آخر بإزاء المؤلف الواقعي. فيأتي الخطاب معبرا عن كليات مجازية راسخة، يجري عزل العاشق عن المعشوق مثلما

---

[١] عبدالله الغذامي، **الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة والنظريّة**، صص١٩-٢٠.

[٢] **المصدر نفسه**، ص ١٢.

[٣] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص٢٢.

[٤] **المصدر نفسه**، ص٢٠.

[٥] **المصدر نفسه**، ص ٢١.

يجري عزل العاشق عن خطاب العشق ذاته[١]. وتأتي بصورة نمطية في القصّة وهي صورة العاذل. فيقوم خطاب العشق على ناسخ ومنسوخ. ولمّا اشتدّ الحبّ اشتدّ معه العذل وتجري المبارزة السلبية بين عاشق يندفع وعاذل يدفع، لينتهي إلى نسيان المحبوب، ويؤدي العاذل دوره السلبي لتشويه الحبّ وتقريع العشق وتسفيه الخطاب[٢].

تصوّر القصّة المحبوبة شيئا من الشجرة بخصائصها الأنثوية حسب النظرة التشييئية تجاه المرأة؛ كما نجد كثيرا من حكايات الحبّ أنّها مجرد خيال و تلفيق؛ وهذا يعني أنّنا أمام خطاب مجازي وتورية ثقافيّة في الجنوسة وفي صورة العلاقة بين الجنسين. يرى الغذامي أنّ المرأة تمثل نموذجاً مصطنعاً صنعه الرجل عبر التاريخ، حيث يكون العاشق هو من يملك اللغة ويهيمن على سردية الحبّ، والمرأة لا تملك اللسان وإن طال لسانها يتوجّب علاجها ولابد أن يقيدوها. وهكذا، فكل المعشوقات مما ترى في الأدب والتراث من ليلى و عزة و بثنية كلّهن من الهلاميات خرس كما لا يسمع من اللات والعزى و مناة صوت وكلام طول التاريخ[٣]. ويستطرد بأنّ «كلام المرأة هو إحضار لها، ولو تكلمت فهذا يعني أنّها حضرت وصارت كائناً حياً محسوساً وفي ذلك تكسير لصورة نموذج المؤنث بوصفه جسداً قصياً ومعلقاً في الفراغ الخيالي المذكر»[٤].

يبرز هذا النسق الثقافيّ خلال حبّ الزوج تجاه العصا، وهي كائن مجازي مع الصفات الجسدية والمعنوية المحدّدة المتكرّرة في كل الحكايات؛ فترسم و تسرد الكاتبة صورة العشق والعاشق حسب التورية الثقافيّة المعهودة. تصف العكاز بالأنوثة في اللّغة بما هي "العصا" وبالصفات الأنثوية كـ الجمال، والهيئة الجميلة كجسد المرأة، وهي الأبنوس المليحة. هذه، هي المحبوبة التي يرجّحها النظام الأبوي؛ المحبوبة التي لا تتكلم، لا يصدر منها صوت، ولا يطلب منها شئيا إلا

---

[١] عبدالله الغذامي، **الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة والنظريّة**، ص٣٥.

[٢] **المصدر نفسه**، صص٣٠-٣١.

[٣] عبدالله الغذامي، **ثقافة الوهم «مقاربات حول المرأة والجسد واللغة»**،ص ٣٩.

[٤] **المصدر نفسه**، ص٤٠.

الرفق[١]. فالعصا تليق بأن يعشقها الرجل بجمالها ورفقها وصمتها، والزوجة لا تليق بحرارة العشق والحبّ، لأنّها تتكلم وتندم و تشكو.

ترى المرأة في حكايات العشق ذاتا غائبة تتحول إلى قيمة شعرية (لا سردية)[٢]. فلا تسرد هنا مشاعر الآخر(عصا) الذي أصيب بالملل. عندما تحدّث المرأة يعود معها الجسد إلى الواقعية مثل حكاية بجماليون، فهي تصير زوجة ككائن حي واقعي وفاعل جرى تحطيمها ونبذها، وتنتهي جاذبتها بعد تحولّها إلى واقع محسوس؛ فالأنوثة جذابة ومطلوبة في المخيل الثقافيّ الذكوري، مادامت وهما ومادة للخيال.[٣] وكذلك في قصّة "سقط سهواً" المرأة محبوبة الرجل مادامت تصور خيالية بعيدة المنال، لكنها عندما تتحوّل إلى امرأة حقيقية تتكلم وتطالب بهويتها المستقلة، يتمّ تجاهلها ونبذها. تروي القصة بأنّ الزواج يختلف عن الحبّ، فيمكن القول أحيانا نرى ختام الحبّ بالزواج. وتقول: «منذ سبحت في العينين البنيّين لم أفكر في الصعود إلى الشاطئ. السباحة في عينيك أكثر أمانا و دفئا»[٤]، فينتهي الحبّ بمجرد الزواج وامتلاك المرأة.

وكلمة "تعالي" التي استخدمها الرجل مرّات عديدة في قصّة "يا نوم" تورية ثقافيّة، تشير إلى نوعية العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمع التقليدي. هذه الكلمة في بداية القصّة هي سرّ الحبّ بين الرجل والمحبوبة –وهي أثيرية وبعيدة المنال– إذ تروي: «فتحت عينيها مندهشة فوجدت نظرته النافذة تقول: «تعالي»!!»[٥]، ولكن بعد الزواج تتحول إلى كلمة فارغة من الحبّ وإنما تدلّ على تلبية الحاجات الجنسية: «وما بعد «تعالي»..لا شئ؟»[٦] يقارن الغذامي بين هذين الموقفين وبين الحبّ

[١] عبدالله الغذامي، **ثقافة الوهم «مقاربات حول المرأة والجسد واللغة»**،ص٣٩.
[٢] عبدالله الغذامي، **الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة والنظريّة، ص** ٩.
[٣] عبدالله الغذامي، **ثقافة الوهم «مقاربات حول المرأة والجسد واللغة»**،صص٤١ - ٤٢.
[٤] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص٣٩.
[٥] **المصدر نفسه**، ص٨٩.
[٦] **المصدر نفسه**، ص ٩٣.

الحضري والبدوي: « الحبّ البدوي حب إنساني بين كائنين متساويين، بينما العشق في المدينة بين سيد وجارية وغايته شبقية عذرية[١].

هكذا عندما تحكي القصّة صورة حبّ الرجل للعكاز وشدة ملاطفته ومراعاته تؤكد على جملة نسقية أخرى تنبع من النظام الثقافيّ في المجتمع وتقول إنّه يراعيها كما "يراعي العريس عروسه ليلة الزفاف". هذه الجملة تؤكد على أنّ شدة المراعاة والشغف في العلاقات الزوجية تخصّ هذه الليلة الخاصة. وتروي حكايات مشابهة مثلما تحكي أنّ الزوج يهمل الزوجة، رغم كونها مهيأة معطّرة في السرير، ويهتمّ بالعصا، فتغير منها: «لم أملك إلا الإعجاب بها، لكنّي كنت مغتاظة، ... أمّا أحمد ، فإنّه بعد التقليب والنظر، فاجأني بأن قبّلها و وضعها إلى جانبه .. واستسلم للنوم!!»[٢].

يعتقد المؤلف الضمني الثقافيّ بأنّ المرأة لا تليق بالرفق والحنان إلا في هذه الليلة، وإذا انتهت الليلة لا يمكن أن تتوقع مثل تلك الرغبة. ويتكرّر هذا في قصّة "العودة من شهر العسل" والتي توكدّ على قصر مدة العشق وهو شهر من أجمل، وأقصر، وأسرع الشهور ينقضي بسرعة. تعيش المرأة في هذه المدة ملكا لحبيبها وتمضي لحظاتها في خدمته ومتعته. كما تحكي المرأة في القصّة: «-غداً أعيش ملكا لحبيبي. لا أريد عذولا. [.....] هذه ليلتي وحلم حياتي. -قالت خيرية: يا بختك»[٣].

الفكرة المسيطرة في المجتمع أنّه يليق بالمرأة أن تكون في خدمة الرجل ومتعته؛ أمّا هاهنا فالكاتبة بصورة واعية تعطي صورة مخالفة، وتعتقد بأنّه إذا أصبحت المرأة في خدمة نفسها منقطعة عن الآخرين وعن تمتعات الحياة من الأكل، والتسوّق، والفن و... فستكون في شهر عسل؛ وتسرد: «تذكرّي كلمة مولانا أفلاطون والعبارة المنقوشة علي مدخل معبد دلفي: (اعرف نفسك)، غدا سأقابل نفسي وممنوع التطفّل. قضيت يومي صامتة، ملكة، تملك كل شئ: الصمت، لم أنطق كلمة، عطلّت التليفون، كتبت على باب الشقة ممنوع الضغط على الجرس، اكتفيت بأقل طعام، وأقل

[١] عبدالله الغذامي، **الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة والنظريّة، ص** ١١٩.

[٢] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص١٨.

[٣] **المصدر نفسه**، ص٢٩.

ثياب، و أقل حركة، حتّى النوافذ، لم أرفع عنها الستائر إلا قرب الغروب، كأنّما أردت أن أكون في شرف وداع هذا اليوم الجميل»[١].

ترسم الكاتبة بصوت المؤلف الضمني الإنساني صورة متناقضة من الحبّ وشهر العسل. وترسم أهمّ العلاقات بين المرأة ونفسها دون الانحصار بزوجها، لا تحتاج إلى أئ شئ من الحاجات الدنيوية والظواهر المألوفة. يعتقد المؤلف الضمني الواعي بأن الإنسان مليك نفسه وفي خدمته دون أي صوت وفعل، وهذا الاحترام يليق بالكائن الوجودي للمرأة لتكون في أحسن وألذّ لحظاتها. نفسية المرأة شيء يهمله المجتمع ويجعلها في إطار التابوهات المحدّدة، وهذه القصّة خروج عن المألوف.

- **نظام الزواج**

وفق الرؤية النسوية الثقافيّة في المجتمعات التقليدية، الزواج مؤسسة اجتماعيّة تقهر المرأة داخل حدود المنزل بالقداسة التي تضفى عليه، ويلزم الزواج المرأة بأداء وظائف وأدوار متعدّدة تجاه الزوج، ثمّ تجاه الأبناء والعائلة بأكملها. وفي النسق الحاكم يسود الاعتقاد بأنّ الزواج يمثل استكمالا لهوية المرأة وكمالها. لأنّ النسق الثقافيّ الحاكم لا يعترف بهوية مستقلة لها، بل تُعتبر إضافة للرجل، تستمد هويتها من الانتماء إليه لكي تصلح أن تكسب الاسم ويعترف بها ككائن إنساني، فتصلح أن تخاطب كـ"زوجة فلان" ومن بعدها "أم فلان" . الكاتبة تؤيّد هذا النسق وتقبله وتعتقد بأنّ الأمومة تكمل شخصية المرأة و تنضجها؛ فتقول: «دخلت حلبة «تأليف» الأطفال وليس التأليف للأطفال فأصبح اسمي وكنيتي (حتّى لايزعل اللذين وقعوا علي شهادة الليسانس) أم ناصر، ثمّ أم.. ثمّ أم ..[...] لست نادمة، و لا حتى .. متألّمة ..»(٩) في رأيها أنّ الزواج قدر المرأة الشرقية، فهو يثبت جدارتها فإذا تقبل هذه الحتميّة حسب الثقافة الحاكمة، تعتبر نفسها فائزة بإكمال

[١] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، صص٢٩-٣٠.

خصائصها الاجتماعيّة و... فهي موفّقة. فحسب الاقتناع والمعتقد الثقافيّ، الجمع بين الزوجية والدور الاجتماعيّ نجاح للمرأة.

هاهنا جملة ثقافيّة أخرى «بيت صاحبها» في قصّة "هو والعكاز". يهتمّ الزوج العاشق بعلاج العصا جسديا وعندما يشعر بأنّه فعل فعلا خطأ، تحنو زوجته عليه: «لا تزعل»، فيعزمان على أن يعيداها إلى بيت صاحبها. هنا تؤكّد الكاتبة على هذه الجملة الثقافيّة؛ إذ تعتقد بالملكية والرعاية. تحكي الكاتبة النسق الثقافيّ المعهود؛ فتسرد أنّ للعصا مشاعر نفسية إنسانية، فلابدّ أن تكون في بيت صاحبها لترتاح، أي لابدّ أن تعيش تحت ظلال سيادة صاحبها. كما تختتم الحكاية بأنّه: « وجد الصفاء القديم قد عاد إليها .. و برعما أخضر نبت في طرفها السفلي»[١]؛كأنّ الكاتبة تعتقد بأنّه لابد أن تكون الأنثى تحت رعاية الرجال إمّا لكونهم أباء أو لكونهم أزواجا.

يعتبر حفظ ومراعاة شؤون الرجل في نظام الأسرة نسقا مضمرا في المجتمع العربيّ، بما هو أصل ومركز، وله سيادة؛ لكنّه بعض الأحيان تصبح هذه المركزية والسيادة محورا للاستبداد وتضليل المرأة. «ترى مي زيادة أنّ الرجل (يسر و يرجو ويريد أن تشعر المرأة باستبداده ظناً منه أن الاستبداد هو السيادة) و ترى أنّ الرجل يحب من المرأة أن تتمرد عليه (لأنّها كلما زاد تمرّدها زاد شعوره بالسيطرة عليها من خلال قمعه لهذا التمرد»[٢] . يبرز هذا الاستبداد والقمعية في قصّة "سقط سهواً". وفيها، نشاهد مثل هذه المرأة التي تريد القتال على جبهتين؛ جبهة بنتها لها الثقافة الأبوية وجبهة أخرى تشكّل هويتها الاجتماعيّة، وهي تكافح على صعيدين إلى أن تظهر كفاءتها، فطاعة الزوج من جانب وتحقيق النجاح في عمل الطبابة من جانب آخر. ولكن في النهاية ينتصر النمط الثقافيّ فعلا فتضطر المرأة إلى طاعة الزوج وترك الوظيفة التي تحبّها وتتقنها؛ إذ تعتبرها الكاتبة «الانكسار

[١] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص ٢٣.

[٢] الأعمال الكاملة ١/١٥٥ نقلا عن عبدالله الغذامي، **المرأة واللغة**، ص ٣١.

والانتصار»[١] حسب رؤيتها الإنسانية واهتماهمها بالعلاقات الزوجية. هنا نشاهد حضور المؤلف المزدوج وهو «المؤلف الرمزي المتمثّل في الثقافة التي تكون في لاوعي المبدع و المتلقي»[٢].

تطرح الكاتبة في هذه القصّة فكرة تحدّد آلية عمل النظام الثقافيّ للمجتمع الأبوي ضدّ المرأة أو الجنس الآخر:«وأنا لا أعرف التمرّد، رضيت بقدري. في ذلك اليوم البعيد قلت له: وأنا أعطيت تفويضي لأبي أن يزوّجني بك كنت قرّرت مصيري، أنا متمرّدة بطبعي، ولكني أحترم المواثيق»[٣]. وتشير جملة "لا أعرف التمرد" إلى نفس الذاكرة الثقافيّة التي أثّرت بشكل غير مباشر على لا وعي المرأة؛ لذا تستخدم المتعلّمة في القصّة كلمة "لا أعرف". وكأنّها لا ترى في مصيرها المحتوم شيئاً سوى الرضى والخضوع أمام رغبة والدها، وتقبل مصيرها المحدّد والمكتوب بيد المجتمع الذكوري.

وكذلك في موضع آخر من القصّة نفسها تشير شخصية المرأة إلى مكانة الرجل والمرأة فى المجتعات الشرقية خاصة العربيّة كأنّ المرأة فى مثل هذه المجتمعات ترى نفسها مجبرة على تبعيّة السنن القديمة فتتّبع قانونا غير مكتوب. المرأة الشرقية توجس خوفا واضطرارا من تفوّقها على زوجها في المكانة الاجتماعيّة وفتقول: «حتّى أنّها خشيت أن تسبقه في درجات النجاح فتخدش كبرياء الرجل الشرقي في أعماقه. لأول مرّة حمدت الله كثيرا أنّه تفوّق عليها»[٤]. استخدام كلمة "في أعماقه" يشير إلى النظام الخفي (النسق المضمر) في عقل الرجل الشرقي، الذي، رغم عيشه في العالم الجديد ودراسته في بلد أوروبي، لا يزال يحمل نفس التفكير المتجذّر في الثقافة الأبوية.

---

[١] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص ٤٦.

[٢] نوال قرين، **«مقولات النقد الثقافي في المشروع النقدي لعبدالله الغذامي»**،ص ٤٠٧.

[٣] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص ٣٩.

[٤] **المصدر نفسه**، ص ٤٠.

٢-٣. المؤسسة الثقافيّة

- **التأليف والكتابة**

الصوت للرجل في الإطار المجتمع الأبوي العربيّ، وكان الرجل بفحوليته يمتلك إنشاد الشعر ومن بعده يمتلك تثبيته بالكتابة. فالكتابة حوزته ودائرة قدرته. الكتابة تعني امتلاك الصوت وإبراز الرأي فهذه من المحظورات أو القدرات التي لا تمتلكها النساء إلا بعد جهد ونصب؛ فإذا كتبت المرأة فكرتها توصف بالأنثوية الهامشية حسب ما اكتسبتها في المجتمع الثقافيّ. يبحث المجتمع الذكوري في الكتابة النسوية عن ملامح المرأة الكاتبة ليحكمها ويكشف معالمها ويعدّ خصائصها. الحكاية كشف للسرّ، تحلّ اللغز وتفتح البصيرة ونحن نقرؤها بحثا عمن يشبهنا ونبحث عن حكايات تطمئننا إلى نفوسنا[١]. هنا تشير الكاتبة إلى هذا النسق الاجتماعيّ وتقول: «قد تسأل هل أنا موجودة داخل هذه القصص، وأقول لك إنّها إبداع فني له شخصيته!! وليست اعترافات»[٢]. وتتكلم عن صدق تعبيرها الذي ينبع من قلبها دون قلمها[٣]، رغم أنّ القلم يتعود التعبير بلسان المجتمع؛ فإنّها تصف كتابتها، قصصا بالملامح «الإنسانية» قبل أن تكون بالملامح «النسائية»،[٤] وتختار كيانا أوسع من الجنوسة.

تنوي الكاتبة في هذه القصص أن تبوح بأسرار الكائن الإنساني بقلمها دون أن توصف بالنسوية، لكنّ هذا القلم يتكلم عبر الأنساق الثقافيّة في المجتمع، بعدما مُنعت المرأة من الكتابة كي لا تمتلك اللسان والصوت. وتوحي الفكرة النسقية بأنّ توظيف المرأة للكتابة وممارستها بعد عمر مديد من الحكي والاقتصار على متعة الحكي وحدها يعني نقلة نوعية في قضية الإفصاح عن الأنثى بواسطة

---

[١]. جريدة الحياة ٢٠٠٦، نقلا عن عبدالله الغذامي، **الجهنية في لغة النساء و حكاياتهن، ص** ١٥٥.

[٢] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ،ص١٠.

[٣] انظر: **المصدر نفسه**، ص١١.

[٤] انظر: **المصدر نفسه**، ص١٠ .

القلم الذي ظلّ مذكرا وظلّ أداة ذكوريـة[١]. تتـابع الكاتبـة فـي مقدمـة الكتـاب، النسـق الاجتمـاعيّ المعهود وتختار المعنى الضمني لكتابتها وتعلن بأنّها تعلي صوت الإنسانية كي لا تواجه التابوهات والتحكيم من جانب المجتمع الذي لا يفضّل إعلاء صوت المرأة التي لابدّ أن تكون مسـتورة. يـرى المجتمع الكتابة بوحاً بأسرار المرأة والمرأة التي تراعي هذا النسق، تخفي صوتها بقناعـات كاختيـار الأسماء المجازية والاستعارات و... كي لا تواجه السلطة. المرأة تعودّت على كتمـان ذاتهـا وسـرّها بوسائل ومنها القلم الذي يعتبر ذكوريـا أكثـر مـن كونـه أنثويـا. الكاتبـة فـي هـذه القصـص واعيـة بالمحظورات، فتدّعي بأنّ صوتها صوت الإنسانية لتخرج من الثنائية الذكورية والأنثوية المتناقضة.

لغة المرأة الصمت في قصّة "الجفاف" (عنوان القصّة إمّا يدل على الروابط الباردة بين الزوجين وإمّا على السنن الجامدة في المجتمع). تصمت المرأة تحت هيمنة الخطاب المذكّر: «منذ عهد طويـل أخرجها من حلبة الصراع أو البريق الاجتماعيّ فلا أحد يرى زوجته معه وكثيرون نسوها مـن الـذين يعرفونها. سقطت من ذاكرة الحياة العامّـة، لأنّـه أراد أن يكـون صـورة الوحيـدة البرّاقـة فـي الإطـار العائلي»[٢]. حسب رأى إريغاراي، "في الخطاب الذكوري المهيمن، ليس للمرأة أي صـوت.لذا فـإنّ الطريقة لإنقاذ النساء هي بناء بيت اللغة. تحتاج المرأة إلى لغتها الخاصة تماماً مثـل الرجـل الـذي لديه لغته الخاصة"[٣]. لذلك، في قصّة فاطمة يوسف العلي أى قصّة "يا نوم" التي تعتبر نهايـة لقصّـة الجفاف، تلجأ المرأة إلى لغتها الخاصة وهي أداة للهروب من النسـيان فـي النظـام الأبـوي. تختـار الموسيقى كلغة لها. تلعب الموسيقى هنا دور لغتها الصامتة، وهي اللغة التي تسمح لها التعبير عـن مشاعرها وتجاربها. «حين تصاعد اللحن، عبرت الأوتار عن أحزان لا تتسع لها لغة اللسان، وأقـرت

[١] عبدالله الغذامي، **المرأة واللغة**، ص٨.

[٢] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص٥٣.

[٣] لوس ايريگارى، «**آن اندام جنسى كه يک اندام نيست**»، ص ٤٨٢.

للعازف أنّه يجري أنامله على أوتار روحها، وأنّه قال بأنغامه كل ما لا تجد الفرصة لأن تقوله.. ولا تجد من يسمعه!!»[١].

وهناك فرق بين النساء بتعلق كل واحدة منهن بعوالم فكرية وثقافيّة مختلفة؛ إمّا تابعات للأبوية وإمّا منتقدات. وفي قصّة "ذات يوم باهت" تحكي المرأة (دون أن نعرف اسمها) التقاءها بصديقتها على شاطئ الخليج الفارسيّ وتسرد ذكرياتهما وهي نفسها دخلت في عالم الكتابة مؤمنة بالقلم وعاشقة للكلمة لكنّها تقول: «... يعتقد كل قارئ ساذج أنّ ما تكتبه يعينها شخصياً.. على الأقل تتوجّس منها الرّقابة... على الأقل يطمع أصحاب الصحف فلا يدفعون للكتابة أجراً»[٢]. المرأة التي تمتلك القلم والصوت لكي تصبح كائنا طبيعيا مطلق الدلالة، وذاتا فاعلة، وتصبح أنوثتها أصلا لغويّا، لا يطيقها المجتمع ويهملها ولا يراعيها. المجتمع يعلي من شأن المرأة التي تستسلم وتترك القلم والكتابة والتي تدخل عالم الفن وساحات التفرّج والتمتّع. فتقول: «تذكرت صديقة المدرسة المتوسّطة [...] صديقتها لم تكمل طريقها إلى الثانوية... لم تهتم بالقلم والورق.. مرّ نجمها صاعداً في سماء المدينة مثل الصاروخ .. صورها في المجلات الناعمة ... والخشنة»[٣]. هاتان المرأتان مختلفتان: إحداهما تكتسب العلم وتمارس الكتابة، والأخرى صديقتها التي تغيب عن ساحة الثقافة، والتأليف تتلاقيان على شاطئ البحر:«شهقت العينان على [...] كتمت الشهقة، لم تتكلم. برقت العينان داخل السيارة، التفتت تريد أن تقول كلمة...لم تجد استعدادا للاستماع...».[٤] إنّهما رغم صداقتهما وذكرياتهما المشتركة قد تغيرتا حسب ثقافة المجتمع، فليست بينهما فكرة مشتركة ولا تجتمعان خلال صوت أنثوي واحد.

---

[١] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص ٩٦.
[٢] **المصدر نفسه**، ص ٣٣.
[٣] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص ٣٣.
[٤] **المصدر نفسه**، ص٣٤.

- **نظام التفكير والعقلانية**

ترسم الأمثال والأقوال المأثورة عن النساء رؤية السلطة الأبوية بما هي ذات بلا فكر ومعرفة؛ وقد تعتنق المرأة هذا النسق بشكل غير واعٍ، وتتّبعه، وتخطو خطوته، وقد تخرق هذه السلطة وتنتهك هذا النسق بقلم أنثوي واع، مثلما تصرح الكاتبة هنا: «ما تجد في خطوط الكف من مفاتيح الشخصية، وما في زوايا الفنجان من احتمالات ما سيكون، ومن ضرب الودع والجنجفة أسرار القلوب وحركات النفوس، لكن ... على طريقتي... الفنية»[١]؛ أي هذه الكتابة ليست من المؤلف الضمني الفني الإبداعي في إطار الثقافة التي علّمتها أشياء باسم الفن والإبداع، بل هذا خطاب من المرأة التي تخرق القواعد لتنطق عن قلب المرأة كما تحسّ، قبل أن تكون المرأة كما يتوقع المجتمع.

في قصص هذه المجموعة، نشهد أيضاً آثاراً من اتباع النساء غير الواعي للتفكير التقليديّ في المجتمع الذكوريّ وإعادة إنتاج النظام الثقافيّ الذكوريّ، مما يساعد على ترسيخ هذه الأفكار المعادية للمرأة. على سبيل المثال، في قصّة "يا نوم"، والدة السيدة سين هي من ضمن الشخصيات التي يصفها بورديو: هن أسوأ الأعداء لأنفسهن[٢] وهنّ في غياب الرجال، يلعبن دورهنّ في إعادة إنتاج الكليشيهات الثقافيّة، أو كما يقول نيتشه: المرأة هي التي تخاصم نفسها، وليس الرجل[٣].

السيدة سين تخاطب نفسها: «وهذه الأم ..التي قالت إنّ الحبّ يأتي بعد الزواج وهو وحده دليل على أنّ الزوج سيكون موافقا مستقبلا لزوجته. هل كانت تحكم بتجربتها الخاصة؟ مع الزمن ... تعوّدت»[٤]. تسأل نفسها هل هذه العبارة النسقية راسخة في اللاوعي الجمعي لجميع النساء الشرقيات، أم هي حقيقة يدركنها بأنفسهنّ؟ هذا جدير بأن يكون موضع اهتمام النساء في تقدير الجمل الثقافيّة. هذه الجمل تحمل أنماطاً فكرية لأجيال متعاقبة من أسلافنا. الأنماط القديمة هي

---

[١] **المصدر السابق**، ص١١.

[٢] بيير بورديو، **الهيمنه الذكورية**. ص٦٩.

[٣] فردريش نيتشه، **فراسوى نيک و بد**، ص ٢٣٢.

[٤] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص ٩٤.

نفس المعتقدات والأفكار التي تمتلكها شعوب مختلفة والتي لها جذور في تاريخ البشرية، وكثير منها يُنقل بشكل غير إرادي من جيل إلى جيل ويُقبل دون تحقيق إلا بعد أن يدخل عبر التساؤل والتشكيك في الوعي.

وهناك نساء ينهضن لمواجهة هذه التقاليد ولا يتّبعن الصور النمطية السائدة. وقد تخطو الكاتبة منهج هؤلاء النساء؛ وهي تخوض من خلال الشخصية في قصّة "وجهها وطن" معركة ضد رؤية ترى المرأة دمية في يد الرجل. في قصّة "وجهها وطن" تكسر المرآة أمام المرأة فهي تتعرف على حقيقتها الوجودية، وتقول: «تسحب منديلا ورقيا، تمسح بقايا الألوان عن وجهها الذي لا تفارقه الألوان، وتشدّ شعرها الأصفر الملوّن بفعل الأصباغ والأوكسجين، وتقطع بشكل عصبي حمالات فستانها الطعم لاستلاب الذكور»[١]. سمت الكاتبة المجموعة باسم هذه القصّة،والعنوان بمثابة بيت القصيد وملخّص أفكارها. تصف "لوس إيريغيري" نوعية التصوير في المرآة بأنّها الصورة المعكوسة هي مجرد علامة، وبالتالي فهي جزء من النظام التمثيلي الذي يتعارض بشكل مباشر مع الواقع. والمرآة المسطحة هي نوع من المرآة المجمّدة عديمة المشاعر، والتي تفرض الصور في شكل واحد من التثبيت والمسافة[٢]. لذلك، في هذه القصّة، تتصارع المرأة مع صورتها غير الواقعية في المرآة وتكسرها ليحصل على صورتها الحقيقية؛ لأنّ المرآة هنا هي رمز لمجتمع يحاول تحويل هوية المرأة إلى أشكال محدودة وغير واقعية. تنهض الكاتبة لمحاربة هذه الصورة النمطية وتحاول إظهار هويتها الحقيقية من خلال خلق شخصيّة المرأة التي هي أم وزوجة ومناضلة في نفس الوقت. وخلع الملابس النسائية وإزالة المكياج، الذي يعتبر علامة على استسلام النساء لرغبات الرجال، هو عمل رمزي من قبل الكاتبة لكسر النظام الثقافيّ الذي لا يريد منها إلا جسدها. «النسقية الفحوليّة تنظر

[١] **المصدر السابق**، ص٥٠.

[٢] ايريگاری، لوس، «**آن اندام جنسی که یک اندام نیست**»، ص٤٨٧

إلى المرأة كجسد لإشباع الرغبات والنزوات الجنسيّة، هذا الجسد الذي يستريح إليه الرجل لكي يغذّي حاجته الجنسيّة فحسب»[١].

تعتقد الثقافة الحاكمة بأن المرأة لابد أن يستر عنها وهي عورة؛ وتتصف بصفات دونيّة كالكيد (المرأة كالحية في المكر) وضعف العقل حتى تعتقد بأنّ الأخذ برأيها حمق؛ ويدلّ ما ورد من الكنايات مثل ما أورد "جواد علي" في كتابه «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام»[٢] على ضعف وذلّة المرأة. وهناك صفات تحمد للمرأة مثل البخل والجبن، وصفات أخرى لا تليق بها، وليس للمرأة حق فيها مثل الشجاعة أو الكرم؛ فيليق القتل والقتال بالرجال وعلى النساء دقّ الطبول حسب دعوى عمر بن أبي ربيعة.[٣] كما نرى في قصّة "يا نوم" تتحدث الكاتبة عن فتاة تزوّجت من رجل غنيّ وناجح؛ لكن لا يوجد حبّ في هذه العلاقة. فعندما تعترض المرأة على زوجها طالبة حبّه واهتمامه، يقول لها الرجل عبارة بحمولة ثقافيّة: «ما أظن ينقصك أي شيء. لكن النساء خلقن من ضلع أعوج»[٤]. وإنّ النمط الثقافيّ في هذه الجملة التي تضع الرجل أعلى من المرأة وأكثر منها قيمة، ليس منظورا فرديا، بل هو معتقد جماعيّ يعاد إنتاجه بـ"التواتر والتعاقب".

لا تتناول الكاتبة تحيّزات المجتمع ضد المرأة فقط، بل باعتقادها الرجال أيضاً ضحايا النظام التقليديّ، حيث تقول: «على عجل استكمل هيئته وضع الغترة على كتفه، والعقال في يده كأنّه قيد حديدي»[٥]. الغتره والعقال من أجزاء الزي التقليدي عند العرب كرمز للثقافة التقليدية المرهقة والقيود الناجمة عنها. وهذه قيود ليست للنساء فقط، بل الرجال محرومون أيضاً من حرياتهم

---

[١] نوال قرين، «**مقولات النقد الثقافي في المشروع النقدي لعبدالله الغذامي**»، ص ٧١٢.

[٢] انظر: جواد على، **المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام**،ج ٤، صص ٦١٧-٦١٨.

[٣] عبدالله الغذامي، **ثقافة الوهم «مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة»**،ص٩٨.

[٤] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**،ص ٩٣.

[٥] **المصدر نفسه**، ص ٥٥.

الحقيقية في المجتمعات التقليدية التي تقول فيها مى زيادة: «أيها الرجل لقد أذللتني فكنتَ ذليلاً. حرّرني لتكن حُرّاً»[١].

٣-٣.المؤسساتيّة الدينيّة

هناك فرق بين الدين والثقافة الدينية. الدين ما أنزل الله تعالى على نبيّه خالصا بعيدا عن أي تفسير بنصوصه الثابتة وأركانه الواضحة، أمّا الثقافة الدينة فهي تتنوع وتختلف باختلاف الأفراد والأفهام والطوائف والبلدان، فهي التفسير الفرديّ والتعبير الخاص لنصوص الدين، ويمكن أن يكون هذا التفسير متشدّدا أو مخطئا. فالثقافة الدينيّة هي التي تحكم المجتمعات المختلفة على حسب معتقداتهم وأفكارهم ومستوى تعصبهم، تختلق مئات المحرّمات والفتاوى التي تتوافق مع العادات والتقاليد. ورغم أنّ الإسلام يأمر المرأة بالعفة والاحتشام والرجل بغض البصر وكبح اللجام، إلا أنّ الثقافة الدينيّة في المجتمعات الذكورية تتجاهل مسئولية الرجل وتعزل المرأة وتبعدها عن المجتمع بذريعة الدين. كما تقرّر مي زيادة بإكرام الدين للمرأة ومثلما تصرح بنت الشاطئ بأنّ موقف الدين بوصفه وحيا منزلا وبوصفه دين الفطرة يعطي المرأة حقها الطبيعيّ، لكن الثقافة بوصفها صناعة بشرية ذكورية تبخس المرأة حقها و تحيلها إلى كائن ثقافيّ مستلب؛ إذ تسميه بنت الشاطئ وأد المرأة العاطفيّ والاجتماعيّ في العصر الراهن[٢].

تتناول فاطمة يوسف العلي في قصصها القصيرة مسألة الثقافة الدينيّة والخرافات التي تختلق خلال التفسيرات والفتاوى الفرديّة والطائفيّة التي تعتبر الرجال أسيادا والنساء عبيداً. والرجل بزيه الدينيّ (اللباس والمسبحة و ..) في قصصها منفّذ وحيد لإجراء أحكام الدين في الأسرة، وله الحق أن يحدّد خطّة حياة المرأة وإطار فعّالياتها ونشاطاتها داخل المنزل وخارجه. فالمسبحة في قصّة "عروس لم

[١] عبدالله الغذامي، **المرأة واللغة**، ص١٨.

[٢] **المصدر نفسه**، ص١٧.

تظهر بعد" رمز للدين الزائف الذي تحوّل إلى مجرد طقوس وعادات فارغة: «يحمل البشت[١] في يد، والمفاتيح والمسباح في الأخرى، لا يلتفت، تأتي عبارته قاطعة من بعيد: الحمد لله، عرفت مقامك، خادمة... تؤدي مهمّة زوجة، ومالك عندي غير.. حتى وهي تستعيد اللحظة الخارقة، استحى خيالها أن يستعيد الكلمة البذيئة التي قالها»[٢]. فالرجل هذا يخاطب زوجته بالألفاظ البذيئة والكلمات الركيكة ولا يعطيها أي حقّ للخروج من المنزل. فلذلك تتخيّل الزوجة في ذهنها أن تقتله لكي تكتسب الحرية والاستقلال.

وكذلك في قصّة "الجفاف" و "عروس لم تظهر بعد" نرى الرجل يشرب الخمر ويشارك في مجالس السهر، والمسباح بيده: «كان باب الديوانية مفتوحا، كانت خالية، والتلفزيون يرسل حوارا هادئا بين زوجين عاشقين، وضع زجاجة مشروب جانبا، أخذ موقعه المألوف علي المطرح، أخرج المسباح من جيبه وراح يلعب به انتظارا لقدوم صديقه من بيت الراحة»[٣]. «اللعب بالمسباح» كناية عن اللعب بالدين والتظاهر بالتديّن لمصالح الدنيا. فالرجل في قصّة فاطمه يوسف العلي رجل السياسة والثروة؛ كما تقول الكاتبة «ناجح بكل مقاييس المجتمع من حوله شكلا وموضوعا. شابّ وجميل وغني ومن أسرة عريقة ويشغل منصبا سياسيا مرموقا»[٤] وهو يقدّم صورة دينية عن نفسه للوصول إلى المناصب الحكومية.

تُصوِّر لنا الكاتبة في قصّة "البومة"، حياة امرأة مسنّة عزباء تعتقد أنّ سبب عزبتها هو لعنة ألقتها عليها امرأة كانت قد خطبتها ورفضتها.. قالت العجوز: «وما أنا أم صايل إذا تزوجتِ غير القبر...»[٥]. ترى أنّ سبب عزبتها هو عين أصابت بها؛ إذ لم يتقدّم لها أحد للزواج طوال عقدين من الزمان. وهناك

[١] البشت: عباءة يرتديها الرجال.
[٢] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص٦٣-٦٤.
[٣] **المصدر نفسه**، صص ٥٩- ٦٠.
[٤] **المصدر نفسه**، ص ٥٣.
[٥] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص ٨٠.

تورية ثقافيّة في الجملة أعلاه. هذا يعني أنّ المؤلفة، بتوظيف هذة العبارة على لسان الساحرة، قد أشارت بشكل غير مباشر إلى نمط ثقافيّ متأصّل. تشير كلمة "القبر" في هذه العبارة إلى وأد البنات؛ الفتاة إمّا أن تتزوج أو تستحق القبر،لأنّها مخلوقة من أجل مخلوق آخر.

الإيمان بالخرافة موضوع مرتبط بالذاكرة التاريخية والثقافيّة الدينيّة لأهل المشرق وليس مسألة يوم وأمس. «واحدة من السمات البارزة للإنسان العربيّ المعاصر هي ارتباطه الذهني والنفسي بسلفه الذي سبقه منذ مئات السنين. فإنّه يلجأ إلى الحلول الخرافية بسبب سيطرة الرواسب الفكرية والاعتقادية على عقليته دون أن يحاول أن يعيد النظر فيه»[١].

والاعتقاد بالسحر والخرافة من منظور فاطمة يوسف العلي ظاهرة عامة تكبل عقلانية المجتمع بكامله، فهي بنقل هذه القصّة تكشف عن معنى ضمني أو نسق ثقافيّ مضمر يكمن في طيات القصّة دون أن تبوح به. وعنوان القصّة يشير إلى الخرافات وأثرها على حياة المرأة: «الوقت... غسق، حيث تتأهب المدينة لاستقبال الليل، الجالون الفارغ في يدي وحقيبتي معلقة في ذراعي الأخرى. دخلت محطة البنزين ومتعجلة لينسجم الموقف. طلبت لترين فقط، انصرفت، أخاف البنزين، أخاف النار، لكن شرها الرحيب، جعلني مجوسية أقدسها وأرى فيها خلاصي»[٢]. فالفضاء الذي تصوّره لنا الكاتبة في الفقرات الأولى من النص تعبّر بدقة عن أفكار الشخصيّة الأنثويّة الخاطئة ومعتقداتها الباطلة. فالفضاء الروائي ينقل إلينا الشعور بالدهشة والقلق والتوتّر. الليل، بانزين، النار و حضور الشخصية في المقبرة و صوت البومة، كلّها تدلّ على مأساوية الظروف. تصوّر لنا الكاتبة من خلال وصف الفضاء الخارجيّ، الفضاء الذهنيّ للشخصيّة الأنثوية في مواجهة الخرافات التي تزاحم العقل والدين. وعبارة «أرى فيها خلاصي» عبارة ثقافيّة فيها دلالة ضمنية. يقول الدكتور مصطفى الحجازي في هذا الموضوع: «من الطبيعيّ أن تلجأ النساء إلى مختلف أساليب الشعوذة لحل

[١] حجت رسولی و سمیه آقا جانی یزدآبادی،**مظاهر الخرافة في المجتمع العربيّ**...،ص٣٩.
[٢] فاطمة يوسف العلي، **وجهها وطن**، ص٧١.

أزماتهنّ الزوجية والعاطفية والجنسية طالما سدّت أمامهنّ كل سبب للتأثير الفعليّ في الواقع المفروض عليهنّ، وطالما استلبت منهنّ إرادة التحكم بالمصير»[١].

المرأة في المجتمعات الفحولية بكل نشاطاتها الاجتماعيّة ومستوياتها العلمية، خاضعة كل الخضوع لأوامر أبيها وإخوتها، لذلك تلجأ إلى الخيال والخرافة للتخلّص من قيد الأسرة. ولا ترى خلاصها إلا في الزواج وإذا لم تتزوج فإنّها غالباً ما تعاني من الاكتئاب والفراغ. تؤكّد الكاتبة أنّ النساء أكثر إيماناً بالخرافات من الرجال، مستندة إلى أنّ الأخ وضابط الشرطة شكّكا في رواية المرأة عن ذهابها للمقبرة. المرأة في المجتمع الذكوري تلوذ بالخرافة؛ لأنّها لا تعتبر نفسها قويّة في حلّ المشاكل وهي لا تستطيع أن تغيّر واقعها المؤلم ومصيرها إلا باللجوء إلى التعاويذ والسحر وكتابة الحجب.

النتيجة

بعد دراسة النسق الثقافيّ في مجموعة *"وجهها وطن"*، توصّل البحث إلى أنّ الكاتبة توظّف العديد من العبارات الثقافيّة في القصص، إلا أنها تبدو، في الغالب، راوية ومؤيدة للنسق الثقافيّ الحاكم أكثر من كونها ناقدة له. وتحت شعار "اللغة الإنسانية"، تحاول تجنب مواجهة النسق الثقافيّ السائد بشكل مباشر، مما يجعل اتجاهها الثقافيّ غير واضح في معظم القصص، وتدعو النساء في كثير منها إلى قبول النسق المهيمن.

تبيّن الدراسة أنّ الدلالة النسقية المضمرة غير الواعية والواعية النسوية تكمن ضمن ثلاثة محاور رئيسة: المؤسسات الاجتماعيّة، العقلانيّة، والدينيّة.

يُطرح في محور المؤسسة الاجتماعيّة، موضوع الحبّ والزواج. فتراعي الكاتبة النسق المضمر وتلوم العشق والعاشق حسب النمط الثقافيّ الشائع كما تجعل للمرأة دور العاذلة. وتلتزم بصورة المرأة

[١] مصطفى الحجازي، **التخلف الاجتماعيّ: مدخل الى سيكولوجية الانسان المقهور،ص** ١٥٥.

التشييئية، كما ترغب في كون المعشوقة خيالية وبعيدة منال وفق تفكير نمطيّ. وكأنّها قد اقتنعت بالنظام المجتمعي التقليدي، تعتبر الزواج نهاية الحبّ، وتقترح تحقيق التوازن بين الحياة الأسرية والدور الاجتماعيّ للمرأة بالحفاظ على رئاسة الرجل للأسرة وترفض تمرد المرأة على الإطار التقليدي لها. لكنّها من جهة أخرى، تستعرض بصفتها مؤلفة واعية، حباً مختلفاً غير مقتصر على الزواج فقط وهو حبّ المرأة لذاتها، فتنصح المرأة بالاهتمام بكيانها الإنساني، بعدما تشير إلى القضايا النسائية في المجتمع، وغياب صوت نسوي موحّد.

أمّا في محور التأليف والكتابة، فتظهر الكاتبة واعيةً بالأفكار الأبوية والنسوية في نصوصها وتجد صوت المرأة في الموسيقى بما هو صوت إنساني متحرّر من قيود التمييز الجنسي. لكنها تتجاوز قضايا الجندر في كتابتها، متبنّية نهجاً إنسانياً أوسع، برؤية شمولية لتبتعد عن الاتّهامات أو التصنيفات.

وتفرق الكاتبة في المحور الدينيّ، بين الدين والثقافة الدينيّة المشبعة بالخرافات. إنّها تنتقد التلاعب بالدين واستغلاله، لكنّها تؤيّد النمط الفكريّ السائد الذي يرى أنّ الخرافات أكثر شيوعاً بين النساء مقارنة بالرجال فتتأرجح الكاتبة بين التّمسك بالنسق التقليديّ وتجاوزه. ورغم ادعائها في المقدّمة وعياً عميقاً بالبعد الثقافيّ للشخصية الأنثويّة، إلا أنّ بعض نصوصها تخضع للأفكار التقليديّة وتعيد إنتاج الكليشيهات الجنسيّة المتحيّزة.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربيّة

أ. الكتب

١. بارت، رولان، **التحليل النصّيّ**، ترجمة: عبدالكبير الشرقاوي، المغرب: دار التكوين.٢٠٠٩.

٢. البازعي، سعد و رولان الرويلي، **دليل الناقد الأدبيّ**، المركز الثقافيّ العربيّ. د.ت.

٣. بورديو، بيير، **الهيمنة الذكورية**، ترجمة: سلمان قعفراني، بيروت: المنظمة العربية للترجمة.٢٠٠٩.

٤. الحجازى، مصطفى. **التخلف الاجتماعيّ: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور**، بيروت: معهد الإنماء العربيّ، ط٤، ١٩٨٦.

٥. خليل، سمير ، **النقد الثقافيّ من النص الأدبيّ إلى الخطاب**، بغداد: دارالجواهري،٢٠١٣.

٦. قبانى، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، بيروت: منشورات نزار قبانى، ج٧ ،د.ت.

٧. علي، جواد، **المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام**، آوند دانش للطباعة والنشر، ج ٤، ط ٢، ١٩٩٣.

٨. الغذامي، عبد الله، **ثقافة الوهم «مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة»**، مغرب: دارالبيضاء،١٩٩٨.

٩. ـــــــــــــــ وعبدالنبي اصطيف، **نقد ثقافيّ أم نقد أدبيّ**، دمشق:دار الفكر، ٢٠٠٤.

١٠. ـــــــــــــــ **النقد الثقافيّ: قراءة فى الأنساق الثقافيّة العربيّ**، مغرب: دارالبيضاء، ط٣، ٢٠٠٥.

١١. ـــــــــــــــ **المرأة واللغة**، مغرب: دارالبيضاء، ط٣، ٢٠٠٥.

١٢. ـــــــــــــــ **الفقيه الفضائي تحول الخطاب الدينيّ من المنبر إلى الشاشة**، مغرب: دارالبيضاء، ط٢، ٢٠١١.

١٣. ـــــــــــــــ **الجهنية في لغة النساء و حكاياتهن**، السعودية:الانتشار العربيّ، ٢٠١٢.

١٤. ـــــــــــــــ **الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة و النظريّة**، مغرب: دارالبيضاء، ٢٠١٧.

١٥. يوسف العلي، فاطمة ، **وجهها وطن**، القاهرة، مركز الحضارة العربية.، ط٢، ٢٠٠١.

ب: الرسائل الجامعيّة

١٦. فرج الله، فهميه، «ثنائية المرأة والوطن فى شعر نزار قبانى، دراسة سيميائية انماذج مختارة» ، رسالة ماجستر، جامعة ٨ مای ١٩٤٥قالمه، ٢٠١٥.

ج: المجلات

١٧. حامد جابر، يوسف، «قراءة نقدية في كتاب النقد الثقافيّ للدكتور عبد الله الغذامي». **دراسات في اللغة العربيّة وآدابها**، ١٣٩١ش/ ٢٠١١م، السنة الـ ٣، العدد الـ ٩، صص ١-٢٤.

١٨. رسولی،حجت و سمیه آقاجانی یزد آبادی. «مظاهر الخرافة في المجتمع العربی: دراسة في روايات غادة السمان نموذجا»، **مجلة الجمعية العلميّة الايرانيّة للغة العربيّة وآدابها**. ١٣٩٠، العدد٢٠، صص ٢٧-٤٠.

١٩. قرين، نوال، «مقولات النقد الثقافيّ في المشروع النقدي لعبد اللـه الغـذامي». ***مجلـة دراسـات معاصرة***، ٢٠٢٣، ج ٧، شماره ١، صص٧٠٦-٧١٤.

ثانياً: المصادر الفارسيّة

أ. الكتب

٢٠. اکبری زاده، فاطمه، **تحولات نوگرایی جامعه عربستان در بسترهای فرهنگی- اجتماعی با تأکید بر مسائل زنان بر اساس آثار دکتر عبد الله غذامی**،تهران: انتشارات بین المللی الهدی، ١٤٠٣.

٢١. نیچه، فردریک، **فراسوی نیک و بد.** ترجمه: داریوش آشوری، تهران:خوارزمی.١٣٧٥.

ب. المجلات

٢٢. ایري گاری، لوس، «آن اندام جنسی که یـک انـدام نیسـت». ترجمـه: نیکـو سـرخوش و افشـین جهاندیده، **مجموعه مقالات متن‌های برگزیده مدرنیسم تا پست مدرنیسم**. چاپ دوم، تهران: نشر نی، ١٣٨١، صص. ٤٨١-٤٨٩.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature
Semnan University

تحلیل زیرساخت‌های فرهنگی در داستان‌های کوتاه فاطمه یوسف العلی با عنوان "وجهها وطن"

فاطمه اکبری زاده*؛ زهرا فرید**

مقاله علمی-پژوهشی صص ۲۰۵- ۱۷۰ DOI: 10.22075/lasem.2025.36082.1451

چکیده:

نقد فرهنگی روشی برای تحلیل متون مختلف، از جمله ادبیات، است که در آن متن با زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی‌اش مرتبط می‌شود. این روش، یکی از شاخه‌های گسترده‌تر نقد متنی است که عبد الله الغذامی در این رویکرد با ارائه خوانش‌های جدید از متون و آشکارسازی ساختارهای فرهنگی پنهان در آن‌ها، فراتر از تحلیل زیبایی‌شناختی در نقد ادبی رفته است. این مقاله قصد دارد نظام فرهنگی رمان «وجهها وطن» نوشته فاطمه یوسف العلي را به روش توصیفی- تحلیلی در چارچوب نقد فرهنگی بررسی کند. تحلیل بر روی چگونگی بازنمایی مسائل زنان در جامعه در این رمان، و تأثیر سنت‌ها و آداب و رسوم بر درک زنان از خود و نقششان در جامعه، با استفاده از ابزارهای تحلیلی نقد فرهنگی به ویژه رویکرد الغذامی متمرکز خواهد بود. فاطمه یوسف العلي، به داستان‌های کوتاهش در موضوع مسائل زنان کویتی و جامعه شهرت دارد. این مقاله، داستان‌های او را در سه محور اصلی عشق و ازدواج، نویسندگی و دین و خرافات در شکل‌گیری هویت زنانه بررسی می‌کند. پژوهش نشان می‌دهد که نویسنده دیدگاه‌های متناقضی نسبت به زنان و مسائل آن‌ها دارد. او گاهی به نقد تفکرات و رویکردهای غالب می‌پردازد تا تجربیات و چالش‌های زنان را بهتر درک کند، و گاهی نیز دیدگاه‌های غالب را می‌پذیرد و در آثار خود منعکس می‌کند. در کل، نظام فرهنگی تأثیر قابل توجهی بر نوشته‌های او داشته و بین پذیرش و ردّ این ساختار در نوسان است.

کلیدواژه‌ها: نقد فرهنگی،؛ نظام های فرهنگی؛ داستان؛ غذامی؛ وجهها وطن

* - دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات دانشگاه الزهراء(س)، تهران، ایران. (نویسنده مسؤول) ایمیل: f.akbarizadeh@alzahra.ac.ir

** - استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات دانشگاه الزهراء(س)، تهران، ایران. z.farid@alzahra.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۰۸ هـ.ش= ۲۰۲۴/۱۱/۲۸م- تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۰۵هـ.ش= ۲۰۲۵/۰۲/۲۳م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 15, No 40, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

A study of the poem "Crying to the June Sun" by Abdul Wahab Al-Bayati in the light of semiological criticism

Mahmoud Moslemi*, Seyyed Ahmad Mosawi Panah**

Scientific- Research Article **PP: 206-233** **DOI: 10.22075/lasem.2025.36387.1456**

How to Cite: Moslemi, M., Mosawi Panah, S. A. A study of the poem "Crying to the June Sun" by Abdul Wahab Al-Bayati in the light of semiological criticism. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2025; (40): 206-233. DOI: 10.22075/lasem.2025.36387.1456

Abstract:

Semiotics, also referred to as semiotics or semiology, is the science of investigating signs and uncovering their meanings within a text. It was established in modern times by the Swiss linguist and philosopher Ferdinand de Saussure and the American philosopher Charles Sanders Peirce. From this theory, various methodologies have emerged, providing critics with tools to understand and interpret the essence of texts. One of the most important methodologies derived from this field is Michael Riffaterre's approach, which examines a text through two readings: The Exploratory Reading: This focuses on issues related to the surface of the text .The Retroactive Reading: This involves decoding the text's symbols and ambiguities to clearly determine its meaning. In this second reading, concepts such as descriptive systems, cumulative expressions, the hypogram, and the structural matrix are analyzed. This study, using a descriptive-analytical approach and relying on Riffaterre's methodology, examines the poem (Elegy to the Sun of June) by the poet Abdul Wahab Al-

* -Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) Email: m_moslemi@sbu.ac.ir

** - Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. Email: s.ahmadmosawipanah@scu.ac.ir

Receive Date: 2024/12/31 **Revise Date:** 2025/02/13 **Accept Date:** 2025/02/28.

©2025 **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.

Bayati. The poem is characterized by its heavy use of satire, exposing the hypocrisy of rulers and deceivers. Key findings include the following :In the exploratory reading, the poet employs techniques like inversion to highlight the significance of certain meanings. He also uses both metonymy and metaphor to create excitement and evoke enthusiasm in the text. In the retroactive reading, the accumulations focus on themes such as (displacement and destruction), (conflict and animosity), (empty claims), and (hypocrisy and complacency). The descriptive systems address themes such as (verbal warfare) and (responsibility). These themes ultimately lead to the hypogram and the structural matrix, which form the semantic network of the text.

Keywords: Semiotics, Riffaterre, Abdul Wahab Al-Bayati, Elegy to the Sun of June

Extended summary

1. Introduction

Semiotics, or the science of signs, in contrast to structuralism, which is confined to the text and rejects everything outside it, is a reaction against this confinement adhered to by modern approaches. It makes every sign a signification tha t helps in understanding the text and comprehending the idea. This science is based entirely on three elements: the signifier, the signified, and signification. Several methodologies have emerged from the heart of this science. One of the most prominent is Michael Riffaterre's methodology, which believes that every text can be studied through two readings: The first is called the heuristic reading by this linguist, which is concerned with analyzing the text and understanding it primarily without delving into what is beyond the text. As for the second reading, it is called the retroactive reading, in which the accumulations, descriptive systems, hypograms, and structural matrix are processed. Through this last reading, the critic seeks to reach the depths of the text until he can summarize it, in the end, into a single phrase or a specific and compressed sentence called the structural matrix.

2. Materials & Methods

This study aims, through the descriptive-analytical approach and relying on Riffaterre's methodology, to study the poem "Elegy to the Sun of June" by the contemporary Iraqi poet Abd al-Wahhab al-Bayati. Abd al-Wahhab al-Bayati addresses in this poem the roles of intellectuals in society and how they betrayed the national cause after they laid down their arms and began to be satisfied with talk, arrogance, and mouthing words that are not supported by sincere actions.

3. Research findings

From the heart of semiotics emerged Michael Riffaterre's theory, which relies on two forms of reading to study the text: the first is heuristic reading, which cares about the apparent and does not go beyond it, and the second is retrogressive reading, and this last reading goes beyond the apparent to reach what is deeper until it analyzes the text in harmony with the semiotic approach. "Riffaterre's method is one of the methods that rely on structuralism. It seeks to examine the signs within the text to create an interconnected network of signs and a coherent framework that provides criticism and analysis of poetry. The basis of this theory is to discover the semantic network of the poem based on the interpretation based on the literary ability of the reader and trying to identify the origin of the text through the sub-maps spread in it and on the internal coherence of the text despite the existence of linguistic changes that occur in the transition from the heuristic reading to the retrogressive reading retroactively." Based on this, Riffaterre believes that the message of the text cannot be discovered except after subjecting the text to two stages in which it passes from the apparent to reach the depths and hidden secrets behind the thresholds and patterns.

4. Discussion of Results & Conclusion

One of the most important semiotic features used by the poet is metaphor in its two forms: transferred and metaphorical, to instill excitement and enthusiasm into the atmosphere of the text. Likewise, symbolism and non-

grammaticalities represented by fronting and delaying. As for the semiotic characteristics in retroactive reading, they are all accumulations that revolve around topics: (displacement and destruction), (conflict and grudges), (empty claims), and (hypocrisy and betrayal). As well as the descriptive systems that highlight (the war of words) and (officials) to reach, through these issues, the hypogram that is embodied in the following circles: the fake intellectual, empty claims, loss of determination, weakness and humiliation, starvation and extreme poverty, death for free. As for the semiotic characteristics in retroactive reading, they are all accumulations that revolve around topics: (displacement and destruction), (conflict and grudges), (empty claims), and (hypocrisy and betrayal). As well as the descriptive systems that highlight (the war of words) and (officials) to reach, through these issues, the hypogram that is embodied in the following circles: the fake intellectual, empty claims, loss of determination, weakness and humiliation, starvation and extreme poverty, death for free .The movement of this matrix from top to bottom starts from lies on the tongue of those who claim understanding and culture and want to correct the distortions in society, and ends with the fact that, contrary to what appears, he drags the masses of the people to humiliation and death for free. As for the core of the poem, which Riffaterre calls the structural matrix, it is covering up defeats with false promises so that the public sees them as victories, portraying abject failure, as well as exacerbating crises.

The sources and References

A. Books

1. **The Holy Quran.**
2. Bart, Roland, **Elements of Semiotics**, Tehran: Lulu Publications, 1396. [In Arabic]
3. Al-Bayati, Abdul Wahhab, **Poetic Works**, Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing, 1995. [In Arabic]
4. Al-Baytar, Hadiya Juma, **The Poetic Image in Khalil Hawi**, First Edition, Abu Dhabi: National Book House, 2010. [In Arabic]
5. Robert, Al'ab and Alysuei, Campbell, **Modern Arabic Literary Figures, Biographies and Autobiographies**, First Edition, Qom: Dhu al-Qurbi Publications, 1431. [In Arabic]

6. Rifater, Michael, **Semiotics of Poetry, Significance of the Poem**, Translated by: Ferial Jabouri Ghazwal, Cairo: Dar al-Yas, 1978. [In Arabic]
7. Al-Sakaki, Abu Yaqub Yusuf bin Abi Bakr, **Key to Sciences**, Commentary by Naim Zarzur, Second Edition, Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 1407. [In Arabic]
8. Selden, Ramal, **Contemporary Literary Theory**, Translated by Jaber Asfour, Cairo: Dar Quba, 1998. [In Arabic]
9. Asfour, Jaber, **The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs**, Third Edition, Beirut: Arab Cultural Center, 1992. [In Arabic]
10. Imran, Saadi and Al-Rubaie, Faleh, **Contemporary Poets "From the Figures of Contemporary Arabic Poetry"**, First Edition, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi for Printing, Publishing and Distribution, 2011. [In Arabic]
11. Al-Kattani, Muhammad, **The Conflict between the Old and the New**, First Edition, Morocco-Casablanca: Dar Al-Thaqafa, 1982. [In Arabic]

B. University Theses

12. Awda, Khalil, **The Artistic Image in the Poetry of Dhu al-Rummah**, PhD Thesis: Cairo University, 1987. [In Arabic]

C. Journals

13. Mousavi Panah, Seyyed Ahmad, "A Semiotic Study of the Poem If the People One Day Want to Live in Light of Michael Riffaterre's Theory", **Journal of Arabic Language Research, Isfahan University**, No. 31, 2024, pp. 21-36. [In Arabic]
14. Amin Moghadasi, A., Salemi, M. The Effect of 1967 Defeat on Amal Donqol's Poems, a Research Based on Michael Riffaterre's Semiology. **Studies on Arabic Language and Literature**, 2020; 11(31): 1-22. doi: 10.22075/lasem.2021.20704.1242 [In Arabic]

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد الأربعون، خريف وشتاء ١٤٠٣هـ ش/٢٠٢٤م

دراسة قصيدة "بكائيَّة إلى شمس حَزيران" لعبد الوهَّاب البياتي على ضوء النَّقد السِّيميولوجيّ

محمود مسلمي * سيد أحمد موسوي پناه **

مقالة علميّة محكّمة

صص ٢٣٣- ٢٠٦

DOI: 10.22075/lasem.2025.36387.1456

الملخّص:

السِّيميولوجيا هي علم تقصّي معاني النَّصِّ والكشف عن الدَّلالات العميقة التي تحتويها مفردات النصّ وتراكيبه. أسَّسها وأرسى أصولها في العصر الحديث فرديناند دي سوسير وتشارلز ساندرز بيرس. وقد خرجت من بطن هذا العلم منهجيَّات شتَّى تمنح النَّاقد آليات تعينه على فهم النَّصِّ واستيعاب مكنوناته. وأحد أهمِّ هذه المنهجيَّات المنبثقة عن هذا العلم منهجيَّة مايكل ريفاتير التي تعالج النَّصَّ عبر قراءتين اثنتين: الأولى تعرف بالقراءة الاكتشافيَّة يتطرَّق فيها إلى القضايا التي تمتُّ بصلة إلى ظاهر النَّصِّ. أمَّا في القراءة الثَّانية التي تُدعى الارتجاعيَّة فَيفكّ فيها النَّاقد شفرات النَّصِّ وغموضه حتَّى يحدّد معناه. كما أنه في هذه القراءة الأخيرة يناقش مفاهيم من مثل المنظومات الوصفيَّة والتَّعابير المتراكمة والهيبوغرام والماتريس البنيوي. تهدف هذه الدِّراسة، عبر المنهج الوصفيّ - التَّحليليّ وبالاعتماد على منهجيَّة ريفاتير، إلى دراسة قصيدة «بكائيَّة إلى شمس حَزيران» للشَّاعر عبد الوهَّاب البياتي التي يكثر فيها من السُّخريَّة ويفضح زَيف الحكام والمحتالين. ومن أهمِّ ما توصَّلت إليه من نتائج هو أنَّه: في القراءة الأولى يستخدم الشَّاعر التَّقديم والتَّأخير لبيان مدى اهتمامه ببعض المعاني كما أنَّه يوظِّف المجاز بشكلَيه: المرسل والاستعاريّ لبثِّ الإثارة والحماس في النَّصِّ. وأمّا في القراءة الارتجاعيَّة فاتَّضح أنَّ التَّراكمات تتمحور حول مواضيع (التشرد والدمار) و(التناحر والحزازات) و(الإدعاءات الفارغة) و(النفاق والتخاذل) والمنظومات الوصفيَّة تتطرَّق إلى مفاهيم من قبيل: (حرب الكلمات) و(المسؤولين) ليصل عبر هذه القضايا إلى الهيبوغرام ثمَّ الماتريس البنيوي اللذَين يشكلان الشَّبكة المعنويَّة للنَّصِّ.

كلمات مفتاحيَّة: السِّيميولوجيا؛ عبد الوهَّاب البياتي؛ بكائيَّة إلى شمس حَزيران

---

* – أستاذ مساعد في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران. (الكاتب المسؤول) الإيميل: m_moslemi@sbu.ac.ir

** – أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٣/١٠/١١ هـ.ش= ٢٠٢٤/١٢/٣١م- تاريخ القبول: ١٤٠٣/١٢/١٠هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٢/٢٨م.

١-المقدِّمة

السِّيميائيَّة أو علم العلامات، خلافا للبنيويَّة التي تنغلق على النَّصِّ وترفض كلَّ ما يقع خارجه، هي ردَّة فعل على هذا الانغلاق الذي تلتزم به المناهج الحديثة لتجعل من كلِّ علامة دلالة تساعد في فهم النَّصِّ واستيعاب الفكرة. يبتنى هذا العلم بمجمله على ثلاثة عناصر: الدَّال والمدلول والدَّلَالة. وانبثقت من صميم هذا العلم منهجيَّات عديدة، أبرزها منهجيَّة مايكل ريفاتير التي ترى أنَّه يمكن أن ندرس كلَّ نصِّ عبر قراءتين اثنتين: الأولى يسمِّيها هذا العالم اللُّغوي بالقراءة الاكتشافيَّة والتي تهتمّ بتحليل النَّصِّ وفهمه فهما أوليّاً دون الغور إلى ما وراء النَّصِّ. أمَّا القراءة الثَّانية فهي المُسمَّاة بالارتجاعيَّة بحيث يتمُّ فيها معالجة التَّراكمات والمنظومات الوصفيَّة والهيبوغرام والماتريس البنيوي. ويسعى النَّاقد من وراء هذه القراءة الأخيرة إلى التَّوَصُّل إلى أعماق النَّصِّ حتَّى يصبح بمقدوره أن يلخِّصه في نهاية المطاف في عبارة واحدة أو جملة محدَّدة ومضغوطة يطلق عليها الماتريس البنيويّ. تهدف هذه الدِّراسة من خلال المنهج الوصفيّ- التَّحليليّ، وبالاعتماد على منهجيَّة ريفاتير إلى دراسة قصيدة (بكائيَّة إلى شمس حزيران) للشَّاعر العراقي المعاصر عبد الوهَّاب البياتي[١]. يتطرَّق عبد الوهَّاب البياتي في هذه القصيدة إلى أدوار المثقَّفين في المجتمع وكيف أنَّهم خذلوا القضيَّة الوطنيَّة بعد أن ألقوا السِّلاح وراحوا يكتفون بالكلام والعنهجيَّة والتَّشَدُّق بأقوال لا تدعمها أفعالٌ صادقة. وتكمن ضرورة هذا البحث في أنَّ هذه القصيدة من عيون الشِّعر العربيّ المعاصر الذي تنبض فيه روح النِّضال وتفضح المتآمرين والمطبِّعين الذين لا يهمُّهم شيء سوى منفعتهم ومصلحتهم. كما أنَّ هذه القصيدة، عبر استخدام السُّخريَّة السِّياسيَّة والاجتماعيَّة، فضحت

[١] أبصر الشَّاعر عبد الوهَّاب البياتي النُّور في بغداد. وفي ١٩٥٠ تخرَّج في الأدب العربيّ في دار المعلِّمين العليا فـ«عمل في حقل التَّدريس وقد فصل عن العمل بسبب ميوله الوطنيَّة المعادية لنظام الحكم الإقطاعيّ، ممَّا حمله على التَّنقُّل من بلد عربيٍّ إلى آخر إلى أن استقال مؤثِرا التَّدريس في جامعة موسكو وفي معهد شعوب آسيا التَّابع لأكاديميَّة العلوم السُّوفياتيَّة»[١]. البياتي «عاد إلى العراق مرَّة أخرى عام ١٩٩٠م، ولكنه اضطرّ مرَّة أخرى إلى مغادرة وطنه، ليقيم في الأردن، وتوفيّ أخيرا عام ١٩٩٩م في دمشق على إثر إصابته بنوبة قلبيَّة[١]. للشَّاعر عبد الوهاب البياتي مؤلَّفات جمَّة وقد جمعت كلُّ أعماله الشِّعرية في مجلدين اثنين تحت عنوان الأعمال الشِّعريَّة الكاملة.

الحكام والأمراء ومن حذا حذوهم وسار على دَربهم وكلّ أولئك الذين باتوا يلبُّون دعوة أسيادهم الغربيّين ليبقوا في السُّطلة بدل أن يدعموا القضيَّة. وختاما يثير البحث الأسئلة التَّالية:

- ما أبرز السِّمات السِّيميائيَّة لقصيدة (بكائية إلى شمس حزيران) في القراءة الاكتشافيَّة؟
- كيف ظهرت الخصائص السِّيميائيَّة في القراءة الارتجاعيَّة في هذه القصيدة؟

١-١-خلفيّة البحث

نظرا إلى أهميَّة الدِّراسات السَّابقة للشُّروع في أيَّة دراسة جديدة، إذ إنَّها تُعدُّ الجذر التي يستمدُّ منه الباحث المتأخِّر يد العون فلا مفرَّ من مراجعتها والاطِّلاع عليها والانتفاع بما جاء فيها وكذلك يلزم الاعتناء بها تجنُّباً لأن نعمل عملا مكرَّرا ومطروقا تناولته أيادي الباحثين من قبل. ومن هذا المنطلق يعير الباحث الأبحاث المتقدِّمة الاهتمام والعناية ويقسِّم الخلفية على ضوء هذا الأمر المهمِّ إلى الأقسام الآتية مع بيان الفروق ووجوه التَّمييز بين دراسته وما تقدَّم عليها:

أوَّلا: الدِّراسات التي تطرَّقت إلى سيميائيَّة ريفاتير في النُّصوص المختلفة ما عدا قصيدة بكائية إلى شمس حَزيران لعبد الوهَّاب البياتي ليبرهن بذلك على أهميَّة هذه المنهجيَّة لمعالجة النُّصوص. وأهمُّ هذه الأبحاث وأقربها صلة بما بين يدي الباحث هي:

دراسة بعنوان «دراسة سيميائية في قصيدتي التِّينة الحمقاء لإيليا أبي ماضي وصنوبرين لمحمَّد جواد محبت على ضوء نظرية ريفاتير» للباحثين: محمد جعفري أصغري وآخرين، نشرت بمجلة **الجمعيَّة العلميَّة الإيرانيَّة للغة العربيَّة وآدابها**، عام ١٣٩٨ش في العدد الـ٥٢. ومن أهمِّ ما توصَّلت إليه هذه الدِّراسة أنَّ التَّناقض بين المحاكاة واللانحويات في القصيدتين يُرشد القارئ إلى الكشف عن التَّعابير المتراكمة والمشتركة كالأنانيَّة والقسوة والدَّمار وظروف المجتمع القاسية التي تتيح مجالا ليبتنى النَّصّ من جديد. والمقارنة بين الماتريس البنيوي في القصيدتين يؤكد على الالتزام بالصَّداقة والجود كما يبرهن على أنَّ وحدة القصيدتين تكمن في الهيبوغرام المشترك.

ودراسة معنونة بـ«أثر النَّكسة في شعر أمل دنقل دراسة سيميائيَّة على ضوء منهجية مايكل ريفاتر» للباحثين: أبو الحسن أمين‌مقدسي وآخرين، نشرت في مجلة **دراسات في اللُّغة العربيَّة وآدابها** بجامعة سمنان، عام ٢٠٢٠م العدد الحادي والثلاثين. وحصل الباحثون في نهاية الدِّراسة على أنَّ الشَّاعر كان يصوِّر مواقف الأمّة العربيّة من النَّكسة والسُّلطة ولهذا كان يتغيَّر تأثير النَّكسة على شعره

بناء على نوعية تداعياتها على الشَّعب. ووفقا لمنهجيَّة ريفاتير وجد الباحث أربعة ماتريسات (الفكرة الرَّئيسة التي تدور حولها القصيدة) في أشعار أمل خلال هذه الفترة تمثِّل أربع مراحل مرَّت بها الشُّعوب العربيّة. والأمر الثَّاني الذي توصَّل إليه البحث هو تلاؤم الشَّخصيات التَّاريخيَّة والرُّموز في قصائده مع كلِّ مرحلة يمرُّ بها الشَّعب.

وبحث باسم «دراسة سيميائيَّة في قصيدة إذا الشَّعب يوما أراد الحياة على ضوء نظرية ريفاتير» للباحث: سيد أحمد موسوي پناه منشور بمجلة **بحوث في اللُّغة العربية وآدابها** بجامعة إصفهان عام ٢٠٢٤م، العدد ١٦. وتوصَّلت المقالة إلى أنَّ التَّعابير المتراكمة في هذه القصيدة تنقسم إلى مجموعتين تكشفان عن وجوه القصيدة ولبِّها: المجموعة الأولى تتعلَّق بعناصر الطَّبيعة، كالرِّيح، والفجاج، والجبال، والشَّجر؛ والغرض الرَّئيس الذي يتحرَّاه الشَّاعر من وراء هذه المجموعة هو استنهاض الأمَّة من خلال لفت انتباهها إلى هذه العناصر التي تمثِّل الحركة والنَّشاط والحيويَّة في الحياة؛ والمجموعة الثَّانية تتمثَّل في نبذ الخوف، حيث إنَّ الشَّاعر يريد أن يرسم في وعي الأمَّة أنَّ السَّبيل الوحيد للحياة الكريمة ليس سوى ترك الحذر في مثل هذه الظروف. وتبيَّن أيضا أنَّ المنظومات الوصفيَّة فيها تتوزَّع إلى ثلاث: الإرادة، والطُّموح، والخمول، وأنَّ الماتريس البنيوي يكشف لنا عن توحُّد الموضوع والدَّلالة في القصيدة، رغم تعدُّد المظاهر فيها.

ومقال معنون بـ«دراسة سيميائيَّة لقصيدة بشرى البستاني موسيقى عراقية في ضوء نظرية مايكل ريفاتير» للباحثين: عاطفه رحماني وآخرين، نشر بمجلة **دراسات في اللُّغة العربية وآدابها** بجامعة سمنان، عام ١٤٠٢ش العدد٣٨. ومن النَّتائج التي توصّل إليها البحث، أنَّ الماتريس البنيوي فى القصيدة يدور بين دلالات الموت والألم والانتصار والانفتاح، كما أنَّ المنظومة الوصفيّة لا تتعدَّى أربع منظومات وهي حالة الضَّعف والخيانة والاحتلال وحتميَّة الفعل الفينيقي في العراق الحضاري. تنطلق الحركة النَّصيَّة من تصوير حالة الموت والضَّياع والعقم وحالة الصِّراع وتنتهي حركة الدوال في القصيدة بتجسيد الانتصار ودحر العدوان وزوال القحل واستعادة الحياة في العراق والأرض.

ودراسة بعنوان «تطبيق منهجيَّة ريفاتير في إعادة القراءة لقصيدة العبور إلى المنفى لعدنان الصَّائغ» نشر بمجلة **إضاءات نقديَّة في الأدبين العربيّ والفارسيّ**، عام ٢٠٢٠م، العدد١٠. وتُظهر نتائج البحث أنَّ التَّراكم في القصيدة يتمحور حول "السُّلطة والسَّيطرة"، و"المعاناة والحزن"، و"الاستعمار"،

و"النِّضال والاحتجاج"، والمنظومة الوصفية لـ "القطار"، و"المرأة"، و"الوطن"، و"المتهم". واكتشاف الماتريس (النَّسيج) البنيوى يثبت أنَّ السِّيميائيَّة الشِّعريَّة فى القصيدة، على الرغم من اختلافها في المظهر، إلا أنَّها في الواقع تعكس حقيقة واحدة وهي متغيِّرات (التَّعابير المتراكمة والمنظومة الوصفيَّة) لصفة ثابتة (الهيبوغرام).

وأمَّا القسم الثاني فيتعلَّق بالدِّراسات المختلفة التي أجريت على قصيدة «بكائيَّة إلى شمس حَزيران» وأهمُّها هي:

بحث معنون بـ«دراسة أغراض التَّكرار في الشِّعر الملتزم عند البياتي» للباحثين: أبو الحسن أمين مقدسي بمجلة **آفاق الحضارة الإسلاميَّة** عام ١٣٩٦ش في العدد الأوَّل. ومما توصَّل إليه البحث أنَّ الشَّاعر كان فى المرحلة الواقعية يستخدم التَّكرار لأغراض ثوريَّة ونضاليَّة تنسجم مع مبادئ الواقعيَّة وما تدعو إليه.

ودراسة باسم «السُّخريَّة السِّياسيَّة في شعر عبد الوهاب البياتي» للباحث: صدام فهد الأسدي نشر ٢٠١٥ بمجلة **جامعة البصرة**. وتوصَّل البحث إلى أنَّ البياتي لجأ إلى السُّخريَّة ليكشف الحقائق ووجه النِّفاق والزَّيف المنتشر في المجتمع بكثرة. وحرب الكلمات تعبر عن الشِّعارات والتَّصريحات التي يصرِّح بها السِّياسيُّون بعد كلِّ هزيمة يمرُّ بها العالم العربيّ. ونظرا إلى أن السُّخرية شكل من أشكال التَّمرُّد والثَّورة على الحكام يتَّخذها البياتي وسيلة لكشف مساوئ الحكام ورموز السُّلطة.

وبحث يحمل عنوان «نقد سبك شناسانه سروده "بكائية إلى شمس حزيران" عبد الوهاب البياتي» (=نقد أسلوبيّ لقصيدة "بكائية إلى شمس حزيران" لعبد الوهاب البياتيّ) للباحثين: علي نجفي إيوكي وسيد رضا مير أحمدي، نشر عام ١٣٩٣ هـ.ش، بمجلَّة «**زبان و ادبيات عربى**» (اللغة العربيَّة وآدابها) بجامعة فردوسي بمشهد. ومن أهمِّ النَّتائج التي وصل إليها أنَّ هذا الشِّعر كسر الأشكال التَّقليديَّة للشِّعر. كما أنَّه أظهر الاهتمام بزمن الماضي والرَّمزيَّة والتَّناص. وقد استخدم الشَّاعر اللغة بطريقة مناسبة للتَّعبير عن الفكرة بحيث يمكن رؤية التَّوافق بين المستوى الفكريّ واللغويّ.

أمَّا القسم الثَّالث فيعني به الباحث دراسة قصيدة بكائية إلى شمس حزيران وفق منهجيَّة ريفاتير بالتحديد وقد ظهر بعد التَّتبع في الكتب ومراجعة المواقع المتعدِّدة أن لم تسبق دراسة هذه القصيدة وفق منهجيَّة ريفاتير مما يتيح الفرصة لدراستها والتَّوصُّل لنتائج جديدة.

٢-الإطار النَّظريّ

انطلاقا من الاهتمام بالنَّصِّ الأدبيّ، ظهرت، في القرن العشرين، مناهج جديدة كالمنهج التَّاريخيّ والاجتماعيّ والنَّفسيّ وغيرها تحاول أن تقدِّم بين يدي القارئ وسائل وأدوات تساعده على فهم النَّصِّ فهما أكبر ممَّا مضى وتمكِّنه من سبر النُّصوص وكشف خفاياها وكوامنها العميقة، فظهرت البنيويَّة والأسلوبيَّة والسِّيميائيَّة وغير ذلك من المناهج التي راحت تناقش النَّصَّ الأدبيَّ من بعض جوانبه أو من عدَّة جوانب. ومن بين هذه المناهج يمكن اعتبار السِّيميائية أهمّها وأمتعها، حيث أولت النَّصَّ اهتماما بالغا لكشف شفراته ورموزه التي تشكِّل محوراً هامَّاً في استيعاب النَّصِّ الأدبي والتَّوصُّل إلى رسالة النَّصِّ.

ومن صميم السِّيميائيَّة برزت نظرية مايكل ريفاتير التي يعتمد فيها على شكلينِ من القراءة لدراسة النَّصِّ: الأولى القراءة الاكتشافيَّة والتي تعتني بالظَّاهر ولا تتجاوزه، والقراءة الثَّانية الارتجاعيَّة وهذه القراءة الأخيرة تتخطَّى الظَّاهر لتصل إلى ما هو أعمق حتَّى تحلِّل النَّصَّ بما يتناغم مع المنهج السِّيميائي. و«يعدُّ منهج ريفاتير أحد المناهج التي تعتمد على البنيويَّة. وتسعى إلى فحص الإشارات داخل النَّصِّ لإنشاء شبكة مترابطة من الإشارات وإطار متماسك يقدِّم النَّقد والتَّحليل للشِّعر. وأساس هذه النَّظريَّة هو اكتشاف الشَّبكة الدَّلاليَّة للقصيدة بناء على التَّفسير القائم على القدرة الأدبيَّة لدى القارئ ومحاولة التَّعرُّف على أصل النَّصِّ من خلال الخرائط الفرعيَّة المنتشرة فيه وعلى التَّرابط الدَّاخلي للنَّصِّ بالرغم من وجود تغييرات لغويَّة تحدث بالانتقال من القراءة الاكتشافيَّة إلى القراءة الارتجاعية بأثر رجعي»[١]. وعلى هذا الأساس، يرى ريفاتير أنَّ رسالة النَّصِّ لا يمكن اكتشافها إلا بعد إخضاع النَّصِّ لمرحلتين يمرُّ فيها من الظَّاهر ليصل إلى الأعماق والكوامن المتخفية خلف العتبات، والأنساق. وهاتان القراءتان هما:

٢-١-القراءة الاكتشافيّة

تتعلَّق القراءة الاكتشافيَّة أو الاسترشاديَّة بمعالجة القضايا الظَّاهرة من النَّصِّ الأدبيّ «وتعدُّ المرحلة الأولى من فكِّ الشَّفرات في النَّصِّ الشِّعريّ واتِّجاهها يسير في اتِّجاه حركة القصيدة أي من الأعلى

[١]. رولان بارت، **عناصر السِّيميائيَّة**، ص٢١.

إلى الأسفل ومن السَّطر الأوَّل إلى السَّطر الأخير. وفي هذه القراءة يعتبر القارئ، بالنَّظر إلى مقدرته اللُّغوية لكلِّ لفظ، بمنزلة دلالة مرتبة بمعناها في العالم الواقعي وبالتالي يصل إلى فهم وإدراك معنى القصيدة واستيعابها بالشَّكل المطلوب»[١]. ومن هذا المنطلق فالقراءة في هذه المرحلة تهميد للقراءة الارتجاعيَّة إذ«يتمُّ في هذه القراءة التَّفسير أوَّلا لأنَّ المعنى يتمُّ فهمه من خلالها ويعتمد الدَّور الذي يلعبه القارئ في هذه القراءة على كفاءته اللُّغويَّة التي تقوم على أساس من مرجعيَّة اللُّغة»[٢]. وببيان آخر، يُعتبر القارئ شرطاً من شروط نظريَّة ريفاتير؛ فكلَّما كان أكثر إلماما كان أكثر مساهمة في فكِّ الرُّموز.

٢-٢-القراءة الارتجاعيَّة

المرحلة الثَّانية من مراحل منهجيَّة ريفاتير هي تلك الخطوة التي يسمِّيها بالارتجاعيَّة وهي نوع من القراءة التَّأويليَّة العميقة تسعى لفهم مغزى النَّصِّ الأدبيّ وفحواه متجاوزةً ما يتعلَّق بالظَّاهر والمستوى الأوَّل. ويندرج تحت هذا النّوع من القراءة كلٌّ من الرَّكائز التَّالية:

المنظومات الوصفيَّة وهي مجموعة من العبارات التي تنسجم بشكل ملحوظ مع الفكرة المركزيَّة للنَّصِّ «إذ إنَّها سلسلة من التَّعابير المتراكمة والمفاهيم التي تعبِّر جميعها عن دلالة معيَّنة»[٣] والنَّاقد من خلال تحديد هذه السِّلسة يتمكن من الاقتراب إلى فحوى النَّصِّ والدَّال المركزيّ في القصيدة بأسرها.

التَّعابير المتراكمة: بعد تحديد المنظومات الوصفيَّة ينطلق النَّاقد للكشف عن هذه الرَّكيزة المهمَّة التي هي عبارة عن «نواة رئيسة لسلسة معيَّنة من المفرادت التي تتمحور حول تلك النَّواة»[٤]. وبناء على هذا هناك كلمة مركزيَّة أو محوريَّة «تتجمَّع حولها كلمات أو مفاهيم تربطها علاقة ترادف»[٥]. ينقل الشَّاعر من خلالها مقاصده إلى القارئ.

---

١. مايكل ريفاتير، **سيميوطيقا الشِّعر، دلالة القصيدة**، ص٥.

٢. المصدر نفسه، ص٥.

٣. المصدر نفسه، ص٣٩.

٤. مايكل ريفاتير، **سيميوطيقا الشِّعر، دلالة القصيدة**، ص٣٩.

٥. أبوالحسن مقدسي ومحمد سالمي، **أثر النَّكسة في شعر أمل دنقل، دراسة سيميائيَّة على ضوء منهجيَّة ريفاتير**، ص٤.

الهيبوغرام

كلُّ نصٍّ شعريٍّ يتضمَّن دلالة ثابتة تعكس ما يجول في خاطر الشَّاعر وهذا المفهوم الثَّابت «يتكرَّر بشتَّى العناوين ويشكل بؤرة النَّصِّ في النِّظام البنيويّ»[١]. بعبارة أخرى أنَّ "الهيبوغرام" ليس سوى جملة نمطية تحمل فكرة معيَّنة، يعبِّر عنها الشَّاعر بصور مختلفة وتعابير متكررة في كل أجزاء القصيدة. مثلا "فكرة التضامن والوحدة" هي مضمون محدد ومعروف؛ يحاول أن يعكسها الشَّاعر في نصه من خلال جمل أخرى وصور مختلفة حتَّى يبيِّن اهتمامه بها وكذلك يحثّ غيره عليها.

الماتريس البنيويّ

يراد بهذا المصطلح تلك الرَّكيزة التي تعتبر «مولدا بنائيا يمكن اختزاله في جملة واحدة لكن على نحو غير مباشر إذ ليس له وجود فعلي بوصفه كلمة واحدة أو جملة واحدة في القصيدة»[٢]. بعبارة أخرى يشير هذا المفهوم إلى المعنى والدَّلالة التي تكوَّنت القصيدة من أجل بيانها للقارئ.

٣-الإطار التَّطبيقيّ

في هذا القسم نعرج على اكتشاف الشواهد للعناوين والقضايا التي تحدثنا عنها في قسم الإطار النظري مع التحليل والنقد.

١-٣-تحليل النَّصِّ وفق القراءة الاكتشافيَّة

في هذه القراءة يصبُّ النَّاقد اهتمامه حيال مجموعة من النّقاط التي تفهم القارئ ظواهر النَّصِّ لتكون منصَّة انطلاقة للتعمُّق في النص واستجلاء خفاياه. وبناء على هذا يدرس النَّاقد والدَّارس في هذه المرحلة العناوين التَّالية:

---

١. مايكل ريفاتير، **سيميوطيقا الشِّعر، دلالة القصيدة**، ص٦.

٢. رامال سلدن، **النَّظريَّة الأدبيَّة المعاصرة**، ص١٨٠.

اللانحويَّات

يرى ريفاتير أنَّ كلَّ تغيير من شأنه أن «يجلب تنبّه القارئ إلى تعبيرات في النَّصِّ وإلى العدول عن القاعدة»[١] ويطلق على هذه العدولات عن السائد في القواعد والتعابير اسم اللانحويَّات. وكأنَّ الكاتب يتعمَّد أن يضمِّن نصَّه مجموعة من التَّعبيرات التي تخالف المألوف والقواعد العامَّة حتَّى يفطن القارئ إلى دلالة جديدة ومعنى لا يأتي به الكلام إذاما جاء على الطَّريقة المعتادة. وهذا الخروج وإن كان قد يعدُّ، في الوهلة الأولى، «تهديدا بالنِّسبة للمعنى وفهم النَّصِّ إلا أنَّه لدى إمعان النَّظر وقراءته قراءة متأنيَّة يكشف عن مجموعة من المعاني والدَّلالات التي تساعد على فهم النَّصِّ»[٢]. وبناء على هذا فالخروج عن المألوف بمثابة مطبَّات في الطُّرقات تستوقف النَّاقد والقارئ ليتمعَّن فيها حتَّى يستشفَّ ما يكمن خلفها، إذ لم تأتِ البتة عبثا وإنما جاءت بدافع القصديَّة التي ينويها الشَّاعر. ويندرج تحت هذا العنوان الذي يعتبره ريفاتير خروجا عن المألوف كلّاً من المجاز المرسل والاستعارة والكناية وتغيير ترتيب أجزاء الجملة. وأمَّا في ما يخصُّ التَّغييرات الطَّارئة على النَّصِّ نحويّاً فهي كما يلي:

قال البياتي: «طحنتنا في مقاهي الشَّرق حربُ الكلمات»[٣] في هذا المقطع من القصيدة نجد أنَّ الشَّاعر غيَّر ترتيب المألوف، حيث قدَّم شبه الجملة (في مقاهي الشَّرق) على الفاعل (حرب الكلمات) ليدعوَ القارئ إلى التَّأمُّل أكثر مبيِّنا أنَّ الذي ضاعف من ضرر حرب الكلمات في المجتمع وجعلها تجرُّ الويل والثُّبور للأمَّة هو أنَّ قائلها يُدعى مثقَّفا بدعاية من النظام الحاكم وليس بالمثقف حقيقةً فقد كانت السُّلطة تستأجر بعض أفراد المجتمع وتروِّج لهم على أنَّهم ذوو مكانة وقدر وأنَّهم مثقَّفون وفي اللحظة المناسبة ترسلهم ليبرِّروا لها ما مُنيت به من هزائم وخسائر فادحة. إذن الخطاب الذي يخرج من هذه المقاهي ليس كلام المثقَّف الحقيقيّ وإنَّما هو خطاب جماعة مرتزقة أقلامها مأجورة وأصواتها تتفوَّه بالأكاذيب، وأمَّا المثقَّف الحقيقي فهو إمَّا مشرَّد أو قابع في السُّجون أو مقتول. إذن الذي طحن الشَّعب والأمَّة حرب الكلمات التي ساحتها وميدانها مقاهي

---

١. مايكل ريفاتير، **سيميوطيقا الشِّعر، دلالة القصيدة**، ص٨.

٢. المصدر نفسه، ص١٣.

٣. عبدالوهَّاب البياتي، **الأعمال الشِّعريَّة**، ص١٠٥.

الشَّرق وأفرادها ومثقفوها أصحاب الأقلام المأجورة. فالتقديم أفاد دلالة وجلب معنى لا يقوى الترتيب العادي أن يأتي به.

قال البياتي: «في مقاهي الشَّرق نصطاد الذُّباب»[١] نجد أنَّ الشَّاعر لكي يبيِّن أكاذيب هؤلاء الذين يدعون أنهم مثقَّفون ممَّن يجتمعون في المقاهي، قدَّم الظَّرف وأخَّر الفعل وأصل الجملة «نصطاد الذُّباب في مقاهي الشَّرق» ليكشف أنَّ هذه الاجتماعات ليس لها إنجاز سوى الكلام الفارغ المنعدم الفائدة وأنَّ هذه المقاهي بدل الدَّعوة إلى النِّضال والتَّحرُّر تدعو إلى الخذلان وأسمى ما يحقِّقه أصحابها أنَّهم يصيدون الذُّباب الذي يطير فوق أنوفهم وأمَّا القتال وصيد الأقران فليس من شأنهم ولا عملهم.

المجاز

الألفاظ التي يستخدمها الكاتب والشَّاعر ليصيغ منها كلامه على ضربين اثنين: ألفاظ استخدمت في نفس الدَّلالة التي وضعت لها وهذا الضَّرب استخدام حقيقي ليس فيه خروج عن المألوف ولا إثارة عادة وهناك نوع آخر فيه انزياح يدعو القارئ إلى التَّأمُّل والتَّنبُّه يسمّى بالمجاز. وهذا الخروج عن الطَّريقة الاعتياديَّة يمنح منشئ النَّصِّ القدرة على «الانتقال من التَّصوير المألوف إلى تصوير فنِّيٍّ يعتمد على التَّأمُّل والفكر للوصول إلى معانٍ جديدة فيها من القوَّة والإثارة ما يميزها عن غيرها من المعاني»[٢]. وبعبارة أخرى، نظرا إلى أنَّ «الشِّعر خرق للنِّظام المألوف للغة، وإعادة كتابتها ضمن منهجيَّة متميِّزة تحقِّق مردودا نفسيّاً بوتائر عالية عند المتلقِّي، وتترك لديه انفعالا يشدُّه إلى معاودة القراءة والتَّفاعل مع النَّصِّ، حيث لا يجد مناصا من التَّفكير بالوحدة المحدثة التي يراها على خلاف ما كان يراه في واقع اللغة المباشرة، لذلك يكون التَّعبير بالصُّورة الشِّعريَّة نوعا من الارتقاء باللغة في مدارج الخيال للاستحواذ على انفعالات المتلقِّي»[٣]. ففي الواقع هناك «ضرورة داخليَّة ملحَّة تدفع الشَّاعر إلى التَّعبير بالصُّورة باعتبارها مظهرا من مظاهر الفاعلية الخلَّاقة بين اللُّغة والفكر»[٤]. هذا،

---

١. عبدالوهَّاب البياتي، **الأعمال الشِّعريَّة**، ص١٠٥.

٢. خليل عودة، **الصُّورة الفنّيّة في شعر ذي الرّمة**، ص١٠.

٣. هديَّة جمعة البيطار، **الصُّورة الشِّعريَّة عند خليل حاوي**، ص٢٠.

٤. جابر عصفور، **الصُّورة الفنِّيَّة في التُّراث النَّقدي والبلاغي عند العرب**، ص٣٢٩.

لأنَّ الشَّاعر يستطيع بفضل المجاز «أن يخلق علامات دلاليَّة جديدة أو لغة تتجاوز اللُّغة الوضعيَّة، فيشخّص ذلك العالم اللامحدود من تجربته ومشاعره، ولا يتأتَّى له ذلك من مجرَّد مهارة لغويَّة، بل من معاناة حقيقيَّة لموضوعه، وإحساس فذٍّ بالأشياء المحيطة به، حيث الشِّعر رؤيا ومعاناة وثورة ومغامرة ورفض فيبحث عن لغة جديدة لشعره وعن صياغة جديدة بكرٍ توحي على الأقل لقارئه بأنَّه يعي ويتألَّم ويحدِّق في الأشياء، وليس بنظَّامٍ أو جمَّاعِ قوافٍ أو سابك أوزانٍ»[١]. ونماذج هذا الأسلوب في قصيدة بكائية إلى شمس حزيران كما يلي:

قال البياتي: «نحن لم نجعل من الجرح دواة»[٢] في هذا الشَّطر استخدم الشَّاعر كلمة (الجرح) في معنى المآسي والصِّعاب التي يواجهها أبناء المجتمع، فاستخدم (الجرح) على سبيل الاستعارة المصرَّحة ليكشف أنَّ الصِّعاب والنَّوائب أصبحت مؤلمة جدا نشعر بها شعورا حسيّاً كما يشعر المصاب بالجرح وهذا البيان يدعو القارئ إلى الوقوف لدى هذه اللفظة التي خرجت عن المألوف.

قال البياتي: «نرتدي أقنعة الأحياء»[٣] لفظ (الأحياء) استعارة عن أولئك الذين يناضلون ويصدُّون بكلمة الحقِّ. أمَّا الذي يجلس في المقاهي ويثرثر فليس إلا ميِّتٌ يرتدي قناع الأحياء. وهذا الانزياح يستوقف القارئ ليكرِّر القراءة مرَّة ومرَّة لأنَّه يبلغ في النَّفس مبلغا عظيما ويترك أثرا جسيما ليس بمقدور التَّعبير العادي أن يحقِّقه للنَّصِّ أبدا.

وأيضا قال البياتي: «نرتدي أقنعة الأحياء في مزبلة التاريخ»[٤] أضاف المزبلة إلى التَّاريخ على سبيل الاستعارة ليستوقف النَّاقد ويجعله يتأمَّل الدَّلالة ليربأ بنفسه أن يكون في عداد أولئك الذين يدرجون في قمامة التَّاريخ ومزبلته. فالتَّعبير المجازي يثير في النَّفس قدرا عظيما من الحماس والإثارة ما لا يقوى عليه أيُّ تعبير آخر.

وقال البياتي: «هَزمتنا في مقاهي الشَّرق / حرب الكلمات / والطَّواويس التي تختال / في ساحات / موت الكبرياء / ومقالات الذُّيول الأدعياء»[٥]. لقد استخدم الشَّاعر كلمة (الذُّيول) مجازا ويعدُّ

---

[١]. محمد الكتاني، **الصِّراع بين القديم والجديد**، ص٩٩٦.

[٢]. عبدالوهَّاب البياتي، **الأعمال الشِّعريَّة**، ص١٠٥.

[٣]. المصدر نفسه، ص١٠٥.

[٤]. عبدالوهَّاب البياتي، **الأعمال الشِّعرية**، صص١٠٥-١٠٦.

[٥]. المصدر نفسه، ص١٠٦.

خروجا عن المألوف ليحثَّ القارئ على التَّأمُّل وأراد بالذُّيول أولئك الجبناء الذين يقاتلون بكلمات رنَّانة مزيَّفة لا تتجاوز حناجرهم لكنَّهم في صفِّ المقاتلين يصطفون أخيرا ليلوذوا بالفرار في السَّاعة العَسِرَة حين يحمي الوطيس ويشتدُّ الزِّحام. فهم أذيال وأتباع لغيرهم ينتمون لأعداء البلاد ولا يقاتلون من أجلها.

قال البياتي أيضا: «ولماذا تركونا للكلاب؟/ جيفا دون صلاة / حاملين الوطن المصلوب»[١]. قوله (للكلاب) استعارة عن الأعداء الذين يبتغون قتلنا ولعلَّ السَّبب في وصفهم بالكلاب أنَّ الكلب يفي لصاحبه فهو أفضل من مثقَّفينا السلبيينِ الذين يخونون ويغدرون ولا يصلون حتَّى إلى مرتبة الكلاب التي فيها وفاء لأصحابها. كما جعل الوطن بمثابة المصلوب ليبيِّنَ مغبَّةَ الخيانة التي قتلت الوطن وصلبته. أمَّا قوله «جيفا» فهو استعارة عن أولئك الذين صاروا ضحيَّة بسبب غدر الحكَّام ورغباتهم المتزايدة. وهذا الخروج يثير في النَّفس الكثير من الأحاسيس التي تدفع أبناء الوطن ليهبُّوا إلى نصرته ويطردوا الخونة ويحولوا دون أثرهم في وسط المجتمع.

٢-٣-تحليل النصّ وفق القراءة الإرتجاعية

وفق هذه القراء يتطرَّق الباحث إلى تحليل قصيدة «بكائية إلى شمس حزيران حسب العناوين الآتية:

التَّراكمات:

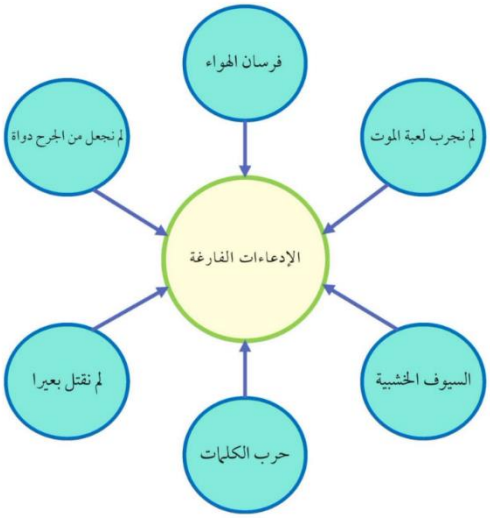
إحد العناصر المهمَّة في القراءة الارتجاعيَّة هو التَّراكمات التي تعني «المفردات ذات الخيط الدَّلاليّ الواحد»[٢]. وفي هذه القراءة يسعى ريفاتير سعيا حثيثا عبر هذه العناصر لأن يستبطن الدَّلالات العميقة في النَّصِّ ليحدِّد عبرها مسار النَّصِّ واتِّجاهه. ويوجد في هذه القصيدة مجموعة من التَّراكمات التي نستشفُّ وراءها الأنساق ذات العمق في النَّصِّ تتمثَّل فيما يلي:

---

[١]. المصدر السابق، ص١٠٧.

[٢]. سيد أحمد موسوي بناه، **دراسة سيميائيَّة في قصيدة إذا الشَّعب يوما أراد الحياة على ضوء نظرية مايكل ريفاتير**، ص٣٠.

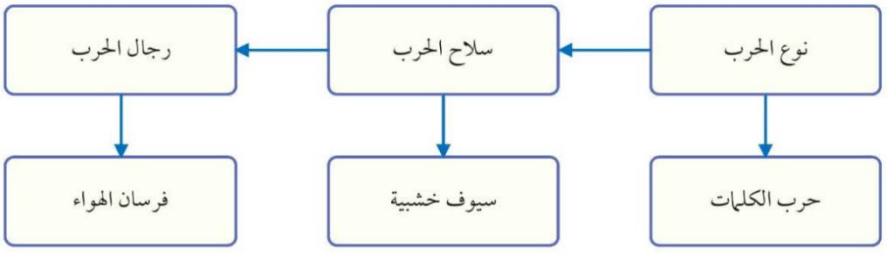
- التَّراكم الأوَّل: مفهوم الإدِّعاءات الفارغة



يؤكّد الشَّاعر في هذه القصيدة على أنَّ الشَّعب العربيّ ولا سيَّما الحكام باتوا يكتفون ببيع العنتريَّات دون أن تكون لهم مواقف حازمة وحاسمة في ميادين الجهاد والنِّضال.

يصوِّر الشَّاعر من خلال هذا التراكم تلك الاجتماعات التي تجمع المثقَّفين العرب داخل المقاهي، حيث كانوا في هذه المقاهي يتجاذبون أطراف الحديث ويحلِّلون آخر المستجِدَّات ويدَّعون إدِّعاءات فارغة بأنَّا نفعل كذا وكذا ونحقِّق كذا وكذا دون أن يعضُد قولهم فعل صادق منهم، فمقاهي الشَّرق ترمز إلى الحوانيت التي تبيع الشَّاي والقهوة ويختلف عليها العامة من النَّاس والكلام موجَّه إلى الشَّريحة المثقّفة؛ لأنَّ هذه الأماكن مرتبطة بهم جدّاً. وقوله «حرب الكلمات» أي تلك البطولات المقتصرة على المقاهي ولا تصل إلى ساحات القتال. ويريد من وراء هذا الكلام أنَّنا بدأنا نتَّبع أناسا يروِّج لهم على أساس أنَّهم مثقَّفون وعلامة تثقُّفهم أنَّهم يحضرون المقاهي ويرتدون القُبَّعات ويحلقون اللِّحى بمثل الطَّريقة التي يفعلها الرجل الغربي. فاكتفينا بالمظاهر فخسرنا الحرب خسارة فادحة. خسرنا الحرب واستبدلنا الرِّجال المثقَّفين حقّاً؛ بأشخاص لهم مظهر وليس لهم مخبر فمصيبتنا مصيبتان. أمَّا السُّيوف الخشبيَّة فيرمز بها إلى الأقلام المأجورة التي تكتب لخدمة العدوّ وتتستَّر على نفسها بالإدِّعاءات الرَّنَّانة والبرَّاقة دون أن يكون لها موقف جادٌّ يضرُّ بالعدوّ حقيقة. هذا وإنَّ الشَّاعر لم يكتفِ لبيان الواقع العربيّ المهزوم بأن وصف حربه مجرَّد حرب كلمات

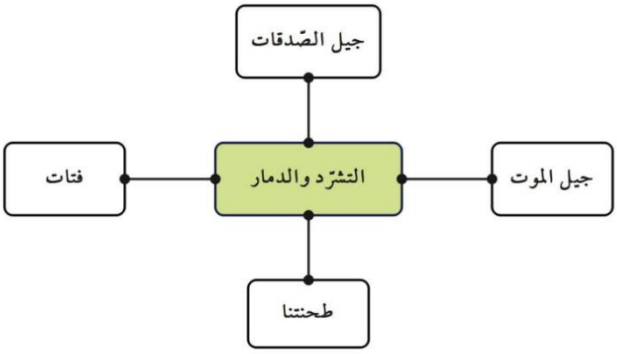
وسيوف خشبيَّة، بل أضاف بأنَّ فرسان هذه المعركة فرسان هواء، وفرسان الهواء كما هو جليٌّ إمَّا أوراق أو رسوم متحرّكة وألعاب بأيدي الأطفال يَلهُون بها ويمرحون دون أن يكون لها إنجازات حقيقيَّة تردع العدوَّ أو تنصر المظلوم. وبعد أن وضَّح الشَّاعر أركان هذه الحرب: نوع الحرب (كلمات) سلاح الحرب (سيوف خشبيَّة) ورجال الحرب (فرسان هواء):



شرع في إنجازات هذه الحرب التي يتشدَّق بها أصحاب حرب الكمات وهي عبارة عن: لم نقتل بعيرا= أي إنَّ فرساننا في حربهم وقتالهم يهابون القتل وإراقة الدِّماء لدرجة أنَّهم لم يقتلوا حتَّى بعيرا كي لا يصل إليهم شرار هذه الحرب و«البعير» ترمز إلى تخاذلهم في نصرة المظلوم، لأنَّ العادة أنَّ العرب كانوا إذا خرجوا إلى القتال نحروا الأباعر للمقاتلين. أمَّا أصحاب المقاهي فلم يقدِّموا دعما مادِّيّاً ولا معنويّاً لنصرة القضية وإنما اكتفوا بالتَّشدُّق بأفواههم والكمات التي تخرج منها. **فالإنجاز الأوَّل :** خذلان المقاتلين الحقيقيين عبر قبض أيديهم وبخلهم الناتج عن خوفهم من اندلاع الحرب أو توسُّع رقعتها لأنَّهم لا يريدون أن تمسَّهم لظى هذه الحرب أبدا ويطمعون لحياة طويلة وإن كانت ذليلة وخسيسة. **الإنجاز الثَّاني:** لم نجرب لعبة الموت. هذا وإنَّ حربنا لا ترقتي حتَّى إلى حرب كرتونيَّة لأنَّ أصحاب المقاهي جبناء يخشون الموت ونار الحرب إذا ما حمي الوطيس فمن أجل هذا راحوا يَفُلُّون من عزيمة الشُّرفاء المشجِّعين لنصرة القضية والدَّاعمين للمقاتلين. **الإنجاز الثَّالث:** لم نجعل من الجرح دواة. يبيِّن في هذا المقطع أنَّ ثمَّةَ شرفاء محبِّين للوطن قد استشهدوا ذوداً عن العرض والأرض والوطن، إلا أنَّ الواقع العربيّ قبال هؤلاء الأبطال اتَّخذ موقف الصَّمت المطلق في حين كان عليه وعلى أصحاب حرب الكلمات أن يحوِّلوا هذه الدِّماء النَّازفة إلى دواة تصرخ بوجه الظَّالم وتندِّد بأفعاله الشَّنيعة ولتصبح صوت المظلوم والدَّافع الذي يدفع وطأة الظُّلم لكن على العكس تماما لم تتحوَّل هذ الدِّماء إلى دواة عند أصحاب المقاهي وحروب الكلمات المثبِّطين

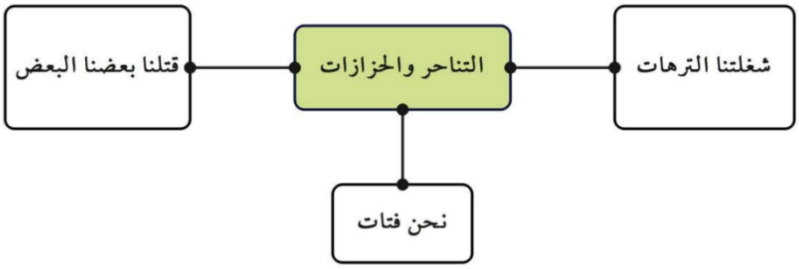
لقضية الأمّة. فالبياتي من خلال وصف هذه الحرب التي يرى سلاحها سيفا خشبيّاً وفرسانها أوراقا تطير بالهواء وكذلك عبر ذكر إنجازات فرسان الهواء يسخر سخريَّة لاذعة من المتشدِّقين في المقاهي بكلمات لا تتجاوز حناجرهم وربما خذلوا القضيَّة بأقلامهم خشيةَ الحرب.

التَّراكم الثَّاني: التشرّد والدَّمار



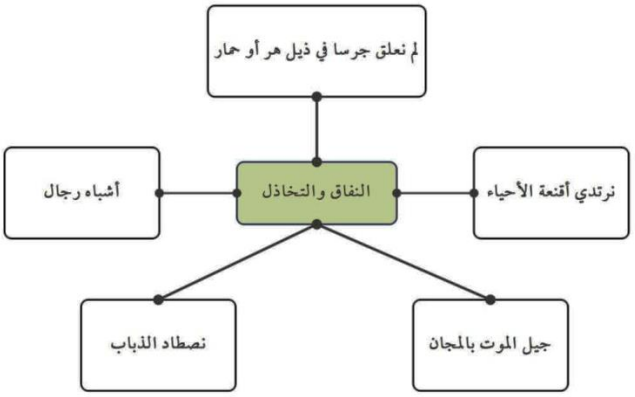
يصف الشَّاعر، عبر هذا التَّراكم، التَّشرُّد الذي حلَّ بأبناء المجتمع وكيف أنَّ الرُّضوخ والاستسلام أمام العدوّ الذي يتشدَّق ويتظاهر بالقوَّة والبسالة خلق جيلا مشرَّدا مشبعا بالموت يقتات على الصَّدقات من بقية البلدان مسلوب الكرامة والهمة. وما ذلك إلا بسبب اقتصار الحرب على المقاهي.

التَّراكم الثَّالث: التَّناحر والحزازات



يحاول عبد الوهاب البياتي من خلال تسليط الضَّوء على مجموعة من الألفاظ التي تتقارب في الدَّلالة والفحوى أن يعكس لنا الوضع الذي يعيشه المجتمع العربيّ في تلك الأيَّام على إثر الخلافات الدَّاخليَّة والصِّراعات الطَّائفيَّة فيرسم لنا لوحة واضحة تصوِّر المجتمع مشحوناً بالتَّناحر والخلافات التي تمتدُّ جذورها إلى زمن بعيد قد وقد مزَّقت لُحمته وصيَّرته مقطَّع الأشلاء حتَّى أصبح شغله الشَّاغل التَّطرُّق إلى التُّرَّهات غير المجدية والكلمات الرَّنَّانة الفارغة من الصِّدق والرُّوح الحقيقيَّة. ثم تطوَّر بنا الحال واتَّسع هذا الخرق والخلاف بحيث لم يقتصر على الكلمات والتُّرَّهات التي نتفوه بها، بل أتاح الفرصة ليستغلَّ العدوّ نزاعاتنا وخلافاتنا فيجرّ حربه إلى داخل أرضنا بعد أن كانت خارج حدودنا. وقد استمرَّ بنا الخداع والغباء إلى أن أصبحنا فتاتا لا حول له ولا قوَّة وتسلَّط العدوّ علينا وعلى مواردنا وأرضنا وجميع حقوقنا. ومن خلال التَّراكم التَّالي يبيِّن الشَّاعر نتيجة هذا التَّناحر والحالة التي وصلنا إليها بأوضح صورة وأدقِّ عبارة.

التَّراكم الرَّابع: النِّفاق والتَّخاذل



ونتيجة التَّراكم السَّابق تظهر من خلال التَّراكم الحالي، حيث أصيب المجتمع على إثر الحالة السَّابقة التي أخذت تسود في جميع أرجائه بداء النِّفاق وخذل بعضنا البعض وبات أحسن صيدنا وأعظم إنجازنا أن نجتمع داخل المقاهي لنصطاد الذُّباب الذي يحوم حول أنوفنا فيزعجنا فنضطرّ أن نضربه بالمَهفَّة أو بشيء آخر . ويصوِّر الشَّاعر من خلال تعبير "اصطياد الذُّباب" هَوَانَنَا وحقارتنا؛ فبعد أن كنَّا نردع العدوَّ ونهزمه هزائم نكراء في غارات شعواء نشنُّها عليه فجرا وليلا ونهارا لنصطاد

جنوده، صرنا اليوم نصطاد الذُّباب ونتجاذب الحديث فيما لا طائل تحته. وقوله "نرتدي أقنعة الأحياء" أنَّنا بسبب تخاذلنا وترك النِّضال بِتنا نُدرج في عداد الموتى في معيار الكرامة والعزَّة، وإن كنَّا نمشي على الأرض ولكن نحن والأموات سواء فالذي يُهان وتستلب كرامته ولا يحرِّك لأجل ذلك ساكنا ولا ينطق بكلمة الحقِّ خوفا على الجسم فهو ميِّتٌ وإن سار في الطُّرقات وتحرَّك في المقاهي وجلس فيها ليشرب الشَّاي ويطرد الذُّباب. وقوله "أشباه رجال" يوصف عادة الغادر بهذه العبارة فأراد البياتي أن يذكر أبناء المجتمع أنَّه من ترك نصرة أخيه ولم ينهض لنصرته خائن لا يستحقُّ اسم الرَّجل وسوف تطمس هوِّيته ويحاسبه التَّاريخ ويصمه بوصمة العار والشَّنار وسيدخل أبواب التَّاريخ لكن من مزبلته ومع المنبوذين والمذمومين" في مزبلة التَّاريخ". وبعد هذا يضرب البياتي مجموعة من الأمثال التي تبرهن على هذا التَّخاذل وعدم النَّجدة للمظلوم فيقول:"لم نعلِّق جرسا في ذيل هرٍّ أو حمار" أي أنَّنا لا نجرؤ على قرع طبول الحرب والدُّخول فيها لأنَّ الحرب عادة تحدث جلبةً وضجيجا وقد رمز إليه من خلال تعليق الجرس في ذيل الهرِّ أو الحمار. بمعنى آخر نحن نبحث عن سلام وإن كان على حساب كرامتنا، المهمّ أن نبقى أصحَّاء بعيدين عن القتل وقراع الأبطال والكماة وأنَّنا خلافا لآبائنا وأسلافنا لسنا رجالَ قتالٍ وحروبٍ. فلا نريد أن نحدث جلبة تزعج العدوَّ الرَّاضي عنَّا حتَّى الآن فيهبّ لقتالنا. كما أنَّنا نفضِّل الموت بسلام على الموت في ميدان الحرب. وصَدَح بهذا المعنى عبر صورة جميلة أخرى رسمها بريشته قائلا: "نحن جيل الموت بالمجّان". أي أنّنا موتى لا يستحقون الثَّأر حين يموت أطفالنا وأبناؤنا بقصف العدوّ لا أحد يهبُّ للأخذ بثأرهم، فالعدوّ مهما قتل وكيف قتل لن يعارضه أحد ولن يحاسبه لفعلته.

المنظومات الوصفيَّة

عندما تجتمع مجموعة من الكلمات والتَّعابير التي تصف مفهوما واحدا لتبيِّن خصائصه وميزاته فإنَّنا أمام مجموعة وصفيَّة. يستعين ريفاتير في منهجيَّته من أجل استكشاف بعض الأغراض المهمَّة التي يريد الشَّاعر إيصالها إلى المتلقِّي بمثل هذه المنظومات. وقد عثر البحث بعد التَّتبُّع والدِّراسة في قصيدة «بكائية إلى شمس حزيران» على المجموعات الوصفيَّة الآتية التي تساعد النَّاقد أن يستشفَّ ما وراء الاهتمام ببيان أوصاف هذه المفاهيم:

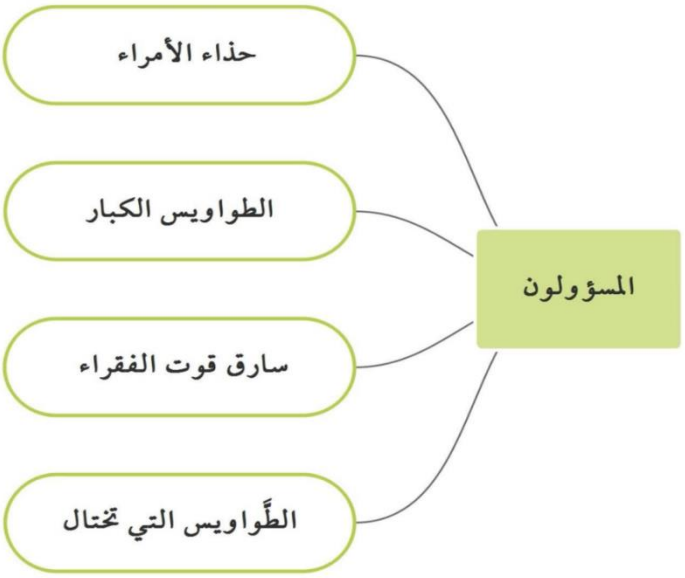
حرب الكلمات

يستخدم الشَّاعر مجموعة من التَّعابير التي تصف خصائص ودقائق هذه الحرب قائلا:

طحنتنا | شغلتنا | هزمتنا

بهذه الكلمات الصَّادعة يرسم لنا الشَّاعر صورة واضحة عن ثمرة اجتماعات المثقَّفين في المقاهي فهي ليس أنها لم تحقِّق إنجازا فحسب وإنَّما فتَّت أواصر المجتمع وشغلته بقضايا ثانويَّة عن قضيته المحوريَّة التي كان ينبغي أن تكون محور كلِّ شيء في هذا التَّوقيت الحسَّاس وجرَّته رويدا رويدا إلى المنحدرات وجعلت من الأمر الهامِّ مسألة هامشيَّة لتكون النَّتيجة هزيمة نكراء يصعب الآن تفاديها.

المسؤولون



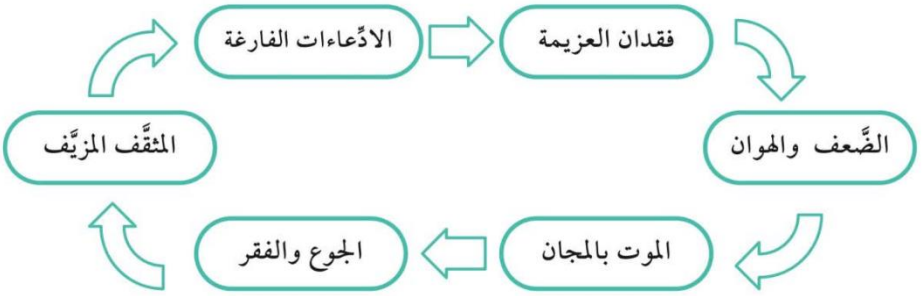
في هذه المجموعة يصف البياتي المسؤولين بصفات تكشف أهمَّ الأسباب التي هزمتنا وحوَّلت أجيالنا إلى أجيال موت وصدقات، فأدلُّ صفاتهم أنَّهم طواويس لهم أجنحة جميلة ولكن لا يقوون

على الطيران فكذلك هؤلاء المسؤولون لهم كلمات رنَّانة في الإعلان والصَّحافة غير أنَّهم لا ينفِّذون ولا قرارا واحدا يخالف رغبات أسيادهم الغربيّين. بالإضافة إلى هذا فإنَّهم يمتصُّون دماء الشَّعب ويسرقون قوته ليلا ونهارا ليحوِّلوه إلى شعب فقير ينسى الحرِّيَّة والقضايا الوطنيَّة؛لأنَّ الإنسان بطبيعته حين يشعر بالفقر يحاول سدَّ جوعه وسيكون ممتَّنا لمن يعطيه شيئا زهيدا ينقذه من الهلاك. فهذه الطواويس التي تتبختر خيلاء وتمشي في الأرض مرحا من أجل إحكام السَّيطرة على جمهور النَّاس يخطِّطون حتَّى تتنزَّل مستويات طلبات الشَّعب إلى حدِّ لقمة العيش. وإذا نجحوا في هذه المهمَّة بقيت لهم الكراسي من دون منازع لأنَّهم حقَّقوا بذلك إنجازا عظيما لأسيادهم. ثمَّ يصف البياتي هؤلاء الطواويس، رغم كلِّ التَّبجُّح والتَّباهي وهو التَّبختر، بأنّهم ليسوا أمام أسيادهم إلا أحذية يطيعونهم في قضاياهم الدَّقيقة والجليلة ولو على حساب أبناء جلدتهم. يريد البياتي من وصفهم بالأحذية بيان حقارتهم ودناءتهم بأن رضوا أن يخدموا الأجنبيَّ على حساب أبناء جلدتهم ويخونوا الوطن. فحالهم حال الحذاء الذي يتحمَّل الأذى بنفسه من أجل أن يقي صاحبه من الأذى ثمَّ إذا ما انقضت صلاحيَّته رماه بعيدا.

الهيبوغرام في القصيدة

هذا العنصر يومئ إلى الوحدة الكليَّة التي تربط المجموعات الوصفيَّة والتَّراكمات الدَّلالية في النَّصِّ الشِّعري بعبارة أخرى الهيبوغرام تلك الدَّلالات التي يكرِّرها الشَّاعر في النَّصِّ وتشكل العمود الفقري في القصيدة ولا يمكن التَّوصُّل إليه إلا بعد قراءة فاحصة وعميقة شاملة لمفهوم النَّصِّ بأجمعه. ومن أجل هذا، يرى ريفاتير أنَّ الشِّعر هو «نتيجة لتحوِّل الماتريس في النَّصِّ الشِّعريّ باعتباره الجزء الأساسيّ في الشِّعر وتتغطى دلالاته بمجموعة من الرُّتوشات أو الغطاءات لا ندرك مغزاها إلا بعد القراءة العميقة للنَّصِّ الشِّعريّ»[١]. ومن خلال إمعان النَّظر في قصيدة بكائية إلى شمس حزيران نجد أنَّ الماتريس يتكوَّن من حركة دائريَّة ترد على النَّسيج التَّالي:

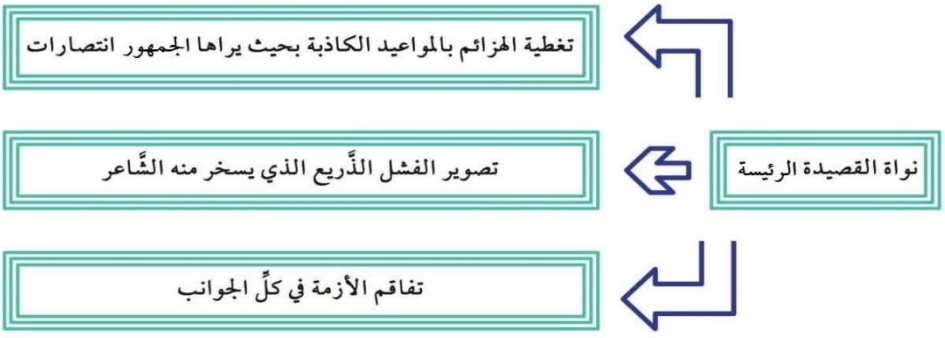
[١]. مايكل ريفاتير، **سيميوطيقا الشِّعر، دلالة القصيدة**، ص١٩.



يبدأ الماتريس من الأكاذيب على لسان من يدَّعي الفهم والثَّقافة ويريد إصلاح الأود في المجتمع ويستمرُّ ليضيّع عزيمة الجمهور ممَّا يؤدِّي إلى الهوان والموت بالمجان.

الماتريس البنيويّ

يبدأ النَّاقد لدى تحليل النَّصِّ الشِّعريّ على ضوء نظرية ريفاتير بالذَّوائر العامَّة حتَّى يحدِّد زبدة الدَّلالة في الهيبوغرام ليصل في نهاية المطاف إلى الماتريس البنيوي الذي يعدّ الفهم النِّهائيّ للقصيدة والنَّواة التي تتشعَّب منها أغصان النَّصِّ فالماتريس البنيوي يمكن القول عنه إنَّه ذلك الجذر الذي يوسِّعه الشَّاعر عبر التَّراكمات والمنظومات الوصفية. ومن خلال مراجعة قصيدة البياتي نعثر على أنَّ النَّواة الرَّئيسة فيها هو كلٌّ من الدَّلالات الآتية:



النَّتائج

توصَّل البحث من خلال دراسة هذه القصيدة وفق منهجيَّة ريفاتير إلى أنَّ من أهمِّ السِّمات السِّيميائيَّة التي استخدمها الشَّاعر هي المجاز بشقيه: المرسل والاستعاري لبثِّ الإثارة والحماس في أجواء النَّصِّ. كذلك الرَّمز واللانحويات المتمثّلة بالتقديم والتأخير. أمَّا بالنسبة للخصائص السِّيميائيَّة في القراءة الارتجاعيَّة فهي كلٌّ من التَّراكمات التي تتمحور حول مواضيع: (التَّشرُّد والدَّمار) و(التَّناحر والحزازات) و(الادِّعاءات الفارغة) و(النِّفاق والتَّخاذل). وكذلك المنظومات الوصفيَّة التي تسلِّط الضَّوء على(حرب الكلمات) و(المسؤولين) ليصل عبر هذه القضايا إلى الهيبوغرام الذي يتجسَّد على شكل الدَّوائر التَّالية: المثقَّف المزيَّف، الادِّعاءات الفارغة، فقدان العزيمة، الضَّعف والهوان، الجوع والفقر المدقع، الموت بالمجان وحركة هذا الماتريس من الأعلى إلى الأسفل تبدأ من أكاذيب على لسان من يدَّعي الفهم والثَّقافة ويريد إصلاح الأود في المجتمع وتنتهي بأنَّه على عكس ما يظهر يجرُّ جمهور الشَّعب إلى الهوان والموت بالمجان. أمَّا نواة القصيدة الذي يطلق عليه ريفاتير اسم الماتريس البنيوي فهو عبارة عن تغطية الهزائم بالمواعيد الكاذبة بحيث يراها الجمهور انتصارات وتصوير الفشل الذَّريع وأيضا تفاقم الأزمات.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر العربيّة

أ. الكتب

- **القرآن الكريم**

١. بارت، رولان، **عناصر السِّيميائيَّة**، طهران: منشورات لؤلؤة، ١٣٩٦هـ.ش.

٢. البياتي، عبد الوهَّاب، **الأعمال الشِّعريَّة**، بيروت: المؤسِّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، ١٩٩٥م.

٣. البيطار، هديَّة جمعة، **الصُّورة الشِّعريّة عند خليل حاوي**، الطَّبعة الـ١، أبو ظبي: دار الكتب الوطنيَّة، ٢٠١٠م.

٤. روبرت، الأب واليسوعي، كامبل، **أعلام الأدب العربيّ المعاصر سير وسير ذاتيَّة**، الطَّبعة الأولى، قم: منشورات ذوي القربى، ١٤٣١ق.

٥. ريفاتير، مايكل، **سيميوطيقا الشِّعر، دلالة القصيدة**، ترجمة: فريال جبوري غزوال، القاهرة: دار اليأس، ١٩٧٨م.

٦. السَّكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر، **مفتاح العلوم**، تعليق نعيم زرزور، الطَّبعة الثَّانية، بيروت: دار الكتب العلميَّة، ١٤٠٧ق.

٧. سلدن، رامال، **النَّظريَّة الأدبيَّة المعاصرة**، ترجمة جابر عصفور، القاهرة: دار قباء، ١٩٩٨م.

٨. عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، الطبعة الثالثة، بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ، ١٩٩٢م.

٩. عمران، سعدي والرَّبيعي، فالح، **شعراء معاصرون «من أعلام الشِّعر العربيّ المعاصر»**، الطَّبعة الأولى، بيروت : دار الكتاب العربيّ للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، ٢٠١١م.

١٠.الكتاني، محمد، **الصِّراع بين القديم والجديد**، الطَّبعة الأولى، المغرب- الدَّار البيضاء: دار الثَّقافة، ١٩٨٢م.

ب. الأطاريح الجامعيَّة

١١. عودة، خليل، **الصُّورة الفنّيّة في شعر ذي الرّمة**، أطروحة دكتوراه :جامعة القاهرة، ١٩٨٧م.

ج. المجلات

١٢. موسوي بناه، سيد أحمد، «دراسة سيميائيَّة في قصيدة إذا الشَّعب يوما أراد الحياة على ضوء نظرية مايكل ريفاتير»، **مجلة بحوث في اللُّغة العربيَّة بجامعة إصفهان**، العدد ٣١، ٢٠٢٤م، صص ٢١-٣٦.

١٣. مقدسي، أبو الحسن وسالمي، محمد، «أثر النَّكسة في شعر أمل دنقل، دراسة سيميائيَّة على ضوء منهجيَّة ريفاتير»، **مجلة دراسات في اللُّغة العربيَّة، وآدابها**،بجامعة سمنان،العدد ٢٠٢٠،٣١م،صص ١-٢٢.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature
Semnan University

بررسی قصیده عبدالوهاب البیاتی با عنوان «رنج نامه‌ای برای خورشید حزیران» در پرتو نقد نشانه شناسی

محمود مسلمی * سید احمد موسوی‌پناه **

مقاله علمی-پژوهشی

صص ۲۳۳- ۲۰۶

DOI: 10.22075/lasem.2025.36387.1456

چکیده:

نشانه شناسی که با اسامی سمیوتیك یا سمیولوژی نیز از آن یاد می‌شود دانشی است که به کنکاش اطلاعات نهان در متن و بررسی دلالت آن می‌پردازد. اصول و تعاریف این شاخه‌ی علمی در عصر جدید و با تلاش‌های فردیناند دو سوسور زبان شناس و فیلسوف سوئیسی، و چارلز ساندرز پرس دانشمند آمریکایی پایه‌ریزی شد. از دل این دانش نوین، رهیافت‌های مختلفی به منصه‌ی ظهور رسید که هر یك ساز و کارهایی در اختیار ناقد ادبی جهت فهم و درك متن و ابعاد معنایی پنهان آن قرار می‌دهند. یکی از برجسته‌ترین این رهیافت‌ها، رهیافت مایکل ریفاتر است. ریفاتر در این رویکرد خود با دو خوانش مختلف به کنکاش در زوایای متن می‌پردازد: خوانش اول اکتشافی نام دارد و در آن به مسائل ظاهری و فرمی متن پرداخته می‌شود. اما در خوانش دوم که پساکنشی نامیده می‌شود راز و رمزهای متن و زوایای مبهم و گنگ آن شکافته می‌شود تا معنای متن کاملا واضح و آشکار روشن شود. در این خوانش (پساکنشی) مفاهیم مختلفی مانند منظومه‌های توصیفی و انباشت‌ها و هیپوگرام و ماتریس ساختاری در کانون توجه قرار می‌گیرد. این پژوهش با رویکردی توصیفی - تحلیلی و بر مبنای رهیافت ریفاتر به بررسی قصیده‌ی "رنج‌نامه‌ای برای خورشید حزیران" اثر عبد الوهاب البیاتی پرداخته که در آن شاعر ضمن به کارگیری سلاح طنز و تمسخر، به برملا ساختن دروغ‌های حاکمان و افراد فریبکار می‌پردازد. از نتایج مهمی که در این پژوهش به دست آمد می‌توان به این موارد اشاره کرد: بر اساس خوانش اول روشن شد که شاعر از سویی با بهره‌گیری از تقدیم و تاخیر می‌کوشد اهتمام خود به برخی معانی را متبلور سازد و از دیگر سو از مجاز در دو نوع مرسل و استعاری برای خلق فضای هیجانی - حماسی بهره می‌گیرد. اما در ارتباط با خوانش پساکنشی نیز روشن شد که انباشت‌ها غالباً در حول موضوع (آوارگی و ویرانی) و (برادرکشی و کینه‌توزی) و (ادعاهای توخالی) و (نفاق و وانهادن) متمرکز است و منظومه‌های توصیفی نیز به (جنگ کلمات) و (مسئولین) می‌پردازند تا از رهگذر طرح این مفاهیم به هیپوگرام سپس ماتریس ساختاری به عنوان دو عنصر شکل دهنده‌ی شبکه‌ی معنایی متن برسیم.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی، عبد الوهاب البیاتی، رنج‌نامه‌ای برای خورشید حزیران

* - استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. (نویسنده مسؤول) ایمیل: m_moslemi@sbu.ac.ir

** - استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۱۱ هـ.ش= ۲۰۲۴/۱۲/۳۱م- تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۱۰هـ.ش= ۲۰۲۵/۰۲/۲۸م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 15, No 40, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Self-splitting and the power of memory Approach to the temporal process in the poem "The Epic of the Warlike Being, or What the Jasmine Eagle Sang on His Way to Battle"

Hossin Elyasi Mofrad *, Rouhallah Mahdian Tarqabeh **

Scientific- Research Article **PP: 234-267** **DOI: 10.22075/lasem.2025.32149.1399**

How to Cite: Elyasi Mofrad, H., Mahdian Tarqabeh, R. Self-splitting and the power of memory Approach to the temporal process in the poem "The Epic of the Warlike Being, or What the Jasmine Eagle Sang on His Way to Battle". *Studies on Arabic Language and Literature*, 2025; 15(40): 234-267. DOI: 10.22075/lasem.2025.32149.1399

Abstract:

It is not possible to imagine narrative without the presence of the temporal element and its relationship to the narrative structure of the narrative. The other narrative elements find their entity through their relationship with time, and narrative time embraces the events, and the storyteller makes it a narrative center in which all narrative elements are common. The narrative systematic study of a group of temporal sequences or temporal paradox, a study in narrative discourse, and awareness of time within narrative discourse have a deep understanding of it and other narrative elements. This seeks to develop this specific approach, studying the poem "The Epic of the Military Creature" by the contemporary Jordanian poet Jamil Abu Sabih. The poem is considered a new poetic experience in which different topics are mixed in a single poetic work. A lot of research and critical consideration, and also this research are an important step in identifying his new poetic experience. In this research journey, we

* -Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Lorestan University, Khorramabad, Iran. (Corresponding Author) Email: elyasi.h@lu.ac.ir

**- Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Lorestan University, Khorramabad, Iran. Email: mahdian.r@lu.ac.ir

Receive Date: 2023/10/29 **Revise Date:** 2025/01/31 **Accept Date:** 2025/02/23.

©2025 **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.

aspire to approach his poetry and achieve awareness of him and his vision and ideas through studying the temporal element whose presence dominates the poet's poems, which express his high narrative awareness of the importance of this narrative element. We also notice that the poem is charged with temporal paradox, and time represents tools, and the poet, with his high narrative awareness, uses the technique of retrieval and temporal anticipation, and in some narrative scenes, the lens of the narrative camera go back and recounts the past experience of the character and its relationship to the past events that occurred from the character, where he tampered with life. With its physical tendencies, temporal interruption, and the use of temporal anticipation in a poetic scene in which the poet draws the glow of the soul and the presence of the poem on a winter night, an emphasis on the inevitability of life's effectiveness after getting rid of futile, murderous tendencies, waging war, confrontation, and confronting the other.

Keywords: Chronological structure, Jamil Abu Sabih, modern Jordanian poetry, the epic of the warlike creature.

Extended summary

1. Introduction

The text cannot be understood and understood in every new creative experience without paying attention to time. According to the expression of Siza Qasim, the narrative element and the main component of the narrative discourse and the fixed and important structure on which the novel is built and enhances the presence of the narrative elements and is considered the important narrative incubator on which the other narrative elements perform their function by relying on it. This research, in its critical journey, follows the descriptive-analytical approach in studying this poem, which enjoys the early spaces that deserve research. And the study. What concerns us in this study is the temporal element and its relationship to events and other elements and understanding the poet's ideas and familiarity with them. Among the questions that concern us in this critical journey are: What are the most important temporal characteristics in this poem that is in our hands? What is the role of the temporal element in the movement of the poetic text in Jamil Abu Subaih? How does the temporal process take place

in Jamil Abu Subaih's poetry? Such questions push us to delve into the world of this poem and critically examine it through research and study to find clear answers to them through a systematic study that reveals the details of this poem in the multiple temporal levels and addresses the temporal network of the poem in light of its relationship to the overall meaning of the poem.

2. Materials & Methods

Time does not proceed in a single straight line, but rather, in many cases, it is subject to tension and disruption. In the text of the novel, the narration of events does not take place in a single temporal path, but rather the novel departs from its temporal path and the hierarchy or linearity of time is broken and the narrative path deviates with the presence of the past and a return to it or an exit from the narrated present time to the future and the future time that the character in the text of the novel looks forward to, with its events and transformations, which makes the text of the novel a temporal paradox with the presence of the past and the temporal future or the ascent, as Hamid Lahmadani calls it, and he calls the return to the past and the return to the past the temporal descent. At this stage of the study, we demonstrate the temporal effectiveness in Jamil Abu Subaih’s poetry by studying this narrative element in light of a look at the meanings and their relationship to this element and what we aspire to in this critical journey that is like the first critical adventure in the poet’s poetry, getting to know the poet, his ideas and his poetry by critically dwelling on the element of time that we notice has an overwhelming presence in his poetry.

3. Research findings

The specific temporal summary in the word winter and not going into the details of this time period, is an attempt to spread faith and certainty in the inevitability of the end of this heavy time and a sign of the arrival of the end and drawing the positive time period in this time context, in detail and depth, a narrative attempt to urge the recipient and encourage him to resist and struggle and plant hope in the souls of the masses with what the poet spreads of signs that herald a bright and beautiful tomorrow with the

confrontation. The other time period begins in which the character spreads singing in the land and the homeland. The temporal deletion in this narrative scene expresses the lack of continuity of the previous negative time and suggests the cancellation of the events in that time period and the speed of their salvation without condensation. In the subsequent time period, the narrator mentions the events in detail and depth and narrates the denial of the gazelle who stole the shells from him. After that stage, he went into war and conflict, and with his death and martyrdom, he spreads singing in the land.

4. Discussion of Results & Conclusion

The world of this poem is an appeal to get to know the poet, his thoughts and his positions by projecting a critical vision onto his poem and addressing the temporal element whose presence dominates the poet's poems with its various styles and manifestations. Time is the basic element in the poet's poetry and the temporal process does not take place in a single temporal line, but the poet often uses temporal techniques in his poem. These narrative temporal techniques create a temporal paradox in the poet's poetry and through them the poet breaks the temporal monotony, such as the flashback technique. The poet, through flashback, evokes the time in which the Arab person drowns in his pleasures and materialistic physical tendencies and forgets his land and his cause. Through the use of the temporal anticipation technique, the poet evokes the future moment full of life, continuity, ecstasy and immortality for the land and its people, as we notice the temporal acceleration in this poem. The poet, through this temporal technique, suggests the end of the current negative stage and the beginning of a new life after waging war, conflict and confrontation.

The Sources and References:

A: books

1. Abu Sabih, Jamil, **The Epic of the War Being or What Jasmine Sang on the Way to Battle**, Amman, Dar Fadhdhat[In Arabic], 2019.

2. Abulban, Ziad, **The Vision and Meaning in the Epic of the War Being or What Jasmine Sang on the Way to Battle**, Introduction to the Collection, Amman: Dar Fadhdhat, [In Arabic] 2020.
3. Al-Bahrawi, Hassan, **The Structure of the Novel Form**, Beirut: The Arab Cultural Center, 1st ed., [In Arabic] 1990.
4. Al-Bustani**, Bushra, The Unity of Creativity and the Dialogue of the Arts**, Amman: Dar Fadhdhat, [In Arabic] 2015.
5. Al-Qasrawi, Maha Hassan, **Time in the Arab Novel**, Beirut: Arab Publishing Foundation, [In Arabic] 2004.
6. Bouazza, Muhammad, **Analysis of the Narrative Text: Techniques and Concepts**, Algeria: Ikhtilaf Publications, [In Arabic] 2010.
7. Dia, Ghani Lafta, **Awad Kazem Lafta, The Narrative of the Literary Text**, Amman, Jordan: Dar Al-Hamed for Publishing and Distribution, [In Arabic] 2011.
8. Fathi Ghanem, **The Interplay of Arts in Feminine Poetry: Bushra Al-Bustani's Poetry as a Model,** Amman: Dar Fadhaat, [In Arabic] 2018.
9. Hiyas, Shukri, **The Autobiographical Poem: Text Structure and Discourse Formation,** Jordan: Dar Ghida Publishing, [In Arabic] 2015.
10. Khalil, Ibrahim, **The Structure of the Novelistic Text,** Algeria: Ikhtilaf Publications, 2010. [In Arabic]
11. Lahmidani, Hamid, **The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism**, Arab Cultural Center, Casablanca, [In Arabic] 2000.
12. Qassem, Siza, **The Structure of the Novel (A Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy),** Egyptian General Book Authority, 1st ed., [In Arabic] 1984.
13. Subhi, Al-Taan, **The World of Abdul Rahman Munif the Novelist**, Damascus: Dar Kan'an for Studies and Publishing, [In Arabic] 1994.

B: University Theses

14. Raziq, Amal, **The Structure of Time in the Novel "The Fish Doesn't Care" by: In'am Bayoud**, a thesis submitted to obtain a master's

degree in Arabic literature and language, Algeria: University of Mohamed Kheider Biskra, [In Arabic] 2016.

C: Magazines

15. Khalil Shakhatra, Khawla**, The Preemption in the Day the Butterflies Let Me Down by Ziad Muhafaza**, Tanweer Magazine, Issue 6, Joutain , [In Arabic] 2018.
16. Rawainiya, Taher, **The Novelistic Space in Al-Jazia and Al-Darwish by Abdelhamid Ben Hadouga in Structure and Meaning**, Al-Musala Magazine, Issue 1, Algerian Writers Union, [In Arabic] 2002.
17. Ashour, Omar, **Temporal Paradoxes in the Novel Female Labyrinths by Novelist Riad Wattar: The Fragmentation of Time in the Shadow of the Dominance of Memory**, Al-Baheth Magazine, Algeria, Volume 13, Issue 2, [In Arabic] 2022.

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد الأربعون، خريف وشتاء ١٤٠٣هـ ش/٢٠٢٤م

دراسة السيرورة الزمنيّة في ملحمة الكائن الحربيّ أو ما غناه الياسمين في طريقه إلى المعركة لجميل أبي صبيح

حسين إلياسي مفرد * روح الله مهديان طرقبه **

مقالة علميّة محكّمة

صص ٢٦٧- ٢٣٤

DOI: 10.22075/lasem.2025.32149.1399

الملخّص:

لا يمكن تخيّل السّرد دون تواجد العنصر الزمنيّ وعلاقته بالمبنى الحكائي للسرد. والزَّمن السَّرديّ يحتضن الأحداث، وتتكوّن الحبكة السَّرديّة بالعلاقة المنسجمة التي يمنحها العنصر الزمنيّ للعناصر بشدّ اطرفها بعضها إلى البعض. إنَّ دراسة البناء الزمنيّ، دراسة منهجية لمجموعة من المتتاليات الزمنيّة أو المفارقة الزمنيّة ومتابعة للحركة الزمنيّة والوعي بالزَّمن داخل الخطاب السَّرديّ له إسهام كبير في الوصول إلى فهم عميق عنه. هذه الورقة البحثية تسعى، بتبنّي هذا المنهج المحدد وبالاعتماد على المنهج الوصفيّ _ التحليليّ، إلى دراسة قصيدة «**ملحمة الكائن الحربيّ**» للشاعر الأردنيّ المعاصر، جميل أبو صبيح. نصبو في هذا المشوار البحثيّ إلى مقاربة شعره والكشف عن رؤيته وأفكاره عبر دراسة العنصر الزمنيّ الذي يطغى حضوره على قصائد الشاعر. وتشير النتائج إلى أنَّ القصيدة تتجلَّى فيها شتى أنماط الحركة الزمنيّة وتنطلق من اللحظة الزمنيّة الراهنة زمن الصراع بين الشخصيّة ونزعاتها الجسدية ومحاولة قمع وتكبيل هذه النزعات الطائشة وتسير نحو النهاية الزمنيّة المفتوحة كما نلاحظ أنّ القصيدة مشحونة بالمفارقة وأنّ الشاعر بوعيه السَّرديّ العالي يستخدم تقنية الاسترجاع والاستباق الزمنيّ وفي بعض المشاهد السَّرديّة تعود عدسة الكاميرا السَّرديّة إلى الوراء وتسرد التجربة الماضوية للشخصيّة وعلاقتها بالأحداث الماضية حيث عبثت بالحياة بنزعاتها الجسدية وفقدت الشخصيّة كلّ قيمها عند احتدام هذه النزعات الباطلة والقطع الزمنيّ واستخدام الاستباق الزمنيّ المسرود في تمحوره حول حضور وهج الرُّوح وحضور القصيدة في ليل الشتاء، يؤكد به الشاعر على حتميّة فاعليّة الحياة بعد التَّخلص من النزعات القاتلة العابثة.

كلمات مفتاحيّة: الشعر الأردنيّ الحديث، البناء الزمنيّ، جميل أبو صبيح، ملحمة الكائن الحربيّ

---

* – أستاذ مساعد في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة لرستان، خرم آباد، إيران. (الكاتب المسؤول) الإيميل: elyasi.h@lu.ac.ir

** – أستاذ مساعد في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة لرستان، خرم آباد، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٢/٠٨/٠٧ هـ.ش= ٢٠٢٣/١٠/٢٩م- تاريخ القبول: ١٤٠٣/١٢/٠٥هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٢/٢٣م.

١.المقدّمة

يعتبر الزَّمن من أهم العناصر السَّرديّة ولا يمكن تصور السَّرد بدونه؛ إذ بحضوره تكتسب العناصر الأخرى هويتها وكينونتها، وتتنوّع الأحداث بتغير الزمن داخل الرواية ويمكن اعتباره المرتكز الرّوائيّ الذي يجعل النص، نصاً متماسكاً ومتناغماً في تسلسل زمني يربط الزمن فيه العناصر بعضها ببعض. وقد صار الزمن من أهم المكونات الرئيسة للخطاب الرّوائيّ وهذا هو سر الاهتمام بالعنصر الزمنيّ، وذلك؛ لأنَّ الزمن عنصر سرديّ ممتاز يلعب الدور المحوريّ في بناء الصياغة السَّرديّة والتحديد الوظائفيّ للعناصر الأخرى، وحتى في تغيير الأدوار وماتحدثه في البناء السَّرديّ من المتتاليات، حيث تجد لها المعنى والمجرى بارتباطها بالزّمن. ومن المستحيل فهم النص والوعي به في كلّ تجربة إبداعية جديدة دون الاهتمام بالزَّمن. ولا يمكن الوعي بالعناصر الأخرى و إدراك وظيفتها إلا بوضعها في السَّياق الزمنيّ، وخاصة عنصر الحدث في الخطاب الرّوائيّ. ولا يتمكن الباحث من معرفته ومعرفة دوره في بناء الخطاب السَّرديّ و مسار الأحداث إلا بعد الإلمام بالعنصر الزمنيّ، وذلك لأن ماهو مطروح في بعض الاتجهات السَّرديّة الحديثة، مثل ظاهرة التعاقب والتوالي الحدثيّ، مرتبط بالزمن وله دوره المهم في بناء الأحداث في الخطاب السَّرديّ. وحسب تعبير سيزا قاسم، العنصر السَّرديّ هو المكون الرَّئيس للخطاب الرّوائيّ والعنصر الثابت والمهم الذي تتشيّد فوقه الرِّواية ويعزّز حضور العناصر السَّرديّة ويعدُّ الحاضنة السَّرديّة المهمة التي تؤدّي العناصر السَّرديّة الأخرى وظيفتها بالاعتماد عليها. وهذا البحث في مشواره النقدي يسلك المنهج الوصفيّ ـ التحليليّ في دراسة هذه القصيدة التي تتمتَّع بالفضاءات البكر التي تستحق البحث والدَّراسة.

وما يهمّنا في هذه الدراسة، هو العنصر الزمنيّ وعلاقته بالأحداث والعناصر الأخرى وفهم أفكار الشاعر والإلمام بها. ومن الأسئلة التي تخطر في بالنا في هذا المشوار النقدي ما يلي: ما هي الخصائص الزمنيّة المهمة التي تتّسم بها هذه القصيدة التي بين أيدينا وما هو دور العنصر الزمنيّ

في حركية النص الشعريّ عند جميل أبو صبيح وكيف تتم السيرورة الزمنيّة في شعر جميل أبو صبيح. ومثل هذه الأسئلة يدفعنا للخوض في عالم هذه القصيدة **والعكوف النقدي عليها بالبحث والدراسة** لنجد الإجابات لها عبر دراسة ممنهجة تكشف عن تفاصيل هذه القصيدة في المستويات الزمنيّة المتعددة ومعالجة الشبكة الزمنيّة للقصيدة في ضوء علاقتها بالمعنى الكلي للقصيدة.

خلفيّة البحث

كثرت البحوث والدّراسات التي تناولت موضوع الزمن ونذكر من هذه البحوث بعضها ثم نردف القول بذكر وجوه الافتراق والاختلاف بينها وبين هذا البحث.

حامد بورحشمتي، علي سليمي: «التقنيات الزمنيّة السَّرديّة في بيروتيات محمود درويش: قصيدة مديح الظلِّ العالي نموذجاً» (٢٠١٧م)، مجلة **دراسات في اللغة العربية وآدابها**. عرض الباحثان في بحثهما موضوع المدينة والمنفى والوطن وقاما بمعالجة التَّشكيلية الزمنيّة في هذه القصيدة.

مريم جبر فريحات: «الزَّمن في شعر أدونيس: قصيدة الوقت نموذجاً» (٢٠١٢م)، مجلة **اتحاد الجامعات العربية للآداب**. عالجت الباحثة في بحثها علاقة الزَّمن بالشخصيّة وبالمكان وبالحدث.

حسن، الأعرج في بحثه: «تجليات الزمن في شعر الموت عند عبدالله راجع» (٢٠٢٢م)، مجلة الرباط المحكمة. تحدث الكاتب في بحثه عن دور عنصر الزّمن وفاعليَّته في شعر الشاعر.

حامد بور حشمتي، حسينى: «الاسترجاع الزمنيّ في شعر فاروق جويدة و رضا براهني» (١٤٠٠)، مجلة **بحوث في الأدب المقارن** وهي دراسة مقارنة لتقنية الاسترجاع الزمنيّ في شعر الشاعرين.

وهناك الكثير من البحوث والمقالات الأخرى التي أحاطت بالروايات والقصائد من المنظور النقدي لتجلية الفاعليَّة الزمنيّة فيها ورغم كثرة البحوث والمقالات التي انصب فيها الاهتمام بالشعر العربيّ المعاصر لكنّ شعر جميل أبو صبيح لم ينل حظه من البحث والدراسة وتعدُّ هذه الدراسة الخطوة النقدية الأولى التي تبادر إلى معالجة شعر هذا الشاعر الأردنيّ. والجديد في هذا البحث أنه

يحاول ربط الزمن بدلالات النص ويسعى للكشف والإبانة عن العلاقة بين الشخصيّة الساردة والزمن في النص المسرود. ويمكن القول إن المفاهيم المركزية المدروسة في هذا البحث مثل التَّعطيل الزمنيّ، الوقفة الزمنيّة والانتقال الزمنيّ يتمّ التطرق لها لأول مرة وقلما نجد اهتماماً بها في البحوث التي قامت بمعالجة عنصر الزمن في الشعر الحديث.

٢. الزمن وأهميته في سرد الرواية

صار الزمن محور الكثير من الدراسات والبحوث وتحول إلى البؤرة المركزية لكثير منها نظراً للأهمية التي يحظى بها العنصر الزمنيّ في الخطاب السَّرديّ مما دفع الكثير من المهمتين بالسرد، إلى دراسته والعكوف عليه كشفاً وتبياناً للدور الوظيفي الذي يحمله داخل النسيج السَّرديّ. ونلاحظ أن الشكلانيين الروس يولون جل اهتماماتهم بالعنصر الزمنيّ وقاموا بالحديث عن النَّسق الزمنيّ والتنظير له وتفريعه إلى الأنماط والأنواع المختلفة وتشريح الطرق والمناهج المختلفة لدراسته وفهم التّقانات الزمنيّة[١] التي تسود بنية الخطاب السَّرديّ، وهذا الاهتمام ينمُّ عن الدور المهم للعنصر الزمنيّ في السَّرد والخطاب السَّرديّ في تكوينه الإبداعي ويركز على العنصر الزمنيّ الذي يمثّل العمود الفقري للخطاب السَّرديّ والجزء الأساسي الذي يشدُّ أجزاء السَّرد بعضها ويسهم الزمن في نمو السَّرد ويمثِّل الركيزة الأساسيّة يعتمد عليها المبدع في كلِّ تجربة إبداعية؛ إذ إن العنصر الزمنيّ في كينونته المختلفة والمتفرعة حسب تعبير الشكلانيين الروس، يمثّل «الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة ويمكن اعتبار الخطاب السَّرديّ، وخاصة الرواية، العمل الفني الزمنيّ أو الفعل الإبداعي المرتبط بالزمن ويمتد داخل الزمن»[٢] والشبكة الزمنيّة التي يتحتّم حضورها في السَّرد؛ ولهذا ليس من جزاف القول إنه لا يمكن تخيّل العمل السَّرديّ دون الاهتمام بالزمن والاعتراف بالحتمية الزمنيّة. و«هذه الحتمية هي التي تجعل منه مشخصاً دلالياً ومكوناً معمارياً

[١]- سيزا قاسم، **بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)**، صص٣٢- ٣٣.

[٢]- الطاهر رواينية، **الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبدالحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى**، ص٢٤.

يوضح شكل وحدة السَّرديّة ويحمل الوحدات السَّرديّة طابع الكلية والحركة والانسجام»[١]، وذلك لأن الوحدات السَّرديّة بما فيها من الأحداث والشخوص تجد كينونتها في الارتباط بالعنصر الزمنيّ وتواجدها في حضن الزمن وهذا هو سرُّ الاهتمام بالعنصر الزمنيّ في الكثير من الدّراسات النقدية وسرُّ الانسياق الشامل وراءه بالبحث والدرس والتنظير في التجربة النقدية الأروبية والعربية، وخاصة في النَّقد المغربي أمثال سعيد يقطين وغيره من النقاد الذين أولوا اهتماما به في كتاباتهم ودراساتهم.

الزمن لا يجري في خطية واحدة مستقيمة، بل في كثير من الأحيان يعتريه التوتر والخلخلة. ففي الرواية لا تجري الأحداث في مسار زمني واحد، بل تخرج الرواية من مسارها الزمنيّ وتنكسر تراتبية أو خطية الزمن وينحرف المسار السَّرديّ بحضور الماضي والارتداد إليه أو الخروج من الزمن الراهن المسرود إلى المستقبل والزمن المستقبلي الذي تستشرفه الشخصيّة في نص الرواية بما فيه من الأحداث والتحولات مما يخلق المفارقة الزمنيّة في نص الرواية بحضور الماضي والمستقبل الزمنيّ أو الصعود كما يسميه حميد لحمداني ويسمي العودة إلى الوراء والارتداد إلى الماضي الهبوط الزمنيّ[٢]. في هذه المرحلة من الدراسة نقوم بتجلية الفاعلية الزمنيّة في شعر جميل أبو صبيح بدراسة هذا العنصر السَّرديّ في ضوء إطلالة على المعاني وعلاقتها بهذا العنصر وما نرمي إليه في هذه الرحلة النقدية التي هي أول مغامرة نقدية في شعر الشاعر، هو التعرف على الشاعر وأفكاره وشعره بالمكوث النقدي على عنصر الزمن الذي نلحظ حضوره الطاغي في شعره ويمثّل العنصر المحوري في شعره.

٣.دراسة البنية الزمنيّة في قصيدة ملحمة الكائن الحربيّ

جميل أبو صبيح من البارزين المتميزين على خريطة الشعر العربيّ المعاصر ومن الأصوات الشعرية التي تسعى للتجريب والإبداع في عالم الشعر والتي تركت بصمات واضحة وشفافة منيرة على صفحة المشهد الثقافي والأدبي بالأردن. ومن نماذج هذا الإبداع قصيدة «ملحمة الكائن

[١]- شكرى هياس، **القصيدة السير ذاتية: بنية النص وتشكيل الخطاب**، ص٢٩٣.

[٢]-حميد لحميداني، **بنية النص السَّرديّ من منظور النقد الأدبيّ**، صص٧٣- ٧٤.

الحربيّ» التي تحتوي على رؤية جديدة للواقع الإنساني ورسم الحرب فيه بصفتها جسراً للوصول إلى العالم الزاهر البهي والأرض الخصبة المثمرة العامرة بالنشاط والروح الفاعلة. والقصيدة فريدة في نوعها يطالعنا فيها الشاعر برؤية جديدة للعالم والوجود الإنساني. وقد خاض الشاعر، في هذه القصيدة، غمار نوع جديد من الكتابة الإبداعية التي تتمثل «في استحضار البطولة والإرادة والصراع والقوى الخارقة وغير العادية التي يضعنا الشاعر أمامها في لوحات تصويرية تتمتّع بالحركة والإبداع ولا نلحظ مثل هذا التجريب الإبداعي في الشعر بعد أحمد محرم والسياب وخليل حاوي ومحمد عمران وأدونيس وعبدالوهاب البياتي الذين نظموا ملاحمهم الشعرية على غرار الملاحم اليونانية»[١]. وهذا الشاعر المبدع خاض غمار هذا النمط من الكتابة الملحمية ليكون متميزاً ومبدعاً في عالم الإبداع. هذه القصيدة المبدعة من الناحية الزمنيّة تخضع للتسلسل الزمنيّ والمسار الزمنيّ في القصيدة يجري في الخطية الزمنيّة حيناً ونلاحظ المفارقة الزمنيّة فيها حيناً آخر؛ المفارقة الزمنيّة تتمثّل في استحضار الزمن الماضي والعودة إلى السابق الزمنيّ أو الخروج من زمن الحكاية والسرد إلى الزمن الذي يسبق الأحداث في المستقبل. الفضاء الزمنيّ في بداية القصيدة يتعلق بالزمن الراهن؛ زمن الحرب والصراع ومواجهة الشاعر بإرادته للنزعات الباطلة. في افتتاحية القصيدة يتحدث الشاعر عن الحرب والصراع:

«للحربِ ذاكرَة/ولِلجَسَدِ التُّرابي انحِناء الورد/ والحَربُ آلِهةٌ مِنَ الإسفنج أو زَرَد الحديد»[٢].

إن الشخصيّة في هذا المشهد السَّرديّ تعبّر عن ذبول الجسد الإنساني الذي مآله إلى الذبول والزوال لا محالة، مثل ذبول الورد. ولهذا نرى في وعي الشاعر أنّ الإنسان لا يستحق أن يشتغل بالجسد التافه. الفضاء الزمنيّ في الافتتاحية يشتغل بالماضي والحاضر وذكر بعض الإشارات وذكر الآلهة وحضور الحرب في الفضاء المعاش. وهو رسم زمني لحضور الحرب ومداومة حضورها في الحياة الإنسانية ولزوم المواجهة واعتراف الشخصيّة بها وتمجيدها. وفي المقطع الشعريّ الذي يردف المقطع السابق، يحكم الفضاء الزمنيّ الحاضر على المشهد السَّرديّ والمشهد السَّرديّ

[١]-زياد أبولبن، **الرؤيا والدلالة في ملحمة الكائن الحربي**، ص٨.

[٢]- جميل أبوصبيح، **ملحمة الكائن الحربيّ**، ص٢٢.

بتدفقه الحركي يرسم الحالة المتشابكة بين الأنا الساردة وبين النزعات الجسدية الباطلة التي تورّط الإنسان وتكبت مشاعره وأحاسيسه وتسبب غفلته عن أرضه وعن منظومة القيم فيها. يقول الشاعر في هذا المقطع:

«لِلحَرْبِ ذاكرَةٌ/لَيسَتْ كمَا أهوى/ وَأنا أرِيدُ المَاءَ خَمْراً بَينَ يَدَيَّ/أُرِيدُ الرَّياحِينَ الأَثِيلَةَ/الحَرْبُ أُغنِيَة،الحَياةُ أَجرَاسُها كهْفٌ تَلفَّعَ بِالضِياءِ/وَسَاحِرٌ يَمشِي عَلَى مَوجِ الخُشُود»[١].

والمشهد الشعريّ مشهد كرونوتوبي يمتزج فيه الزمن الحاضر بالمكان المغلق. حضور الزمن الحاضر في افتتاحية القصيدة يتناسب والخاصية البنائية للسردية والاستهلال بالزمن الحاضر وحضوره من نوع السرد الأولي الذي له الخاصية البنائية. يبدأ الشاعر قصيدته بالزمن الحاضر وهو زمن الخطاب «لأن بنية الحدث الرّوائيّ تتشكل من الأحداث التي تقع بعد الافتتاحية أو ما يسمّى السرد الأولي وله وظيفة بنائية داخل النص الرّوائيّ»[٢]. ويمثل حضور الزمن الحاضر المشتغل البنائي والتفعيل النصي بالنسبة لزمن السرد. المشهد المسرود صورة للصراع بين الشخصيّة الساردة وبين النزعات الباطلة؛ الصراع بين إرادة الشخصيّة وبين النزعات الطائشة والحرب تدور بشكل دائري على الإنسان العربيّ. الكهف في هذا المشهد السَّرديّ يعدُّ المعطى المكاني والزمن السَّرديّ يتعلّق بالزمن الحاضر الذي تجري فيه الجدلية بين النزعات الجسدية الباطلة وبين الشخصيّة التي تنوي الحصول على نشوة الحياة المتمثّلة في لفظة الخمرة. والمزج بين الزمن الحاضر، وهو زمن الصراع والحراك، يشكل الفضاء الكرونوتوبي الذي يجعل من النص الشعريّ الحاضنة التصورية التي تنقل الحالة الراهنة للإنسان المعاصر حيث السكونية المتمثّلة في الكهف وفقدان الدفق الشعوري في ظلّ أغنية الحرب التي تحوّلت الى الأغنية المستساغة عند الإنسان في الزمن الحاضر. والمشهد المسرود، بمزجه بين المعطى المكاني وبين الزمن الحاضر، يشكل الاختزال النصي للزمن المعاش الحاضر حيث الحرب، الصراع وثقل الواقع على الذات السارد غير أن الشخصيّة في

---

[١]- المصدر السابق: صص٢٣- ٢٤.

[٢]-عاشور، **المفارقات الزمنية في رواية متاهات أنثوية للروائي رياض وطار: تشظي الزمن في ظل هيمنة الذاكرة**، ص٢٨٤.

هذا المشهد السَّرديّ لا تفقد توازنها وإرادتها. وبما تمتلكه من قوة الإرادة والحضور، تسعى للمواجهة والصراع في الزمن الحاضر. الشخصيّة تشتغل بالجسد، والغريزة هي المسيطرة على كيان الشخصيّة، والرؤية الجسدية تسعى للسيطرة على الشاعر في الزمن الحاضر، ونتيجة سيطرة هذه الرؤية هي الكهف وفقدان الحركة والدفق الشعوري عند الشخصيّة التي جعلت الرؤية الجسدية في عذاب ومعاناة. غير أن الشاعر في الزمن الحاضر يرفض ذلك ويمجد الحرب ويقدِّس الصراع مع القوى الداخلية والرغبات الجسدية الباطلة ويرتئي الماء في هذا الزمن الثقيل بفعل الجسد والرؤية الجسدية والماء رمز الحركة والتدفق والاستمرارية. بين الماء وبين الكهف في هذا المشهد السَّرديّ علاقة ضدية والشاعر في هذا المشهد السَّرديّ يؤكد فعل الإرادة للخروج من الكهف والسكون. الزمن بعد هذا المشهد السَّرديّ يخرج من مساره الخطي والمفارقة الزمنيّة في هذه المرحلة من السرد تتشكل بعودة عدسة الكاميرا السَّرديّة إلى الوراء وسرد الأحداث المتعلقة بالماضي بصورة تسلسلية بينها روابط زمنية.

٣- ١. الاسترجاع الزمنيّ في القصيدة

يعد الاسترجاع التقنية الزمنيّة التي تؤدي إلى تشظي الزمن وتفتت الزمن الحاضر باستحضار الزمن الماضي في زمن الخطاب والرواية بقوة الذاكرة التي تتداعى لها الأحداث في الزمن الحاضر. إنّ ذكر الأحداث المرتبطة بالزمن الماضي في الزمن الحاضر يخرجها من مسارها الزمنيّ في إطار الاسترجاع الزمنيّ الذي يكسر خطية الزمن داخل الرواية بالعودة إلى الماضي والارتداد إلى أحداثه. وهي تشكل المفارقة الزمنيّة في نص الرواية. إن الشاعر، بعد رسم الصراع بين إرادته وبين الحرب وعواملها وأسبابها في هذه الملحمة الشعرية، يوجه أنظارنا إلى الزمن الماضي ويسرد الأحداث الماضية التي عاشت فيها الشخصيّة:

«أنا الذي فتن الحياة/أنا الذي عبثت به حمر الخدود/الحرب دائرة /تناثرت قطع النشيد/جمعت تراب الأرض في جسمي وأمطرت الحديد»[١].

[١]-جميل أبوصبيح، **ملحمة الكائن الحربي**، ص٢٥.

نوع الاسترجاع في هذا المشهد السَّرديّ هو الاسترجاع الداخلي الذي يهتم بسرد الأحداث الماضية اللاحقة للزمن السَّرديّ. ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك الشخصيّة ويركز على الأحداث التي مرت عليها في الزمن الماضي خارج زمن الحكي[١]. ففي هذا التشكيل السَّرديّ، يكون للشخصيّة الحضور الدائم في النص، لكن التركيز هنا يكون على الأحداث التي مرت عليها في الماضي ويسردها السارد في زمن الحكي. ولنقل إنّ الشخصيّة الساردة، بعد الخروج من الزمن السَّرديّ الراهن، تلتفت إلى الوراء وتكرّس الزمن الماضي وترسم التجربة السلبية التي عاشت فيها. وقد تحقق الاسترجاع الداخلي بحضور الشخصيّة الساردة الحي في الأحداث الماضية، والأحداث الماضية وقعت في زمن السرد والخطاب ومحيطه[٢]. وللشخصيّة حضور فاعل في الزمن الحاضر الذي هو زمن الخطاب والزمن الماضي الذي يوجه الأنظار إليه وتعكسه عدسة الكاميرا السَّرديّة في تمحورها حول الشخصيّة والأحداث التي تعرضت لها في الزمن الماضي المسرود في هذا التشكيل الشعريّ وتجاربها المعاشة التي تختلف كلَّ الاختلاف عن تجربة حضورها في الزمن الحاضر. فالشخصيّة في الزمن الماضي صدرت عنها بعض الأحداث التي فتنت الحياة وجرّتها إلى الضياع والفتنة. والشخصيّة في حضورها الماضوي غارقة في النزعة الجسدية الباطلة، وهذه النزعة هي مصدر قتامة الحياة وانحطاطها. قوله (حمر الخدود) تعبير عن النزعة الجسدية المحبطة الطائشة التي أغرقت الحكام والسياسيين في الملذات الجسدية المادية. الشخصيّة في هذا التشكيل الشعريّ تسرد اشتغالها بالجسد والنزعة الجسدية في الزمن الماضي. يقوم الشاعر، بالاسترجاع الزمنيّ، باستحضار الزمن الماضي، حيث تحضر الشخصيّة ويتكرر الضمير العائد عليها. والتأكيد على هذا الحضور في الزمن المسترجع، يؤمي إلى الحضور العابث للشخصيّة في الزمن الماضي في تمثلها للإنسان العربيّ الغارق في الملذات الذي لم يتمكن من تحرير فلسطين لانشغاله بالجسد والنزعات الجسدية والمادية. ولكن الشخصيّة في الزمن الحاضر، عبر استخدام المعطيات السَّرديّة المختلفة، تسرد الخروج من هذه النزعات الباطلة وتنساق للصراع

[١] - رزيق، **بنية الزمن في رواية السمك لايبالي لــ انعام بيوض**، ص٣١.
[٢] -ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة، **سردية النص الأدبيّ**،ص٥٤.

وتسرد المواجهة بينها وبين هذه النزعات الجسدية. وهذا الصراع المحتدم يتمثّل في لفظة الحرب التي تعتبرها الشخصيّة نورسها الوحيد في الزمن الحاضر ووسيلة الخلاص. وهكذا يمتزج الزمن الماضي مع زمن السرد في هذا النص الشعريّ، وهو الزمن الذي تشعر فيه الشخصيّة بحالة من التذمر والمأساة التي جلبتها لنفسها بالغرق في النزعة المادية الجسدية.المشهد الزمنيّ يستعيد الماضي ويسرد في زمن الخطاب هيمنة الرغبات الباطلة على الشخصيّة التي غرقت في النزعات الجسدية وانصاعت لقوة هذه الرغبات الباطلة وصار الواقع المعاش واقعاً ثقيلاً تتلاشى فيه أغنية الحياة. الشخصيّة في سرد الماضي، تستحضر الزمن الراهن ليصبح الفضاء الزمنيّ فضاءاً زمنياً مختلطاً يذكر فيه الشاعر الحرب والصراع. فالزمن الماضي كما تسرده الشخصيّة في هذا التشكيل الشعريّ زمن هزيمة الشخصيّة وانكسار الانسان في مواجهة النزعات الجسدية. والزمن الحاضر الذي يردف الزمن الماضي المستذكر هو زمن الإرادة وزمن الحضور والمواجهة للتخلص من هذه الرغبات الجسدية والحفاظ على منظومة القيم في الأرض وأولها فلسطين. وللارتداد إلى الوراء والاسترجاع خاصية بنائية ودلالية، حيث تكون «العودة إلى الوراء في النص الرّوائيّ تلبية لبواعث جمالية وفنية ودلالية»[١]. والشخصيّة في هذا التشكيل السَّرديّ بعودتها إلى الوراء وسرد الأحداث الماضية تؤكد على وجوب الحرب والصراع والخروج من التجربة السابقة في الزمن الماضي. الشخصيّة في زمن الخطاب تؤكد على الدعوة إلى الحرب والصراع، وعبر استخدام تقنية الاسترجاع، تسرد بعض الأحداث في الزمن الماضي. ففي الزمن الماضي وهو زمن الغرق في الملذات والاشتغال بالجسد وزمن الانصياع للنزعات الجسدية، تشظّت أغنية الحياة وثقل الزمن على الشخصيّة. وفي زمن الخطاب تكرس فكرة الحرب والصراع وتجعل من الاسترجاع القوة التحريضية التي تحث على تلقي الفكرة المطروحة بعد عرض الزمن الماضي السلبي بفعل الغرق في النزعات الجسدية والانصياع لها من قبل الشخصيّة.

[١]- حسن البحراوي، **بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ص١٢١.

٣- ٢. الاسترجاع الخارجي ومزج الماضي والحاضر

إن السرد في انفصاله الخطابي يخرج من دائرة الأنا في النص الخطابي. وفي المسار الزمنيّ تسيطر دائرة الغياب وعدم حضور الشخصيّة الرئيسة في الأحداث والوقائع الماضية على فضاء السرد ويتمّ فقدان الصلة بين الحدث المسرود في الزمن الماضي وموضوع الخطاب. في النص السَّرديّ تُكسر خطية الزمن وتخرج الأنا الحاضرة عن سرد الأحداث المرتبطة بالشخصيّة أو البطل إلى هو الغائب. وهذا الخروج في النص السَّرديّ، يعدُّ من نوعاً من الاسترجاع الخارجيّ ويخلق المفارقة الخالية «من أي اتصال عضويّ بالشخصيّة وبالحكاية الرئيسة وكأن الراوي يريد أن يرفه عن القاريء وأن يجنبه الإحساس بالرتابة وذلك بالخروج عن الإطار العام للحكاية إلى حكاية أخرى سابقة لها زمنياً ويسميها جرار جنيت غيرية القصة»[١]. غير أن هذه الحكاية المسرودة وهذا الحدث الذي وقع في الزمن الماضي وقام الراوي باسترجاعه بقوة الذاكرة وتداعيها، لا ينفصل عن الموضوع الرئيس وموضوع الخطاب في النص السَّرديّ انفصالاً تاماً. فرغم الانفصال الزمنيّ وكسر الخطية الزمنيّة والخروج عن زمن الخطاب إلا أن القصة تتمتع بالانسجام والبناء العضويّ والموضوعيّ المنسجم مثل ما نلاحظ في هذه القصيدة.

إن الشخصيّة في هذه القصيدة، بعد العرض السَّرديّ للأحداث الماضية، تسترجع الحالة المعاشة في الزمن الماضي وتتجلّى المفارقة الزمنيّة في حضور الماضي بكل أحداثه من دون الربط المنطقي بين الأحداث وبين الشخصيّة. والتجربة تجربة عامة ليس للشخصيّة حضور ثابت فيها، بل الشخصيّة هي التي تسرد الحالة المأساويّة الموبوءة للمكان. حضور الشخصيّة في المشهد المسترجع يغذي العلاقة بين الماضي وبين الحاضر وبين الزمن الماضي وزمن الخطاب غير أنّ عدم حضور الشخصيّة في المشهد المسترجع الآخر يقلص مدى العلاقة الزمنيّة بين الماضي وزمن السرد:

---

[١]- إبراهيم خليل، **بنية النص الروائيّ**، ص١٠٦.

«عُشبٌ تَناثَرَ بَينَ أجنِحَةِ العَصافيرِ الطَّريدَةِ/تَناثَرت قِطَعُ النَّشِيد/نخلٌ تَجمهَر فِيهِ وَتَتهَدَّلُ الأغصانُ فِيهِ/شَجَرٌ/يَمشِي إلى وَطَنِ العَصَافيرِ الشَّرِيدَة/خُطُواتُهُ مَطَرٌ يُثِيرُ دمَ القَصِيدَة»[١].

المسار الزمنيّ في هذا النص السَّرديّ ينطلق من الماضي ويصل لحظة الخطاب وزمن السرد والوتيرة الزمنيّة وتيرة استمرارية تصاعدية ترسم الأحداث في الزمن الماضي ويستمرّ امتدادها إلى الحاضر وزمن الخطاب مما يخلق الاندماج الزمنيّ بين الماضي والحاضر أو الزمن المختلط. ما نستشفه في هذا المشهد المسرود هو المفارقة بينه وبين المشهد المسترجع السابق؛ فالمشهد المسترجع السابق يسرد مأساة الشخصيّة وهذا المشهد المسترجع يسرد مأساة المكان وهذا هو وجه المفارقة بين المشهدين السَّرديّين. العشب رمز لكلّ حياة جديدة وهي عشبة الخلود الجلجامشي وتناثر العشب في هذا المشهد المسترجع وفي الزمن الماضي، تعبير عن ضياع الحياة في الماضي. العلاقة بين المشهدين السَّرديّين علاقة السببية والمسببية والحقيقة ضياع الحياة سببه المادية والجسدية المسيطرة على فكر الإنسان العربيّ المعاصر ووعيه. النشيد رمز البهجة والسرور وفي هذا المشهد المسترجع يرسم الشاعر تفتت النشيد تعبيراً عن ضياع الحياة وضياع الأمل في ذاك الزمن غير أنّ النص، في سيرورتها الزمنيّة، لا يقف عند الزمن الماضي والزمن يتحرك بالصورة التصاعدة ويصل إلى المرحلة الزمنيّة الحاضرة، أي زمن الخطاب وزمن السرد وامتداد الزمن من الماضي حتى الزمن الحاضر. فرغم مأساة المكان وثقل الزمان على المكان والزمان معاً، غير أنّ المرحلة الزمنيّة الراهنة تختلف عن الماضي. النخل رمز المكان ومشيه إلى وطن العصافير الطريدة تعبير عن استمرارية الحياة وحركيتها في الزمن الحاضر. أنسنة النخل في هذا المشهد السَّرديّ ورسمه بصورة كائن حي يمشي إلى أبنائه، يشكل المفارقة بين هذا الزمن والزمن الماضي. أصالة هذه الأرض هي النهوض والحركة. تشبيه خطوات النخل بالمطر تعبير عن خاصية الإنجاب والحياة المتجددة في الأرض، فرغم مأساة الأرض في الزمن الماضي لكن الزمن السلبي لا يتوقف ويسير في الاتجاه الإيجابي سيراً تصاعدياً ويصل الزمن الماضي المرحلة الزمنيّة الراهنة التي تستعيد الأرض فيها

[١]- جميل أبوصبيح، **ملحمة الكائن الحربيّ**، ص٢٦.

حياتها ونشوتها. إنّ التتابع الزمنيّ والخروج من الزمن الماضي والوصول إلى الزمن الحاضر يرسم خروج الأرض من مأساتها بفعل الخاصية الإيجابية التي تتمتع بها الأرض، وهي خاصية النهوض والحياة المتجددة والخروج من مأساة الزمن السابق بفعل خاصيتها في النهوض. والشاعر، عبر التشكيلات البصرية، يؤكد حتمية هذا النهوض والحركة والحياة المتجددة في الزمن الحاضر؛ فالمكان في المشهد المسترجع تتفتت فيه عشبة الخلود ويتناثر فيه نشيد الحياة غير أنَّه في زمن الخطاب تتهدل الأغصان وتمشي الأرض كالمطر إلى عصافيرها، ويثير دم القصيدة في التعبير عن الحياة وفاعليتها المتمثلة في القصيدة. والمفارقة بين الزمن الماضي وبين الزمن الحاضر واضحة وجليةً؛ فالزمن في الماضي زمن سلبي والزمن الحاضر زمن إيجابي فيه تستعيد الأرض حياتها واستمراريتها بخاصية النهوض والإنجاب والحياة المتجددة وهذا ما يسرده الشاعر في هذا التشكيل الزمنيّ المختلط. وهناك نوع من الاسترجاع الزمنيّ الخارجي، ونعني به الإشارات المبثوثة خارج النص الرئيس في العنوان الرئيس وصفحة الغلاف والإهداء أو المأثورات من الأقوال يستحضرها الشاعر ويمليها بعد العنوان الرئيس ومن صور هذا النمط من الاسترجاع نلحظها في العنوان الرئيس وفي العنوان الزمن هو الزمن الماضي وفعل "غناه" استحضار للزمن الماضي والغناء بما يحمله من دلالات الفرح والبهجة، يعبر عن الزمن العارم بالفاعلية، والنسر في عتبة العنوان في طريقه إلى المعركة، يمثل الإنسان النموذجي العربيّ الذي كان يحارب عن الوطن وكرامته وعزته في المعارك السابقة وما نستشفه من حضور هذا الرمز هو التعبير عن السمو والمعالي والذروة التي يسعى إليها النسر في صعوده. والشاعر، باستقدام هذا الرمز النموذجي وحضور الزمن الماضي، يعيد إلى الأذهان الزمن الماضي بما فيه من السمو والتعالي وما حققه الإنسان العربيّ المناضل لنفسه من المجد والعزة والكرامة في المعركة وهذا ما يطلبه الزمن الراهن وهو زمن الحرب والقهر والدوامة التي تحيط بالإنسان المعاصر.

٣- ٣. الاستباق الزمنيّ

إن السرد في سيرورته الزمنيّة يخرج من الزمن الحاضر ويستجضر الزمن اللاحق والراوي بالاعتماد على قوة الذاكرة ورؤيته التطلعية يستشرف المستقبل وما يحدث فيه من الأحداث والوقائع. الخروج من الزمن الراهن واستحضار المشهد المستقبلي يشكل المفارقة الزمنيّة في النص السَّرديّ الذي يستحضر الرؤية التنبؤية التي من شأنها انتقال الرؤية وتأسيس الوعي بالمستقبل، «بمعنى أن هناك إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القاريء إلى الأحداث قبل أوان حدوثها الطبيعي بالإشارات التي يبثها في السرد ومن خلال هذه الإشارات يتيح للقاريء القدرة على التنبؤ بما سيحدث في المستقبل ويدفعه لمتابعة الأحداث[١]». ومن فاعليات استحضار الأحداث قبل حدوثها في النص السَّرديّ الأخرى، دعوة المتلقي للمشاركة في الأحداث في الزمن المستقبلي، وهذا هو فاعلية الرؤية التطلعية في النص السَّرديّ. الاستباق مثل الاسترجاع ينقسم إلى قسمين: داخلي وخارجي. والخارجي يتمثل في حضور الزمن القادم والأحداث اللاحقة في الصفحة الرئيسة والغلاف والعناوين الفرعية ولا نلحظ إشارات إلى المستقبل في القصيدة ونلاحظ الاستباق الزمنيّ الداخلي في نص السرد. استخدم الشاعر تقنية الاستباق في القصيدة وبرؤيته التطلعية استحضر الأحداث التي ستحدث في المستقبل وفي وطنه:

«تَسِيرُ غَابَاتُ النَخلِ/عَرائِسِي تَمشِي إلى عُرسِ الجَليلِ/أرى الجَداوِلَ وَالعَصَافِيَر الكثيرة/وَسُجُودُ الشَّمسِ فِي مَرجِ النَخِيلِ/وَأرى الْحقُولَ في حِضنِ الحُقُول»[٢].

نرى في هذا المشهد السَّرديّ تحطم الزمن؛ فالمشهد السَّرديّ الحاضر جاء بعد سرد الحرب والصراع وخروج الإنسان العربيّ من الغرق في المادية والملذات الجسدية والحرب دارت بعد عودة الإنسان العربيّ إلى وعيه وحقيقته وخاض المعركة والصراع وهذا المشهد السَّرديّ يعبر عن المرحلة المعاشة بعد الحرب والصراع والمشهد استحضار لمستقبل الوطن العربيّ وإنسانه. النخل رمز الأرض والوطن وفي المشهد المستقبلي يسير النخل إلى عرس الجليل والمشهد يستحضر الزمن

---

[١]-خولة خليل شخاترة، **الاستباق في يوم خذلتني الفراشات لزياد محافظة**، ص١.

[٢]- جميل أبوصبيح، **ملحمة الكائن الحربي**، صص٢٩-٣٠.

المستقبلي الذي يسوده الفرح والبهجة ونشوة التواصل وهذا هومستقبل الأرض ومستقبل إنسانها وهكذا يقوم الشاعر بتأسيس الوعي بحتمية النتيجة الإيجابية عند خوض غمار الحرب والصراع برسم المستقبل ومايزيد فاعلية استحضار الزمن المستقبل ورسم الأحداث السابقة في صورتها الإيجابية هوالتشكيل البصري. النخيل والغابات والجداول والعصافير والحقول من الرموز الشعرية التي تنتمي إلى البصر والرؤية والإكثار من هذه الرموز يبث اليقين والإيمان بالمستقبل. ونلاحظ في هذا المشهد السَّرديّ الذي يرسم المستقبل الرؤية الاستشرافية؛ اتصال الأرضي بالسماوي تأكيداً على فاعلية الأرض والفضاء المعاش المستقبلي الطافح بالفرح والبهجة، فالشمس تنتمي إلى السماء والنخيل من الرموز المكانية والأرضية واتصال الشمس بالنخيل في المستقبل وسجودها للنخيل تعبير شعريّ عن فاعلية الحياة وتوهجها في المستقبل وهذه هي النتيجة الإيجابية التي ستتحقق عند الخروج من مأساة الواقع وخوض الحرب والصراع.

وفي هذا المشهد السَّرديّ يرسم الشاعر فاعلية المكان في المستقبل وحركيته المتمثّلة في سير غابات النخل في الزمن اللاحق وسجود الشمس لها، وفي المشهد السَّرديّ الآخر يرسم الإنسان النموذجي الذي يقاتل ويناضل ويطمس آثار الآخرين على وجه الأرض:

«أَرى أَبِي فِي الأرضِ يَطوِي سُنبُلَ الأيامِ في غبَشِ المُخَيَّمِ وَالدِّماء/وَأرَى صَباحَ القَتلِ يَغتَالُ الصَبا الوَردِي ثُمَّ يَنامُ/وأرى أخِي....وَأرَى صَديق العُمرِ يَخطِفُ قَاتِلِي/وَأنَا المَتوَّجُ فَوقَ عَرشِ الكنستا/مَلَك عَلَى مَطَرِ الشِّتَاء/وَالشَّمسُ نَافِذَةٌ تَتَأرجَحُ ابتِسَامَاتي عَلى شُبَاكها»[1].

والمشهد السَّرديّ استحضار للحظة الزمنيّة المستقبلية. في المشهد السَّرديّ السابق لاحظنا غياب الشخصيّة فيه والشاعر باستحضار اللحظة المستقبلية، عبَّر عن فاعليات الأرض وهذا المشهد السَّرديّ يستحضر اللحظة الزمنيّة القادمة مع حضور الشخصيّة الرئيسة والشخصيات الأخرى في الأحداث وتعتبر الشخصيات بؤرة الحدث في المستقبل واللحظة الزمنيّة اللاحظة كما يعترف هذا المشهد الشعريّ بها والمشهد السَّرديّ يسرد حضور الشخصيات في الحدث بشيء من التفصيل

[1] - جميل أبوصبيح، **ملحمة الكائن الحربي**، صص٣١- ٣٢

وفي السياق الاستباقي. فالمشهد السَّرديّ يرسم التخلص من المخيمات والمنافي، والصورة البصرية ترسم أبا الشاعر في غياهب المخيم يطوي سنبل الأيام، تعبيراً عن الاختصار الزمنيّ في المستقبل بمعنى أن الحضور في المنفى لا يدوم والنهاية الحتمية هي الخروج من المأساة والتحرر من الأغلال وهذا ما يلحظه الشاعر رؤي العين ويؤكد عليه في هذا السياق الاستباقي.

وفي مشهد سردي آخر يرسم الشاعر صورة لأخي الشخصيّة يخطف قاتله، وفي لحظة الصراع بين صباح القتل و وردة الصبا، تختصر الفاصلة الزمنيّة في هذا السياق الاستباقي. وبعد الخروج من هذا الصراع، تتنبَّأ الشخصيّة بحضورها على صهوة الشتاء والمطر حاملةً البشارة لأهلها وأبناء أرضها، وهذا هو مايسرده الشاعر في هذا المشهد الاستباقي. القتل والاغتيال في هذا التشكيلات الصورية البصرية محاولة من الآخر لسلب الأرض وجلب المأساة لأبنائها وتفتيت الأرض. غير أن المستقبل للأرض ولإنسانها وما يحدث في المستقبل هو حضور الشمش المشرقة الساطعة في وطن الشاعر وهذا هو ما يؤكده هذا السياق الاستباقي عبر صورة الشمس المشرقة وحضور المطر والدلالات التي تنبعث من رمزية المطر والشمس مثل دلالات الخصب والنماء والعطاء والتدفق. والحركة السَّرديّة في هذا المشهد السَّرديّ حركة اختزالية تبتدأ من الانغلاق وتصل لحظة الانفتاح في المستقبل وهذا هو ما نلحظه في هذا السياق الاستباقي فاللحظة الزمنيّة الراهنة تتسم بالانغلاق المتمثل في المنافي والمخيمات غير أن الدماء رمز التحول والانتقالية والخروج من الضيق والحصار والانغلاق المتمثل في المخيم والوصول إلى الحرية والانفتاح في المستقبل.

٣- ٤. التسريع الزمنيّ وانتفاء البطء الزمنيّ

إن النص السَّرديّ في سيرورته الزمنيّة لا يقف عند زمن ما ولا يكون الانتقال من زمن إلى آخر انتقالاً بطيئاً دون حركة وانثيالية، بل في بعض الأحيان تنتقل عدسة الكاميرا السَّرديّة من منطقة إلى أخرى وهذه الانتقالية تجري بأعلى سرعة وحركة، وهذا هو المقصود بالتسريع الزمنيّ الذي فيه يُعدُّ المكان الحاضنة السَّرديّة للانتقال الزمنيّ والتحول الزمنيّ والمكاني بأدق التفاصيل وأعلى الحركة والاختزالية. والعلاقة بين الزمنيّن هي علاقة تبادلية أو تتابعية. وبتعبير آخر، هناك علاقة عميقة بين

الزمنيّن غير أن الانتقال من الزمن السابق والزمن الحاضر تتم بالخلاصة الزمنيّة وطرح الزمن الحاضر بشيء من التفصيل[١] والتسريع الزمنيّ. وبتعبير آخر، إنّ الكاميرا السَّرديّة في تجسيد الأحداث باللقطات المتعددة لا تعكس الواقع المكاني والزمنيّ وفق مبدأ التسلسل الزمنيّ الطبيعي، بل الانتقال والتتابع الزمنيّ يجريان بسرعة، والكاميرا السَّرديّة تعكس الانتقال الزمنيّ في غاية السرعة، يكون هناك إلحاح على وجوب السرعة ولا يكون مجرد انتقال زمني بسيط دون أن تكون له الفاعلية والتأثير، بل له وظيفة ودلالة خاصة ويجري وفق الأثر الذي يريد الشاعر أن يتركه في المتلقي وإحداثه فيه[٢]، وهذه هي وظيفة السرد الزمنيّ والانتقال الزمنيّ السريع والمتحرك. ورغم سرعة الانتقال، لا تنقطع العلاقة بين الزمنيّن. ومن نماذج هذا النمط السَّرديّ الذي فيه سرعة زمنية قول الشاعر في هذه القصيدة:

«الحَربُ دَائِرَةٌ/ لَيسَت كمَا يَهوِي الَّذِي أهوَى/ وَالحَربُ فِي الأفُقِ البَعيدِ/ تَمشِي عَلى قَدَمَيِنِ وَرِدِيَتَينِ دنيا/ سِياجُ الحَربِ وَاكتِمَالاتُ القُبورِ/ ومنازل تزحف نحو أبواب القيامة/ دمٌ خرافي يفورُ على معاصرها زُجاجاً من/ خيوط البرق ينفضُ ما تراكمَ من غبار/ هِيَ أرضٌ/ تَرتَاحُ بَينَ جَدائِلُ الشُهَدَاءِ / وَالوَطَنِ المفَتَّتُ ثُم يَنهَضُ فِي خَرابِ الرُّوحِ/ كيفَ تَظَلُّ حَاسِرةً عَن الثَديين وَالوعَلِ المكسَّر»[٣].

فالزمن الحاضر المسرود هو زمن الحرب والصراع والصراع في هذا المشهد السَّرديّ ليس الصراع مع الذات والملذات الجسدية والنزعات المادية التي أدت إلى فصل الإنسان العربيّ عن الأرض والوطن، بل الصراع مع القوى وعوامل السلب والقهر والوصف الزمنيّ في هذا المشهد السَّرديّ يرسم مأساة الواقع. الحرب دائرة والأرض محاصرة حصاراً شديداً والسياج إشارة إلى هذا الحصار المطبق. العدو يتوغل في الأرض وتسير القبور نحو الخراب وهذا هو الواقع وحقيقة الأرض والإنسان الذي يعيش فيها غير أن الانتقال من هذا الزمن المأزوم يجري بفعل المواجهة والموت في

[١]-هياس، **القصيدة السيرذاتية: بنية النص وتشكيل الخطاب**، ص٣١٤.

[٢]-بشرى البستاني، **وحدة الإبداع وحوارية الفنون**، ص٢٧.

[٣]- جميل أبوصبيح، **ملحمة الكائن الحربي**، صص٤١-٤٢.

سبيل الأرض والوطن. الشهادة رمز الخلاص وهي التي تسرِّع الخروج من الزمن الراهن إلى الزمن اللاحق الذي يختلف عن الزمن الحاضر كل الاختلاف. إن الأرض ترتاح وتقع على شاطيء الأمان والراحة بفعل الشهادة والفداء في سبيل الأرض والوطن، فالوطن رغم الحصار ورغم الموت وما يعيش فيه من المأساة ورغم ثقل الزمن الحاضر ولكن سرعان ما يتحول الزمن إلى الزمن المفعم بالحياة بفعل الشهادة في سبيل الأرض والوطن. السيرورة الزمنيّة في هذا التشكيل السَّرديّ تتم بسرعة، فالزمن الراهن هو زمن القهر وسلب الأضواء في تمثيلها للحلم والأمل وهو زمن تفتت الأرض بفعل ممارسات الجهة المواجهة، ولكن المشهد السَّرديّ يرسم سرعة الانتقال الزمنيّ والخروج من الزمن الراهن إلى الزمن اللاحق. نلحظ في هذه اللقطة السَّرديّة التي ترسم فيها الكاميرا السَّرديّة الحالتين الزمنيّتين المتناقضتين، الخروج من الزمن الحاضر وبلوغ اللحظة الزمنيّة التي تطفح بالحياة والنشوة. فالوطن في الزمن الراهن رغم تفتته وتشظيه ينهض من تحت الركام ويخرج من الزمن الراهن وما تعرض له من المآسي والخراب. «المشهد السَّرديّ مشهد مشحون بالخوف والأمل والقلق والتطلع وعدسة الكاميرا السَّرديّة ترسم المرحلتين الزمنيّتين والمفارقة الزمنيّة وينطلق النص من زاوية رؤية إنسانية مفعمة بأحاسيس الخسارة والخذلان لأن الأرض تعرضت لأبشع أنواع الخراب والدمار، غير أنّ المرحلة الزمنيّة الحاضرة تنتهي بسرعة وينتقل الزمن من الراهن السلبي إلى المرحلة الزمنيّة انتقالاً سريعاً[١]». وبهذه السرعة الحتمية، تصير نهاية الأرض بعد الصراع والحرب والشهادة، نهاية مفتوحة وهانئة وسعيدة تتمثل في نهوض الأرض بعد تفتتها. والإشارة الزمنيّة المتمثلة في "ثم" في هذا التشكيل السَّرديّ تعزز سرعة الانتقال من الزمن الراهن إلى الزمن الآتي، فحرف العطف يفيد الترتيب والتعاقب الزمنيّ ولايفيد الوظيفة المعهودة في التعبير عن الترتيب والتراخي، بل يشير إلى التعاقب الزمنيّ وسرعة الانتقال من الزمن الراهن وثقله إلى الزمن اللاحق بعده بلسرعة ودون بطء زمني. والاستفهام، بعد العرض السَّرديّ لصورة خروج الأرض ونهوضها وارتياحها بين جدائل الشهداء الذين تروي دماؤهم تراب الأرض، يعزز ويقوي

[١]- شكري هياس، **القصيدة السير ذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب**، ص٣١٧.

الدلالة الزمنيّة لهذا التشكيل السَّرديّ ويعبر عن حتمية الخروج من الحصار ونهاية المرحلة الزمنيّة وبداية المرحلة الزمنيّة اللاحقة.

٣- ٥. الوقفة الزمنيّة والتعطيل الزمنيّ

الوقفة الزمنيّة شكل من أشكال الكتابة السَّرديّة تتجه فيه الكاميرا صوب وصف المكان بشكل صورة بصرية. وفي التشكيلات الصورية التي تطغى فيه الوصفية على المشهد السَّرديّ والكاميرا السَّرديّة في سرد الحاضر، يكون التعطيل الزمنيّ في النص السَّرديّ تعبيراً عن الخروج من الزمن الحاضر وعدم حضوره في المشهد السَّرديّ. والوقفة الزمنيّة لها وظائف لمتعددة في الخطاب السَّرديّ، «منها الوظيفة التزيينية والتفسيرية الرمزية والوظيفة الإيهامية»[١]. فالكاميرا السَّرديّة في رسم الواقع في مسارها الحركي تقف عند الزمن الحاضر وتعكس المشاهد الوصفية ويطغى الوصف على المشهد السَّرديّ ويتعطّل الزمن في هذه التشكيلات البصرية الوصفية، «لأن الوصف بطبيعته يستوقف السرد من أجل أن يتجه الكلام نحو المشاهد التي تستوجب وصفاً في حلقة استكمالية مهمة من حلقات القص بوصف تقنية الوصف إحدى التقنيات المركزية المؤلفة لنظرية القص وهي تقنية تعمل على إيقاف أو إبطاء حركة السرد المتنامية الى الأمام بهدف تقديم مشهد قصد التأمل[٢]» أو الدعوة إلى الدخول في الحدث وتلقيه وخلق الهاجس عند المتلقي بالتأثير الذي يتركه الوصف في نفس المتلقي. نلحظ الحضور الواسع للوصف في قصيدة جميل أبو صبيح، حيث إن الشاعر يريد إشراك المتلقي في الحدث المسرود أو الحضور الواعي في تعامله مع الأحداث والتفاعل معها لهذا يشحن المشهد السَّرديّ بطاقات الوصف العالية والبالغة الوصفية التي يطغى حضورها على مساحة القصيدة. وفي النموذج المنتقى، تقف الكاميرا السَّرديّة عند الزمن الراهن ويصف الواقع بما فيه من الأحداث. والوصف في هذا المشهد السَّرديّ يسهم في بلورة الزمن

---

[١]- القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص٢٤٥.

[٢]-شكري هياس، **القصيدة السير ذاتية: بنية النص وتشكيل الخطاب**، ص٣٥٣.

الحاضر واستحضاره بقوة الوصف وطاقاته ومن نماذج الوقفة الزمنيّة أو التعطل الزمنيّ ما نلحظه في قول الشاعر:

«بَينَ المَياه وَبينَ أغنِيَتي نَوارِسُ مِن زُجَاجِ/البَحرُ تَسرَحُ في قُرى لَيسَت تَراني ثُمَّ تَذهَبُ/فِي الفَضَاءِ الأرجُوَاني، صِحتُ: بِلادُنا/وَطُنٌ لَنا نَأتِيهِ فِي كتُبِ المَدَارِسِ وَالدَّفاتِرِ/صِحتُ/تَنهَضُ مِثلَما شَجَرُ النَّخِيلِ/وصِحتُ: نَحمِلُ صَخرَنا وَنَسِيرُ أجسَاداً وَفاكهَةً/وَنَمضِي نَحوَ بِيبانِ الهَوى المَقتُولِ نَحوَ رِمَادِنا/وَنَعُودُ ثانيةً نمشِّط مَا يَكوُنُ مِنَ النَّساءِ وَنَزرَعُ/الأصدافَ فِي شُطآننا، صِحتُ الذي يَخضرُّ في أعمَاقِنَا»[١].

المشهد السَّرديّ يظهر لنا قوة الإرادة ويعبّر عن روح الشجاعة والحماس. الزمن الراهن عند الشاعر زمن الضعف وزمن فقدان الإرادة وسحق الإنسان العربيّ وضياع القيم فيه نتيجة اللامبالاة التي سيطرت على فكر الإنسان العربيّ نتيجة النزعة الطائشة والواقع المعاش يتطل الزمن الأسطوري الذي يعيد إلى الوطن عزته وكرامته.في هذا التشكيل السَّرديّ يتعطّل الزمن الحاضر وتقف عدسة الكاميرا عند الزمن الأسطوري وتصف اللحظة الزمنيّة المشحونة بقوة الإرادة والنهوض والحياة الجديدة المستديمة الوصف الشفافة التي يتعطل فيها الزمن الحاضر وزمن السرد. المشهد السَّرديّ في هذا التشكيل الشعريّ مشهد وصفي بحت يطغى فيه حضور السرد على المشهد الوصفي. في هذا المشهد السَّرديّ يتصل الحاضر بالماضي وبالمستقبل والحركة الزمنيّة، في نهاية البطء والسكون، تخرج من الزمن الحاضر، حيث يتعطّل فيها هذا الزمن وتستحضر الزمن الأسطوري. ففي هذا المشهد السَّرديّ يستحضر الشاعر أسطورة سيزيف وهو يحمل الصخرة الأبدية. الشاعر عبر استحضار الزمن الأسطوريّ والخروج من الزمن الحاضر وتعطيله، يحثُّ على تحمل عبء المسؤولية والتحلي بالشعور بالمسؤولية تجاه الأرض والوطن. في مشهد وصفي أخر يستحضر الشاعر الوقفة الزمنيّة والزمن الأسطوريّ المتمثّل في رمزية الرماد. ففي هذا الزمن الأسطوري يرسم الشاعر الحركة نحو الرماد، والفكرة المركزية التي يدعو إليه الشاعر في هذا

[١]-جميل أبوصبيح، **ملحمة الكائن الحربي**، ص٤٣.

المشهد الوصفي، فكرة الشهادة والموت في سبيل الأرض والوطن الذي يحيا وينهض بفعل الشهادة والفداء والموت في سبيل الوطن بداية حياة جديدة للإنسان والعودة الثانية إلى الأرض والوطن والدال اللوني في فعل «يخضرُّ» عبّر عن النهاية السعيدة للأرض وإنسانها. المشهد السَّرديّ يغلب عليه الوصف، والإشارة الحسية تستحضر التجربة مباشرة والمتلقي يتفاعل مع النص السَّرديّ بالطاقة الوصفية التي يتمتع بها النص السَّرديّ. وبعد تعطل الزمن الراهن واستحضار الزمن الاسطوري، تقف عدسة الكاميرا عند هذا الزمن وهو زمن الإرادة المتمثلة في شخصيّة سيزيف الأسطورية. في هذا المشهد الوصفي وفي هذا السياق السَّرديّ، يصف الشاعر نهوض الأرض مثل نهوض النخيل وحسية المشهد السَّرديّ تعكس حالة الرؤية التي تشغل وجود الشاعر/الشخصيّة التي تقع في وسط الأحداث وفي النهاية يصبح الزمن الراهن زمن زرع الأصداف على شطآن الأرض والمشهد الوصفي يرسم استقرار القيم في الأرض وجريان الزمن وحركيته بفعل الإرادة والشهادة والفداء.

٣- ٦. الخلاصة الزمنيّة

تعدُّ الخلاصة الزمنيّة من التقنيات التي يعتمد عليها الشاعر في طرح فكرة الحرب والصراع، والمفارقة الزمنيّة تتأتى من اختزال الزمن الحاضر وتلخيصه ورسم اللحظة الزمنيّة التي تختلف مع زمن الأحداث السابقة. والمفارقة بين المدتين الزمنيّتين؛ الزمن الذي يلخّص فيه الشاعر كلّ الأحداث والمواقع واللحظة الزمنيّة التي يقوم الشاعر بذكر أحداثها بشيء من التفصيل. وبتعبير آخر، «تقوم الخلاصة الزمنيّة على محاولة تكثيف الزمن وتبئيره في حاضنة زمنية محددة في سياق واحد وينهض هذا السياق على خلخلة العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكي في إطار عنصر الزمن وعبر الإشارة الزمنيّة المحددة»[١] التي يقوم فيها بذكر الزمن وتلخيصه واختزاله في محاولة لتفصيل الزمن اللاحق الذي يدخل في مفارقة واضحاً من الزمن المسرود بصورة مختزلة. وتعد فكرة الحرب الفكرة المركزية في قصيدة جميل أبو صبيح وهناك اختلاف بين طبيعة الحرب الأولى والحرب الثانية التي يسيطر الإنسان المقاوم على مجرياتها ومساراتها. والحرب الأولى التي يمتلكها الآخر لا

[١]-شكري هياس، **القصيدة السير ذاتية: بنية النص وتشكيل الخطاب**، ص٣٣٧.

تدوم وتلك المرحلة الزمنيّة تنتهي وتبتدأ المرحلة الزمنيّة الأخرى التي يرسمها الشاعر بالتفصيل مقابل محاولة لتكثيف واختزال الزمن السابق بما يجري فيه من الأحداث:

«هذا شِتَاءُ مَنابِعِي/هَذا الشَّتاءُ /دُمُ القَصِيدة سَالَ بَينَ أصَابِعِي /حُدُودُ أنغَامٍ تَتَرُنِي عَلَى ثَوبِ السَّماءِ/أنا الذي لَملَمتُ رُوحِي مِن رَمادِ مَعَاركِي/حَتى أُنَادِي/تَحيَا بِلادي/دَمُ القَصِيدَةِ سَالَ فِي قَلبِي/تَدلَّى مِنهُ عُنقُودُ القَنابِلِ فَانتَهَت الدنيا.../وَبدأتِ الدُنيا/سحرُ البَنادِقِ لامع/والزَّنبَقُ الشَّعبي يُزهِرُ فِي مَسَامَاتِي//وَالماءُ مِن مَطَرِ السَّمَاوَات الكثِيفَة يَنتَهِي في زَورَقِ البَحرِ اليباس»[١].

المفارقة بين الزمنيّن ظاهرة غير أن حضور الزمنيّن جاء بتكثيف واختزال وتفصيل في الزمن اللاحق. الشتاء في هذا التشكيل السَّرديّ، اشارة زمنية محددة وهذه اللفظة تختزل في نفسها كلَّ معاني العذاب والمعاناة. الشتاء يحتوي على الخلاصة الزمنيّة التي ترسم الحقب التي عاشها الإنسان من الجمود والركود، فالشتاء هو البؤرة الزمنيّة التي توحي بزمن متوتر مليء بالجمود والعذاب وهذه اللفظة تلخِّص اللحظة الزمنيّة التي عاشها الإنسان المعاصر وتوحي بثقل الزمن حيث العذاب والمعاناة والذبول وكلِّ المعاني السلبية التي تحملها هذه اللفظة واكتفى بها الشاعر في هذا السياق الزمنيّ للتعبير عن تلك الحالة المعاشة والزمن الطافح بالعذاب ومعاناة الإنسان المعاصر، وخاصة الإنسان الفلسطيني، غير أن هذا الزمن المختزل كما يرسمه الشاعر ينتهي ويظهر الزمن الإيجابي المستمر بفعل الحرب والمواجهة والصراع الذي يخفف من ثقل الزمن. إن الشاعر، بعد الاختزال الزمنيّ وتلخيص الزمن الثقيل بلفظة الشتاء، يردف المشهد السَّرديّ بمشهد آخر يكسر أفق التوقع عند المتلقي[٢] ويوحي بالزمن الإيجابي العارم بفاعلية وحيوية ويكشف عن الضدية والمفارقة بين الزمنيّن. فالزمن الذي تختزله لفظة الشتاء هو الزمن السلبي ويليه الزمن الإيجابي بكلّ التفاصيل. الشخصيّة في هذا التشكيل السَّرديّ تمثل نموذج الإنسان المقاوم المثالي الذي يدخل غمار الحرب ويلملم شتات روحه لتحيا بلاده. انتهاء الدنيا في هذا المشهد المسرود تعبير عن انتهاء الزمن السلبي المختزل وجملة "بدأت الدنيا" تعبير عن بداية مرحلة زمنية للإنسان

[١]- جميل أبوصبيح، **ملحمة لكائن الحربي**، صص٣٥-٣٦.

[٢]- فتحي غانم، **تداخل الفنون في شعر بشرى البستاني**، ص٦٨.

المقاوم. حركة السرد بعد الطرح المخلص للزمن السلبي، تسير نحو التفصيلات والعمق بالنسبة للزمن الإيجابي. ما يمثل بداية للمرحلة الزمنيّة الإيجابية هو الدم بوصفه رمزاً للمواجهة والنهوض والاحتجاج ودم القصيدة في هذا التشكيل السَّرديّ تعبير عن الوعي العميق الذي يمتلكه الإنسان في مسيرة النضال والمقاومة. التشكيل السَّرديّ يحتوي على القياس الزمنيّ مما يخلق نوعاً من المفارقة الزمنيّة بين الزمن السلبي الذي يلخصه الشاعر بلفظة الشتاء ويعبِّر عنه بكلّ ما تمتلكه هذه اللفظة من الحمولات الدلالية والطاقات الإيحائيّة والزمن الإيجابي الذي يرسمه الشاعر بلفظة الزنبقة والمطر والماء واللمعان. ومن الناحية الوظيفية لكل من تقنيتي التخليص الوظيفة المحددة، تأتي الخلاصة الزمنيّة في لفظة الشتاء وعدم الدخول في تفاصيل هذه المرحلة الزمنيّة، محاولة لبث الإيمان واليقين بحتمية انتهاء هذا الزمن الثقيل والإيذان بوصول النهاية. ورسم المرحلة الزمنيّة الإيجابية في هذا السياق الزمنيّ، بتفصيل وعمق، محاولة سردية لحث المتلقي وتشجيعه للمقاومة والنضال وزرع الأمل في نفوس الجماهير بما يبثه الشاعر من إشارات تبشر بالغد الناصع البهي بالمواجهة.

٣- ٧. الحذف الزمنيّ

من التقنيات السَّرديّة حذف الزمن وبناء العلاقة بين الأحداث بحذف الزمن من السرد واللاحضور الزمنيّ «بعد إسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيه من الأحداث ويؤدي الحذف في النص السَّرديّ دوراً حاسماً في اقتصاد وتيرة السرد وتسريعها وهو يعد من الوسائل النموذجية فضلاً عن الخلاصة في تسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بالإشارة أو بدونها[١]». والحذف المحدد إشارة إلى نمط من الحذف الزمنيّ في النص السَّرديّ يسقط فيه الشاعر العنصر الزمنيّ مباشرة ثم يأتي بالزمن بما فيه من الأحداث منها قوله:

[١]-شكري هياس، **القصيدة السير ذاتية: بنية النصّ وتشكيل الخطاب**، ص٣٤٣.

«هذا شِتَاءٌ تُنبِتُ الأجسَادُ في غَابَاتِه وَيُثِيرُها/هذا شِتاءُ حِجارَتي. /نَبعُ العَينِ تَرحَلُ فِي بَناتِ مُخَيمِي عِندَ/اشتِعالِ الأفُقِ فيهنَّ التي ترمي عليَّ سَلامَها...../تلكُ الغِزالِةُ تَسرُقُ الأصدَافَ مِن قَلبِي/تلكَ الغَزالَةُ أشعَلَت ظُلُماتِ رُوحِي/شُطآنُها فَغزَلَت أقمَارِي عَلى بحرِ السَّماءِ/فأنكرهَا وَأطلَقَ في حُقُولِ المَوتِ آخِرَ مَا لَديَّ مِنَ الغَناءِ»[١].

النص السَّرديّ يتضمَّن المفارقة بين المرحلتين الزمنيّتين ومرحلتي الغياب والحضور. الشتاء في هذا النص السَّرديّ يمثّل التصريح الزمنيّ والمساء يعتبر المعطى الزمنيّ في هذا التشكيل الشعريّ. الشاعر في هذا التشكيل السَّرديّ يسرد المفارقة بين النزعتين المختلفتين والخروج من النزعة الجسدية والمادية إلى الوطنية والقيمة. الشتاء يمثل مرحلة الجمود والركود وتعبير عن الزمن الذي ينزع فيه الإنسان العربيّ إلى الملذات والغرق في الذاتية من دون الاهتمام بالقيم وخاصة القيم الوطنية في مرحلة زمنية محددة، غير أن هذه المرحلة الزمنة تنتهي وتزول والنقط تمثل الفاصلة البيضاء بين المرحلة الزمنيّة السابقة والمرحلة الزمنيّة اللاحقة وتكشف عن حذف زمني حدث في هذا السياق الزمنيّ مع شيء من السرعة والخلاصة الزمنيّة وتبدأ المرحلة الزمنيّة اللاحقة التي يسردها السارد بتفصيل وعمق. وفي زمن القصة يحدث انتشار الغناء في الأرض من قبل الشخصيّة الرئيسة والغزالة في المرحلة الزمنيّة السابقة التي كشفت فيها الفاصلة البيضاء عن حذفها وزوالها في السرد، سرقت من الشخصيّة كلّ القيم المتمثلة في الأصداف، غير أن الشخصيّة ترفض التواصل معها وتنكرها وتبدأ المرحلة الزمنيّة الأخرى التي تنشر فيها الغناء في الأرض والوطن. الحذف الزمنيّ في هذا المشهد السَّرديّ، يعبِّر عن عدم استمرارية الزمن السابق السلبي ويوحي بإلغاء الأحداث في تلك المرحلة الزمنيّة وسرعة انتهائها من دون تكثيف. وفي المرحلة الزمنيّة اللاحقة، يذكر السارد الأحداث بالتفصيل والعمق ويسرد إنكار الغزالة التي سرقت منه الأصداف وخاض بعد تلك مرحلة الحرب والصراع وبموته وشهادته ينشر الغناء في الأرض.

[١]- جميل أبوصبيح، **ملحمة الكائن الحربي**، صص٣٤- ٣٥.

النتيجة

دراسة شعر جميل أبو صبيح هي أول تجربة بحثية تقوم بمقاربة الشعر الأردنيّ؛ قصيدة «ملحمة الكائن الحربيّ»، بوصفها نموذجاً إبداعياً جديداً يخوضه الشاعر. ووجه الإبداع يكمن في التجريب الجديد في مستوى اللغة والصور والتعبير وحتى في مستوى الرؤيا والفكر في العمل الشعريّ الواحد. درس البحث هذه القصيدة أملاً للتعرف إلى الشاعر وأفكاره ومواقفه بإسقاط الرؤية النقدية على قصيدته ومعالجة العنصر الزمنيّ الذي يطغى حضوره على قصائد الشاعر بأنماطه وتمظهراته المختلفة. الزمن هوالعنصر الأساسي في شعر الشاعر والسيرورة الزمنيّة لا تسير في خط زمني واحد، بل كثيراً ما يستخدم الشاعر التقنيات الزمنيّة في قصيدته، وهذه التقنيات السَّرديّة الزمنيّة تخلق المفارقة الزمنيّة في شعره ويكسر بها الشاعر الرَّتابة الزمنيّة، مثل تقنية الاسترجاع. والشاعر بالاسترجاع الزمنيّ يستحضر الزمن الذي يغرق فيه الإنسان العربيّ في ملذاته وميوله المادية الجسدية وينسي أرضه وقضيته. وعبر استخدام تقنية الاستباق الزمنيّ يستحضر الشاعر اللحظة المستقبلية المفعمة بالحياة والاستمرارية والنشوة والخلود للأرض ولإنسانها كما نلحظ التسريع الزمنيّ في هذه القصيدة والشاعر بهذه التقنية الزمنيّة يوحي بزوال المرحلة السلبية الراهنة وبداية حياة جديدة بعد خوض الحرب والصراع والمواجهة كما أن الشاعر باستخدام تقنية الخلاصة الزمنيّة وبالإشارات والمعطيات الزمانية والمكانية وبعد طرح الحذف الزمنيّ المحدد، يشير إلى حتمية انتصار الإنسان النموذج الثوري بعد الخروج من تقوقعه والحالة السلبيّة التي عاشتها الشخصيّة، والنقط والفواصل بين السطور تمثّل الفاصلة البيضاء وتوحي بعدم حضور الزمن وعدم تواجده، وفي هذا اللاحضور الزمنيّ إيحاء وإيذانٌ بانتهاء الزمن السلبي وسرعة انتهاء هذا الزمن شريطة الحضور الثوري المقاوم والاهتمام بالقضية وبالأرض ونبذ كلّ الأشياء التي تسلب الإنسان مبادئه وأصوله وكل القيم التي لابدَّ له أن يتمسك بها ويلتزم.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربيّة

أ. الكتب

١. أبو صبيح، جميل، **ملحمة الكائن الحربيّ أو ما غناه الياسمين في طريقه إلى المعركة**، عمان، دارفضاءات، ٢٠١٩م.

٢. أبولبن، زياد، **الرؤيا والدلالة في ملحمة الكائن الحربيّ أو ماغناه ياسمين في الطريق إلى المعركة**، مقدمة الديوان، عمان: دارفضاءات، ٢٠٢٠م.

٣. البحراوي، حسن، **بنية الشكل الرّوائيّ**، بيروت: المركز الثقافي العربيّ، ط١، ١٩٩٠م.

٤. البستاني، بشرى، **وحدة الإبداع وحوارية الفنون**، عمان: دارفضاءات، ٢٠١٥م.

٥. بوعزة، محمد، **تحليل النص السَّرديّ: تقنيات ومفاهيم**، الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠١٠م.

٦. خليل، إبراهيم، **بنية النص الرّوائيّ**، الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠١٠م.

٧. صبحي، الطعان، **عالم عبدالرحمن منيف الرّوائيّ**، دمشق: داركنعان للدراسات والنشر، ١٩٩٤م.

٨. ضياء، غني لفتة، عواد كاظم لفتة، **سردية النص الأدبيّ**، عمان، الأردن: دارالحامد للنشر والتوزيع، ٢٠١١م.

٩. فتحي غانم، **تداخل الفنون في الشعر النثوي: شعر بشرى البستاني أنموذجاً**، عمان: دارفضاءات، ٢٠١٨م.

١٠. قاسم، سيزا، **بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، ١٩٨٤م.

١١. القصراوي، مها حسن، **الزمن في الرواية العربيّة**، بيروت: المؤسسة العربية للنشر، ٢٠٠٤م.

١٢. لحميداني، حميد، **بنية النص السَّرديّ من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.

١٣. هياس، شكري، **القصيدة السيرذاتية: بنية النص وتشكيل الخطاب**، الأردن: دارغيدا للنشر، ٢٠١٥م.

ب: المجلات

١٤. خليل شخاطرة، خولة، **الاستباق في يوم خذلتني الفراشات لزياد محافظة**، مجلة تنوير، العدد ٦، جوانتن ٢٠١٨م.

١٥. رواينية، طاهر، **الفضاء الرّوائيّ في الجازية والدرويش لعبدالحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى**، مجلة المساءلة، ع١، اتحاد الكتاب الجزائريين، ٢٠٠٢م.

١٦. عاشور، عمر، **المفارقات الزمنيّة في رواية متاهات أنثوية للروائي رياض وطار: تشظي الزمن في ظل هيمنة الذاكرة**، مجلة الباحث، الجزائر، المجلد١٣، العدد٢، ٢٠٢٢م.

ج:الأطاريح الجامعيّة

١٧. رزيق، آمال، **بنية الزمن في رواية" السمك لايبالي" لـــ: انعام بيوض**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربيّة، الجزائر: جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٦م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature
Semnan University

بررسی حرکت زمان در شعر جمیل أبو صبیح

مطالعه موردی: ملحمة الكائن الحربيّ أو ما غناه الياسمين في طريقه إلى المعركة

حسین الیاسی مفرد * روح الله مهدیان طرقبه **

مقاله علمی-پژوهشی

صص ٢٦٧- ٢٣٤

DOI: 10.22075/lasem.2025.32149.1399

چکیده:

وجود روایت بدون در نظر گرفتن عنصر زمان و ارتباط آن با سیر روایی ممکن نیست، و عناصر روایی دیگر در ارتباط با زمان است که معنا و هویت می‌یابند. زمان در روایت، حوادث و رخدادها را رقم می‌زند و به عنوان یك مرکز و کانون در روایت عمل می کند که رمان‌نویس به وسیلهٔ آن ساختمان داستان خود را پی‌ریزی می‌کند. بررسی عناصر زمانی و دنبال کردن سیر زمان، و بررسی قطع و حذف و تحلیل تکنیك‌های زمانی، مثل زمان‌پریشی در یك روایت، نقش مهمی در رسیدن به فهمی عمیق از آن و دیگر عناصر روایی دارد. پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی به بررسی قصیدة «ملحمة الكائن الحربيّ» می‌پردازد. نگارنده با بررسی عنصر زمان که حضور پررنگی در این سروده دارد، در تلاش برای دریافت اندیشه و پیام شاعر است. نتایج پژوهش بیانگر این است که انواع سیر زمانی در این قصیده متجلی است. سیر زمانی قصیده از زمان حال آغاز می شود که در آن شاعر، نزاع با تمایلات مادی و جسمانی که به سبب آن ارزش‌های خود را از دست داده است؛ و نیز تلاش برای سرکوب این تمایلات را می‌ستاید. این سروده همچنین سرشار از انواع زمان‌پریشی است و شاعر در آن علاوه بر ترسیم مقاطع گوناگون زمانی، ارتباط شخصیت با رخدادها را نمایش می‌دهد. او آینده‌ای درخشان را در پس زمستان وطن به تصویر می‌کشد که بسیار امیدوارکننده است، و این زندگی سرشار از امید، مدلول سرکوب کردن تمایلات مادی، و مبارزه و رویارویی با ناهنجاری‌های موجود است.

کلیدواژه‌ها: ساختار زمانی، جمیل أبو صبیح، شعر معاصر اردن، ملحمة الكائن الحربيّ

* – استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه لرستان، خرم آباد، ایران. (نویسنده مسؤول) ایمیل: elyasi.h@lu.ac.ir

** – استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه لرستان، خرم آباد، ایران.

تاریخ دریافت: ١٤٠٢/٠٨/٠٧ هـ.ش= ٢٠٢٣/١٠/٢٩م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٣/١٢/٠٥هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٢/٢٣م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature
Semnan University

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 15, No 40, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

The level of the characters in the novel “Tariq Al-shams” by Abd-al-Majeed Zoraqet

Abdul-Redha Naseri Asl *, Hossein Mohtadi ** Khodadad Bahri ***

Scientific- Research Article **PP: 268-301** **DOI: 10.22075/lasem.2025.34401.1432**

How to Cite: Naseri Asl, A., Mohtadi, H., Bahri, K. The level of the characters in the novel “Tariq Al-shams” by Abd-al-Majid Zaraqet. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2025; 15(40): 268-301. DOI: 10.22075/lasem.2025.34401.1432

Abstract:

Contemporary Arabic literature appeared later than its Western counterpart, but it quickly developed toward realism and excelled in the new realism and resistant literature, especially after the 1967 setback, the war between Israel and Arab countries. It began to approach global novels in both artistic and realistic levels, and started to reflect the live reality and the impact of characters on the course of events in Arab societies, as well as the pivotal transformations in the Islamic world. Therefore, characters take a fundamental role in constructing the novel with their varying levels and perspectives on social, cultural, political, resistance issues, and other human concerns. This includes the suffering of Arab peoples due to internal oppression by rulers and external aggression by the Zionists. The reader comes to know that the novelist is writing about events he has witnessed in real life, as is evident in the novel "The Path of the Sun" by the Lebanese

* -Master's degree graduate from the Arabic Language Department at Persian Gulf University, Bushehr, Iran.

**- Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature ,Persian Gulf University, Bushehr, Iran. (Corresponding Author) Email: mohtadi@pgu.ac.ir

***- Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature ,Persian Gulf University, Bushehr, Iran.

Receive Date: 2024/06/15 **Revise Date:** 2025/02/28 **Accept Date:** 2025/03/03.

©2025 **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.

writer Abdulmajid Zarqaat, which is a prominent example of resistance literature. This novel reflects the transformations the region has witnessed, including the oppression, invasion, and displacement suffered by the Palestinian people and southern Lebanon. The writer personally lived through the era of struggles and disasters faced by these oppressed peoples and experienced the Israeli invasion of southern Lebanon, which led to his displacement from his village to Beirut, the capital. In this study, we adopted a descriptive-analytical approach to uncover the social reality and assess the level of the desired characters in southern Lebanon. In the results, we will see how the writer was able to evaluate the level of multiple characters in his novel, employ various types of characters at different levels, and portray the scale of the tragedies suffered by the Lebanese people due to Israeli military attacks during a period of the last century. It also highlights the resistance of southern Lebanon through key characters against the invasion. The writer also excelled in describing the characters and their relationship with events and locations, comparing them at various levels. Moreover, the writer utilized colloquial language and popular proverbs to address issues related to the reality of life and society.

Keywords: Resistance literature, character types, character levels, Abdul Majeed Zaraqet, *Tarīq al-Shams* (The Path of the Sun)

Extended summary

1. Introduction

In his novel "The Path of the Sun," a realistic novel of resistance literature, writer Abdul Majeed Hussein Zaraqat embodies the conditions of the Lebanese people, the Palestinian cause, and the political struggle at the level of the National Movement for Change and Reform, and at the other level, the Palestinian factions' front to resist the Zionist enemy's occupation of Arab lands. The writer begins by noting that the construction of this novel, with its overall structure, components, and imagination, stems from a realistic reference, while simultaneously differing from it, in order to

balance and reveal it from a novelistic perspective. Therefore, any similarity between the facts of the fictional reality in this novel and its characters, and the facts of real life and its characters, is purely for the sake of novelistic honesty. This means that the concept of this realistic novel emerged from perceptions that look to the realistic reference and reveal it with significance. The author also blends two realistic issues: the issue of resistance and the political and armed struggle against the enemy, and the issue of true love that was born in this struggle between the novel's hero, Kamal Al-Saher, and the heroine, Mona Rashid, who chose the path of the sun, which is the path of life and love, and the path of resistance and truth.

2. Materials and Methods

The novel embodies the socio-cultural structure, or in other words, the "sociology of culture" of the desired society in the novel "The Road of the Sun." Therefore, the narrator described the characters, their culture, lifestyles, and the relationships that connect the members of this society and their social and cultural level. These are the aspects that constitute the socio-cultural structure of society. Therefore, in this novel, we will study the system of social and cultural components in constructing the novel based on the descriptive-analytical approach. We will seek to analyze the identity of the characters, their visions, and the narrator's vision by employing the characters to fight injustice and resist occupation by various means, as stated in the text of the novel.

3. Research Findings

The author used narrative to tell the novel through the two main characters and a third, friendly character. These are written papers that they convey the events, facts, and developments that occurred in the novel. This is considered one of the artistic techniques that the author adopted to express his views in direct narration through the characters of the novel, which enabled him to convey the most precise details through the characters, events, and places, making the reader live in the atmosphere of the novel with a deep feeling. The author describes the characters in detail, detailing

their physical, social, cultural, moral, political, and religious backgrounds. He also articulates their perspectives on social, cultural, and religious issues, as well as other common issues such as etiquette, customs, and traditions respected by people in Lebanese and Palestinian society, particularly in the border areas between the two countries, given their shared religious, national, and historical backgrounds. The novel's diverse characters symbolize the reality of Arab peoples who share similar situations and the shared Palestinian cause. The author embodies the identities of the various characters in the novel, including two main characters, the two protagonists, and the opposing characters. Other characters play a significant role in the novel's development and contribute to its unfolding. Other minor and naive characters do not directly participate in the novel's events and play no active role in its development, but their presence is essential to constructing a cohesive narrative and creating a realistic narrative.

4. Discussion of Results and Conclusion

The level of the various characters in the novel varies in terms of physical and intellectual aspects, whether at the level of outward features or the cultural, moral and religious level. Each has a certain level. Some of them have general physical characteristics, some carry a special intellectual culture and opinions, some have high morals, some ordinary, some low, some hold firm religious beliefs and high social values. There are also other degraded and low levels. The level of the characters varies in the novel according to the role assigned to them. Therefore, it becomes clear that the character has a tangible and apparent material side, and a hidden moral side that requires a diligent effort to uncover it. In addition to all of this, the character has fixed and changeable qualities, and thus all of them lead to the individual’s distinction from others of his kind. The author also gives the main character, that is, the hero of the novel, prominent outward characteristics such as name and surname. The two handsome men, the elegant body and the noble morals, which leads to attracting the reader and making him admire them, and he has prestigious qualities and characteristics that the other characters in the novel do not have, and thus he is distinguished from the rest of the characters, and the main antagonistic

character in the novel has negative outward and inward characteristics and traits that suit that character, so that the reader is repelled by this character and stays away from bad morals and descriptions that are not appropriate for the person of a righteous human being.

The Sources and References

A- Books:

1. **The Holy Qur'an**
2. **Nahj al-Balaghah**
3. Al-Bayhaqi, Ahmad ibn Husayn), "**Al-Sunan al-Kubra**", Vol. 10, Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, [In Arabic]. 1424 AD.
4. Al-Firuzabadi, Majd al-Din, "**Al-Qamus al-Muhit**", Vol. 4, Beirut: Foundation for the Publication and Distribution of the Message, [In Arabic]. 2005 AD.
5. Al-Hashidi, Faisal, "**Al-Akhlaq Bayn al-Taba' wa al-Tatbi'**", Egypt: Alexandria, Dar al-Iman, [In Arabic]. 2003 AD.
6. Bu'azza, Muhammad, "**Tahlil al-Nass al-Sardi: Taqniyat wa Mafahim**", Beirut: Dar al-Arabiyyah lil-ulum Nashirun, [In Arabic]. 2010 AD.
7. Giddens, Anthony, with the assistance of Karen Birdsall, "**Sociology**", Translated by Fayez al-Sayyagh, Beirut: Center for Studies of Arab Unity, [In Arabic].2005 AD.
8. Hattini, Yusuf, "**Makunat al-Sard fi al-Riwayah al-Filastiniyah**", Damascus: Union of Arab Writers, [In Arabic]. 1999 AD.
9. Ibn Duraid, Muhammad, "**Jamharat al-Lughah**", Edited by Ramzi Baalbaki, Vol. 1, Beirut: Dar al-Ilm lil-Malayin,[In Arabic].1987 AD.
10. Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din, "**Lisan al-Arab**", Vol. 3, Beirut: Dar Ihya al-Turath al-Arabi, [In Arabic]. 1999 AD.
11. Karam, Antoine Ghattas , "**Fi al-Adab al-Hadith wa al-Mu'asir**", Beirut: Dar al-Nahar lil-Nashr, [In Arabic]. 2004 AD.

12. Majdi, Wahba and al-Muhandis, Kamal "**Mu'jam al-Mustalahat al-Arabiyyah fi al-Lughah wa al-Adab**", Beirut: Lebanon Library, [In Arabic]. (n.d.).
13. Martazad, Abdul Malik, "**Tahlil al-Khitab al-Sardi: Mu'ajjalah Tafkikiyah - Semiyayyah li-Riwayat Ziqqat al-Midq**", Vol. 4, Algeria: Diwan al-Matbuat al-Jami'iyah bin Aknoun, [In Arabic]. 1995 AD.
14. Mustafa, Ibrahim, et al., "**Al-Mu'jam al-Wasit**", Vol. 5, Cairo: Academy of the Arabic Language, [In Arabic]. 2011 AD.
15. Najm, Muhammad Yusuf, "**Fann al-Qasah**", Vol. 7, Beirut, Lebanon: Dar al-Thaqafah, [In Arabic]. 1979 AD.
16. Wadi, Taha, "**Dirasat fi Naqd al-Riwayah**", Vol. 3, Cairo: Dar al-Ma'arif, [In Arabic]. 1994 AD.
17. Zoraqet, Abdul Majeed, "**Tariq al-Shams**", Vol. 1, Beirut: Dar al-Bayan al-Arabi, for Printing, Publishing, and Distribution, [In Arabic]. 2022 AD.

B. Journals

18. Pourabed, M. J., Amiri, K., Fare Shirazi, S. H., Zare, N. Dimensions of Character in Sa‘ad Muhammad Rahīm’novel, “Hymn woman ... Twilight Sea”. **Studies on Arabic Language and Literature**, 2020; 10(30): 45-64. DOI: 10.22075/lasem.2020.18148.1193 [In Arabic].
19. Aldelfi, A., Nazari Monazam, H., Mirzaei, F., Isstaif, A. Functional analysis of main personalities in two novels Altanki and The Casual Vacancy. **Studies on Arabic Language and Literature**, 2024; 14(38): 211-242. DOI: 10.22075/lasem.2023.31164.1385 [In Arabic].

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة االعربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد الأربعون، خريف وشتاء ١٤٠٣هـ ش/٢٠٢٤م

دراسة مستوى الشخصيّات في رواية «طريق الشمس» لعبد المجيد زراقط

عبدالرضا ناصري أصل * حسين مهتدي ** خداداد بحري ***

مقالة علميّة محكّمة

صص ٣٠١- ٢٦٨

DOI: 10.22075/lasem.2025.34401.1432

الملخّص:

ظهرت الرواية العربيّة المعاصرة متأخّرة عن نظيرتها الغربية، وصارت تنافس الروايات العالمية على المستوى الفني، وأخذت تبيّن الواقع المعيش وتأثير الشخصيّات على مجرى الأحداث في المجتمعات العربيّة والتحوّلات المصيريّة في العالم الإسلاميّ. لذا فإنّ الشخصيّات تلعب دوراً أساسياً في بناء الرواية على اختلاف مستوياتها ورؤاها تجاه القضايا الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة والمقاومة وغيرها من القضايا الإنسانية وما تعانيه الشعوب العربيّة من اضطهاد الحكام داخلياً، واعتداءات الصهاينة خارجياً، فصار المتلقّي على علم بأنّ الروائي يكتب أحداثاً قد رآها في الواقع المعيش، وهذا ما نشاهده في رواية "طريق الشمس" للكاتب اللبنانيّ عبد المجيد زراقط من روايات المقاومة، وهي مصداق بارز لهذه التحوّلات الّتي شهدتها المنطقة من ظلم واجتياح وتهجير عاناه الشعب الفلسطينيّ والجنوب اللبنانيّ، وقد عاش الكاتب شخصيّاً عصر الصراعات والنكبات الّتي تعرّض لها الشعبان المضطهدان، وجرّب محنة الاجتياح الإسرائيليّ لجنوب لبنان الّذي تسبّب بتهجيره من قريته إلى بيروت العاصمة. اتّبعنا في دراستنا هذه المنهج الوصفيّ- التحليليّ، بغية الكشف عن الواقع الاجتماعيّ في تقييم مستوى الشخصيّات الروائيّة المنشودة في جنوب لبنان. وسنرى كيف استطاع الكاتب التعبير عن وجهة نظره والمجتمع الّذي يعيش فيه من خلال توظيف أنواع الشخصيّات على اختلاف مستوياتها وتقييم مستوى الشخصيّات المتعدّدة في روايته عن طريق الحوار المباشر على شكل رسائل مكتوبة بين الشخصيتين الرئيستين وشخصيّة ثالثة مهمّة، وصوّر حجم المآسي الّتي مُني بها الشعب اللبنانيّ جرّاء اعتداءات الجيش الإسرائيليّ في فترة زمنية من القرن الماضي ومقاومة الجنوب اللبنانيّ من خلال الشخصيّات الأساسية ضد الاجتياح. كما أجاد في وصف الشخصيّات وعلاقتها بالحدث والمكان، ومقارنتها على مختلف المستويات، وكذلك استعان الكاتب باللهجة العامّية والأمثال الشعبيّة وعالج فيها قضايا مرتبطة بواقع الحياة والمجتمع.

كلمات مفتاحيّة: الأدب المقاوم، أنواع الشخصيّات، مستوى الشخصيّات، عبد المجيد زراقط، طريق الشمس

---

* - ماجستير في اللغة العربيّة وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر، ايران.

** - أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران (الكاتب المسؤول)الإيميل: mohtadi@pgu.ac.ir

*** - أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران

تاريخ الوصول: ١٤٠٣/٠٣/٢٦ هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٦/١٥م- تاريخ القبول: ١٤٠٣/١٢/١٣هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٣/٠٣م.

المقدّمة

ظهر الأدب الاجتماعيّ في العصر الحديث بعد النهضة الصناعية في أوروبا، وانتقل إلى البلدان العربيّة إثر احتلال نابليون بونابارت لمصر، بعد أن خاض الأدباء والكتّاب المصريون في هذا النوع من الأدب الّذي يتمخّض من داخل المجتمع ليجسّد فيه الأديب المسائل والمشاكل الّتي ابتليت بها البلدان العربيّة ويعرض الروائيّون فيه البنية الاجتماعيّة- الثقافيّة الّتي يتكوّن منها المجتمع. وإذا أردنا معرفة وافية للظواهر الاجتماعيّة لأيّ بلد فيجب أن ننظر إلى العادات والتقاليد ومعتقدات شخصيّات ذلك البلد. وهذا العمل شاقّ يتطلّب دراسة دقيقة وتحقيقاً عميقاً ولكنّه مثمر ومؤثّر، ولأجل التعرّف إلى الظواهر الاجتماعيّة وتقييم الشخصيّات لبلد من البلدان يجب علينا أن نأخذ بعين الاعتبار الآثار الأدبيّة والفنّية ولاسيّما الروائية منها لنصل إلى حقيقة بناء ذلك المجتمع وشخصيّاته وثقافتهم ورؤيتهم لمقاومة الظلم والتخلّف؛ لأنّ القصص والروايات سواء كانت حوادثها واقعيّة أم تخيّلية فهي اللغة الناطقة المعبّرة عن أوضاع تلك البلاد. إذن نستطيع أن نتعرّف إلى أفكار وتوجّهات كلّ بلد من خلال ثقافته الاجتماعيّة العامّة للشخصيّات؛ لأنّ الحضارة والثقافة لكلّ شعب تنبع من الثقافة العامّة والترابط الاجتماعيّ بين أفراد المجتمع وأنّ الأدب والفنون لا تخصّ النخبة المثقّفة من المجتمع فحسب؛ لأنّ تواجد الفنون والأدب هو بين الناس وينبثق من أفكارهم وتصوّراتهم وارتباطهم بالبعض، كما ينشأ الشعراء والأدباء الكبار من بطن المجتمع من دون أن ينتمي أحدهم إلى نخبة خاصّة.

إنّ تأثير الأدب على المجتمع وتأثّره به أمر طبيعي، وأكثر التغيرات والتحوّلات في أوضاع البنية الاجتماعيّة والثقافية ومستوى الشخصيّات، تؤثّر بدورها على الأدب والفنون الأخرى، ويمكن القول أنّه غالباً ما تكون التحوّلات الأدبيّة تابعة للدور الذي تلعبه الشخصيّات الأساسية في مجرى الأحداث التاريخيّة والوقائع السياسيّة والمسائل الاجتماعيّة، بل وحتى الاقتصادية، كما تؤثّر الحروب والنزاعات بطبيعة الحال على الأدب وسائر الفنون الأخرى. من نماذج تأثر الأدب بالأوضاع

الاجتماعيّة ظهور أدب المقاومة في عصر النبي محمد (ص) وأئمة أهل البيت (ع) من واقعة كربلاء والحركات التحرّرية بعدها ضدّ الطغاة، إلى عصرنا هذا، كمقاومة الشعب الفلسطينيّ وجنوب لبنان، والبلدان الإسلامية، وقيام الثورة الإسلامية في إيران على وجه الخصوص.

جسّد الكاتب عبد المجيد حسين زراقط في روايته "طريق الشمس" الّتي هي رواية واقعيّة من أدب المقاومة، أوضاع الشعب اللبنانيّ والقضية الفلسطينيّة والصراع السياسيّ على صعيد الحركة الوطنية للتغيير والإصلاح. كما جسّد على الصعيد الآخر جبهة الفصائل الفلسطينيّة لمقاومة احتلال العدوّ الصهيوني للأراضي العربيّة.

يستهلّ الكاتب روايته بالتنويه إلى أنّ «بناء هذه الرواية بنية كلّية ومكوّنات ومتخيّل يصدر عن مرجع واقعي ويغايره في الوقت نفسه ليُعادله ويكشفه من منظور روائي لذا فإنّ أيّ تشابه بين وقائع الواقع الروائي في هذه الرواية وشخصيّاتها ووقائع الواقع الحقيقيّ وشخصيّاته هو من قبيل الصدق الروائي فحسب»[١]. وهذا يعني أنّ مفهوم هذه الرواية الواقعيّة تمخّض من تصوّرات ناظرة الى المرجع الواقعي كاشفة له بالدلالة. كما يمزج الكاتب قضيّتين واقعيّتين هما قضية المقاومة والصراع السياسيّ والمسلّح ضد العدوّ، وقضية الحبّ الحقيقيّ الّتي وُلدت في هذا الصراع بين بطل الرواية كمال الساهر والبطلة منى رشيد الّلذَين اختارا طريق الشمس، وهو طريق الحياة والحبّ وطريق المقاومة والحقّ.

أهميّة البحث

إذا أردنا أن نتعرّف إلى أفكار وتوجّهات أيّ بلد، يتطلّب الأمر دراسة ثقافته الاجتماعيّة العامّة وذلك من خلال الشخصيّات والمكوّنات الاجتماعيّة؛ لأنّ الحضارة والثقافة لكلّ شعب تنبع من الثقافة العامّة والترابط الاجتماعيّ بين أفراد المجتمع وأنّ الأدب والفنون لا تخصّ النخبة المثقّفة من المجتمع، بل تتواجد الفنون والآداب بين الناس وتنبثق من أفكارهم وتصوّراتهم وارتباطهم بالبعض،

[١] عبد المجيد زراقط، **طريق الشمس**، ص ٧.

كما ينشأ الشعراء والأدباء الكبار من بطن المجتمع من دون أن ينتمي أحدهم إلى نخبة خاصّة. رواية "طريق الشمس" هي رواية واقعية جديدة من روايات المقاومة صدرت عن دار البيان العربي عام ٢٠٢٢م، يرسم الكاتب فيها البناء الاجتماعيّ والثقافيّ ويجسّد أوضاع الشعب اللبنانيّ والقضية الفلسطينيّة والصراع السياسيّ على صعيد الحركة الوطنية للتغيير والإصلاح وجبهة الفصائل الفلسطينيّة لمقاومة احتلال العدوّ الصهيوني للأراضي العربيّة. وتأتي أهمّية هذا البحث في بيان أدقّ التفاصيل المأخوذة من واقع الحياة المعيشة وأدوار الشخصيّات المختلفة ومستوياتها في قرية من قرى جنوب لبنان الحدودية، وتأثير الشخصيّات المختلفة على دور المقاومة ضدّ العدوّ الصهيونيّ خارجياً، وحركة الإصلاح الوطنيّة داخلياً، وتعكس الواقع المعيش الّذي يعيشه الشعب اللبنانيّ والقرى الحدودية الجنوبية بشكل خاص. وتجري أحداث الرواية بين تلك القرية والعاصمة بيروت، وفي تلك الحقبة شهدت لبنان ازدهاراً في بيروت والأماكن السياحية، واضطهاداً وحرماناً في مناطق أخرى، كما نجد في الرواية شخصيّات متنوعة، من مقاوِمة وصديقة ومتعاونة إلى شخصيّات معادية وعميلة ومتآمرة، كلّ له دور في بناء الرواية.

منهج البحث

تجسّد الرواية البنية الاجتماعيّة- الثقافيّة أو بعبارة أخرى "سوسيولوجيا الثقافة" للمجتمع المنشود في رواية «طريق الشمس» لذا أخذ الراوي في وصف الشخصيّات وثقافتهم وأنماط حياتهم والعلاقات الّتي تربط أفراد هذا المجتمع ومستواهم الاجتماعيّ والثقافيّ، وهذه هي الجوانب الّتي تشكّل البنية الاجتماعيّة- الثقافية في المجتمع، لذا سندرس في هذه الرواية نظام المكوّنات الاجتماعيّة والثقافيّة في بناء الرواية على أساس المنهج الوصفي- التحليلي وسنسعى لتحليل هويّة الشخصيّات ورؤاها ورؤية الراوي من خلال توظيف الشخصيّات لمقارعة الظلم ومقاومة الاحتلال بشتّى الوسائل كما جاء في نصّ الرواية.

١-٣. أسئلة البحث

نسعى في هذا المقال البحث عن هوية الشخصيّات ومستوياتها في رواية «طريق الشمس» بالإجابة عن السؤالين التاليين:

كيف تمّ تقييم مستوى الشخصيّات في رواية "طريق الشمس" ؟

كيف جسّد الكاتب أنواع الشخصيّات في الرواية ؟

خلفيّة البحث

هناك كثير من الباحثين والكتّاب الذين خاضوا في تجسيد الأوضاع الاجتماعيّة والثقافية الّتي يعيشها المجتمع إثر تسلّط القوى الاستكبارية واستبداد الحكام وظلمهم للشعوب، فوظّفوا الشعر والروايات في توعية الأمّة وانتهجوا أدب المقاومة لتبيين سبل التحرّر من الدكتاتورية والاحتلال الأجنبي، ومنهم الكاتب زراقط الّذي ألّف رواياته على أساس الواقعية وحرّر رواية "طريق الشمس" بسلاسة ودقّة وتناولنا فيها دراسة البنية الاجتماعيّة- الثقافيّة في تقييم الشخصيّات ومستوياتها في رواية «طريق الشمس» ولم نجد بحثاً سوسيولوجيّاً يرتبط بالشخصيّات ومستوياتها تطرّق إليه أحد إزاء هذه الرواية، وهناك عدّة كتب ودراسات ومقالات خاضت في هذا المجال، يمكننا الإشارة إليها:

- كتاب«**تحليل النص السرديّ تقنيّات ومفاهيم**»، للناقد المغربي محمد بوعزة (٢٠١٠م)، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، يبحث في كتابه الشخصيّات حسب المواصفات السيكولوجية والخارجية والاجتماعيّة ومستوى الشخصيّات من ناحية سرديّة ووصفية وأنواع الشخصيّات الروائية الرئيسة والثانوية.

- اللهيبي، عدنان رحيم كريم، (٢٠٢٣ م)، «**دراسة تحليلية لأسلوب عبد المجيد زراقط في روايته "طريق الشمس"**» رسالة ماجستير، جامعة الأديان والمذاهب، اهتمّ الكاتب بدراسة عناصر

الشخصيّة والمكان والأسلوب والطرق الفنّية الّتي اتّخذها مؤلف الرواية لهدف إبراز الشخصيّات والرموز وتاريخ الصراع في جنوب لبنان.

- مقال «**أبعاد الشخصيّة في رواية "ترنيمة امرأة ... شفق البحر" لسعد محمد رحيم**»، محمد جواد پورعابد، وآخرون(٢٠٢٠م)، مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، جامعة سمنان، إيران، العدد الثلاثون، سعى كتّاب هذا المقال توفير مظلّة معرفية لشخصيّات الروائي العراقي سعد محمد رحيم عبر البحث في روايته وصولاً إلى معرفة الخلفية المكوّنة لكلّ شخصيّة ويتمّ ذلك في الكشف عن سلوكيّاتها وأفعالها من خلال عرض الكيانات لديها من عدّة جوانب.

- مقال «**القصّ وعناصره في رواية "طريق الشمس" لعبد المجيد زراقط**»، جريدة الأيام الألكترونية (٢٠٢٢م)، العدد ٦٦٨، للباحثة رباب حكيم ساجت طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلّية الآداب، جامعة الزهراء، طهران، إيران. تعرض الباحثة جانباً أدبيّاً مهمّاً وهو القصّ وعناصره في الرواية للكاتب عبد المجيد زراقط، وتدرس عناصر الرواية بعمق، من عتبات الرواية ومروراً ببناء الرواية ودلالاتها إلى تجسيد الشخصيّات فيها وتقسيمها إلى رئيسة وأساسية وثانوية وهو تصنيف إبداعي لم نعهده عند كاتب أو باحث سبق أن تعرّض لهذا النوع من التقسيم.

- مقال «**التحليل الوظائفي للشخصيّات الرئيسة في روايتي "التانكي" و"منصب شاغر" وفق منهج فالديمير بروب "دراسة مقارنة"**»، بقلم علي كريم ناشد الدلفي وآخرون (٢٠٢٤م)، مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، جامعة سمنان، إيران، العدد الثامن والثلاثون. تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن وظيفة الشخصيّة الروائية الرئيسة وفق منهج فلاديمير بروب، وتحليل دورها الروائي في روايتي "التانكي" لعالية ممدوح و"منصب شاغر" لجي كي رولينغ، لما للشخصيّات من دور مهم في البناء الروائي، ولما لوظيفتها من مهمة أساسية تبنى عليها أحداث الرواية في تعبيرها عن الفكرة الرئيسة التي يقصدها الكاتب في عمله الأدبيّ.

يخلص ممّا عرضنا من خلفية البحث عدم تطرّق أحد لدراسة رواية "طريق الشمس" من ناحية تقييم الشخصيّات ومستوياتها، لذا تختلف هذه الدراسة عن سابقاتها بأنّها ستقوم بدراسة الشخصيّات في هذه الرواية فى فترة تاريخيّة محدّدة في لبنان، وسنتطرّق أيضاً بتفصيل للمحاور والعناصر الروائية الّتي ترتبط بالشخصيّات ومستوياتها الاجتماعيّة والثقافية وتقسيم الشخصيّات من القرية والمدينة وتقييمها في هذه الرواية المعاصرة.

رواية "طريق الشمس" في سطور

«طريق الشمس» رواية تتألّف من خمس وثلاثين فقرة، كتابات اكتتبها كمال الساهر ومنى رشيد بطلا الرواية، وأودعها كمال عند صديقه الأستاذ سميح صافي ليقرأها ويضيف إليها ما يراه مناسباً ثمّ يأخذها إلى صاحب دار النشر الّذي يعملون معه ليطبعها وينشرها. عرض الكاتب اللبنانيّ عبد المجيد زراقط في الرواية الواقع الاجتماعيّ والثقافيّ في القرية والمدينة وجسّد الجوّ الحاكم على الشعب الفلسطينيّ المضطهد و الجنوب اللبنانيّ المقاوم وأزمة الأوضاع السياسية المتغلغلة في المجتمع، وفي خضمّ هذه الأحداث ظهرت شخصيّات رئيسة تبدأ من قصّة حبّ بين مدرّس ومدرّسة وهما "كمال الساهر" و "منى رشيد" بطلا الرواية، بالرغم من اختلاف دينهما والمشاكل التي تعرّضا لها والخيانة من قِبَل النظام الإداري في الحكومة اللبنانية والمدرسة الّتي يدرّسان فيها ومؤامرات عملاء العدوّ الصهيوني المتمثّلة بشخصيّة سرحان ذيب الذي يُعدّ من الشخصيّات الأساسية المناوئة في الرواية، إلّا أنّ كمال ومنى قد جمعهما الحبّ واختارا طريق الشمس، طريق الحياة الكريمة وسبيل المقاومة والتغيير. وساعدتهما بعض الشخصيّات مثل الأستاذ سميح صافي الّذي يعدّ من الشخصيّات الأساسية الصديقة وهو زميل عمل ورفيق نضال لكمال. والشخصيّات الأساسية في الرواية كثيرة، منها عائلتا كمال ومنى والمدرّسون والمدير والتلاميذ ولكلٍّ دور مهمّ في الرواية وشخصيّات ثانوية أيضاً لها أدوار أخرى وكل هذه الشخصيّات لها أدوارها ومواقعها المهمّة والحيويّة في بناء هذه الرواية العصرية.

الإطار النظري

٣-١. الشخصيّة

تعتبر الشخصيّة العنصر المقوّم للقصص والروايات، وهي ركن أساسي في كلّ الأعمال الأدبيّة وأهمّ عنصر في بناء السرد الروائي. وتوجد عناصر مهمّة أخرى أيضاً كالحدث، المكان والزمان، السرد والحوار وغيرها من العناصر الأخرى الّتي تشكّل البناء الأصلي للرواية. وبما أنّ بحثنا في رواية "طريق الشمس" عن هويّات الشخصيّات ومستوياتها، وهي المكوّنات الّتي تخصّ البحث لهذه الرواية، لذا سندرس الشخصيّة ومستوياتها لارتباطهما المباشر ببعضهما البعض بما يتناسب ومجرى البحث.

الشخصيّة هي مصدر صناعي من مفردة "شخص"، وتعني لُغويّاً كما جاء في لسان العرب: «الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكّر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص... والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص. وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه... والشخيص: العظيم الشخص والأنثى شخيصة، والاسم الشخاصة...ابو زيد: رجل شخيص إذا كان سيّداً، وقيل شخيص إذا كان ذا شخص وخلق عظيم بين الشخاصة»[١]. يتبيّن من هذا التعريف أنّ الشخص كلمة تدلّ على الإنسان وغيره وجمعه أشخاص، والشخيص هو اسم مبالغة أي السيّد الجليل الّذي يشار إليه بالبنان، ومؤنّثه شخيصة، واسمه شخاصة، ويوجد فرق بين مصطلح الشخص والشخصيّة، إذ اختلط المفهومان على بعض الباحثين، وفي ظل هذا الخلط الشائع بين النقاد والدارسين يوضّح عبد المالك مرتاض هذا الغموض في تحليله لهما فيقول: «الشخصيّة هي كائن حركي حيّ ينهض في العمل السرديّ بوظيفة الشخص دون أن يكونه، وحينئذ تُجمع الشخصيّة جمعاً قياسياً على الشخصيّات لا على الشخوص الّذي هو جمع للشخص... وتُطلق كلمة شخص، والّتي تُجمع على كلمة شخوص على الإنسان ، في حين أنّ كلمة شخصيّة، والّتي تُجمع على كلمة

[١] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ش خ ص)، ج ٧، ص ٥١.

شخصيّات، تُطلق على صورته في العمل السرديّ»[١]. يوجد في هذا التمييز نقاط مهمّة منها، أنّ كلمة شخص جمعها شخوص وتُطلق على الإنسان، في حين أنّ كلمة شخصيّة جمعها شخصيّات وتُطلق على الإنسان وعلى غيره، والنكتة الأخرى هي أنّ الشخصيّة كائن حيّ، يحرّك العمل السرديّ وليس بالضرورة أن يكون إنسان كما جاء في معجم المصطلحات العربيّة بأنّ الشخصيّة هي: «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الّذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية»[٢]. إذن من الممكن أن تكون الشخصيّة حيواناً أو جماداً أو موجود خيالياً، والشخصيّة هي الّتي تدور حولها أحداث القصص، بل هي الّتي تصنع الأحداث في الروايات سواء كانت إنساناً أو مجتمعاً.

٣-٢. أنواع الشخصيّات

هناك تقسيمات عديدة لأنواع الشخصيّات الروائيّة وتنقسم في الرواية بشكل عام إلى رئيسة وثانوية- نامية ومسطّحة- مركبة وبسيطة. وغالباً ما تكون الشخصيّة الرئيسة نامية متطوّرة، ومركبة معقّدة، والشخصيّة الثانوية مسطّحة ثابتة، وبسيطة أحادية. وجاء تبيين هذا مفصّلاً في كتاب "دراسات في نقد الرواية"، إذ يصنّف الكاتب الشخصيّات إلى نوعين، خاصّ وعامّ كالآتي:

«١-شخصيّة نامية: تنمو بنموّ الأحداث، وتقدم على مراحل أثناء تطوّر الرواية... وهي في حالة صراع مستمرّ مع الآخرين، أو في حالة صراع نفسي مع الذات.

٢-شخصيّة مسطّحة: لا تكاد طبيعتها تتغيّر من بداية القصة حتى النهاية، وإنّما تثبت على صفة واحدة تكاد لا تفارقها.

ويمكن أن نرصد التقسيمات العامّة للشخصيّات كما يلي:

رئيسة- نامية- مركّبة.

---

[١] عبد المالك مرتاض، **تحليل الخطاب السرديّ**، ص ١٢٦.

[٢] وهبة مجدي وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ص ٢٠٨.

ثانوية- مسطّحة- بسيطة»[١].

يخلص من هذا أنّ الشخصيّة النامية هي الّتي لا تبدو للقارئ في الصفحات الأولى، بل تنكشف شيئاً فشيئاً وتتطوّر بتطوّر الرواية وأحداثها وتنمو مع تغيير الأحداث ويكون تطوّرها غالباً نتيجة تفاعلها المستمرّ مع هذه الحوادث لأنّها في حالة صراع مستمرّ مع الآخرين أو صراع نفسي مع الذات وقد يكون هذا التفاعل ظاهراً أو خفيّاً، والشخصيّة المسطّحة الثابتة هي أن تقوم فيها الشخصيّة عادة بفكرة واحدة وتظهر في كلّ مواقف القصة بصورة واحدة من دون تغيير في سلوكها وانفعالاتها ولا تؤثّر فيها الحوادث ولا تكاد طبيعتها تتغيّر من بداية القصة حتّى النهاية، أي لا تأخذ منها شيئاً ولا تعطيها أو تزيد عليها كما في جدول مميّزات الشخصيّات الرئيسة والثانوية نقلاً عن كتاب "تحليل النصّ السرديّ": «الشخصيّة الرئيسة - معقّدة، مركبة، متغيرة، دينامية، غامضة، لها القدرة على الادهاش والاقناع، تقوم بأدوار حاسمة في محرك الحكي، تستأثر بالاهتمام، يتوقّف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها...، والشخصيّات الثانوية - مسطّحة، أحادية، ثابتة، ساكنة، واضحة، ليست لها جاذبية، تقوم دور تابع عرضي لا يغيّر مجرى الحكي، لا أهمّية لها، لا يؤثّر غيابها في فهم العمل الروائي...، قد تكون صديقة الشخصيّة الرئيسة أو إحدى الشخصيّات الّتي تُظهر المشهد بين حين وآخر، وقد يقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، أو معيق له، وغالباً ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمّية لها في الحكي، وهي بصفة عامّة أقلّ تعقيداً وعمقاً من الشخصيّات الرئيسة...»[٢]، فينتج عن هذا أنّ الشخصيّة النامية غالباً ما تكون هي الشخصيّة الرئيسة في الرواية، لأنّ تتابع الأحداث في الرواية يطرأ على الشخصيّات الرئيسة في أغلب الأحيان، وعلى العكس فإنّ الشخصيّة المسطّحة أو الثابتة، هي على الأعمّ شخصيّة ثانوية لا تمتاز بأحداث خاصّة أو متتابعة.

---

[١] طه وادي، **دراسات في نقد الرواية**، ص ٢٧.

[٢] محمد بو عزة، **تحليل النص السرديّ، تقنيات ومفاهيم**، صص ٥٨- ٥٧.

٣-٣. مستوى الشخصيّات

يختلف مستوى الشخصيّات المتعدّدة في الرواية من الناحية الجسديّة والفكرية، سواء على مستوى الملامح الظاهرية أو المستوى الثقافيّ والأخلاقي والديني، كلّ له مستوى معيّن، فمنهم له سمات جسدية عامّة ومنهم يحمل ثقافة فكرية وآراء خاصّة ومنهم ذو أخلاق عالية ومنهم أخلاقه عادية والبعض أخلاقه متدنّية، وبعضهم يحمل معتقدات دينية راسخة وقيم اجتماعيّة رفيعة،كما يوجد مستويات أخرى منحطّة ووضيعة، فمستوى الشخصيّات متنوّعة في الرواية حسب الدور المناط لها، إذن «يتّضح أنّ الشخصيّة تمتلك جانباً مادّياً ملموساً وظاهراً، وجانباً معنوياً خفياً يتطلّب جهداً حثيثاً لكشفه، وأنّ للشخصيّة، علاوة على هذا كلّه، صفات ثابته وأخرى متغيّرة، وبالتالي كلّها تؤدّي إلى تميّز الفرد عن غيره من بني جنسه»[١] وكذلك يعطي المؤلف الشخصيّة الرئيسة، أي بطل الرواية سمات بارزة ظاهرية كالاسم واللقب الحسنَين، والجسم الأنيق والأخلاق السامية ممّا يؤدّي ذلك إلى اجتذاب القارئ وإعجابه بها، وتوجد له صفات وسمات مرموقة لا تتّصف بها الشخصيّات الأخرى في الرواية وهو بذلك يمتاز عن باقي الشخصيّات. والشخصيّة الأساسية المعادية في الرواية لها سمات وصفات سلبيّة ظاهرية وباطنية تليق بتلك الشخصيّة، ليتنفّر القارئ من هذه الشخصيّة ويبتعد عن الأخلاق السيّئة والأوصاف غير اللائقة لشخص الأنسان القويم.

الإطار التحليلي

٤-١. المستوى الجسديّ

نشير إلى أنّ الشخصيّة عنصر مهمّ وحيويّ وهي الّتي تخلق الأحداث في الروايات والقصص، كما ورد مصطلح الشخصيّة في المعجم الوسيط على أنّها: «صفات تميّز الشخص من غيره ويقال فلان

[١] پورعابد، محمدجواد وآخرون، **أبعاد الشخصية في رواية «ترنيمة امرأة ... شفق البحر» لسعد محمد رحيم**، ص٥٠.

ذو شخصيّة قويّة، ذو صفات متميّزة وإرادة، وكيان مستقلّ، والمراد منه أنّ الشخصيّة تُتّخذ من خلال جملة من الصفات الجسمية والنفسية الّتي تميّز شخصاً من غيره»[١]. فتتكوّن الشخصيّة من صفات مميّزة كالقوّة الجسمانية والعزيمة والاستقلال والإرادة وليس هذا من الناحية الإيجابية فحسب، وإنّما يصدق في الجانب السلبي أيضاً، لكون الشخصيّات متنوّعة حسب الأدوار الّتي تلعبها، فمنها البطلة ومنها المعادية وهناك شخصيّات أخرى ثانوية.

عندما يخلق المؤلّف شخصيّات روايته، فهو يتّخذ أسماء وأوصافاً ملائمة لائقة بشخصيّاتهم فمثلاً "كمال الساهر" هو شخصيّة رئيسة في هذه الرواية واسمه يليق بدوره في الرواية وكذلك باعتبار أنّ البطل يجب أن يكون له كمال ظاهري وباطني، وكذا بطلة الرواية "منى رشيد" الّتي هي أيضاً شخصيّة تحمل أوصافاً جيّدة وظاهراً أنيقاً، لكي ينجذب القارئ إلى قراءة الرواية وينشدّ إلى متابعة أحداثها ويأخذ من البطل انطباعاً جيّداً ويحاول أن يجعل نفسه مكانه ويتأسّى بحسن أفعاله. ونشاهد هذا جليّاً في الرواية حينما يصف الأستاذ سميح صافي "كمال الساهر" في جمع الأساتذة والمدير والناظر، علماً أنّه كان سابقاً، مدرّس كمال في نفس المدرسة الّتي انتقل إليها الآن، وأصبح كمال مدرّساً فيها، يقول: «نحن أحباب منذ أن كان تلميذاً في المرحلة المتوسّطة. والده صديقي. نلتقي في منزله في جلسات السمر والسهر. كنت آتي إلى منزلهم، وأرى الفتى الاسم ر النحيل، في حركة دائمة. أعرف أنّه يتابع دراسته في مدرسة القرية المجاورة. يذهب إليها، ويعود مشياً على قدميه، ما عدا أيام الشتاء؛ حيث يستأجر غرفة صغيرة هو وعدد من رفاقه. متفوّق في دراسته... ذكي، يشارك في أحاديثنا، وهو يعدّ الشاي لنا، ويوزّع كؤوسه علينا، يسألني عن كثير من الأمور، يكثر من الأسئلة وأجيبه، فيعلّق ويناقش، يساعد أباه في دكّانه، يقرأ كلّ ما تقع عليه يده...»[٢]. يصف الأستاذ سميح، شخصيّة كمال من الناحية الظاهرية أنّه فتى أسمر نحيف ودائم الحركة، أي فعّال يتابع دراسته بذهابه وإيابه إلى المدرسة في القرية المجاورة، ومن الناحية الفكرية هو شاطر في دراسته

[١] إبراهيم مصطفى، وآخرون، **المعجم الوسيط**، ط ٥، ص ٤٧٥.

[٢] عبد المجيد زراقط، **طريق الشمس**، ص ٤٤.

ومتفوّق يشارك أحاديث الكبار ويستوعبها ويطرح أسئلة كثيرة ويناقش المسائل التي لا يقتنع بأجوبتها وهذا يدلّ على مستوى شخصيته الراقي.

يتحدّث كمال الساهر عن البطلة "منى رشيد" عندما التقى بها في المدرسة وهو يجادل "سرحان ذيب"، الشخصيّة المناوئة، أمام المدرّسين حول الأوضاع السياسيّة في لبنان، يقول كمال في وصفها: «لفتتني وأنا أحكي نظراتُ منى. عينان لوزيّتان واسعتان سوداوان ثاقبتان. لاحظت أنّ نظراتها تتركّز عليّ، وأنا أحكي. غمرتني بهجة. توقّفت عن الكلام فجأة، لمحتُ ابتسامة ترتسم على شفتيها المكتنزتين الورديتين»[١]. هنا يصف كمال الشكل الظاهري ال لـ "منى" الشخصيّة البطلة في هذه الرواية، وكيف انجذب إلى عينيها الواسعتين الثقابتين وإلى ابتسامتها المرتسمة على شفتيها فغمرته الفرحة والبهجة كما يقول، ووصْف هذه الشخصيّة هو وصف ظاهري وطبيعي، إضافة إلى الابتسامة وإلقائها التحية ومشاركتهم جميعاً بالمعارفة، وهذا يرسم طابعاً جيّداً لشخصيّة الإنسان.

أمّا الشخصيّات المعارضة فيعطيها المؤلّف أسماءاً وأوصافاً تناسب دورها السلبي في الرواية كما شخصيّة "سرحان ذيب"، عميل استخبارات العدوّ الصهيوني الّذي لا يتمتع بخلق ولا بخُلُق حسنين، بل هو فظّ سيّئ الأخلاق كريه المنظر وخاصّة عندما أصبح الحاكم العسكري في القرية الجنوبية الّتي احتلّها الصهاينة وجعلوه حاكماً لها، فسرحان هو اسم للذئب وذيب هو الذئب بعينه فيتداعى في ذهن المتلقّي من هذا الاسم الغدر والخيانة والنفاق، ويذكره "سميح صافي" في الرواية بهذه الأوصاف: «صرت في وسط بهو النادي وأمامي المكتب العريض، وخلفه رأس كبير، جبهته عريضة، وشعره أسود طويل مردود إلى الوراء، ووجهه مكسوّ بشعر اللحية والشاربين، شعر طويل كثيف، خليط: أسود وأبيض ورمادي...، وأنفه ضخم تبرز فتحتاه واسعتين، تخرج منهما ريح نتنه... تأمّلته، يغرق الرأس فوق عنق غليظ، يكاد يلتصق بلباس عسكري مرقّط، تتراصّ على كتفيه نجوم صدئة،

[١] المصدر السابق، ص ٤٠.

مثل صدأ النحاس المرميّ للهواء الرطب. تأمّلته: هذا هو سرحان!؟»[١]. نرى أوصاف شخصيّة سرحان، وقد تغيّرت شخصيته عندما أصبح حاكماً على القرية، فعاد شخصيّة مختلفة تماماً عن الأولى فهو خشن شرس ذو شعر كثيف خليط، ورائحته نتنة وخلقه فضّ غليظ، وهذا يتناسب والشخصيّة المعارضة المنفورة من قِبل المجتمع.

نشاهد ممّا مرّ بنا أنّ مستوى الشخصيّات في الرواية يتنوّع حسب الأدوار الّتي تؤدّيها، وكذلك تحمل الشخصيتان الرئيسيتان، أي بطل الرواية وبطلتها سمات بارزة ظاهرية كالاسم واللقب المناسبَينِ، والجسم الأنيق والأخلاق الرفيعة الّتي تؤدّي إلى انجذاب القارئ والتأسّي بهما، وتوجد لهما صفات وسمات لا تتّصف بها الشخصيّات الأخرى في الرواية وهما بذلك يمتازان عن باقي الشخصيّات، والشخصيّة الأساسية المعادية في الرواية لها سمات وصفات سلبيّة ظاهرية وباطنية تليق بتلك الشخصيّة، ليتبرّأ القاري من هذه الشخصيّة ويبتعد عن الأخلاق السيّئة والأوصاف غير اللائقة ويتّخذ المنهج القويم للشخصيّة الأنسانية.

٤-٢. المستوى الثقافيّ

يرى علماء الاجتماع أنّ الدين والقيم والأخلاق هي العناصر الأساسية في النظام الاجتماعيّ والثقافيّ كما سيأتي، والثقافة بمعناها الواسع هي: «مجموع الانطباعات المكتسبة الّتي تنفعل بها شخصيّة المرء من حيث هو فكر، وشعور، وتخيل، وكائن اجتماعيّ يتصرّف في بيئة معينة وزمن معيّن ويستمرّ نفاذها إليه من نشأته وعواملها ومن الحياة الخاصّة والعامّة، وفقاً لاستعداد مزاجي فيه... وأهمّ مقوّماتها: الفولكلور، ديناً، وفنّاً، وتقاليد وأحاسيس، وذهنية؛ واللغة مدوّنة ومحكيّة، والنمط التربوي الّذي تمتّ به المقابلة»[٢]. نرى هنا كيف يظهر مفهوم ثقافة الفرد من حيث هو كيان

[١] عبد المجيد زراقط، **طريق الشمس**، ص١٤.

[٢] أنطون غطّاس كرم، **في الأدب الحديث والمعاصر**، صص ١١٢ و ١١٣.

فكري ولديه مشاعر وأحاسيس، ومن حيث هو كائن اجتماعيّ يتفاعل في مكان وزمن معيّن وتؤثّر عليه بيئته عند نشأته، ويؤثّر عليها حين ينضج ويكتسب خبرات وتجارب كافية في الحياة، وأهمّ مقوّمات هذه البيئة هي العادات والتقاليد والدين والفنّ بأشكاله المختلفة والمشاعر واللغة والنمط الثقافيّ الّذي يُعتبر طريقة عمل أو اعتقاداً مألوفاً لشريحة من المجتمع. ثم جاء المفكّر البريطاني أنطوني غيدنز المتخصّص في عِلمَي النفس والاجتماع بتعريف دقيق للثقافة، فذكر في كتابه الشهير" علم الاجتماع" مقولته :«تعني الثقافة في نظر علماء الاجتماع جوانب الحياة الإنسانية الّتي يكتسبها الإنسان بالتعلّم لا بالوراثة، ويشترك أعضاء المجتمع بعناصر الثقافة تلك الّتي تتيح لهم مجالات التعاون والتواصل، وتمثّل هذه العناصر السياق ّالذي يعيش فيه أفراد المجتمع، وتتألّف ثقافة المجتمع من جوانب مضمرة غير عيانية مثل المعتقدات والآراء والقيم الّتي تشكّل المضمون الجوهري للثقافة، ومن جوانب عيانية ملموسة مثل الأشياء والرموز أو التقانة الّتي تجسّد هذا المضمون»[١]. نشاهد في هذا التعريف أنّ الأفكار والمعتقدات القيمية هي الّتي تبني المضمون الجوهري للثقافة خلافاً إلى ما ذهب إليه الماديّيون الّذين يعتبرون الجانب المادّي للأشياء هو الّذي يشكّل البنية التحتية الجوهرية للثقافة.

يختلف المستوى الثقافيّ للشخصيّات المتعدّدة في الرواية، فمنهم من يحمل ثقافة عالية ومنهم عادية ومنهم من له ثقافة متدنّية، وكما نرى أنّ الشخصيّة الرئيسة في الرواية كمال الساهر، هو شابّ يحمل فكراً تقدّميّاً، وهو إنسان مؤدّب خلوق ومثقّف أديب، من عائلة متديّنة، وعندما جاء إلى مدرسة القرية، رحب به المدرّسون وقال الأستاذ سميح صافي: «مرحباً بالأستاذ كمال. معرفة وثقافة وخبرة. مكسب لمدرستنا»[٢]. وعندما أعطته "منى رشيد" بطلة الرواية، قصّة من مجموعة قصص "غي دي موباسان" الّتي ترجمتها من الفرنسية إلى العربيّة، وطلبت من كمال أن يدقّق فيها ويجري فيها

[١] أنطوني غيدِنز، **علم الاجتماع**، ترجمة فايز الصيّاغ، ص ٨٢.
[٢] عبد المجيد زراقط، **طريق الشمس**، ص ٣٦.

تصحيحات لغوية، قالت: «سألت منذ بدأت القراءة: لِمَ غيّرت عنوان القصّة من "القلادة" إلى "العِقد"؟، قال: كلاهما يعلّق في العنق، لكن القلادة تعني ما يقلّده شخص لشخص آخر، وليس هذا هو المقصود في هذه القصّة. عدتُ أكمل القراءة. وعندما انتهيت، قلت له: بديع. أديب يترجم لأديب قال: أنت الأديبة قصّتك جيّدة»[١]. نلاحظ هنا مدى ثقافة كمال، ومنى كذلك وما يمتلكان من الثقافة والأدب، إذ أكملا دراستهما في دار المعلّمين وهما الآن يرتادان الجامعة في بيروت، ودخلا في مجال الترجمة، إذ كانت هي تترجم قصص "موباسان" القصيرة، وهو يدقّق وينقّح ويعطي آراءه في الترجمة، كما كان له حضور فعّال في محاضرات الأدب العربي في الجامعة، ونقد النظريات الأدبيّة لأدباء معروفين كبار.

تحمل شخصيّات هذه الرواية مستويات ثقافيّة مختلفة، سواء من ناحية الآراء والآداب أو من ناحية المعتقدات والقيم الاجتماعيّة ومصطلح "الشباب" في الرواية يدلّ على مستوى ثقافيّ توصّل إليه المثقّفون من المجتمع ويعرّفه بطل الرواية كمال: «الشباب تسمية أطلقها أهل القرى على مجموعات من المدرّسين والعمال والفلّاحين والحرفيّين والتجّار بعض منهم حزبيّون يساريّون، وبعض آخر مستقلّون وأصدقاء لهذا الحزب أو ذاك، وأخرون أصدقاء لهذا الفصيل أو ذاك من فصائل المقاومة الفلسطينيّة، والجميع كانوا يعملون في سبيل تلبية حاجات القرى وتوعية أبنائها وفي التعاون مع المقاومة الفلسطينيّة»[٢]. وبناءً على ما تقدّم نجد شخصيّات ذات ثقافات مختلفة، حسب دراساتهم وأعمالهم وتوجّهاتهم السياسيّة واهتمامهم بقضايا وطنهم وبلدتهم، وحبّهم للفصائل الفلسطينيّة، والكلّ همّه تنمية القرى وتوعية أهلها ومساعدة الشعب الفلسطينيّ، ولا سيّما المقاومة، بشتّى الوسائل وهذا ينمّ عن وعيهم وثقافتهم.

[١] عبد المجيد زراقط، **طريق الشمس**، ص ١١٤.

[٢] المصدر السابق، ص ٢٠.

جاء هذا المعنى في مكان آخر، عندما بدأ العام الدراسي الثاني لكمال في مدرسة القرية، وكان مشتاقاً حتى يلتقي بمنى بعد فراق العطلة الصيفية الّذي انقضى في تأسيس مجمّع نادي ثقافيّ اجتماعيّ رياضي لتنمية أبناء القرية من الناحية الفكرية والجسمية، فيقول: «بعد فراق طال صيفاً كاملاً. عملنا فيه نحن"الشباب"، من دون تعب. أسّسنا النادي الثقافيّ الاجتماعيّ الرياضي لقريتنا، وجمعنا التبرّعات له، وبنينا مقرّه، وافتتحناه، وباشرنا نشاطاتنا... نجح المشروع وشغلنا به»[١]. وهذا المشروع الّذي اهتمّ به كمال، من تأسيس النادي الثقافيّ، إنّما هو ينمّ على مستوى ثقافة كمال والشخصيّات الّتي شاركت في هذا المشروع الاجتماعيّ- الثقافيّ ويدلّ على الإحساس بالمسؤولية أيضاً ومدى المستوى الثقافيّ للشخصيّات الأساسية في الرواية.

٣-٤. المستوى الخلقي

كلمة الأخلاق هي صيغة جمع، مفردها خُلْق، وهي تعني المروءة والمادّة والسجيّة والطبع، وأمّا الخَلْق أو الخليقة فجمعها الخلائق، وتعني الصنع والإبداع والمخلوقات الّتي تُسمّى خلق وخليقة، وفي القاموس المحيط وردت مادة "خلق": «الخلق: التَّقْديرُ. والخالِقُ، في صِفاتِه تعالى: المبدِعُ للشيءِ، المخْتَرِعُ على غيرِ مِثالٍ سَبَقَ، وصانعُ الأَديمِ ونحوِه. وخَلَقَ الإِفْكَ: افْتَراهُ، كاخْتَلَقَه وتَخَلَّقَه، والخُلْقُ، بالضم وبضَمَّتَيْنِ: السَّجِيَّةُ والطَّبْعُ، والمروءةُ والدينُ. والخِلْقَةُ، بالكسرِ: الفِطْرَةُ، والمخْتَلَقُ: التامُّ الخَلْقِ المعْتَدِلُ. وخالَقَهُم: عاشَرَهُمْ بِخُلُقٍ حَسَنٍ.»[٢]. نجد لمادة "خلق" عدّة معان في اللغة، فـــ "الخَلْق" يعني التقدير والصنع والإبداع وهو غالباً ما يدلّ على الجانب المادّي والظاهري. و "الخُلْق" يعني الطبع والمروءة والدين وحسن المعاشرة، يدلّ على الجانب المعنوي والباطني. وهنا هو الفرق بين الخَلق والخُلق، إذ إنّ الخَلق هو الهيئة والشكل الظاهري الّذي يُرى بالعين، والخُلق

[١] عبد المجيد زراقط، **طريق الشمس**، ص ٢٠٩.
[٢] مجد الدين الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، ص ٣.

هو الصفات والأطباع الّتي يحملها الإنسان وهي باطنية لا تُدرك إلّا بالبصيرة، وهما من أصل واحد في اللغة.

تعتبر الأخلاق في أغلب المجتمعات الإنسانية، كلمة مقدّسة ذات مكانة رفيعة ومنزلة عالية، ولاسيّما في المجتمع الإسلامي، وتأتي مقترنة بالدين ومشاطِرة له، كما جاء في الأحاديث النبوية الشريفة، ولهذا تناولها كثير من الكتّاب والفلاسفة في كتبهم ودراساتهم ولها تعاريف اصطلاحية كثيرة. كما يعرّفها الجاحظ في كتابه تهذيب الأخلاق بأنّها: «حالة النفس بها يفعل الإنسان أفعاله بلا روّية ولا اختيار، والخُلق قد يكون في بعض الناس غريزة وطبعاً، وفي بعضهم لا يكون إلّا بالرياضة والاجتهاد»[١]. نجد في هذا التعريف ثلاثة محاور، أولاً: الأخلاق هي فطرية تتجسّد في أفعال الإنسان بلا رويّة واختيار، ثانياً: ما يصبح طبعاً وسجية للإنسان، ثالثاً: ما يأتي بالرياضة والمثابرة، وهذا يدلّ على مراتب الأخلاق وأهمّيتها للإنسان والمجتمع إذا ما روعيت بشكل صحيح وواظب عليها الناس.

يقول الله سبحانه كما جاء في الذكر الحكيم، ناعتاً نبيّه محمّد (ص) بصفة مرموقة بين الأنبياء والمرسلين: ﴿**وَإِنَّكَ لَعلى خُلُقٍ عَظِيمٍ**﴾ (القلم: ٤)، ويعتبر هذا وسام خالد وكبير لنبيّنا الكريم كما بيّن هو(ص) هذا في حديثه الشريف: «إنّما بُعثتُ لِأتمّمَ مكارم الأخلاق»[٢]. والمحصّلة من الآية الكريمة والحديث النبويّ الشريف أنّ الأخلاق الحسنة هي الّتي ترفع الفرد إلى أعلى مراتب الإنسانية الّتي وصلها النبيّ الكريم (ص) بأخلاقه الفاضلة، والأخلاق الحسنة هي الّتي تجسّد التديّن والقيم الإنسانية والأخلاق هي الّتي تصنع القيم الإنسانية ومجد الشعوب.

نشاهد في رواية "طريق الشمس" شخصيّات متعددّة، لها مستويات أخلاقية مختلفة، والشخصيّة الرئيسة في هذه الرواية يمتلك أخلاقاً وآداباً كريمة، وهي شخصيّة كمال الساهر ومنى رشيد بطلا

[١] فيصل الحاشدي، **الأخلاق بين الطبع والتطبّع**، ص ٨.
[٢] احمد بن حسين البيهقي، **السنن الكبرى**، ج ١٠، ص ٣٢٣.

الرواية وشخصيّات أخرى صديقة وأساسية تتّصف بالأخلاق الحسنة أيضاً، فذكْر كمال الساهر بطل الرواية على لسان "ريم فوزي" صديقة منى رشيد، المدرّسة الجديدة في مدرسة القرية وهي تدافع عن كمال عندما اتّهموه بأنّه مع الحزب اليساري، إذ تقول: « كيف ليسار اليسار العربي المتطرّف أن يقول ما قاله الأستاذ كمال، قلت: كمال من فضلك، لا أساتذة بين الزملاء قالت: تمام يا...يا ابن الكرام والله ضبط معي السجع»[١]. وهو يقصد، أن لا تقولي أستاذ كمال، بل كمال فقط، لأنّنا زملاء ولا يوجد بيننا مجاملات وهذا يدلّ على تواضعه واحترامه للأساتذة والأصدقاء.

وعندما أرادت بيسان زميلته في الكلّية وأمّها وهما من فلسطين، المجئ إلى بيت أهل كمال لزيارته قال لأمّه وأخته: «منذ عدت من بيروت صباح يوم السبت لديّ ضيوف أعزّاء يوم الأحد يريدون أن يكون غداؤهم أكلات شعبية... قالت: ضيوف الغالي غوالي، وقلت لأبي في المساء: لديّ مفاجأة سأل: ما هي؟ قلت: وجدت أصحاب صندوق الحاج كايد. سأل :كيف؟ من هم؟ قلت: زوجة ابنه مصطفى وحفيدته. سأل: كيف وجدتهما؟ قلت: بيسان حفيدة الحاج كايد، زميلتي في الجامعة، ساقتنا الأحاديث إلى حكاية صندوق الحاج كايد... وهي آتية صباح الغد لزيارتنا. قال: أهلاً وسهلاً، وتعود الأمانة لأصحابها»[٢]. وهنا يظهر كمال أخلاق الضيافة، وردّ الأمانة إلى أهلها وهذه هي الكرامة والخُلُق الإنسانيّ السامي.

وأمّا بالنسبة إلى منى رشيد بطلة الرواية فهي أيضاً ذات مستوى عالٍ من الأخلاق وكانت محطّ تقدير عند كمال وعائلته والمدرّسين، بالرغم من كونها مسيحية. فأخلاقها الحميدة وطيبة قلبها وانتخابها طريق الشمس، مسير الحق والمحبّة جعلها تعيش مع المسلمين بسلام وتفاهم ومودّة، حيث عندما علم ابن عمّ أبي كمال الحاج محمود الساهر عن حبّ كمال لمنى، تحدّث إلى أبي كمال عن طلب يد منى من أبيها، كما ينقل كمال: «قال أبي: لكنّ المنافسة بين عائلتين في قرية

[١] عبد المجيد زراقط، **طريق الشمس**، ص ٤٠.
[٢] المصدر نفسه، ص١٨٥.

واحدة غير الاختلاف في الدين والعادات والتقاليد والآراء... أنا قلت له ما قلته يا حاج، وأعيد قولي عن الاختلاف الآن، وله القرار. والتفتَ إلى إمّي وأختي، وأضاف: وقفتْ إلى جانبه أم كمال وأخت كمال، وهما معجبتان بالعروس. قال الحاج: إن جئت للحقّ، يا ابن العمّ، البنت جميلة، ومهذّبة، وتحترم عاداتنا. قلت- كمال-: أنا ومنى يجمعنا الحبّ والتفاهم، وهي عاشت معنا طوال سنة دراسية كاملة وعرفتنا جيداً... قالت خديجة: وأنا أشعر بأنّها أختي، وزغردتُ عندما زفّ كمال الخبر لنا، وسمعت هي زغردتي، فدخلت تحضنني، وتقول: وأنا أحبّكم، وجاءت أمي تحضننا معاً وتقول: الآن اكتملت فرحتي. حقّق لي كمال ما تمنّيته. قال الحاج: مبارك. والفاتحة بالتوفيق»[١]. إنّ هذا الودّ الكبير والحبّ الطاهر من كمال وأهله لمنى وإخلاصها هي لهم ومحبّتها إيّاهم واعتبارها لهم مثل عائلتها واحترامهم كثيراً إنّما يدلّ على النوايا الطيّبة والأخلاق الحسنة لدى منى وكمال والعائلة جميعاً.

توجد شخصيّات أخرى ثانوية في الرواية ذوات مستويات أخلاقية جيّدة أيضاً، مثل "سهام"، صديقة منى رشيد بطلة الرواية، حيث كانا في نفس المدرسة من مرحلة المتوسطة إلى الثانوية، وهي تعمل حاليّاً في دار النشر وأرادت منى أن تعرّفها بكمال للتعاون بينهما على إنجاز مؤلّفات وإرسالها للنشر، فتقول منى رشيد لكمال: «ننتظر سهام، أعرّفك بها، وندعوها للذهاب معنا... قالت: أستاذن أهلي. أهتف لهم وأردّ عليك. اتّجهت نحو الهاتف. وعادت، وهي تقول سرّت أمّي بوجودك معي، وقالت: اذهبا، وعودي وإيّاها، ولا تتركيها تنام وحدها. هذا شرط. قلت: شرط أحبّه. قالت: نذهب»[٢]. من خلال تصرّف سهام اللائق، واستئذان أهلها بالهاتف، للخروج مع صديقتها منى وكمال إلى السينما يتّضح مدى أصالتها، وامتلاكها للأخلاق الحسنة والأدب الرفيع، وهذا يتماشى مع الوضع السائد في المجتمعات العربيّة والإسلامية.

---

[١] المصدر السابق، ص ٢٣٢.

[٢] عبد المجيد زراقط، **طريق الشمس**، ص ١٣١.

في المقابل توجد مستويات لا أخلاقية في شخصيّات الرواية، وهي رذائل وحقارة، لأنّ الأخلاق السيّئة لا تعدّ من الأخلاق أساساً، باعتبار الأخلاق هي السجايا الفطرية، والفطرة الإنسانية هي فطرة سليمة من حيث المبدأ ما لم يطرأ عليها تغيير من قبل الإنسان نفسه. وتتمثّل هذه الأخيرة بشخصيّة "سرحان ذيب"، الشخص الكاذب المخادع والعميل وهذه الأوصاف كلّها أخلاق سيئة ورديئة، كما جاء في الرواية إذ قال لسميح صافي في المدرسة، عندما كان يتكلّم سرحان عن منى وكمال، ويتّهمهما بالتخريب والتعاون مع المقاومة قائلاً: «اين صاحبنا كمال؟ أعرف أنّك تراه. أخبره عندما تراه أنّ الحبيبة... منى، أفلتت من قبضتنا. هربت هي كذلك... ورافقت مثلكم المخرّبين. قلت: أما كانت تعزّز العيش الوطني!؟ أما كانوا الإخوة الفدائيين!؟ قهقهه طويلاً، وقال: انسَ...، تكاذبٌ أجدناه. قلت: أجدته أنت. قال: كمال كان يعرف. اسأله عندما تراه: من انتصر أخيراً؟ أنا قلت له مرّة: يضحك كثيراً من يضحك أخيراً، وها أنا أضحك في ناديكم، وفي قريتكم أخيراً...وعادت إليّ كلمات كمال: انتبه... سرحان ذيب "لعّيب عالّحبال"، مخبر، جاسوس، عميل...، محتال خطير...»[١]. وكما قال كمال فهذه الشخصيّة الّتي تحمل كلّ هذه الرذائل والأخلاق المنحطّة، إنّما هي شخصيّة سيّئة بلا أخلاق ولا يُرتجى منها سوى الغدر والختل والنفاق، وتُعدّ من أخطر الشخصيّات الّتي تهدّد المجتمعات البشرية جمعاء. ومتابعة الرواية تدلّنا على شخصيّات شتّى ومن مختلف الطبقات، من الأمثل والعادي إلى السيّئ والأسوء، حسب ما يحدث على أرض الواقع المعيش وأجواء الرواية.

٤-٤. أنواع شخصيّات الرواية

الشخصيّة هي عنصر أساسي يمتاز عن بقية العناصر الأخرى في العمل الروائي كما مرّ علينا سابقاً، وقيل فيها: «الشخصيّة لبنة من اللبنات المحورية في البناء السرديّ الروائي؛ إذ لا يمكن تصوّر أي عمل أدبيّ سرديّ دون شخصيّات فكل رواية هي رواية عن شخصيّة تدور حولها الأحداث.

[١] عبد المجيد زراقط، **طريق الشمس**، صص ١٦- ١٧.

تقدّم الشخصيّات الروائية حسب ثقافة الروائي والتقنيّات الروائية الّتي يستخدمها، حيث يعتمد نجاحه على طريقة وصفه لها ومظهرها وحركتها، ومن الروائيين من يترك المجال للشخصيّة لتكشف عن نفسها»[١].

تنقسم الشخصيّات في الرواية بشكل عام حسب الدور الّذي تؤدّيه إلى رئيسة وثانوية وغالباً ما تكون الشخصيّة الرئيسة نامية متطوّرة، ومعقّدة، والشخصيّة الثانوية مسطّحة ثابتة، وبسيطة كما أشرنا سابقاً، وقد جسّد الكاتب في رواية "طريق الشمس" هويّات الشخصيّات المختلفة في الرواية. فالشخصيّة الرئيسة في الرواية نامية متطوّرة، وهما بطل الرواية "كمال الساهر" و "منى رشيد"، بدءاً من قصة الحبّ الّتي بدأت بينهما في مدرسة القرية لتنمو مع تغيّر الأحداث وهي تتفاعل باستمرار مع هذه الحوادث لأنّها في حالة صراع دائم مع الآخرين أمثال سرحان ذيب عميل الاستخبارات الصهيونية والناظر والمدير المتعاونين معه خوفاً منه، سواء على صعيد الصراع السياسيّ أو على صعيد دعم المقاومة دعماً ماديّاً ومعنوياً أو الجهاد بالسلاح والقلم، أو على صعيد الصراع النفسي الّذي عاشه البطلان، من محنة كمال الّذي عاش انهياراً نفسياً إثر الهزيمة الّتي منيت بها البلاد العربيّة من قبل العدوّ الصهيوني، وانتمائه إلى أحزاب شيوعية وحالة الضياع الّتي حصلت له واليأس، كما جاء في إحدى رسائله: «ثم مررت بأزمة حادّة سمّها أزمة فكرية وجودية من أسئلتها: من خلق هذا الكون بكلّ ما فيه من كائنات كثيرة كثيرة... وأنظمة دقيقة؟ ماذا بعد الموت؟ هل هو الفناء؟ ما جدوى هذه الحياة إن كان ما بعدها فناء؟ ...لم أرتح إلّا بعد أن آمنت... وساعدني على ذلك أنّي نشأت في بيت متديّن وأنّي كنت أرى أستاذي الشيوعي العتيق يصلّي. قلت: كثيراً ما تناقشنا في هذه الموضوعات، ووصلنا إلى نتيجة مفادها أنّ العيش يصبح عبثاً من المستحيل أن يحتمل من دون إيمان يجعل له جدوى»[٢]. هكذا اهتدى كمال ووجد الطريق، وأخرج نفسه من

---

[١] علي كريم ناشد الدلفي، وآخرون، **التحليل الوظائفي للشخصيات الرئيسة في روايتي "التانكي" و"منصب شاغر" وفق منهج فالديمير بروب "دراسة مقارنة"**، ص ٢٢١.

[٢] عبد المجيد زراقط، **طريق الشمس**، ص ٤٦.

دوّامة كبيرة، وهي الفراغ الفكري والضياع الّذي يؤدّي غالباً إلى الإحباط واليأس، بل وحتّى إلى الانتحار في بعض الأحيان.

أمّا الازمة الّتي مرّت بها بطلة الرواية منى رشيد عندما كانت طالبة ثانوية في مدرسة أهلية مختلطة، هي أنّها تعرّضت إلى عملية اغتصاب من قبل مدرّسها، وبعد هذا الحادث، غدت في حالة كآبة ويأس مطبق ودخلت في شرنقتها ولم تخرج إلى أن نجح والديها بإقناعها أن تقدّم اختباراً لوزارة التربية لتصبح مدرّسة في قرية أخرى. وقد نجحت، وعبّرت عمّا جرى عليها عندما كتبت لكمال قصة عنوانها، "المليحة والوغد": «...قبل نهاية العام الدراسي أعلن- المدرّس- أنّ لديه مِنَحاً لدراسة الطبّ والهندسة في جامعات الدول الاشتراكية... وكان موعدها أخر هذه المواعيد ذهبت إلى الموعد. كان قد أعطاها عنوان غرفته... استقبلها بالترحاب وقدّم لها كأس عصير تشربه ريثما يحضر لها الوثائق شربته وعندما أفاقت... الغرفة نفسها وهي تجلس على المقعد الطويل ثم اكتشفت ما جعلها تضرب وجهها بكفّيها وتنتف شعرها وتبكي طال بها الأمر لم تصرخ خوفاً من الفضيحة ارتدت ثيابها سوّت شعرها وخرجت. اشتعل غضب والدها. فتّش عنه في كلّ مكان يريد أن يقتله، عرف أنّه سرق أموال المنح وسافر»[1]. وهكذا تتجسّد الأحداث والصراعات الّتي مرّ بها بطلا الرواية على أبعاد مختلفة وقد تحدّتها كلتا الشخصيّتين، وانتصرتا على المشاكل الّتي طرأت عليهما بالاعتماد على النفس والإيمان بالله، واتّخاذ طريق الشمس وهو طريق الحبّ النقي وطريق الحياة. وأمّا الصراع ضدّ العدوّ الصهيوني وعملائه فهو مستمرّ في هذا الطريق على مدى مسرح أحداث الرواية حتى النهاية.

وفي الجانب الثاني، تقف الشخصيّة الرئيسة المعادية والبطل المضادّ: "سرحان ذيب"، مدرّس ثم ناظر ومدير في مدرسة القرية، كُشف عنه فساد في التعليم وفي إدارة المدرسة وعميل للمخابرات، ثم جاسوس للعدوّ المحتل الّذي جعله حاكماً للقرية بعد الاحتلال.

[1]- المصدر السابق، ص ٢٢٧.

وتوجد شخصيّات ثانوية، منها: أساسية أهمّها "سميح صافي"، الذي هو أستاذ كمال وصديق قديم له، وزميل عمل ورفيق نضال، وشخصيّات مهمّة أخرى منها: "أسعد حورية" و"ريم فوزي" المدرّسان في مدرسة القرية، زميلا كمال ومنى. و"إبراهيم سالم" و"حسان أمين"، زميلا كمال في دار المعلّمين والجامعة في بيروت. و"سامي" و"سهام" صديقا كمال ومنى في بيروت. وعائلتا كمال ومنى، والحاج "محمود الساهر" ابن عم أبي كمال، و"علي الحاج يوسف " الشيخ الضرير مؤذّن القرية، و"الشيخ" إمام جامع القرية، كلّ له دور مهمّ في بناء الرواية وقد ساهموا في تطوّر الأحداث.

وشخصيّات أخرى مسطّحة: لم يشاركوا مباشرة في وقائع الرواية ولم يكن لهم دور فاعل في تطوّر الأحداث، ولكنّ وجودهم مهمّ لبناء روائي متماسك وخلق رواية واقعيّة. وينتج عن هذا أنّ الشخصيّة النامية غالباً ما تكون هي الشخصيّة الرئيسة في الرواية، لأنّ تتابع الأحداث في الرواية يطرأ على الشخصيّات الرئيسة في أغلب الأحيان، وعلى العكس فإنّ الشخصيّة المسطّحة أو الثابتة، هي على الأعمّ شخصيّة ثانوية لا تمتاز بأحداث خاصّة أو متتابعة.

النتائج

بعد أن أمعنّا النظر في رواية "طريق الشمس" للكاتب اللبنانيّ عبد المجيد زراقط، تبيّن كما عَهِدنا أنّها رواية واقعيّة من أدب المقاومة تدور أحداثهاحول تأثير الشخصيّات على القضايا الاجتماعيّة - الثقافية والسياسية، استقاها الكاتب من الواقع المرير في جنوب لبنان وطرح المشاكل وطرق العلاج فيها ونلخّص النتائج المقتبسة من دراستنا للرواية في عدّة نقاط:

* أنجز الكاتب سرد الرواية من خلال الشخصيتين الرئيستين وشخصيّة ثالثة صديقة، وهي عبارة عن أوراق اكتتبوها تنقل الأحداث والوقائع والتطوّرات الّتي حصلت في الرواية، ويُعدّ هذا من التقنيات الفنّية الّتي اتّخذها المؤلّف ليعبّر عن آرائه بواسطة السرد المباشر عن طريق شخصيّات

الرواية، ممّا مكنه أن ينقل أدقّ التفاصيل من خلال الشخصيّات والأحداث والأماكن ليجعل القارئ يعيش في أجواء الرواية بإحساس عميق.

* عمل الكاتب على وصف الشخصيّات تفصيلاً في بيان مستواها الجسديّ والاجتماعيّ والثقافيّ والأخلاقي والسياسيّ والدينيّ، وبيّن رؤى الشخصيّات تجاه القضايا الاجتماعيّة والثقافيّة والدينية، وغيرها من القضايا العرفية مثل الآداب والعادات والتقاليد الّتي يحترمها الناس في المجتمع اللبنانيّ والفلسطينيّ، وخاصّة المناطق الحدودية بين البلدين على حدّ سواء لاشتراكهما من الناحية الدينية والقوميّة والتاريخيّة.

* تنوّعت شخصيّات الرواية الّتي ترمز إلى واقع الشعوب العربيّة المتشابهة في الأوضاع، والمشتركة بالقضية الفلسطينية جمعاء، وجسّد الكاتب هويّات الشخصيّات المختلفة في الرواية فمنها رئيسة هما بطلا الرواية، وفي الجانب الثاني الشخصيّة المناوئة، وشخصيّات أساسية لها دور مهمّ في بناء الرواية ساهمت في تطوّر الأحداث. وشخصيّات أخرى ثانوية وساذجة لم تشارك مباشرة في وقائع الرواية ولم يكن لها دور فاعل في تطوّر الأحداث، ولكنّ وجودها مهمّ لبناء روائي متماسك ولخلق رواية واقعيّة.

قائمة المصادر والمراجع

أ. الكتب

١. القرآن الكريم.
٢. نهج البلاغة.
٣. ابن دريد، محمد **جمهرة اللغة**، تحقيق رمزي بعلبكي، ج ١، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧م.
٤. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، **لسان العرب**، ط ٣، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٩م.
٥. البيهقي، احمد بن حسين، **السنن الكبرى**، ج ١٠، ط ٣، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٤ق.
٦. بوعزة، محمد، **تحليل النص السرديّ- تقنيّات ومفاهيم**، ط ١، بيروت: الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ٢٠١٠م.
٧. الحاشدي، فيصل، **الأخلاق بين الطبع والتطبّع**، مصر: الإسكندرية، دار الايمان، ٢٠٠٣م.
٨. حطيني، يوسف، **مكوّنات السرد في الرواية الفلسطينيّة**، د- ط دمشق: اتحاد كتاب العرب، ١٩٩٩م.
٩. زراقط، عبد المجيد، **طريق الشمس**، ط ١، بيروت: دار البيان العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٢٢م.
١٠. غيدِنز، أنطوني، بمساعدة كارين بيردسال، **علم الاجتماع**، ترجمة فايز الصيّاغ، ط ١، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة، ٢٠٠٥م.
١١. الفيروز آبادي، مجد الدين، **القاموس المحيط**، ج ٤، ط ٨، بيروت: مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.
١٢. كرم، أنطون غطّاس، **في الأدب الحديث والمعاصر**، بيروت: دار النهار للنشر، ٢٠٠٤م.
١٣. مجدي، وهبة والمهندس،كامل **معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب**، بيروت: مكتبة لبنان، د. ت.
١٤. مرتاض، عبدالمالك، **تحليل الخطاب السرديّ، معالجة تفكيكية - سيميائيّة لرواية زقاق المدق**، ط ٤، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، ١٩٩٥م.
١٥. مصطفى، إبراهيم، وآخرون، **المعجم الوسيط**، ط ٥، القاهرة: مجمع اللغة العربيّة، ٢٠١١م.

١٦. نجم محمد يوسف، **فن القصة**، ط ٧، بيروت، لبنان: دار الثقافة، ١٩٧٩م.

١٧. وادي، طه، **دراسات في نقد الرواية**، ط ٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٤م.

ب. المجلات

١٨. پورعابد محمد جواد ، أميري كريم ، فرع شيرازي سيد حيدر، زارع ناصر ، «أبعاد الشخصيّة في رواية "ترنيمة امرأة ... شفق البحر" لسعد محمد رحيم»، **مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها**، جامعة سمنان: ،إيران، العدد الثلاثون،(٢٠٢٠م)، الصفحات ٤٥- ٦٣.

١٩. علي كريم ناشد الدلفي؛ هادي نظري منظم؛ عبد النبي اصطيف؛ فرامرز ميرزايي، «التحليل الوظائفي للشخصيّات الرئيسة في روايتي "التانكي" و"منصب شاغر" وفق منهج فالديمير بروب "دراسة مقارنة"»، **مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها**، جامعة سمنان: إيران، العدد الثامن والثلاثون،(٢٠٢٤م)، الصفحات ٢١١- ٢٤٢.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature
Semnan University

سطح شخصیت‌ها در رمان «طریق الشمس» ازعبد المجید زراقط

عبدالرضا ناصری اصل * حسین مهتدی ** خداداد بحری ***

مقاله علمی - پژوهشی

صص ۳۰۱- ۲۶۸

DOI: 10.22075/lasem.2025.34401.1432

چکیده:

رمان عربی معاصر با تأخیری نسبت به همتای غربی خود ظاهر شد؛ اما به‌سرعت به سمت واقع‌گرایی نوین پیشرفت و أدبیّات مقاومت جدیدی را ایجاد کرد؛ به‌ویژه پس از شکست ۱۹۶۷م - جنگ رژیم صهیونیستی با کشورهای عربی، رقابت با رمان‌های بین‌المللی در مسائل اجتماعیّ، فرهنگی، سیاسی، مقاومت و دیگر مسائل انسانی مطرح شد و واقعیت زنده و تأثیر شخصیت‌ها بر وقایع و تحولات سرنوشت سازی را که در جهان عرب و اسلام رخ داده است، ترسیم کرد. بنابراین، شخصیت‌ها نقش اساسی در ساختار رمان دارند و از سطوح مختلف و دیدگاه‌های مختلف به مسائل اجتماعیّ، فرهنگی، سیاسی، مقاومت و دیگر مسائل انسانی پرداخته می‌شود. رمان‌ها به مشکلاتی چون ظلم حکومت‌ها از درون و تجاوزات صهیونیست‌ها از خارج می‌پردازند. مخاطب می‌داند که نویسنده حوادثی را می‌نویسد که در واقعیت زندگی مشاهده کرده است. این موضوع در رمان «طریق الشمس» نوشته عبد المجید زراقط، نویسنده لبنانی، که یک رمان مقاومتی است، به‌وضوح دیده می‌شود. این رمان بازتابی از تحولات منطقه‌ای است که مردم فلسطین و جنوب لبنان در آن دوران از ظلم، تهاجم و آوارگی رنج بردند. نویسنده شخصاً دوره جنگ‌ها و بحران‌هایی را که مردم این دو کشور تحت سلطه تجربه کردند، زندگی کرده است و به‌ویژه سختی‌های اشغال جنوب لبنان توسط رژیم صهیونیستی را تجربه کرده که موجب آواره شدن او از روستای خود به بیروت پایتخت شد. ما در مطالعه خود از این رویکرد توصیفی-تحلیلی پیروی کردیم تا واقعیت اجتماعی را در ارزیابی سطح شخصیت‌های مطرح در رمان بیان کنیم و در نتیجه خواهیم دید که نویسنده چگونه توانسته است از انواع شخصیت‌ها در سطوح مختلف، بهره برده و میزان فجایعی که مردم لبنان در اثر حملات ارتش اسرائیل و مقاومت جنوب لبنان از طریق شخصیت‌های اصلی در برابر اشغالگری نشان داده است، همچنین نویسنده توانسته است روابط شخصیت‌ها با وقایع و مکان‌ها را به خوبی توصیف کرده و مقایسه‌ای میان سطوح مختلف آن‌ها انجام دهد و از گویش‌های محاوره‌ای و ضرب المثل‌های عامیانه نیز استفاده کرده بود و به مسائل مربوط به واقعیت زندگی و جامعه پرداخته است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات مقاومت، انواع شخصیت‌ها، سطح شخصیت‌ها، عبد المجید زراقط، طریق الشمس

* - کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران.

** - دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. (نویسنده مسؤول) ایمیل: mohtadi@pgu.ac.ir

*** - دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۲۶ هـ.ش= ۲۰۲۴/۰۶/۱۵م- تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۱۳هـ.ش= ۲۰۲۵/۰۳/۰۳م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 15, No 40, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

The dialectic of the relationship between language, nationality, and power in the novel "Night Mail" by Hoda Barakat

Ahmad Arefi *, **Habiballah Yazdani** **

Scientific- Research Article **PP: 302-340** **DOI: 10.22075/lasem.2025.35210.1442**

How to Cite: Arefi, A., Yazdani, H. The dialectic of the relationship between language, nationality, and power in the novel "Night Mail" by Hoda Barakat. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2025; 15(40): 302-340. Doi: 10.22075/lasem.2025.35210.1442

Abstract:

Language, nationality, and power have a mutual and influential relationship together, as society and its culture influence language and its words. Language also affects society, its culture, and the prevailing idea in it. Language changes according to the male gender or the female nationality. We see in men's language words and styles that usually indicate power, anger, and violence, while we usually see in women's language words and styles that indicate softness, gentleness, and affection. This article studies the dialectics of the mutual relationship between language, nationality, and power in the novel "Night Mail" using a descriptive and analytical method. The article concluded that the novelist used, in the words of male characters, methods of command, prohibition, appeal, repetition, and the use of words associated with masculine characters to indicate the dominance of men over women, power, violence, anger, arrogance, and selfishness. As for the feminist characters, Muwafaqa used words and methods that indicate regret, compassion, crying, contempt, softness, and kindness, charged with

* -PhD graduate in Arabic Language and Literature from Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) Email: Ahmad.Arefi@Yahoo.Com

**- Basic instructor of an Arabic language and literature department at Farhangian Imam Mohammad Bin Baqir University, Bojnord, Iran.

Receive Date: 2024/09/06 **Revise Date:** 2025/03/01 **Accept Date:** 2025/03/03.

©2025 **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.

emotions filled with a sense of contempt, weakness, expulsion, and migration through the use of the interrogative style to invite contemplation about the class antagonism between men and women, to remove them from society, and to show compassion through painful words to help women and raise her status and care for equality, then the simile method to indicate the participation and unity of Lebanese women in eliminating injustice and the rule of men over them, and on the other hand, the participation and unity of Lebanese citizens in the pain, misfortunes, self-destruction, humiliation, expulsion and displacement. Also, nouns and adjectives were used by the feminist characters more than verbs due to women's tendency to describe and be flexible in proportion to their emotions, with the frequent use of the pronoun "y" in messages about women to indicate the ultimate uniqueness of women in society and their lack of status in it, while it was used by the male characters. Verbs, more than nouns and adjectives, indicate movement, strength, doing work, and managing matters.

Keywords: Language And Society; Language and Nationality; Hoda Barakat; The novel "Night Mail"; Authority.

Extended summary

1. Introduction

Language, nationality, and power have a mutual and influential relationship together, as society and its culture influence language and its words. Language also affects society, its culture, and the prevailing idea in it. Language changes according to the male gender or the female nationality. We see in men's language words and styles that usually indicate power, anger, and violence, while we usually see in women's language words and styles that indicate softness, gentleness, and affection.

Society and language are interconnected, influencing each other. Men's language varies from women's to reflect their emotions, thoughts, and spiritual states. We see this issue in Hoda Barakat's novel "Night Mail" which won the Arabic Booker Prize in 2019. In it, the novelist tells the story of the homeless Lebanese immigrants as a result of the social and political

conditions prevailing in Lebanon, such as male supremacy and capitalism, which elevates the status of the wealthy and degrades the status of the poor, linking it to power as a mechanism of power over women. If we look closely from the historical perspective, we see that they do not allow women to do work outside the home to earn money, and this matter indicates to a large extent their power over them through their financial dependence on men and their inadequacy in themselves. Because financial self-sufficiency reduces men's power over women, we see in the novel that women, more than men, are afflicted with extreme poverty, to the point that they are forced to serve in the homes of the wealthy to earn money to meet their needs. The wealthy thus take on their human identities, and the novelist critiques these prevailing conditions. The research aims to examine the relationship between language, nationality, and power, given the influence and impact they have on each other. The research question lies in the fact that language, society, conflict, and power are dialectically intertwined, as they influence each other, and power in society is manifested through language. This research aims to examine the dialectical relationship between language, nationality, and power in the novel "Night Mail" using a descriptive and analytical approach.

2. Materials and Methods

The novelist in the novel "Night Mail" successfully used language through the male characters, using terms and styles that typically denote power, anger, and violence. Meanwhile, through the female characters, she uses terms and styles that typically denote softness, kindness, affection, and relationships. Language changes according to the male or female gender, and power is revealed through the language associated with male gender. The novel is filled with diverse masculine and feminine styles that align with the speaker's ideology. The novelist uses imperatives, prohibitions, calls, and repetition to assert and assert authority over women. She uses terms associated with male characters to signify men's dominance over women, power, violence, anger, stubbornness, and selfishness to the point of transgressing laws, principles, and norms. As for the female characters, she

uses similes, interrogatives, nouns, adjectives, female first-person pronouns, and terms expressing regret, compassion, weeping, contempt, softness, and kindness, all of which are charged with emotions filled with feelings of contempt, weakness, expulsion, migration, and violation, as expressed by the female characters in their sexual relations.

3. Research Findings

This is particularly evident in the frequent use of interrogatives. Because the question invites the recipient to reflect on the class contrast between men and women in order to remove it from society and to express compassion through painful words to help women, raise their status, and foster equality and the participation of men and women in matters commensurate with their nationalities, so that the status of women in society is not overlooked. Then, the method of simile through which the novelist indicates the participation and unity of Lebanese women in eliminating injustice and men's dominance over them, on the one hand, and on the other hand, the participation and unity of Lebanese citizens in the pain, calamities, broken spirits, contempt, expulsion and displacement. Through it, she stirs the hearts of Lebanese women and men and calls them to unite, resist and revolt against tyranny because of this pain and desolation they share, so that they can obtain a luxurious life far from injustice and colonialism and foster equality between men and women after removing male dominance. The novelist moved the hearts of the Lebanese to strive to change the prevailing ideology through vocabulary and methods to a new ideology that opposes male supremacy and elevates the status of women to the same level as men, to take into account gender equality and eliminate this supremacy, injustice, contempt, violence, migration and expulsion of women. On the other hand, the novelist used nouns and adjectives more than verbs through the female characters, with a surge of the first-person pronoun "I" in the messages about women to indicate the extreme uniqueness of women in society, their unity and their lack of status in it.

4. Discussion of Results and Conclusion

We also see in the novel the multiplicity of female characters in the novel, as the novelist seeks to elevate the status of women by mentioning the multiplicity of female characters, and this is consistent with the repeated use of the pronoun "I" through the female characters to indicate the unity, uniqueness and existence under authority of women; Because singularity refers to subordinates under authority due to the lack of authority, while the abundance of characters agreeing together indicates that they possess power and authority, while verbs are used on the tongues of male characters more than nouns and adjectives; because women tend towards description and flexibility in proportion to their emotions which are appropriate for description, women have a vision that deepens and scrutinizes in describing matters, details and colors, while men have more physical ability and logical thoughts compared to women and tend to carry out work and manage family affairs like a leader and guardian, they possess more vitality and activity to carry out work, so the use of verbs for men is appropriate to indicate movement, strength, undertaking work and managing affairs.

The Sources and References

A- Arabic books:

1. **The Holy Quran.**
2. Barakat, Hoda, **the novel Night Mail**, Beirut: Dar Al-Adab, 2019 AD, [In Arabic].
3. Barhoum, Issa, **Linguistic Behavior and Gender Difference in Arabic**, Jordan: University of Jordan, 2001 AD, [In Arabic].
4. Jacques Losercle, Jean, **The Violence of Language, translated and presented by Muhammad Badawi**, reviewed by Saad Maslouh, Beirut: Arab House of Sciences, 2005 AD, [In Arabic].
5. Al-Jurjani, Abdul Qaher, **Evidence of Miracles**, Commentary: Mahmoud Muhammad Shaker, Cairo: Al-Khanji Library, 2004 AD, [In Arabic].
6. Kharma, Naif, **Lights on Contemporary Linguistic Studies**, Kuwait: Epistemology, 1978 AD, [In Arabic].

7. Al-Samarai, Fadel Saleh, **Meanings of Grammar**, Amman: Dar Al-Fikr, vol. 1, 2000 AD, [In Arabic].
8. Abdel Muti Arafa, Abdel Aziz, **from the rhetoric of Arabic systems, an analytical study of issues of semantics**, Beirut: Alam al-Kutub, vol. 1, 1984 AD, [In Arabic].
9. Abdul Muttalib Mustafa, Muhammad, **Critical Trends during the Sixth and Seventh Centuries AH**, Beirut: Dar Al-Andalus, 1984 AD, [In Arabic].
10. Omar, Ahmed Mukhtar, **Language and the Difference of the Sexes**, Cairo: Alam al-Kutub, 1997 AD, [In Arabic].
11. Fazeli, Muhammad, **Study and Criticism on Important Rhetorical Issues**, Tehran: Farhangi Research and Investigation Foundation, 1376 AH, [In Arabic].
12. Fairclough, Norman, **Language and Power**, translated by Muhammad Anani, Cairo: The National Center, 2016 AD, [In Arabic].
13. Al-Qayrawani, Ibn Rashiq, **Al-Umda fi Mahasin Al-Poetry and its Literature**, edited by: Muhammad Mohi Al-Din Abdul Hamid, Beirut: Dar Al-Jeel, vol. 1, 1981 AD, [In Arabic].
14. Nasissa, Fatima Al-Zahra and the Others, **Language and Society, Reality and Horizons**, Constantinople: Alpha Documents, 2019 AD, [In Arabic].
15. Palmer, Tom J., **The Ethics of Capitalism**, translated by Muhammad Fathi Khadr, Cairo: Hindawi Foundation, 2013 AD, [In Arabic].
16. Youssef, Amna, **Narrative Techniques in Theory and Application**, Beirut: Arab Foundation, 2015 AD, [In Arabic].

B: Persian books

17. Bates, Daniel and Fred Plag, **Cultural Anthropology**, translated by: Mohsen Talasi, Tehran: Scientific Publications, 1375, [In Persian].
18. Fatuhi Roud Majani, Mahmoud, **stylistics; Theories, approaches and methods**, Tehran: Sokhn, 2018, [In Persian].
19. Modresi, Yahya, **An Introduction to the Sociology of Language**, Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies, 1400, [In Persian].

20. Hyde, Janet Shiblei, **Psychology of Women, Women's Contribution in Human Experience**, translated by Akram Khamse, Tehran: Arjmand, 2014, [In Persian].

C: Foreign books

21. Bodine,Ann, **Androcentrism in Prescriptive Grammar: SingularThey, Sex-Indefinite He, and He or She**.Language in society, 1999.
22. Pease, Allan and Barbara, **why men don't listen and women can't read maps**, 2000.
23. Wood, Julia,T,**Gendered Lives**, Communication,gender,and culture, 1991.
24. Tannen, Deborah, **You just don`t understand:women and men in conversation**, 1991.

D: Articles and letters

E: Arabic letters

25. Arefi, Ahmad, **The aesthetics of grammatical methods in the novel "The Second War of the Dog"**, a study for obtaining a master's degree under the supervision of Faramarz Mirzaei, Tehran: Tarbiat Modares University, 1398 AH, [In Persian].

F: Arabic articles

26. Sharida, Saleh Mahdi, The relationship between language and society, **Journal of the Iraqi Scientific Academy**, No. 25, pp. 307-333, 1974 AD, [In Arabic].
27. Murtad, Abdul Malik, Characteristics of Narrative Discourse according to Naguib Mahfouz, **Al-Fusoul Magazine**, Volume Nine, Issue Four, pp. 205-220, 1991 AD, [In Arabic].

G: Persian articles

28. Janatifar, Mohammad, Waqbar Bashiri, a look at women's literature based on the novels "Al-Ariz" and "Sushun", **Criticism and**

Translation Studies of the Arabic Language and Literature, Volume 2, Number 3, pp. 137-156, 2013, [In Persian].

29. Rouhani, Masoud and Saro Naz, Malik, investigation of the effect of gender on the use of simile and metaphor in the poetry of contemporary women poets, **Persian Language and Literature**, Volume 21, Number 74, pp. 27-7, 2013, [In Persian].
30. Karachi, Ruh-e-Hovd, how gender affects literature, **Women in Culture and Art Magazine**, Volume 7, Number 2, pp. 223-241, 2014, [In Persian].

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة االعربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد الأربعون، خريف وشتاء ١٤٠٣هـ ش/٢٠٢٤م

جدليّة علاقة اللغة والجنس والسلطة في رواية «بريد الليل» لهدى بركات

أحمد عارفي * حبيب الله يزداني **

مقالة علميّة محكّمة

صص ٣٤٠- ٣٠٢

DOI: 10.22075/lasem.2025.35210.1442

الملخّص:

إنّ اللغة والجنس والسلطة ذات علاقة متقابلة مؤثّرة معا، حيث يؤثّر المجتمع وثقافته على اللغة وألفاظها وتؤثّر اللغة أيضا على المجتمع وثقافته وفكرته السائدة، وتتغير اللغة حسب الجنس الذكوري أو الجنس النسائيّ، فنرى في لغة الرجال ألفاظا وأساليب دالّة على السلطة والسيادة والغضب والعنف عادة، بينما نرى في لغة النساء ألفاظا وأساليب دالّة على الليونة والرفق والعاطفة عادة. وتمثّل معرفة هذه الاختلافات اللغويّة بين الجنسين، أهميّة البحث وضرورته في مجتمع سلطويّ تُجرى السلطة فيه من خلال اللغة. تدرس المقالة العلاقة بين اللغة والجنس والسلطة في رواية «بريد الليل» عبر المنهج الوصفيّ التحليليّ. وتشير النتائج إلى أنّ الروائيّة استخدمت أساليب الأمر والنهي والنداء والتكرار على لسان الشخصيّات الذكوريّة وكان استخدام الألفاظ المرتبطة بالشخصيّات الرجوليّة والأفعال أكثر من الأسماء والصفات للدلالة على الحركة والقوة والقيام بالعمل وإدارة الأمور وسيادة الرجال على النساء، والسلطة، والعنف، والغضب، واللجاجة، والأنانيّة. وأمّا على لسان الشخصيّات النسويّة فاستخدمت موفقة ألفاظا وأساليب دالّة على التأسّف والترحم والبكاء والحقارة والليونة والرفق مشحونة بالعواطف الممتلئة بإحساس الحقارة والضعف والطرد والهجرة مستخدمة أسلوب الاستفهام للدعوة إلى التأمّل حول التضاد الطبقيّ بين الرجال والنساء لإزالته من المجتمع والترحم من خلال ألفاظ مؤلمة لمساعدة النساء ورفع منزلتهنّ والحفاظ المساواة، ثم أسلوب التشبيه للإشارة إلى اشتراك واتحاد النساء اللبنانيّات في إزالة الظلم وسيادة الرجال عليهنّ، ومن جهة أخرى اشتراك واتحاد اللبنانيّين في الآلام والمصائب والشعور بالياس والحقارة وطردهم وتشريدهم، ثمّ استخدام الأسماء والصفات أكثر من الأفعال لميل النساء إلى الوصف والليونة التي تناسب عواطفهنّ، مع فورة استخدام ضمائر التكلم «ي» في الرسائل التي حول النساء للإشارة إلى منتهى تفرّد النساء في المجتمع وانعدام منزلتهنّ فيه.

الكلمات المفتاحيّة: هدى بركات، رواية «بريد الليل»، اللغة والمجتمع، اللغة والجنس، اللغة والسلطة

---

* – دكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها بجامعة العلامة الطباطبايي، طهران، إيران. (الكاتب المسؤول)الإيميل: Ahmad.Arefi@Yahoo.Com

** – مدرس في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة الإمام محمد بن باقر للمثقفين، بجنورد، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٣/٠٦/١٦ هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٩/٠٦م- تاريخ القبول: ١٤٠٣/١٢/١٣هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٣/٠٣م.

١. المقدمة

إنّ المجتمع واللغة ذات علاقة متبادلة معا، حيث يؤثر بعضهما على الآخر. وإنّ لغة الرجال تتغير عن لغة النساء متناسبة مع عواطفهما وأفكارهما وحالاتهما الروحية. ونرى هذه المسألة في رواية «بريد الليل» لهدى بركات التي حازت جائزة بوكر العربيّة عام ٢٠١٩م وتحكي الروائية فيها حكاية المتشرّدين المهاجرين اللبنانيين نتيجة الظروف الاجتماعيّة والسياسيّة المسيطرة على لبنان كسيادة الرجل والرأسمالية التي ترفع منزلة الأثرياء وتنزل منزلة الفقراء وتربطها بالسلطة كآلية السلطة على النساء، حيث إذا دققنا النظر من حيث التاريخ فسنرى أنهم لم يكونوا يسمحون للنساء بالقيام بأعمال خارج البيت لتكسبن نقودا، وهذا الأمر يشير إلى حد كبير إلى سلطتهم عليهنّ من خلال تعلقهنّ المإلى بالرجال وعدم كفايتهنّ الذاتية، لأنّ الكفاية الذاتية المإلية تقلّ سلطة الرجال على النساء. فنرى في الرواية أنّ النساء أكثر من الرجال تعرّضاً للفقر المدقع إلى حد أن تضطر النساء أن تخدم في بيوت الأثرياء للحصول على المال لتوفّر الحوائج، فيأخذ الأثرياء هويتهنّ الإنسانية، فالروائية تنتقد هذه الظروف السائدة المشار إليها.

١. ٢. إشكاليّة البحث

تكمن إشكالية البحث في أنّ اللغة والاجتماع والصراع والسلطة ذات علاقة ديالكتيكيّة معا، حيث يؤثر بعضها على البعض معا وتظهر السلطة في المجتمع من خلال اللغة. فيهدف هذا البحث إلى دراسة العلاقة الجدلية بين اللغة والجنس والسلطة في رواية «بريد الليل» حسب المنهج الوصفيّ التحليليّ ضمن الإجابة عن ثلاثة أسئلة:

١. كيف تتجلّى العلاقة الجدلية بين اللغة والجنس والسلطة في رواية «بريد الليل»؟
٢. ما مدى توفيق الروائية في عكس اللغة المناسبة للجنسين وعلاقتها بالسلطة في هذه الرواية؟
٣. ما هو أبرز الأساليب التي تستخدمها الشخصيّات الذكورية والنسويّة في هذه الرواية؟

١. ٣. الدراسات السابقة

نشير باختصار إلى الدراسات المنجزة حول رواية «بريد الليل» والدراسات المرتبطة بالجنس واللغة:

١. مقالة «دراسة الكتابة الأنثوية في ثلاث روايات لهدى بركات بناءا على المكون البيولوجي لإلين شوالتر» (١٤٠٣ش) لغريب خليل نژاد أصل وآخرين، **مجلة الجمعيّة الإيرانيّة للغة العربيّة وآدابها**. درس الباحثون الكتابة الأنثوية في ثلاث روايات من هدى بركات هي رواية بريد الليل وأهل الهوى وملكوت هذه الأرض واستنتجوا أن أنوثة السرد في رواياتها قوية جدا ومؤثرة. ففرق مقالتنا مع هذه واضح جدا.

٢. مقالة «تناسق العتبة والحبكة فى رواية "بريد الليل" لهدى بركات دراسة تحليلية سيميائية» (١٤٠٢ش) لزهرة قرباني مادواني وزهراء سليماني، **مجلة زبان و ادبيات عربى** (اللغة العربيّة وآدابها) بجامعة فردوسي مشهد، واستنتجتا أنّ الروائية تشير إلى الأزمات المعقدة التي لا تحل بسهولة في البلاد العربيّة. فعلى القارئ أنّ يحلل الألغاز التي لا تقوم الروائية بحلها ويسبب هذا الأمر تفاعلية الكاتب والقارئ ويقلل من هيمنة الكاتب على النص.

٣. مقالة «الكرنفال في رواية بريد الليل لهدى بركات» (١٤٠١ش) لفاطمة أكبري زاده، **مجلة الجمعية العلميّة الإيرانية في اللغة العربيّة وآدابها**. تدرس المقالة بالمنهج الوصفيّ التحليليّ العناصر الكرنفالية واستنتجت أن الرواية ترسم، عبر لغة الرسائل الرسمية، لغة الشخصيّات المتعددة الغيرية الشاذة بالتعددية اللغوية خلال الخطاب الثنائي الصوت في التعارض مع السلطة.

٤. مقالة «تجليات الميتاسرد في رواية بريد الليل لهدى بركات» (١٤٠٠ش) لسميّة خداوردي وآخرين، **مجلة اللسان المبين** بجامعة الإمام خميني الدوليّة في قزوين، بحثوا فيها عن الميتاسرد وتجلياتها في هذه الرواية وأشاروا إلى أنّ بركات تريد أن تدخل القارئ المفترض في النصّ للبحث من خلال تخطيب المخاطب عن التفاعل بين المؤلّفة والقارئ للتحفيز على المشاركة في بناء الرواية.

٥. مقالة «دراسة الرواية الابيزودية في رواية «بريد الليل» لهدى بركات» (١٣٩٩ش) لعلي پيراني شال وآخرين، **مجلة نقد الأدب المعاصر العربيّ** بجامعة يزد، درسوا فيها السرد وادعوا أنّ هذه الرواية مابعد حداثية معتمدة على المراسلات واستخدام طريقة التدخل في مستويات السرد تناسباً مع السرد الإبيزودي، وتتشابك الرواية على المضمون الشمولي العام وهو التشريد والغربة.

٦. مقالة «اللغة والجنس فى رواية أصل وفصل لسحر خليفة على أساس نظرية فووظائف لغوية لـمايكل هاليداي» (١٣٩٦ش) لجميل جعفرى وآخرين، **مجلة جمعية اللغة العربيّة وآدابها**، تناولوا

فيها اللغة والجنس وعلاقتهما الديالكتيكية على أساس نظرية فووظائف لغوية لـمايكل هاليداي واستنتجوا أنّ تأثير جنس الكاتبة والعوامل الاجتماعية قد تجلت على المفردات والجمل وأفكارها في الرواية التي تحاول الكاتبة تجلى استعادة هوية النساء ودورهن في المجتمع بواسطة اللغة.

٧. مقالة «اللغة والجنس فى القصص القصيرة لفضيلة الفاروق وزويا بيرزاد على ضوء آراء روبن لاكوف» (١٣٩٦ش) لعلي أكبر أحمدي چناری وآخرين، **مجلة التحقيق في الأدب التطبيقي**، درسوا فيها هذه القصص القصيرة على ضوء آراء روبن لاكوف واستنتجوا أنّ القاصّتينِ قد وظّفتا خطابَهما السردى توظيفا يناسب سمات الجنس النسويّة. تضمنت ألفاظ القاصّتينِ غالبا ألفاظا ملطّفة مزيجة بعالم المرأة العاطفي مع خليط من اللغات الدالة على الألوان النسويّة. وتنتمى القاصّتان إلى توصيفات جزئية تختصّ بالأسلوب النسويّ، وذلك عبر استخدام جمل وصفية ومؤكدات وعبارات تدلّ على التشكيك والاستفهام.

٨. مقالة «تحليل الاختلافات اللغوية بين الرجال والنساء(بحث عن علم اجتماع اللغة)» لآزاده نعمتي، **مجلة كلية العلوم الإنسانية** في جامعة سمنان التي بحثت الباحثة عن الاختلافات اللغوية بين الرجال والنساء على ضوء علم اجتماع اللغة. فاستنتجت أنّ لغة الرجال مشحونة بالسلطة والقهرية ولغة النساء مشحونة بالليونة والعاطفة.

رغم كثرة الدراسات حول علاقة اللغة والجنس ورواية «بريد الليل»، لمتدرس رواية «بريد الليل» وفقا للعلاقة الجدلية بين اللغة والجنس على حد ما علمنا، فهذه المقالة أول مقاله تدرس إيدئولوجيا رواية «بريد الليل» وفقا للعلاقة الجدلية بين اللغة والجنس وسيادة الرجل المرتبطة بالرأسمالية ونقدهما نقدا نسويّا وثقافيا.

٢.١. اللغة والمجتمع والجنس والسلطة

تعدّ اللغة آلة لتلبية حاجاتنا المادية والروحية والعاطفية والاجتماعية والعلمية التي تعرّفنا العالم حتّى نحس بالراحة في هذه الدنيا من خلال المحاورات مع الناس في علاقاتنا الاجتماعية، «فلولا وجود اللغة لما كان هنالك تبادل الأفكار، والحوار، وتلبية الحاجات المختلفة للأفراد والمجتمع»[١]،

[١]. نسيسة، فاطمة الزهراء والآخرون، **اللغة والمجتمع، واقع وآفاق**، ١٤٦.

فاللغة «ظاهرة اجتماعية تتطور وفقا لحاجات المتكلمين وأغراضهم وتمتدّ في بنية المجتمع وتكوينه، وتعكس صورة ثقافة المجتمع والنظُم والعادات والتقاليد كمرآةٍ صادقةٍ ... كما يعتقد ستإلين أنّ اللغة إحدى الوقائع الاجتماعية الفاعلة والمؤثرة في سياق الوجود الاجتماعي وديمومته كلها، فهي تبقى ببقائه وتزول بزواله، وليس ثمة إمكان لوجود أي لغة خارج نطاق المجتمع، فلا نستطيع فهم اللغة وقوانين تطورها إلّا إذا توجهنا لدراستها من حيث صلتها الوثيقة بتاريخ المجتمع أي بتاريخ الشعب الذي تنتسب إليه اللغة»[١].

تكمن أهمية اللغة في أنّها تمثل ثقافة البشر وأفكارهم وحالاتهم وهي تحوي وتحفظ كل الأفكار البشرية وعلومها وثقافاتها، فلولا اللغة لما بقيت العلوم والمعارف وأفكار المفكرين والعلماء من العصور المختلفة السابقة، علاوة على أنّها ظاهرة اجتماعية تميز البشر من الحيوانات من ناحية، وتميز الذكور عن الإناث من ناحية أخرى. ونستطيع الإشارة لإثبات ادعاءنا إلى أقوام زالت حضاراتهم وثقافاتهم مع زوال لغاتهم ونرى حضارات قديمة جدا من أقوام كانت محفوظة حتّى الآن مع إبقاء لغاتهم، كالحضارة المصرية والإيرانيّة وثقافاتهما كعيد النيروز والمهرجان في يوم الأربعاء من الأسبوع الأخير من شهر إسفند كآخر شهر من كل سنة يلقب بـــ«چهارشنبه سوري»، لأنّنا نشاهد حتى الآن آثار لغات إيران ومصر القديمة على النقوش والبنايات التاريخية. ونستطيع لإثبات ادعاءنا الآخر حول اختلاف لغة الرجال والنساء الإشارة إلى أنّ علماء اللغة يعتقدون أنّ «كلّاً من النساء والرجال يشكل مجموعةً لغويةً تختلف قليلا أو كثيرا، عن المجموعة الأخرى»[٢] في المجتمعات والثقافات المختلفة وإن هناك اختلافات فردية. كما تعتقد دبرا تانين أنّ مشاكل الجنسين في المحادثة، وتأويلات أحدهما الخاطئة لكلام الآخر ترتبط باختلاف عالَمَ الرجل والمرأة اللغوي، وإن يتحدثان اللغة نفسها[٣]. فوفقا لعقيدتها لا يتحدّث الرجل والمرأة في سياقات مماثلة، ولا في المواضيع ذاتها، ولا الأهداف وإن كانا يتحدثان بلغة واحدة[٤].

---

[١]. برهوم، عيسى، **السلوك اللغوي واختلاف الجنسين في العربيّة**، صص ٧ و ١٧-٢١.

[٢]. عمر، أحمد مختار، **اللغة واختلاف الجنسين**، ص ٣٤.

[٣]. هايد، جانت شيبلى، **روان شناسى زنان، سهم زن در تجربه بشرى**، ص ١٥٨.

[4]. Tannen, Deborah, **You just don`t understand:women and men in conversation**: p20.

وقد بين علماء اللغة، في دراساتهم العالمية، الاختلافات اللغوية للجنسين، من اللغات والثّقافات المختلفة، في أنحاء العالم[١]، فلم يجدوا لغةً تخلو من هذه الاختلافات، إذ هُناك مصطلحاتٌ متمايزةٌ للرّجال والنساء، كما لهما اتّجاهاتٌ خاصّة، في شكل توظيف العناصر اللغوية والبنية النحوية والصوتية في أي لغةٍ ومجتمعٍ[٢]. فيكون ترقيق الأصوات وتفخيمها واحدا من الاختلافات اللغوية بين الجنسين، كما نشاهد هذا الأمر في كل المجتمعات والثقافات أنّ صوت النساء رقيق وناعم يتناسب مع نعومة أجسادها وعواطفها وجلودها الناعمة من ناحية، ومن ناحية أخرى يتناسب مع بيولوجية أعضاء النساء المرتبطة بالصوت والكلام واختلاف خنجرة النساء مع الرجال، كما يكون صوت الرجال فخيما متناسبا مع صلابة أجسادهم وجلودهم من ناحية، ومن ناحية أخرى متناسبا مع بيولوجية أعضاء النساء المرتبطة بالصوت والكلام واختلاف خنجرة الرجال مع النساء، كما أشار العلماء إلى أنّ «النساء تميل إلى ترقيق الأصوات غالبا، (وربّما يرجع السبب إلى رغبتهنّ في التميز، أو لتأدية دور الأنوثة)، بينما يميل الرجال إلى تفخيم الأصوات غالبا، (ويحتمل أن يكون لشعورهم أنّها مناسبة للهوية الذكورية»[٣].

وتوجد اختلافات في حقل الدلالات، والمضامين، وكيفية الوصف، والسرد للجنسين بسبب بعض المتغيرات أيضا، نحو: اختلافُ تجارب الجنسين للحياة، ورؤيتهما المختلفة للعالم والأمور، واختلاف العواطف وطريقة تفكيرهما، وحاجاتهما النفسية والروحية وغيرها؛ ويرتبط هذا الاختلاف في التجارب، والرؤية بالأدوار الاجتماعية المختلفة، وبعض الميزات الذاتية والنفسية[٤] التي تميزها نساء ورجال بلد من قارة آسيا عن نساء ورجال بلد من قارة أوروبا حسب اختلاف الرؤي والتجارب والثقافات والحاجات النفسية والروحية والأدوار التاريخية الاجتماعية.

---

[1]. Bodine,Ann.A**ndrocentrism in Prescriptive Grammar: SingularThey, Sex-Indefinite He, and He or She.Language in society**: p133.

[٢]. مدرسي، يحيى، **درآمدى بر جامعه شناسى زبان**،ص١٦١.

[٣]. المصدر نفسه، صص ١١١-١١٢.

[٤]. روحانى، مسعود و سرو ناز، ملك، **بررسى تأثير جنسيت بر كاربرد تشبيه و استعاره در شعر زنان شاعر معاصر**، صص١٢-٢٥.

وأما حول علاقة اللغة والسلطة فنستطيع الإشارة إلى أنّ اللغة تختلف وفق مكانة الرجال والنساء الاجتماعية والسياسية، فتظهر سيطرة لغة الأشخاص الذين يملكون المناصب العليا حكوميا أو غير حكومي على لغة الذين لا يملكون المناصب الأعلى. كما يعتقد الناقدون الكبار أنّ اللغة ذات سلطة وسيطرة يجريها صاحب الكلام على أحد بواسطة اللغة، كما يعتقد شريدة أنّ اللغة وسيلة للسيطرة الاجتماعية، أكثر من أنّها وسيلة لإيصال الأفكار أو التعبير عمّا يجول في الأنفس بصورة فردية، فتكون أداة تُستعمل لتنظيم نشاطات أفراد المجتمع، وفعالياتهم الاجتماعية[١]. فـ«تقول فكرة السلطة من وراء الخطاب إنّ النظام الاجتماعي للخطاب يصبح كيانا كليا متماسكا بفضل التأثير الخفي للسلطة...، فمسألة اللغة والسلطة مسألة جوهرية فى التحليل الأكاديمي للنظام العالمي الجديد وضروب الصراع حوله. لماذا؟ لأننا نشهد ظاهرة مهمة ومستمرة، هي التحول إلى اللغة في الحياة الاجتماعية المعاصرة، أى إنّ اللغة أصبحت عنصراً تزداد أهميته باطراد فى الحياة الاجتماعية والعولمة نفسها تشير إلى جانب من أسباب هذه الظاهرة»[٢]. كما يعتقد جاك لوسركل أنّ «اللغة هي مصدر الألم، ليس بشكل مباشر، كما يحصل عندما تصرخ الأصوات داخل رأس برسيفال، وعندما تصرخ داخل رأس شريبر، وإنما من خلال العنف الذي توقعه تلك الأصوات العنف اللغوي للفهم الحرفي، الذي يهدد بالتحول إلى عنف حرفي من قبل اللغة. إنّ عنف المشاعر والغضب ومشاعر الذنب... تصبح عنفا مؤلما ذا طبيعة جسدية. إنّ موقف التواصل يعيد إنتاج بنية علاقة المواجهة هذه. ونتيجة لذلك، فإنّ العاطفة العنيفة لا تنفصل عن الكلمات التي تنقلها وهنا تخذلنا الاستعارة). والكلمات هنا توهب القوة، كما توهب إنجازية، الرغبة ويجري الصراع ليس عبر اللغة، بل باللغة. وتترك كلمات اللعنة الموهومة أثراً حقيقياً في الأجساد لذلك، فإذا ما سمينا الساحر الشرير تسمية ناجحة، أصبح بإمكاننا إيذاؤه.... وليست اللغة أداة حيادية، بل هي مجموعة من الكلمات المشحونة بقوة بالرغبات والأحقاد، الحب ومشاعر الذنب؛ وتكون نتيجة ذلك صياغة أخرى لتناقضنا المركزي الذي تكلمنا عنه: إنّ الأسلوب هو نتيجة الانفصال والنزاع بين لغة الكاتب الخاصة واللغة الأم التي يحاول الاستيلاء عليها. ويضيف شنايدر أنّ الاستيلاء يعني أيضاً التدمير. إنّ الكتابة هي إيقاع العنف

[١]. شريدة، صالح مهدي، **العلاقة بين اللغة والمجتمع**، ص ٣١١.
[٢]. فيركلاف، نورمن، **اللغة والسلطة**، صص ٨٤-٨٨ و ٣٢٣-٣٢٤.

من قبل المرء بلغته الخاصة، وهي فعل دفاع سادي ضد أثر الأم - وتنطوي هذه العلاقة على الحقد.... إنّ مفهوم الأسلوب يعبر عن هذا الجانب من التناقض، بين أن يكون المرء مملوكاً للغة لا هي خِلْقِية ولا هي شفافة، بل اكتسبها من علاقات متوترة بين الأشخاص، وبين الاستيلاء الذي هو تدمير وإعادة بناء من ضمن نظام لغة المرء الخاصة أو اللغة الأم.... إن التفكك الأسلوبي هو أفضل طريقة للتعبير عن العنف اللغوي وليس هناك من في أنّ هناك مقداراً من العنف في هذه العملية التاريخية اللغوية، وفي أنّ العنف الاجتماعي الكامن في التحلل والتغير»[١].

٢.٢. رواية «بريد إليل» لهدي بركات

هذه الرواية رواية اجتماعية تنقد الروائية فيها المجتمع اللبناني وظروفه من خلال سرد خمس رسائل متقطعة، في كلّ منها راوٍ أو راوية مختلفان. تتحدث أربع رسائل حول النساء وآلامهنّ وتتحدث رسالة واحدة فقط حول رجل هاجر إلى البلاد الأوروبية نتيجة ظروف المجتمع اللبناني. لذا يمكن عدّ الرواية من الروايات المتعددة الأصوات أو روايات السرد البوليفوني، إذ تكون كل شخصية منها في عالم وأحداث وأزمنة وأمكنة مختلفة خاصة بها مستخدمة ضمير المتكلم في سردها «لتجعل الرواية قريبة من السيرة الذاتيّة وتتدخّل بصورة مباشرة في سير الأحداث»[٢]، تناسبا مع سرد حكايات أصحاب الرسائل المكتوبة والمضاعة التي تعرب بركات فيها عن رؤية عميقة حول أوضاع مهاجري البلاد العربيّة الذين غادروا بلادهم لأجل الحرب والفقر، فاستعرضت مشاكلهم في هذه البلاد الغريبة، تناسبا مع الدكتاتورية التي ليس فيها حرية التعبير. وبعد السرد نواجه في الرواية الوصف الذي لا يمكن السرد دونه، ولكن الحوارات فيها قليلة جدا، وهناك حوارات، تتحدث فيها الشخصيّات مع أنفسها أو مع قارئ افتراضيّ من خلال الرسائل الخمس.

تسرد الرسالة الأولى اعترافاتِ مهاجرةٍ شخصيّةً تتعاطى المخدّرات، وتشير إلى معاناة الهجرة وحسّ انعدام الأمن. وتتناول الرسالة الثانيّة حياة امرأة مسنة هاجرت إلى بلد آخر لتسكين آلامها ولكن عادت إلى بلدها بعد اليأس من وعود الشركات السياحيّة الكاذبة. والرسالة الثالثة اعترافات شخص مثإلى يتهمّونه ويسجنونه ويحقّرونه دون ارتكاب ذنب حتّى يتحوّل إلى شخصٍ يخدم مصالح

---

[١]. جاك لوسركل، جان، **عنف اللغة**، صص ٤٠٣-٤٢٥.

[٢]. مرتاض، عبدالملك، **خصائص الخطاب السرديّ لدى نجيب محفوظ**، ص ٥٧.

السجانين ويحسّن رذائلهم وجرائمهم، حتى يثور المساجين، فيفرّ هذا الشخص ويهاجر إلى البلاد الأوروبية، فيواجه امرأة مسنة ثرية تعينه وتذهب به إلى بيتها حتّى يقتلها ويسرق أموالها؛ فبسبب فساد المجتمع تحولت الشخصية المثالية إلى الشخصية الفاسدة. والرسالة الرابعة رسالة مهاجرة تقتل أمها لظلمها. وأما الرسالة الخامسة فحكايّة امرأة عوراء شاردة مريضة تكتب رسالتها إلى أبيها لطلب المعونة.

وتحكي الروائية في الفصل الآخر شخصيّةَ البوسطاجي، كرمز للتواصل بالبريد، وقد مات في النهاية للإشارة إلى عمق الهوة بين الشخصيات المرسلة، وأصحاب الرسائل. وأشارت الروائية بعد موت البوسطاجي إلى انقطاع أفق التواصل في زمن العولمة عن طريق وسائل التواصل الإلكتروني في العصر الحديث الذي ربط فوكو وليوتار موت البشر بهذه الوسائل التواصلية الإلكترونية والتكنولوجيا.

٣. دراسة علاقة اللغة والجنس والسلطة في رواية «بريد الليل» لهدى بركات

كما قلنا فيما سبق، إنّ بين اللغة والجنس والسلطة علاقة وثيقة، حيث تختلف لغة الرجال عن لغة النساء وفقا لحالاتهم وأفكارهم وميولهم الشخصية وعواطفهم. نحلل في هذا القسم التطبيقي لغة الرجال والنساء واختلافهما في رواية «بريد الليل» لبركات.

٣. ١. اللغة الروائية وأساليبها للشخصيات الذكوريّة

استخدمت الروائية في هذه الرواية، الأساليب والكلمات على لسان الشخصيات الذكورية، فنرى طغيان أساليب الأمر والنهي والنداء والتكرار للإشارة إلى السلطة وألفاظاً دالة على السلطة والعنف والقهر.

فالراوية، في موقف من الرسالة الثالثة، تستخدم النداء والتكرار على لسان رجل التحق بالنظام الحكومي نتيجة فساد المجتمع وخداع النظام الحكومي، فعذّب مواطنيه في السجن وقتل بعضهم، حتى ثار المساجين، ففرّ هذا الرجل بصعوبة وهاجر إلى بلد أوروبي تشرّد فيه وأصيب بالفقر المدقع. وفي النهاية لحق بامرأة أوروبية ثرية مومس عاهر تركها عشيقُها وسرق أموالها وفرّ. ويتعاشق هذا الرجل معها نتيجة خوفه من إلقاء القبض عليه بواسطة الشرطة الأوروبية، فطلبت منه البقاء عندها في بيتها، فخدعها بعد أن عشقته المرأة. الروائية تُعرّفه كرجل خادع يخدع النساء كما قتل في

سجن بلده مواطنين كثيرين للإشارة إلى سلطة الرجال وسيادتهم على النساء بآليات خادعة من خلال ألفاظ وأساليب دالّة على السلطة والعنف والخداع، فتروي: «**راحت تخبرني عن حياتها مع الرجل الذي ما زالت ثيابه في الخزانة. تخبرني كيف خانها تخبرني كيف سلب منها أموالها واختفى... سألتها لأبدي اهتماما لحكايتها لماذا تحتفظ بثيابه في بيتها بعد كل ما فعله بها ... ضحكت وقالت إنها عاشت معه أجمل أيام حياتها. وهي ما زالت تحبّه وإنه سيعود ذات يوم، لأنّ أحدا في العالم كله لن يحبه كما أَحَبَّته هِيَ**»[١] مستخدمة الاستفهامات المختلفة بأدوات «كيف، لماذا» للدلالة على فهم كيفية الخيانة وسلب الأموال والاختفاء وفهم سببها أو للدلالة على التعجب في أنّ هذه المرأة تحبه كثيرا ووفرت أسباب الراحة، ولكنه خانها وسلب أموالها واختفى. ومن الجدير بالذكر، أنّ الروائية استخدمت الأفعال الماضية على لسان الرجل بكثرة للإشارة إلى قطعية وقوع هذه الأفعال كالخيانة والسلب والاختفاء وغير ذلك، لأنّ القطعية تشير نوعاً ما إلى السلطة والقدرة، في حين أنّها استخدمت الأفعال المضارعة على لسان المرأة في إجابة الرجل بكثرة للدلالة على التجدد والاستمرار في هذه الأفعال مع كثرة استخدام الأسماء والصفات أكثر من الأفعال لبيان أحاسيسها بوضوح من خلال استخدام الألفاظ المشحونة بالمعاني العاطفية التي تتناسب مع استخدام الأسماء والصفات، لأنّ النساء تميل كثيرا إلى الجزئيات ووصف الأشياء خلافاً للرجال الذين يستخدمون الأفعال أكثر من الأسماء والصفات لدلالة الأفعال على التحرك والتغير الذي يتناسب مع هوية الرجال. وسوف نرى في ما بعد سبب استخدام النساء كثرة الأسماء والصفات خلافا للرجال الذين يستخدمون أفعالا أكثر من الأسماء والصفات، حيث إنّ الرجال يميلون إلى السيادة التي تؤدّي إلى عدم إقامة علاقات ودية، بينما تميل النساء إلى العاطفة وإقامة العلاقات التي تؤدّي إلى الحب والودّ والمساواة بعيداً عن السلطة، كما اعتقدت جولياتي وود أنّ أهداف الجنسين مختلفة في مجال المحادثة، فمثلا تتكلم المرأة لإقامة العلاقات والحفاظ عليها أو للتعبير عن مشاعرها، غير أنّ الرجل يتكلم لممارسة السيطرة وإظهار المعرفة والصلاحية، ثمّ تحاول المرأة أن تجعل المحادثة تستمرّ، كما تحاول إظهار الدعم في الإجابة باستخدام بعض التعابير، مثل: (hmmm) لتفاعل المخاطب، ولكنّ الرجل يحاول التفوّق على مخاطبه في المحادثة، فيمكن أن

[١]. بركات، هدى، **رواية «بريد الليل»**، ص٦٣.

يتكلم بمدى أبعد أحيانا، أو أن يكثر من مقاطعة المخاطب لإقناعه، مقارنة بالمرأة، فهو يستخدم لغة تجريدية وحتمية، بينما تستخدم المرأة طريقة فردية وملموسة وهي مترددة في تكلّمها غالباً، مقارنة بالرّجل[١]، حيث يرجع سبب استخدام المرأة الأسماء والصفات أكثر واستخدام الرجل الأفعال الماضية بكثرة إلى هذا الأمر الذي يشير wood إليه.

وتروي في الرسالة نفسها في موقف آخر: «**أعترف لها بالدافع الحقيقي بغضبي... رحت أشرح لها رغما أني وقعت في حبها**»[٢]، فأشارت إلى أنّ الرجل يكذب ويخدع المرأة بأنّه يحبها للخوف من طرده من بيتها، حيث قرّر الرجل سرقة أموال هذه المرأة والهرب، وأفصح عن هذا الأمر لرجل ألبانيّ فخالفه ومنعه من خلال الحوار عن هذا الفعل، حيث استخدمت الروائيّة في حوارات بينهما على لسانهما أفعال الأمر والنهي بكثرة، مثل: «**قال: قس الأمور في رأسك وافعل ما تشاء... قلت: تعال نسرقها... فك عني. لا تعد إليّ. لاترجع إلى هنا**»[٣]. وقد اعتقد بعض العلماء أنّ الرجال يظهرون سلطتهم من خلال أفعال الأمر والنهي[٤]. كما استخدمت الروائية كثيرا أفعال الأمر والنهي أو ألفاظا في رسائل متنوعة خمس على لسان الشخصيات الذكورية للإشارة إلى سلطة وسيادة الرجال ووحشيتهم وعنفهم وغضبهم على النساء في العالم والمجتمع اللبناني؛ نشير إلى بعضها من الرواية: «**لذا أدفع إلى زاوية القهر. أبالغ. لعلّك تعترضين بقليل من الغضب أو العتب..كأن أعتذر عن رؤيتك أياما أو أسابيع، لأني... مشغول. بم؟ بمن؟ لا تسألي**»[٥]. «**لن تركبني امرأة ركبتها**»[٦]. «**أنا متخلف، عدائي وعنيف، وفوق ذلك مدمن**»[٧]. «**أنسي ما كتبته في هذه الرسالة**»[٨]. «**اقتربي مني... وقولي لي ماذا ترين؟ لا تدعي الوساوس تعذبك... اخلعي حذاءك... لا عليك من الوقت. خذي**

---

[1]. Wood, Julia,T,**Gendered Lives, Communication,gender,and culture**, p47.

[٢]. بركات، هدى، **رواية «بريد الليل»**، ص٦٤.

[٣]. المصدر نفسه، ص٦٧.

[٤]. كراچي، روح انگيز، **چگونگی تأثير جنسيت بر ادبيات**، ص٢٣١.

[٥]. بركات، هدى، **رواية «بريد الليل»**، ص٢٠.

[٦]. المصدر نفسه، ص٢١.

[٧]. المصدر نفسه، ص٢٧.

[٨]. المصدر نفسه، ص٢٨.

وقتك كاملا... تمهّلي قليلا»[١]. «**أكاد أرى ذلك الرجل المتوحش**»[٢]. «**أمهليني بعض الوقت وسآخذ البنت إلى عندي**»[٣]. «**قتلوا وأحرقوا وهددوا واستعملوا النساء والفتيات مكان الأبقار والحيوانات للجرّ**»[٤]. «**قال: اتركيني**»[٥].

فمكر الرجل في النهاية وقتل المرأة المومس عند النوم معها في السرير، وسرق أموالها وتركها دون أن يدفنها دون أي ترحم فاستخدمت الروائية على لسانه ألفاظا وأساليب تدل على منتهى الوحشية والعنف والغضب دون أي ترحم وعمل أخلاقي قائلة بتكرار للتأكيد على هذا الأمر للرعب: «**قتلت تلك المرأة. في لحظة رعب أصابتني واستبدّت فيّ، قتلتها**»[٦]. «**غاية في العنف وفي الوحشية أيضا أن تشوّه جثة طبعا**»[٧]. ويذكر بعد الفرار أمَّه عند آلامه ومصائبه وكتب لها رسالة قائلا: «**أمي الحبيبة. هو المساء ينزل إلى المدينة**»[٨] للدلالة على انكسار النفس وشدّة المصائب والموت الذي لحق بالمدينة. فلفظ «المساء» يوحي بنهاية الحياة والموت كما يدل في معناه المتعارف على نهاية اليوم. في لفظ «أمي» استعارة مصرحة ويرمز إلى الوطن الذي يذكره المهاجر التعيس في الهجرة، إذ يعبر عن حنينه إليه، فبدأت آلامه من جديد وبنوع يدعو البلاد العربيّة كافّة إلى الاتحاد والمقاومة وراء الاستبداديين والدكتاتوريين الذين سلبوا هوية المواطنين وطردوهم من بلدهم وشردوهم وسبّبوا تحويلهم إلى عبيد في البلاد الأوروبية. علاوة على هذا يذكر صفة «الحبيبة» للإشارة إلى حبه وحنينه الكثير إلى وطنه ويعبّر عن خنقه نتيجة هذه الهجرة.

وترجع الروائية كل هذه الأحداث والظلم والعنف والسيادة إلى فساد المجتمع من خلال استخدام ألفاظ وأساليب دالّة على السيادة والفساد الاجتماعيّ مشيرة إلى العلاقة المتبادلة بين اللغة

---

١. المصدر نفسه، ص٢٩.
٢. المصدر نفسه، ص٣٢.
٣. المصدر نفسه، ص٧٧.
٤. المصدر نفسه، ص٨٩.
٥. المصدر نفسه، ص٩٠.
٦. المصدر نفسه، ص٦٩.
٧. المصدر السابق، ص٧٣.
٨. المصدر نفسه، ص٦٨.

والمجتمع، حيث تعكس اللغة آلام المجتمع وعيوبه وفساده. وتشير هذه الرواية المقتطعة من هذه الرسالة أيضا إلى المنزلة الاجتماعية علاوة على التضاد الطبقي، كما اعتقد البعض أنّنا لابدّ لنا من قبول تأثّر شكل التركيب اللغوي بالتركيب الاجتماعي، لأنّه ينتمي إلى مجتمع المتحدثين به ويعكس أعمارهم والجنس والظروف الثقافية والاجتماعية وشخصية الكاتب أو المتكلم والمتلقي؛ مثلا يلاحَظُ أثر تدرج السن على لغة الأطفال فلهم حديثٌ خاصٌ يميزهم عن البالغين أو في بعض المجتمعات هناك طريقةٌ خاصة، تتكلم بها بعض الطبقات الاجتماعية وتميزها عن الطبقات الأخرى. كما اعتقد نايف أنّ «العبارات المختلفة المستخدمة للتحية.. في كثير من الحالات، تدلّ على الطبقة الاجتماعية أو المركز الاجتماعي الذي يشغله كل من المتكلم والمخاطب على السواء كما تدل على العلاقة الاجتماعية بينهما»[١]. ففي هذا النص من الرواية أيضا رغم أنّه رجل، ولكنه يعد من الطبقة المهاجرة الفقيرة التي تعرضت إلى فساد واقتال بمختلف الأشكال حتى يقع في فخ لا يستطيع الهروب منه، فلذا يتحدث بلغة مشحونة بالأسف والبكاء وإثارة الشفقة من خلال استخدام النداء، لإثارة العواطف لمشاركته ومساعدته والتكرار، للتأكيد على آلامه والأفعال المضارعة، لاستمرارية آلامه أو الماضية، لقطعية وقوع آلامه بكثرة.

وفي مقطع آخر قام الراوي باستخدام التكرار للتّأكيد على أهميّة كلّ ما ذكره وإظهار شدّة آلام المهاجرين وتحسّرهم وانكسار أنفسهم نتيجة الحروب الداخلية والاستبداد والظلم والبعد عن الوطن والفقر، إذ يفقدون أغلى ما عندهم. فهم يجسّدون معاناتهم وفقدان هويتهم اللبنانية وانعدام الإنسانية من قِبَل قوي الاستبداد، فيروي شدة انكسار نفس رجل أخذه العساكر من البيت، فسجنوه وعذبوه، فانكسرت نفسه نتيجة تشرده وتعذيبه وآلامه المتلاحقة، وذلك في خطاب لأمه في رسالة مستخدما اللغة والأساليب الدالة على الطرد والمرض والألم والعقدة الروحية مع التكرار للتأكيد وإظهار شدّة آلامه: «**أنا مريض الآن. مريض في جسمي ومريض في روحي. ولم يعد من أمل في الشفاء. كل ما أحلم به هو الهرب كي لا أموت في السجن. أحلم بالهرب لأموت في العراء؛ لأنوس كالشمعة وأنطفئ في الفلاة، في صحراء الله الواسعة. بعدها يستلم الشيطان روحي. روحي**

[١]. خرما، نايف، **أضواء على الدراسات اللغويّة المعاصرة**، صص٢١٠-٢١١.

المريضة، وليفعل بها ما يشاء»[١]. فيصف من خلال تكرار اسم "مريض" مع متعلّقاته، نفساً منكسرة مأيوسة من كل شيء ومن خلال تكرار الهرب يجسّد لنا الفرار من السجن والتخلص منه. جدير بالذكر أنّ الروائية في نص «**أنا مريض الآن. مريض في جسمي ومريض في روحي»** استخدمت الجمل الإسمية للدلالة على الثبوت والتأكيد على آلامه وأمراضه الجسمية والروحية، لأنّ الجمل الإسمية تدل على الثبوت والدوام والاستقرار[٢]. وأما في الجمل التالية فاستخدمت الجمل الفعلية مع الأفعال المضارعة مثل: «**ولم يعد من أمل في الشفاء. كل ما أحلم به هو الهرب كي لا أموت في السجن. أحلم بالهرب لأموت في العراء؛ لأنوس كالشمعة وأنطفئ في الفلاة، في صحراء الله الواسعة. بعدها يستلم الشيطان روحي. روحي المريضة، وليفعل بها ما يشاء»**، فتكثر فيها الجمل الفعلية مع الأفعال المضارعة للدلالة على التجدد والاستمرار والتحرك، لأنّ الجمل الفعلية تدل على التجدد والاستمرار والتغيير والتحول[٣]. وتكون الجملة الاسمية أكثر تلائما وتناسبا مع المدح والذم، ووصف الأشياء الجامدة والحقائق الثابتة لإفادة الجملة الاسمية الثبوت والدوام. وأمّا الفعل المضارع فيلائم ويناسب حكاية المعارك ووصف الحروب والقتال وبيان المغامرات والبطولات، فإنّها تمتلئ بالقوّة والحيوية، وتزخر بالحركة والجدّة، فتدعو إلى التغير والتطور، كما تنادي بالحدوث والتحوّل[٤]. فالروائية استخدمت الجمل الفعلية والاسمية على لسان الرجل متناسبة مع الأغراض وجنس الرجل في «تنسيق دلالة الألفاظ وتلاقي معانيها بما تقوم عليه من معاني النحو المتخيرة والموضوعة في أماكنها على الوجه الذي يقتضيه العقل»[٥].

وتروي الراوية الأخرى حول رجل مستخدمة ألفاظاً تدل على أنانية الرجل وسيادته وتكبره وانعتاقه ولجاجته قائلا على لسان المرأة: «**هذه رغبة في الذهاب ناحية منطق رجل لا أعرفه، إلى مكان آخر مختلف، منطق أناني منعتق وحرّ وفالت لايطلب موافقة الآخرين؛ موافقة الأخلاقيين أو الجماعات**

---

١. بركات، هدى، **رواية «بريد الليل»**، ص٥٤.

٢. الجرجاني، عبدالقاهر، **دلائل الإعجاز**، ص١٧٤.

٣. المصدر نفسه، ص١٧٤.

٤. فاضلي، محمّد، **دراسة ونقد في مسائل بلاغية هامّة**، ص٧١.

٥. عبدالمطلب مصطفي، محمد، **اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجري**، ص٧.

المتكافتة حول المبادئ والقوانين والأصول»[١]. فتشير في هذا النص إلى منتهى أنانية الرجل وسيادته ولجاجته إلى حد أنّه يتجاوز القوانين فلا يراعي الأصول والمبادئ والقوانين. كما نرى أنّ المرأة استخدمت حول الرجل أسماءا وصفات أكثر من الأفعال وأفعالا مضارعة لاستمرار وقوع هذه الأحداث دون استخدام الأفعال الماضية في النص نفسه. فالمرأة من جهة، من خلال هذا النص تظهر لنا عواطفها وليونتها ومن جهة أخرى، تظهر لنا سلطة الرجل وأنانيته ولجاجته.

يروي أيضا الراوي حول رجل ألفاظا دالّة على العنف والسيطرة ورغباته المكبوتة والقتل قائلا: «**لن أفعل. فقد قرأت في أحد الكتب أن الممثلين من تتحول رغباته المكبوتة إلى أفعال جرمية غاية في العنف بسبب أنه لا يستطيع السيطرة عليها؛ لا حد لساديته ولا حتى فعل القتل يشفي ميله المرضي**»[٢].

نستنتج من هذا القسم أن الروائية تكون موفقة إلى حد كبير في استخدام أساليب الأمر والنهي والنداء والتكرار والألفاظ الدالّة على السلطة والغضب والعنف والأنانية، واللجاجة مقابل النساء، إلى حد تجاوز القوانين والمبادئ والأصول على لسان الرجال أو الشخصيات الرجولية.

٢ .٣. لغة الروائية وأساليبها للشخصيات النسويّة

إذا دققنا النظر إلى الرسائل الأربع التي تتحدث عن أربع نساء في كل رسالةٍ واحدةٌ منها، فسنرى طغيان أساليب الاستفهام لإظهار التشاؤم والنفي والإنكار للقيم السائدة في المجتمع ولإظهار العجز والتأسف والضعف والليونة وإظهار الآلام من خلال تصور القارئ الافتراضيّ لبيان أحقاد السلطة على النساء، لأنّ الاستفهام يدعو المتلقي إلى التأمّل حول التضاد الطبقي بين الرجال والنساء لإزالته من المجتمع والترحم من خلال ألفاظ مؤلمة لمساعدة النساء ورفع منزلتهن ورعاية المساواة ومشاركة الرجال والنساء بالتناسب مع جنسيتهما في الأمور، حيث لا يغمط المجتمع منزلة النساء. وتوحي الروائية بألفاظ سلبية تشير إلى تحقير النساء والسلطة عليهن وانعدام منزلتهن في المجتمع. ويطغي أيضا أسلوب التشبيه للدعوة إلى التأمل والمشاركة في إزالة المجتمع الطبقيّ والظلم

---

[١]. المصدر نفسه، ص٣٧.

[٢]. المصدر نفسه، ص١٩.

والسيادة على النساء ومن جهة أخرى اشتراك واتحاد المواطنين اللبنانيين في الآلام والمصائب وانكسار النفس والحقارة وطردهم وتشريدهم.

تشير الروائية في مقطع إلى أنّ امرأةً طردتها أمُّها من البيت، لأنّها لم تلَد ذَكَراً، بل ولَدت أُنثى، حيث أصيب والداها باليأس. فعبر الراوي عن هذا وانتقد المجتمع البشري نقدا نسويّا وأشار إلى سيادة الرجل في المجتمع وانعدام مكانة المرأة، وعدم مراعاة حقوقها حتّى في العائلة التي تلدها، فسلب والداها هويتَها، لأنها ليست ذكرا يحبانه، بل أنثى غير محبوبة وفقا لمعايير المجتمع التي تحكمها سيادة الرجل، فشرداها، حتى أُجبرت هذه المرأة على الهجرة عن الوطن، لتعيش في بلدٍ كلُّ مواطنيه بالنسبة لها غرباءُ، فاشمئزت من أمها إلى حد أنّها عندما أخبرها أخوها بموت أمّها، أحسّت بالغضب العارم، وذكرت بأنها لمتنتقم من أمّها بعدُ. يقول الراوي في الرسالة الأولى: «**تلك المرأة قصفت عمري وشرّدتني في بلاد الله. البلاد التي سكانها غرباء ويتامى**»[١]. نرى في هذا المقطع أنّ الراوي استخدم ألفاظا وأساليب تدل على تحقير النساء في المجتمع، فطردتها العائلة حتّى اضطرت إلى الهجرة إلى بلاد ليس لها فيها صديق أو حميم، فتشير إلى عدم المساوات الطبقاتية، والتضادات والفجوات الاجتماعية، إذ تسيطر سيادة الرجل على النص، حيث يكون الناس، حتى العائلات، ذوي رؤية سلبية للنساء وتوحي بهذا المعني بنية النص ومفرادته كالفعل «شردتني»، وضمير الياء في هذا الفعل بصورة مفردة للدلالة على توحدها وتفردها، وفعل «قصف» وانتسابه إلى العمر للإشارة إلى نهاية حياة المرأة، واسمَي «غرباء ويتامي» للتأكيد على توحد المرأة في المجتمع وانعدام منزلتها فيه، حيث إنّها كانت في المجتمع بين الناس ولكن الناس معها غرباء، وهذا أشد التوحد والتفرد وأفجعه.

يعرب الراوي في مقطع آخر عن ضياع النساء ونشأتهن بلا أهل مستخدما الأسلوب الاستفهامي الذي اهتمّ به كثيرا في الرواية، حيث شحنها بالكثير من الاستفهامات في المعاني المجازية كالنفي والإنكار والتوبيخ والتعجب وغير ذلك، فيحكي: «**لا حاجة إلى أن أذكرّك بأني نشأت بلا أهل. ضاع أبي منّي، ... لا أعرف كيف يحبُّ الرجالُ النساءَ؟**»[٢]. فاستخدم أداة كيف الاستفهامية في معنى

[١]. بركات، هدى، **رواية «بريد الليل»**، ص١٧.

[٢]. المصدر السابق، ص١٣.

التعجب والإنكار أو التوبيخ أو التأسف لتحقير النساء في المجتمع وأشار إلى أنّ الرجال لا يحبون النساء إلى حد أن آباءهن يضيعونهن ولايهتمون بهن في ظل العائلة اهتماما لائقا بهن. فنرى أنّ ألفاظ هذه الجملة المروية تتغير معانيها الثانوية على أساس السياق اللغويّ وغير اللغويّ إلى معاني التعجب والإنكار والتوبيخ والتأسف وهي مشحونة بمعاني انكسار نفوس النساء، خاصة النساء اللبنانيات، وضياعهن باستخدام أداة «لا» بشكل مكرر للإشارة إلى منتهى التشاؤم ونفي القيم السائدة في سيادة الرجال مع الجملة الفعلية الدالة على الاستمرار التجددي في الذكر وعدم المعرفة والحب، وذلك من خلال استخدام الألفاظ والمعاني التي تقتضي «المعاني الكريمة الشريفة النبيلة الجزلة الفخمة، ألفاظا كريمة شريفة نبيلة جزلة فخمة والمعاني الكريهة تلتمس ألفاظا كريهة، فكلّها ملائمة مع العواطف والخيالات الّتي عارضت على المتكلم، إمّا المتكلّم العادي، وإمّا المتكلم الأديب»[١]. و«تظهر هذه الملاءمة إذا تمكن الأديب من ناصية اللغة وكان ذا قدرة في استعمال المفردات بحيث يسوق المعنى إلى الذهن في شكل مترابط، فلا يعبّر عن المديح بألفاظ الهجاء، ولايعبّر عن الذمّ بألفاظ المديح، ولا يعبّر عن الغزل بألفاظ الحروب، ولا في وصف معارك النزال كلمات الغزل الرقيق، ولايتخير لمواضع الجدّ ألفاظ الهزل ولا ألفاظ الهزل في مواضع الجد. ... فملاءمة الألفاظ للغرض الّذي يتناوله الأديب فيه من التناسق والجمال ما يحقّق له هدفه في الإمتاع الفني»[٢].

ويحكي الراوي في موقف آخر باستخدام الاستفهام أيضا على لسان امرأة تركها زوجها وعاشر نساء أخريات. خان زوجته، فنشأ في وجودها الحقدُ العارم، حيث انكسرت نفس المرأة وتعبت روحيا، فأرادت الروائية أن تعرّف بخيانة بعض الرجال لزوجاتهم طلباً للتنوع في المعاشرة مع النساء الأخريات دون أي تقيد، في حين أنّهم يفرضون على النساء التقيد، وهذا منتهى السيادة للرجال على النساء وتحقير للنساء في المجتمع، فتحكي آلام هذه المرأة قائلة: «**لم أعد أعرف سوى حقدي العارم؛ سوى عنف رغبتي في الانتقام حدّ القتل؛ قتله بيديّ... كيف تركني هكذا؟ كيف تركني؟...**

---

[١]. القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ج١، ص٢١٣.

[٢]. عبدالمطلب مصطفي، محمد، **اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجرى**، ص١٢٩.

سأنام نوما عميقا... أرجو أن أنام نوما عميقا»[١]. توحي ألفاظ هذه العبارة بآلام هذه المرأة وانكسار نفسها وتعبها، حيث أسفت وتحسرت بأن زوجها تركها مستخدمة الاستفهام للتحسر والتأسف مكررة العبارة الاستفهاميّة للإشارة إلى تأكيد شدة آلامها وانكسار نفسها إلى حد ميلها إلى الانتقام والنوم العميق باستمرار وتجدّد بسبب وجود الجمل الفعلية المضارعة مع استخدام أسلوب الاستثناء للدلالة على أنّ هذه المرأة بعد تحوّلات تتغير لتعرف الحقد والعنف فقط. إضافة إلى ذلك، فإنّ لفظ «نوما» يدلّ على موت روحي ولو كان الجسد حيًّا وانكسار النفس والتعب العظيم لإتيان لفظة نوم بصورة التنكير للدلالة على التفخيم والعظمة، فأكده الراوي بصفة «عميقا» للدلالة على منتهى موت الروح وعظمة انكسار النفس والتعب العميق والشديد. أيضا تكرّر الراوية فعل «تركني» للدلالة على تفرده في المجتمع وانعدام منزلتها فيه مع التأكيد. علاوة على هذا استخدمت الراوية ألفاظ «حقدي العارم، عنف، الانتقام، القتل» مشيرة إلى تفرّد النساء وتوحدها في المجتمع حتى أصيبت بالأمراض الروحيّة والأحقاد العارمة مستخدمة هذه الألفاظ في مستوى الوصف لوصف آلامها وأحقادها من خلال استخدام الأسماء والصفات أكثر من الأفعال، كما اعتقد بعض الناقدين أنّ المرأة في حقل البنية النحوية والصرفية تكون أكثر استخداما للجمل المفتوحة وغير المكتملة غالباً، في حين يميل الرجل إلى التحديد وحصر الموضوعات في صياغة الجمل؛ أو تستخدم المرأة الأسماء (وخاصة الصفات)، أكثر من الأفعال غالبا، في حين أنّ الرجال يستخدمون الأفعال بكثرة تناسباً مع جنسيتهما[٢]، لأنّ النساء تميل إلى الوصف والليونة تناسباً مع عواطفها التي تتناسب مع الوصف الذي اعتقد النابلسي أنّ «أهمّ ما يشغل الرواية الحديثة هو لعبة الوصف، ودقّته، وتفاصيله، وألوانه»[٣]، وإنّ الروائي على لسان الشخصيّات الروائيّة «يمكن أن يصف دون أن يسرد، كما هو معروف، ولكن لايمكن أبدا أن يسرد دون أن يصف»[٤]، فتكون النساء ذوات رؤية تعمّق وتدقّق النظر في وصف الأمور والتفاصيل والألوان، بينما يكون الرجال ذوي قدرة جسميّة وأفكار أكثر منطقية

---

١. بركات، هدى، «**رواية بريد الليل**»، صص١٠١ و١٠٧.

٢. مدرسي، يحيى، **درآمدى بر جامعه شناسى زبان**، ص١٦١.

٣. النابلسي، **تقنيات السرد**، ص١٦.

٤. مرتاض، عبدالملك، **خصائص الخطاب السردى لدى نجيب محفوظ**، ص٢٠٨.

بالنسبة إلى النساء ويميلون إلى القيام بإدارة الأمور العائلية كقادة وأولياء، فيتناسب استخدام الأفعال للرجال للدلالة على الحركة والقوة والقيام بالعمل وإدارة الأمور، لأنّ الشعور «يقع في النصف الأيمن من دماغ الذكور أي باستطاعتهم أن يسيطروا على المشاعر، بمعزل عن باقي أعمال الدماغ، فإنّهم يعتمدون على الاستدلال المنطقي أثناء الجدل، من دون انفعال أو عصبية»[١]، بينما يتشتّت الشعور والأحاسيس في أجزاء دماغ المرأة كلّها، لذا تتجلّى قوة المشاعر والأحاسيس عند إنجاز النشاطات المختلفة التي ترتبط بأعمال الدماغ المختلفة[٢]. علاوة على هذا، فإنّ الراوي استخدم على لسان المرأة في أسلوب الاستفهام أداة «سوى» بدل أداة «إلّا» وبقية أدوات الاستفهام، لأنّ الدراسات اللغوية في القرآن وفي الروايات ووفقا للأسلوبية الإحصائية تشير إلى أنّ أداة «سوى» تُستخدم عادة وغالبا في مواضع الوصف، كما جاء في القرآن الكريم في موضع الوصف كما قال: ﴿سَواءٌ عليهِم أَ أَنذَرتَهُم أَم لَم تُنذِرهم لا يؤمِنُونَ﴾ (البقرة: ٦) أو: ﴿قُل يا أَهلَ الكتابِ تَعَالَوا إلى كلِمَةٍ سَواءٍ بَينَنا وَبَينَكم ﴾ (آل عمران: ٦٤)، كما تثبت دراسة نحوية أسلوبيّة إحصائيّة في رواية من بين أدوات الاستثناء أن أداة «إلّا» تستخدم في مستوى السرد أكثر من مستوى الوصف والحوار، في حين أنّ أداة «سوى» تستخدم في مستوى الوصف لوصف أمر أو شيء، أكثر من مستوى السرد والحوار. على سبيل المثال نجد في رسالة الماجستر المعنونة بجمالية الأساليب النحوية في رواية «حرب الكلب الثانية» لإبراهيم نصرالله التي تستخدم منهج الأسلوبية الإحصائية أنّ أداة «سوى» تستخدم في هذه الرواية ٦٩ مرة، فتستخدم في مستوى الوصف ٣٠ مرة، وفي مستوى السرد ٢٢ مرّة وفي مستوى الحوار ١٧ مرّة، فاستخدام أداة «سوى» في مواضع الوصف أكثر من المواضع الأخرى، في حين تستخدم أداة «إلا» في الرواية ٥٧ مرة، فتستخدم في مستوى السرد ٣١ مرة، وفي مستوى الوصف ١٨ مرة وفي مستوى الحوار ٨ مرّة، فاستخدام أداة «إلّا» في مواضع السرد أكثر من المواضع الأخرى. وأمّا حول أداة «غير» فتستخدم في الرواية ١٢ مرة، فتستخدم ٩ مرة في مستوى الحوار و ٣ مرة في مستوى السرد دون استخدامه في مستوى الوصف، فاستخدام أداة «غير» في مواضع الحوار

[1]. pease, Allan and Barbara, **why men don't listen and women can't read maps**, p204.

[٢]. جنتی‌فر، محمد، واکبر بشیری، **نگاهی به ادبیات زنانه با تکیه بر رمان«الأرض» و «سووشون»**، ص١٣٠.

أكثر من المواضع الأخرى[١]. فتشير هذه النتائج والدراسات الأسلوبية والإحصائية- في القرآن الكريم والروايات أنّ أداة «سوى» الاستثنائية يجدر استخدامها في مواضع الوصف، كما نرى أن الروائية استخدمت أداة «سوى» على لسان المرأة المشار إليها مرتين في موضع الوصف؛ في وصف حقدها وعنفها مع التأكيد في هذا النص: «**لم أعد أعرف سوى حقدي العارم؛ سوى عنف رغبتي في الانتقام، حدّ القتل؛ قتله بيديّ... كيف تركني هكذا؟ كيف تركني؟... سأنام نوما عميقا... أرجو أن أنام نوما عميقا**». وتشير الألفاظ والأساليب الأخرى في هذا النص إلى أن هذا الموضع من النص في موضع الوصف، كما استخدمت فيه صفات نحوية مختلفة من قبيل «العارم؛ حد القتل؛ عميقا؛ عميقا» إضافة إلى أنّ أداة «كيف» الاستفهامية في موضع الحال تشير نوعاً ما إلى الصفة والحالة[٢]. وتؤيد تحليلاتنا في هذه الدراسةٌ تشير إلى أنّ «المرأة تستخدم الأسماء (وخاصة الصفات)، أكثر من الأفعال غالبا؛ في حين أنّ الرجال يستخدمون الأفعال بكثرة تناسباً مع جنسيتهما»[٣]. فتزيد على جمإلية نص الروائية، هذه الاستخداماتُ المتناسبةُ على لسان المرأة والنساء أو الرجال فتشير إلى براعة الروائية في استخدام اللغات والأساليب المناسبة لجنس الأنثى أو جنس الذكر.

وحسب هذه الميزة، قد يصعب على المرأة، السيطرة على مشاعرها، أثناء الجدل أو عند القيام ببعض الأعمال الخاصة؛ فضلا عن هذا، فهي تستخدم لغة العاطفة في كلامها، وفي كثيرٍ من الأحيان تستخدم هذه العبارة: أنا أحسّ، أشعر، و... لبيان شعورها أو ما يزعجها، كذا تُكثِرُ في الألفاظ التي تدلّ على قوة المشاعر، والأحاسيس، مقارنة بالرِّجال، نحو: «يا روحي، يا عزيزي، يا صغير، يا لهوي، يا حبيبي، يا وردي، ياحرقة قلبي عليك»[٤]، وغيرها من الألفاظ والتعابير التي تدلّ على قوة العاطفة والحميمية.

جدير بالذكر أنّ استخدام أسلوب التشبيه في قسم مرتبط بالنساء يرجع إلى أنّ أهداف النساء في المحادثة والحوار هي لإقامة العلاقات والحفاظ عليها أو لبيان مشاعرها، فتحاول المرأة الاستمرار

---

[١]. عارفي، احمد، **جمالية الأساليب النحوية في رواية «حرب الكلب الثانية»**، صص١٦٥-١٦٦.

[٢]. المصدر نفسه: صص١٠١ و١٠٧.

[٣]. مدرسي، يحيى، **درآمدى بر جامعه شناسى زبان**، ص١٦١.

[٤]. عمر، أحمد مختار، **اللغة واختلاف الجنسين**، ص٩٧.

في المحادثة كما تحاول إظهار الدعم في الإجابة باستخدام بعض التعابير، مثل: (hmmm) للتفاعل مع المخاطب واشتراكه، فتستخدم المرأة طريقة فردية وملموسة وهي مترددة في تكلّمها غالباً ما، مقارنة بالرّجل[١].

فظلم النساء والسلطة والسيادة عليهن بواسطة الرجال مسألة مركزية حفلت بها الرواية، فذكر أنّ أمّ العائلة خادمة الأب إلى حد أنّه إذا قام الأب بضرب الأبناء، لا يُسمَحُ للأمُّ بالاعتراض، حيث إنها كزوجه أجرت قدرتها على أبناءها ولاسيما على بناتها، وأعربت عن تنفرها من البنات، لأنّها تولد الأناث دون الذكور ولأنّها تحبّ الأبناء الذكور، فطردتهنّ وزوّجتهنّ جبراً برجال أثرياء لكسب المال، فيروي الراوي: «**راح كلام أمي يدور في رأسي. ألم تقم ببيعي لزوجي في مقابل المهر الذي جهّز وأراح رجال العائلة؟**»[٢]، و«**كنت قرأت في أحد الكتب كيف تأكل الأمهات أبناءها الذكور من شدّة التعلّق**»[٣]، و«**أنا قذفتني أمي في قطار الأرياف ككيس القمامة. لذا قبلت لعبتك في البداية. تكونين أمّا صغيرة، في أوقات متقطعة، أشتمّ حليبك ووأحاول أن أبقى ذكرا.... ترضى بروائح الرجل الكريهة وتغسل ملابسه الداخلية أو جواربه النتنة بسعادة**»[٤]. راجت هذه المسألة إلى حد أنّ هذه البنات أو النساء المطرودات اضطررن للهجرة والقيام بالخدمة عند الأثرياء لاكتساب الأموال إلى أن تهيأ الفرصة للأثرياء لممارسة الجنس معها ولو بالعنف للإشارة إلى سيادة الرجال على النساء وتحقير النساء في المجتمع وانعدام منزلتها فيه، كما يحكي الراوي مستخدما ألفاظا تحقّر النساء وتُعرّفها كخادمة ورقاصة لاكتساب الأموال، فترتبط السلطة بالرأسمالية وتعرف الرأسمالية أداة السلطة السيادة للرجال على النساء، كما قالت: «**وجدتها تعمل خادمة ورقاصة في بيت هو أقرب إلى الماخور**»[٥].

يروي الراوي هذا الأمر على لسان امرأة حول رجل ثري في موقف أن المرأة المهاجرة كانت تذهب إلى فندق أوروبي لتخدم فيه لتكسب مالا لتوفر حياة مترعة باللذة والعيش، فتخدم رجلا ثريا عربيا

---

[1]. Wood, Julia,T,**Gendered Lives, Communication,gender,and culture**, p47.

[٢]. بركات، هدى، **رواية «بريد الليل»**، ص٧٧.

[٣]. المصدر نفسه، ص١٨.

[٤]. المصدر نفسه، ص١٩.

[٥]. المصدر السابق، ص٨٠.

ولكنه تجاوز عليها وضربها ومزق ألبستها ليمارس معها علاقة جنسية: «**بدأ يغازلني بألفاظ نابية، رددت إليه بالعربيّة لعله يخجل فازداد وقاحة**»[١]. ففي هذا النص، تشير من خلال «ألفاظ نابية» إلى أنّ لغة الرجال ذات سلطة وسيادة على النساء، فتظهر السلطة والسيادة للرجال على النساء في البداية من خلال اللغة، كما ردّت المرأة بألفاظ دون سلطة ليخجل الرجل الثري، ولكن خلافا لذلك ازادادت وقاحته، لكن المرأة في فرصة مناسبة فرّت وشكته عند قسم أمن الفندق ومدير الشؤون، لكنهم عظّموا هذا الرجل الثري المتجاوز كزبون للفندق ومصدر لثروته وحقّروا المرأة وطردوها، كما يروي الراوي: «**أنتقي الرجل ناعم اليدين. من هذّب أظافره في الصالونات المختصة، فهذا يشير إلى وضعه المالى أكثر من شياكة الثياب... ثمّ هجم عليّ. ضربني بقوّة...**»[٢]، فاستخدمت ألفاظ «هجم، ضرب، قوّة» للإشارة إلى سيادة الرجال على النساء ومنتهى الظلم الموجه لها مع استخدام كناية «ناعم اليدين» للإشارة إلى الرأسمالية وثروة الرجل. يليق بالذكر أن الروائية على لسان الشخصيات النسويّة استخدمت ضمير المتكلم «ي» بكثير، حيث نستطيع الادعاء أنّنا نجد ضمير المتكلم «ي» في كل عبارتها التي تتعلق بالشخصيات النسويّة. وهذا الاستخدام الكثير ليس عشوائيا، بل وإنّما للإشارة إلى تفرد النساء وتوحدها في المجتمع وانعدام منزلتها فيه، في حين أنّ الراوي للشخصيات الذكورية أو جنس الذكر استخدمت ألفاظا وأساليب وضمائرا تدلّ على الاشتراك في الاجتماع في سيادة الرجال على النساء وسلطتهم عليها، كما نذكر نماذج مختلفة من الرواية في القسم السابق أو في هذا النموذج الأخير الذي أراد الرجل العربيّ الثري فيه ممارسة علاقة الجنس مع المرأة، ففرت منه بصعوبة وذهبت عند مدير الفندق وحرّاسه، فهددوها وطردوها من الفندق، حيث يشارك كل من الرجل العربيّ الثري ومدير الفندق وحرّاسه في السلطة والسيادة على هذه المرأة.

تبين الروائية منزلة الشخصيات على أساس المكانة الاقتصادية والطبقية وتشير إلى سلطة الأثرياء وسقوط الأخلاق، حيث تشير في مقطع آخر إلى أنّ القوانين ليست للأثرياء، بل إنّهم ما فوق

---

[١]. المصدر نفسه، ص٧٩.

[٢]. المصدر نفسه، ص٧٩.

القوانين، فيركبونها: «**إنّ المال يقفل الأفواه ويمدد المهل، بل يركب القوانين**»[١]. فربطت الرأسمالية بالسلطة وجعلت هؤلاء الأثرياء مقابل الفقراء الذين هم في مصيبة لأجل الفقر، تضطرهم لخدمة الأثرياء وتحمّل التحقير، كما يروي الراوي: «**المرأة التي عملتُ في بيتها لازياد حاجتي لأجل البنت، لمتكن تطيقني، بل لم تكن تطيق البشر، صفعتني مرة وسكتّ. قالت إنّي في غيابها تبولتُ في حمامها، لا في حمام الخدم. كانت لذتها إذلال الناس، حتّى زوجها. وربما زوجها أكثر من كلّ الناس، حتّى إني كنت أحيانا أشفق عليه أكثر من شفقتي على نفسي. لا شيء يوقظ الكراهية مثل الفقر. وهو كان يكرهها، وقد أديت له خدمة بتركي تلك المرأة تموت**»[٢]، إذ نلاحظ كثرة ضمير المتكلم والغائب المرتبط بالنساء في هذا النص فقط، حيث لو نحسب عدد الضمائر للمتكلم والغائب في النص نفسه فقط فسنجد أنّ عددها يصل ١٨ ضميرا. وهذه الإحصائية تشير إلى تفرد النساء وتوحدها في المجتمع، حيث تفقد منزلتها في المجتمع وليست لها منزلة اجتماعية، بل تسود سلطة الرجل عليها بواسطة الرأسمالية، إضافة إلى أنّ الضمائر تشحن النص بألفاظ وأساليب في تحقير النساء وإذلالها وانعدام المنزلة الاجتماعية لها أكثر بكثير. فإنّ سقوط الأخلاق والظلم والسلطة نتيجة الرأسماليّة في الرواية شديد إلى حد يروي الراوي أنّ أمّ تُزوّجُ ابنتَها الصغيرة بإجبار لرجل ثريّ لاكتساب الأموال، حتّى تؤدّي إلى طلاق ابنتها ومصائبها، حتى تهاجر إلى أوروبا: «**صرت أتذكر، من ألمي وقهري، أن أمي كانت سبب زواجي التعس وأنا بعد لم أتمّ الرابعة عشرة. وهي لم تغفر لي طلاقي، ولا أنت، بل كنتما سبب هجرتي إلى هذا البلد وعملي خادمة في بيوت الناس، وفي تنظيف وسخ بشر لا أعرفهم، في حمامات المطاعم وغرف الفنادق**»[٣]، فنرى كثرة ضمير المتكلم المرتبط بالنساء في هذا النص فقط، حيث لو نحسب عدد ضمائر المتكلم في النص نفسه فقط فنجد أنّ عددها يصل ١٤ ضميرا للمرأة. فهذه الإحصائية تشير إلى منتهى تفرد النساء وتوحدها في المجتمع، حيث تفقد منزلتها في المجتمع وليست لها منزلة اجتماعية، بل تسود سلطة الرجل عليها بواسطة الرأسماليّة، إضافة إلى أنّ الضمائر تشحن النص بألفاظ وأساليب وأسماء وصفات في

[١]. المصدر السابق، ص٢٥.

[٢]. المصدر نفسه، ص٨١.

[٣]. المصدر السابق، ص٧٧.

تحقير النساء وإذلالها وإنجازها الخدمة وانعدام المنزلة الاجتماعية لها أكثر بكثير. ثمّ تبيع هذه الأم حفيدتها أيضا بعد أن تهاجر أمها إلى أوروبا نتيجة رأسمال، كما يروي الراوي: «**لاأستطيع أن أصدق أن هذا كله سببه المال أو جشعك...**»[١].

وشاعت هذه المسألة إلى حد أنّ العائلة أيضا قامت بإجراء السلطة على البنات وباعتها كآلات جنس إلى الأثرياء لاكتساب الأموال، فتروي الروائية هذا في رواية لهجرة أمّ إلى بلد أوروبيّ وترك ابنتها عند جدتها، فتبيعها جدتها لثري في إطار زواج: «**رحت أسأل أمي لماذا باعت البنت وأنا أرسل إليها الكثير من المال**»[٢].

تبحث الروائية في الرواية عن النظام الرأسمالي والمصائب التي يسببها هذا النظام، فتعرفها كأداة سلطة وقمع بأيدي الأثرياء والرجال ضدّ الفقراء والنساء، فترى أنّ الرأسمالية ذات سلطة على الفقراء الذين يحكمهم الأثرياء ويحقرونهم ويجعلونهم خدماً لهم، حيث تدرس الصراع بين الأثرياء والفقراء، وتسعى إلى كسر الظروف السائدة في الرأسمالية وإلى تغيير هذه الظروف من خلال تغيير ثقافة المجتمع حتّى ترتفع فيه منزلة الفقراء وتصير في مرتبة الأثرياء، حيث تسود بينهم المساواة. فيقول الراوي في مقطع: «**وكيف يعرّيها ويصحّرها حب الهامبرغر وطغيان رأس المال المتوحّش والشركات العملاقة العابرة للحدود والدول**»[٣]، فذلك يرتبط باختراعات عصر الحداثة وسقوط الأخلاقيات، كما يعتقد بالمر أن الرأسمالية تسبّب إيجاد تناقضات أخلاقيّة وسقوط الأخلاق. وحسب تعبير برنارد ماندفيل، أنّ الرذائل الفردية يمكنها أن تنتج منافع عامة. وقد أكد منتقدو السوق على هذه الشكوك الأخلاقية دائماً وقد قامت الحركة الاشتراكية على مزاعم مفادها أنّ الرأسمالية تحضّ على الأنانية والاستغلال والعزلة والظلم[٤].

نريد الإشارة إلى بعض الاستفهامات في أربع صفحات فقط لإثبات كثرة الاستفهامات حول الشخصيات النسويّة التي استخدمتها في معاني التعجب والنفي والإنكار والتوبيخ والتقرير

---

١. المصدر نفسه، ص٨٢.

٢. المصدر نفسه، ص٨٠.

٣. المصدر السابق، ص١١.

٤. بالمر، توم جي، **أخلاقيات الرأسمالية**، صص٧٦-٧٧.

والتحسر والتحير أو الحيرة لتدعو النساء اللبنانية إلى التفكر حول هذه المشكلات في المجتمع اللبناني كالفقر وسيادة الرجال من ناحية، ومن ناحية أخرى للدعوة إلى الاتحاد معا للثورة على سيادة الرجال، حتى تصل إلى المساواة مع الرجال في المجتمع:

«أتفرج على الليل. أتفرج على ليل من هواء غريب من بلاد له»[١]. **«أخي الحبيب مازلت أخبئ المسروقات في مكان خفي وأمين»**[٢]. **«ما الأمر؟ ما الغريب في بكائي؟ أليست المطارات أمكنة للوداع؟ والدموع؟!»**[٣]. **«أين اختفى ذلك الرجل؟ كيف تركني من دون كلمة؟ ما الذي كان يريده مني؟ ما الذي كان يريده؟ أبي، ساعدني. هل وحدته ووحشته كانتا من صنع يدي؟ ... ما الذي لم أحاوله من أجله؟ لماذا تعلق قلبي به إلى هذا الحد؟ لماذا؟ لماذا كنت ألحق بأي رجل يشبهه من الخلف، أسير وراءه ساعات، وأنا أعرف أنه ليس هو؟ هل أحبّني يوما؟ لحظة؟ في المقهى، في الشارع في سريره؟ هل أشبه أمه التي أخال أنه يكرهها عميقا فلايسمح حتّى بالسؤال عن شيء يمّت إليها بصلة؟... هل استعاد جواز سفره؟»**[٤]. **«هل ذهب إلى امرأة أخرى؟ أحبته أكثر مني؟ ولماذا يخفيها؟ وهو أعرف أني لم أكن أمانع؟ كيف أمانع وبأي حق؟....؟ كيف تركني هكذا؟ كيف تركني؟»**[٥].

نستنتج من هذا القسم أنّ الروائية كانت موفقة إلى حد كبير لاستخدام أساليب التشبيه والاستفهام والأسماء والصفات وضمائر التكلم للنساء والألفاظ الدالّة على التأسف والترحم والبكاء والحقارة والليونة والرفق مشحونة بالعواطف الممتلئة بإحساس الحقارة والضعف والطرد والهجرة والانتهاك للقيام بعلاقة الجنس على لسان الشخصيات النسويّة، ولاسيما في استخدام الاستفهامات بكثرة حول الشخصيات النسويّة التي استخدمتها في معاني التعجب والنفي والإنكار والتوبيخ والتقرير والتحسر والتحير أو الحيرة لتدعو النساء اللبنانيّات إلى التفكر حول هذه المشكلات في المجتمع

---

١. بركات، هدى، **رواية «بريد الليل»**، ص٨٣.
٢. المصدر نفسه، ص٨٤.
٣. المصدر نفسه، ص٩٩.
٤. المصدر نفسه، ص١٠٠.
٥. المصدر السابق، ص١٠١.

اللبنانيّ كالفقر وسيادة الرجال من ناحية، ومن ناحية أخرى للدعوة إلى الاتحاد معا للثورة على سيادة الرجال، حتى تصل إلى المساواة مع الرجال في المجتمع.

٤. النتائج

تتجلّى العلاقة الجدليّة بين اللغة والجنس والسلطة في رواية «بريد الليل» حينما نرى أنّ الروائية استخدمت اللغة ببراعة إلى حد كبير على لسان الشخصيّات الذكورية ألفاظا وأساليب دالّة على السلطة والغضب والعنف عادة، بينما استخدمت اللغة على لسان الشخصيات النسويّة، ألفاظا وأساليب دالّة على الليونة والرفق والعاطفة وإقامة العلاقة عادة. فتتغير اللغة حسب الجنس الذكوريّ أو الجنس النسويّ وتظهر السلطة من خلال اللغة المرتبطة بالجنس الذكوريّ، وتمتلئ الرواية بالأساليب المتنوعة الذكورية والنسويّة المتناسبة مع إيدلوجيا المتكلم؛ فاستخدمت الروائية أساليب الأمر والنهي والنداء والتكرار لإجراء السلطة على النساء والتأكيد عليها واستخدام الألفاظ المرتبطة بالشخصيات الرجولية للدلالة على سيادة الرجال على النساء، والسلطة، والعنف، والغضب، واللجاجة، والأنانية إلى حد أنهم يتجاوزون القوانين والمبادئ والأصول.

وأمّا بالنسبة إلى الشخصيات النسويّة فاستخدمت أساليب التشبيه والاستفهام والأسماء والصفات وضمائر التكلم للنساء والألفاظ الدالّة على التأسف والترحم والبكاء والحقارة والليونة والرفق مشحونة بالعواطف الممتلئة بإحساس الحقارة والضعف والطرد والهجرة والانتهاك للقيام بعلاقة الجنس على لسان الشخصيات النسويّة، ولاسيما في استخدام الاستفهامات بكثرة، لأن الاستفهام يدعو المتلقّي إلى التأمّل حول التضاد الطبقي بين الرجال والنساء لإزالته من المجتمع والترحم من خلال ألفاظ مؤلمة لمساعدة النساء ورفع منزلتهن ورعاية المساواة ومشاركة الرجال والنساء بتناسب مع جنسيتهما في الأمور، بحيث لا تُهضم منزلة النساء في المجتمع، ثم أسلوب التشبيه الذي تشير الروائية من خلاله إلى اشتراك واتحاد النساء اللبنانية في إزالة الظلم وسيادة الرجال عليها من جهة، ومن جهة أخرى اشتراك واتحاد المواطنين اللبنانيين في الآلام والمصائب وانكسار النفس والحقارة وطردهم وتشريدهم، لتحرّك من خلاله قلوب النساء والرجال اللبنانيين وتدعوهم إلى الاتحاد والمقاومة والثورة على الاستبداد بسبب هذه الآلام والوحشيّة الموجودة بينهم، ليحصلوا على الحياة المترفة بعيدة عن الظلم والاستبداد ورعاية المساواة بين الرجال والنساء بعد إزالة سيادة الرجل.

حرّكت الروائية قلوب اللبنانيين للسعي في تغيير الأيدلوجيا السائدة من خلال المفردات والأساليب إلى أيدلوجيا جديدة تعارض سيادة الرجل وترفع منزلة النساء إلى حد منزلة الرجال لتراعي المساواة بين الجنسين وتزول هذه السيادة والظلم والحقارة والعنف وهجرة النساء وطردهن. ومن جهة أخرى، استخدمت الروائية على لسان الشخصيات النسويّة الأسماء والصفات أكثر من الأفعال مع وفرة ضمير المتكلم «ي» في الرسائل التي حول النساء للإشارة إلى منتهى تفرد النساء في المجتمع وتوحدها وانعدام منزلتها فيه، كما نرى في الرواية تعدد الشخصيات النسويّة للإشارة إلى غمط حقّ النساء وانعدام منزلتها في المجتمع، فتسعى الروائية إلى أن ترفع منزلة النساء من خلال ذكر تعدد الشخصيات النسويّة، وهذا متناسب مع استخدام ضمير «ي» بشكل مكرر على لسان الشخصيّات النسويّة للإشارة إلى توحّد النساء وتفردها ووجودها تحت السلطة، لأنّ التفرد يشير نوعاً ما إلى المرؤوسين تحت السلطة إثر عدم تملكها السلطةَ، بينما تشير كثرة الشخصيات المتفقة معا إلى أنّها تملك القدرة والسلطة. وقد استخدمت، على لسان الشخصيات الذكورية، الأفعال الأكثر من الأسماء والصفات، لأنّ النساء تميل إلى الوصف والليونة تناسباً مع عواطفها التي تتناسب مع الوصف الذي تكون النساء فيه ذوات رؤية تعمّق وتدقّق النظر في وصف الأمور والتفاصيل والألوان، بينما يكون الرجال ذوي قدرة جسمية وأفكار أكثر منطقية بالنسبة إلى النساء ويميلون إلى القيام بإدارة الأمور العائلية كقادة وأولي أمور، حيث يمتلكون الحيويّة والنشاط الأكثر للقيام بالأعمال، فيكون استخدام الأفعال للرجال للدلالة على الحركة والقوة والقيام بالعمل وإدارة الأمور.

قائمة المصادر والمراجع

أ. الكتب العربيّة

١. **القرآن الكريم**
٢. بالمر، توم جي، **أخلاقيات الرأسمالية**، ترجمة محمد فتحي خضر، القاهرة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٣م.
٣. بركات، هدى، **رواية بريد الليل**، بيروت: دار الآداب، ٢٠١٩م.
٤. برهوم، عيسى، **السلوك اللغوي واختلاف الجنسين في العربيّة**، الأردن: الجامعة الأردنية، ٢٠٠١م.
٥. جاك لوسركل، جان، **عنف اللغة**، ترجمة وتقديم محمد بدوي، مراجعة سعد مصلوح، بيروت: الدار العربيّة للعلوم، ٢٠٠٥م.
٦. الجرجاني، عبدالقاهر، **دلائل الإعجاز**، تعليق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠٤م.
٧. خرما، نايف، **أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة**، الكويت: علم المعرفة، ١٩٧٨م.
٨. السامرائي، فاضل صالح، **معاني النحو**، عمان: دار الفكر، ج١، ٢٠٠٠م.
٩. عبدالمعطي عرفه، عبدالعزيز، **من بلاغة النظم العربيّ، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني**، بيروت: عالم الكتب، ج١، ١٩٨٤م.
١٠. عبدالمطلب مصطفي، محمد، **اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجري**، بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٤م.
١١. عمر، أحمد مختار، **اللغة واختلاف الجنسين**، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٧م.
١٢. فاضلي، محمّد، **دراسة ونقد في مسائل بلاغية هامّة**، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقيقات فرهنگي، ١٣٧٦ش.
١٣. فيركلاف، نورمن، **اللغة والسلطة**، ترجمة محمد عناني، القاهرة: المركز القومي، ٢٠١٦م.
١٤. القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، بيروت: دار الجيل، ج١، ١٩٨١م.
١٥. نسيسة، فاطمة الزهراء والآخرون، **اللغة والمجتمع، واقع وآفاق**، قسطنطنية: ألفا للوثائق، ٢٠١٩م.
١٦. يوسف، آمنة، **تقنيات السرد في النظريّة والتطبيق**، بيروت: الموسسة العربيّة، ٢٠١٥م.

ب. الكتب الفارسيّة

١٧. بيتس، دانيل و فرد پلاگ، **انسان‌شناسی فرهنگی**، ترجمه: محسن ثلاثی، تهران: انتشارات علمي، ١٣٧٥ش.

١٨. فتوحي رود معجني، محمود، **سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، تهران: سخن، ١٣٩٠ش.

١٩. مدرسی، یحیی، **درآمدی بر جامعه شناسی زبان**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگي، ١٤٠٠ش.

٢٠. هاید، جانت شیبلی، **روان‌شناسی زنان، سهم زن در تجربه بشری**، ترجمه أكرم خمسه، تهران: ارجمند، ١٣٨٤ش.

ج. الكتب الأجنبيّة

21. Bodine,Ann, Androcentrism in Prescriptive Grammar: SingularThey, Sex-Indefinite He, and He or She.Language in society, 1999.

22. Pease, Allan and Barbara, why men don't listen and women can't read maps, 2000.

23. Wood, Julia,T,Gendered Lives, Communication,gender,and culture, 1991.

24. Tannen, Deborah, You just don`t understand:women and men in conversation, 1991.

د. الرسائل العربيّة

٢٥. عارفي، أحمد، **جمالية الأساليب النحويّة في رواية «حرب الكلب الثانية»**، مذكر لنيل شهادة الماجستر تحت إشراف فرامرز ميرزائي، تهران: جامعة تربيت مدرس، ١٣٩٨ش.

هـ المقالات العربيّة

٢٦. شريدة، صالح مهدي، العلاقة بين اللغة والمجتمع، **مجلة المجمع العلميّ العراقيّ**، عدد ٢٥، صص٣٠٧-٣٣٣، ١٩٧٤م.

٢٧. مرتاض، عبدالملك، خصائص الخطاب السرديّ لدى نجيب محفوظ، **مجلة الفصول**، المجلد التاسع، العدد الرابع، صص٢٠٥-٢٢٠، ١٩٩١م.

و. المقالات الفارسية

٢٨. جنتی‌فر، محمد، واکبر بشیري، نگاهی به ادبیات زنانه با تکیه بر رمان«الأرض» و«سووشون»، **پژوهش‌های نقد وترجمه زبان وادبیات عربی**، دوره ٢، شماره ٣، صص١٣٧-١٥٦، ١٣٩١ش.

٢٩. روحانی، مسعود و سرو ناز، ملك، بررسی تأثیر جنسیت بر کاربرد تشبیه و استعاره در شعر زنان شاعر معاصر، **زبان و ادبیات فارسی**، دوره ٢١، شماره ٧٤، صص٧-٢٧، ١٣٩٢ش.

٣٠. کراچی، روح انگیز، چگونگی تأثیر جنسیت بر ادبیات، **مجله زن در فرهنگ وهنر**، دوره ٧، شماره ٢، صص٢٢٣-٢٤١، ١٣٩٤ش.

دیالکتیک رابطه زبان، جنسیت و قدرت در رمان «پست شبانه» نوشته هدی برکات

احمد عارفی * حبیب الله یزدانی **

مقاله علمی - پژوهشی

صص ۳۴۰- ۳۰۲
DOI: 10.22075/lasem.2025.35210.1442

چکیده:

زبان، ملیت و قدرت با هم رابطه متقابل و تأثیرگذاری دارند، زیرا جامعه و فرهنگ آن بر زبان و کلمات آن تأثیر می‌گذارد، زبان نیز بر جامعه، فرهنگ آن و ایده غالب تأثیر می‌گذارد. زبان بر اساس جنسیت مرد یا زن تغییر می‌کند. در زبان مردان کلمات و سبک‌هایی را می‌بینیم که معمولاً نشان‌دهنده قدرت، خشم و خشونت هستند، در حالی که معمولاً در زبان زنان کلمات و سبک‌هایی را می‌بینیم که نشان‌دهندهٔ نرمی، ملایمت و احساس است. این مقاله با روش توصیفی و تحلیلی به بررسی دیالکتیک رابطه متقابل زبان، ملیت و قدرت در رمان «پست شبانه» می پردازد. از نتایج مقاله این است که رمان‌نویس در زبان شخصیت‌های مرد از سبک‌های امر، نهی، منادا، تکرار و کلمات متناسب با شخصیت مردانه برای نشان دادن تسلط مردان بر زنان، قدرت، خشونت، خشم، تکبر و خودخواهی با موفقیت استفاده کرده است. اما در زبان شخصیت‌های زن، از کلمات و سبک‌های حاکی از پشیمانی، شفقت، گریه، تحقیر، نرمی و مهربانی و سرشار از احساسات تحقیر، ضعف، اخراج و مهاجرت از خلال استفاده از سبک پرسشی برای دعوت به تفکر در مورد تضاد طبقاتی بین زن و مرد، حذف آنها از جامعه، و ابراز همدردی با کلمات دردناک برای کمک به زنان و ارتقای مقام او و توجه به برابری، سپس سبک تشبیه برای نشان دادن مشارکت و اتحاد زنان لبنانی در انقلاب بر بی‌عدالتی و حکومت مردان بر آنان و از سوی دیگر مشارکت و اتحاد شهروندان لبنانی برای انقلاب در زدودن دردها، بدبختی‌ها، خودباختگی، تحقیر، اخراج و آوارگی با موفقیت استفاده کرده است. همچنین، به دلیل تمایل زنان به توصیف و انعطاف پذیری متناسب با احساسات، در زبان شخصیت‌های زن از اسم‌ها و صفت‌ها بیشتر از فعل‌ها در کنار استفاده مکرّر از ضمیر متکلم «من» در پیام‌های مربوط به زنان برای نشان دادن نهایت تنهایی و فقدان جایگاه زنان در جامعه استفاده کرده است؛ در حالیکه در زبان شخصیت‌های مرد بیشتر از فعل‌ها استفاده کرده تا قدرت، تحرّک، جنب و جوش آنها را در اداره امور جامعه و خانواده نشان دهد.

کلیدواژه‌ها: هدی برکات؛ رمان "پست شبانه"؛ زبان و جامعه؛ زبان و جنسیت؛ زبان و سلطه

* - دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. (نویسنده مسؤول)ایمیل: Ahmad.Arefi@Yahoo.Com
** - مربی گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه امام محمد بن باقر فرهنگیان، بجنورد، ایران.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۱۶ هـ.ش= ۲۰۲۴/۰۹/۰۶م- تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۱۳هـ.ش= ۲۰۲۵/۰۳/۰۳م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 15, No 40, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

The identity of the other in the novel running after wolves by Ali Badr

Simin Gholami *, Gholam Abbas Rezaei Haftadar **

Review Article **PP: 341-369** **DOI: 10.22075/lasem.2025.30883.1382**

How to Cite: Gholami, S., Rezaei Haftadar, G. A. The identity of the other in the novel running after wolves by Ali Badr. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2025; 15(40): 341-369. Doi: 10.22075/lasem.2025.30883.1382

Abstract:

One of the most important concerns of immigrants after starting to live in a new place and space is identity. Identity is a phenomenon that is created in the course of social interactions and by creating a boundary between insider and outsider. Cultural differences between two lands cause cultural conflicts. In migration, the family's cultural and identity relationship has various forms. Contemporary fictional literature deals with the issue of immigrants and their identity. Identity constitutes the central axis in the the novel running after wolves by Ali Badr. Based on homi bhabha's identity theory using the descriptive-analytical approach, this study seeks to reveal the importance of the hazia, its epics, and its challenges of alienation and retrieval, and to highlight the important issues surrounding the character of the hero in this novel, the perception of identify immigrants and the possibility of identifying them, and highlighthing the issue of the self and the other. Ali badr expresses an identity crisis through the main character of the novel, George barker, in the face of the phenomenon of alienation, immigration, environmental and

Post doctoral graduate in the Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. (Corresponding Author) E-mail. simingholami52@yahoo.com

**- Professor in the Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran.

Receive Date: 2023/06/14 **Revise Date:** 2025/02/11 **Accept Date:** 2025/03/09.

©2025 **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.

cultural factors, and identity tensions. The main character in this novel, who reaches the brink of collapse and collapse as a result of emigration, seeks to suggest a new meaning for her identity. His identity links the past with the present with the help of memory, even though at the beginning of stay in America he was seeking to forget his past. In the end, he searches for its originality and lost identity in America.

Key words: identity, migration, Ali Badr, the novel “running after wolves ", the ego and the other.

Extended summary

1. Introduction

Identity is a set of intellectual and mental beliefs and ideas that express and build upon the difference between the self and the other, with the goal of preserving and strengthening its continuity, or are implemented, or attempt to destroy or weaken other identities. Identity is a general concept that shapes people's mentality. People ask others who they are, and more importantly, they ask themselves who they are. Identity has become the focus of question and the subject of debate in intellectual and political circles. There is no better evidence of this than the huge number of books and novels that have studied this subject, considering it a vague and multifaceted concept; in which the dynamics of the self and the other conflict. Ali Badr is one of the writers who has been able to well portray the challenges of an Iraqi immigrant in America, according to Homi Baba's identity theory, in the novel running after the Wolves. From Baba's perspective, the location of culture is the environmental space, and therefore cultural identities are environmental and hybrid identities. It can be said that identity, and more broadly, cultural forms, have no focal points; rather, they are an open-ended process that is constantly being redefined. Furthermore, for Baba, migration is a form of cultural translation. He believes that the migrant translates cultures and transcends

borders. The result of this theory is nothing more than a hybridization of identity and culture.

2. **Materials and methods**

This article, using a descriptive-analytical method, seeks to portray the challenges of Arab immigrants in Western countries. Its goal in expressing the challenges facing the immigrant is to preserve the culture, habits, and traditions of the national-homeland on the one hand, and to have a constructive and non-ambivalent relationship with the new culture and environment. The importance of this study lies in enabling the reader to the topic: diaspora, hybridity and hybrid culture.

3. **Research findings**

In this novel, Ali Badr has skillfully portrayed the conditions of immigrants in American society. Ali Bader clearly focuses on creating a central hero who is active and involved in the story. What distinguishes this story and the research surrounding it is, on the one hand, the treatment of the identity challenges of immigrants, and, on the other hand, the alienation of the identity of the first generation of immigrants, which, in light of the process of migration and confrontation, and the necessity of organizing the value of the cultures of the East and the West through the production of connected and colonial themes. In this novel, the novelist depicts how an immigrant integrates into his new life. The main character in the novel (George Parker) accepts integration into the host country and cultural mixing. The way the novel's hero is hybridized is completely different from that of other immigrants. Where we see George Parker moving away from his Iraqi identity, the Arabic language, his race, and his culture, and he tried to assimilate and integrate into the new environment that differed from his national identity.

4. **Discussion &conclusion**

"Running after the Wolves" is an autobiographical novel inspired by the author's own experience. The hybrid identity of immigrants in a foreign country is embodied in issues of identity, gender, language, place, etc. Bader considers language to be one of the most important tools for immigrants to

cross the environmental space into the third space, and it is this language that gives the immigrant the opportunity to prove himself among the native population. George Parker has become the true hero, as he is the center of events, and we see the creation of a new identity for him in the novel, as he acquires this new identity over time. Ali Bader's novel is, at its most basic level, a search for identity. Contradictions and dualities can be seen in various parts of this work. Living in America, George Parker suffers from the collapse and disintegration of his identity. He is unable to evaluate his past values, and on the other hand, he lacks values with which to freely plan for the future. The concept of I/Other overshadows almost every element in the text of "Dances with Wolves." In this other narrative, not only are the heroes of George Parker's story considered Iraqi and African, but they are also considered marginalized by the war and its consequences. Imitation and complexity are clearly evident in this novel. The main character is based in America, and what encourages the immigrant to imitate the West is his lack of connection to local customs and culture. The result is the forgetting of one's identity and the confusion of the immigrant. The result of this imitation is the creation of a dark and ambiguous version of the West, which is perceived as a threat to the immigrant and his culture.

The Sources and References:

A: Books

1. Almeskini, Fathi, **Identity and time**, Beirut: dar talea for printing and publishing, 2001, [In Arabic].
2. Baha Baha, Homi, **The location of culture**, translated by hessam namakin, Tehran: agah, 2009, [In Arabic].
3. Badr, Ali, **Running behind the wolves**, second edition, Beirut: the Arab institute for studie and publishing, 2011, [In Arabic].
4. Blueffs, James morris **Eight historians with european orientations,** with an introduction by saeed reza ameli, translated by aristo mirani and beh yane rafiei, first edition, tehran: amirkabir, 2011, [In Arabic].

5. Calr, Jonatha, **A very brief introduction to literary theory**, translated by farzana taheri, Tehran: center, 2004.
6. Cleggs, Mary**, In the book literary theory**, translated by jalalsakhnour, Elaha dehnawi and saeed sabzian, tehran: two choices, 2010, [In Persian].
7. Gassan, Munir and others, **National identity, the scientific cormmunity, and the media studies in procedures that form identity in light of media dominance**. Beirut: Arab renaissance house, 2002, [In Arabic].
8. Gulmohammadi, Ahmad**, the globalization of culture,** Tehran: Ni, 2002, [In Persian].
9. Haqshanas, Ali Mohammad, entakhabiT narges, samei, hossein, hazara contemporary millennial culture, Tehran: contemporary culture publishers, 2015, [In Persian].

B: Magazines

10. Akhtarshahr, Ali**,** "dimensions of the student's religious and social identity, the islamic university", **quarterly cognitive studies**, issue 35, p.96-124, 2016, [In Persian].
11. Afshari, Behbahanizadeh, Farindekht zahedi," dramatic literature of iranian immigration living in Australia, post-colonial analysis of the play in the mirror by Mohammad eidani", **quarterly journal sociology of art and literature,** second, fifth, pp. 147-164, 2014, [In Persian].
12. Farahmand far, massoud, "threshold position of culture: homi baba and post-colonial theory"**, critical studies quarterly,** no 4, pp.17-34, 2015, [In Persian].
13. Farahmand far, massoud, Amir Ali Nojomian, "identity corrosion in postcolonial theory, case study of roman plansky's the pianist", **art university e-journal website**, volume2, number6, pp.63-83, 2014, [In Persian].
14. Ganji, Muhammad Hassan," iran's geography is the cradle of national identity", **national studies**, volume 1, pp.3-14, 2009, [In Persian].

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد الأربعون، خريف وشتاء ١٤٠٣هـ ش/٢٠٢٤م

هويّة الآخر في رواية الركض وراء الذئاب لعلي بدر

سيمين غلامي*؛ غلامعباس رضايي هفتادر **

مقالة المراجعة

صص ٣٦٩- ٣٤١

DOI: 10.22075/lasem.2025.30883.1382

الملخّص

الهويّة من أهمِّ اهتمامات المهاجرين بعد أن بدؤوا العيش في مكان وفضاء جديدين. الهويّة هي ظاهرة تنشأ في سياق العلاقات الاجتماعية ومن خلال خلق حدود بين الداخل والخارج والاختلافات الثقافيّة بين البلدين تسبّب صراعات ثقافيّة. في الهجرة للعلاقة الثقافيّة وهويّة الأسرة أشكال مختلفة. الأدب الروائي المعاصر يتناول مسألة المهاجرين وهويتهم، إذ تشكل الهويّة المحور المركزي في رواية «الركض وراء الذئاب» لعلي بدر. تسعى هذه الدراسة، بناء على نظرية الهويّة لهومي بابا، بمنهج وصفيّ-تحليليّ، إلى أن تكشف عن أهمّية الهويّة وملامحها وتحدّياتها من الاستلاب والاسترداد بين المسائل الهامّة المحيطة بشخصيّة البطل في هذه الرواية وتصوّر تحديد هويّة المهاجرين وإمكانية التعّرف عليهم وإبراز قضية الأنا والآخر. ويعبّر علي بدر عن أزمة هويّة من خلال الشخصيّة الرئيسة لرواية (جورج باركر) في مواجهة ظاهرة الاغتراب والهجرة والعوامل البيئية والثقافيّة وتوتّرات الهويّة. فالشخصيّة الرئيسة في هذه الرواية تصل إلى حافّة السقوط والانهيار إثر الهجرة و تسعى لاقتراح معنى جديد لهويتها التي تربط الماضي بالحاضر مستعينة بالذاكرة، رغم أنها في بداية إقامتها في أمريكا كانت تسعى إلى أن تنسى ماضيها لتبحث في النهاية عن أصالتها وهويتها المفقودة في أمريكا.

كلمات مفتاحيّة: الهويّة، الهجرة، علي بدر، رواية الركض وراء الذئاب، الأنا والآخر.

* – مابعد دكتوراه في قسم اللغة العربيّة بجامعة طهران، إيران.(الكاتبة المسؤولة). الإيميل: simingholami52@yahoo.com

** – أستاذ في قسم اللغة العربيّة بجامعة طهران، طهران، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٢/٠٣/٢٤ هـ.ش= ٢٠٢٣/٠٦/١٤م- تاريخ القبول: ١٤٠٣/١٢/١٩هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٣/٠٩م.

المقدمة:

تعتبر الهويّة ووعي الذات من أهمّ الموضوعات التي اهتمّ بها المفكرون في عصرنا الحديث. فالهويّة من أكثر المفاهيم تغلغلا في عمق الحياة الثقافيّة والاجتماعية والعقائدية. وعلى الرغم من البساطة الظاهرة فيها إلا أنّها تتضمّن درجة عالية من الصعوبة والتعقيد والتخصص. وتعدّ مسألة الهويّة من الموضوعات التي يواجهها عدد من الشعوب والمجتمعات، فهي مجموع الخصائص المميزة للفرد، وهي الطريقة التى يمكن من خلالها أن يحدد الأفراد أنفسهم في المجتمع، أيّ إحساسهم بالانتماء، ولها تعاريف عديدة ومختلفة من بينها:

الهويّة هي مجموعة من المعتقدات الفكرية والعقلية والأفكار التي تعبر عن الاختلاف بين الذات والآخر وتستند إليها بهدف الحفاظ على استمراريتها وقوتها، أو يتم تنفيذها، أو تحاول تدمير أو إضعاف الهويات الأخرى.[١] الهويّة مفهوم عام يصوغ عقلية الناس، والناس هم الذين يقولون للآخرين من هم. والأهم من ذلك أنهم يسألون أنفسهم من هم[٢]، حيث غدت الهويّة بؤرة السؤال ومدار السجال في الأوساط الفكرية والدوائر السياسية، وليس أدل على ذلك من مطابقة الكم الهائل من الكتب والروايات التي تناولت هذا الموضوع بالدراسة، باعتباره مفهوماً مبهماً ومتشعب المداخل؛ تتصارع فيه ديناميات الأنا والآخر لتخلق أزمة الهويّة فجوة عميقة بين الافراد والمجتمع بشكل عام.

مفهوم الهويّة هو مفهوم يبرز بصورة واضحة في أدب المهجر وتبيّن هذه الظاهرة المتلأزمة لعنصر في ذلك مجتمع غير العربيّ وغير قابل القياس مع المجتمعات الغربية. ولأن ظروف الغرب الجيّدة عندما تقاس بالظروف الشرق المتردّية بطريقة ضمنية يؤكدون على ضرورة وفائدة الدولة الاستعمارية وتؤيّدها وتظهرها بصورة وتبديها بمكانة عالية.[٣]

---

[١]- منير غسان و الآخرون، **الهوية الوطنية والمجتمع العلمي والإعلام (الدراسات في اجراءات تشكل الهوية في ظل الهيمنة الاعلاميّة)**، ص ١٠٣.

[٢] – أحمد غل محمدي، **عوامة الثقافة**، ص ١٧.

[٣] – إدوراد سعيد، **الثقافة والإمبريالية**، ص ٣٨٣.

أدب الهجرة يطلق على القصص التي يكتبها المهاجرون بشكل عام أو ما يروى من قصص المهاجرين واللاجئين.[١] أصبحت مشاكل الهويّة للمهاجرين الجدد من أكثر المشاكل خلال السنوات الأخيرة، حيث يتعرّض المهاجرون لتغيرات أساسية في كيفية التعامل مع البيئة والعادات والثقافة الجديدة في بلد المقصد اثناء الهجرة والانتقال من وطنهم. إنها للحفاظ على الثقافة والعادات والتقاليد الوطنية من جهة والتواصل البنّاء مغ الثقافة والبيئة الجديدة من جهة أخرى، وتعتبر كجزء من تعقيدات تعامل مجتمع المهاجرين مع السكان الأصليين.

تعتبر الرواية والقصة من أكثر الأدوات خلودا لتصوير التحديات التي يواجهها المهاجرون عند اعتناقهم الهويّة المزدوجة. ومن الكتّاب الذين تناول موضوع المهاجرين في أعمالهم، الروائي العراقي المعاصر علي بدر الّذي صوّر حياة المهاجرين في رواية «الركض وراء الذئاب». الرواية عبارة تصوير لحياة البطل (جورج باركر) الذي هاجر من وطنه العراق منذ زمن بعيد وأقام في أمريكا. وفي عمله الأدبي هذا، يرسم بدر ظروف المهاجرين في المجتمع الأمريكي ويصوّر حياتهم في الفضاء الثالث ويتناول موضوع الهجنة وأزمة الهوبة.

أما الدراسة الحالية فتحاول تحليل مفهوم الهجنة في شخصيات رواية «الركض وراء الذئاب» على ضوء نظريّة هومي بابا المنظر الأمريكي ذي الأصول الهندية مستعينة بالمنهج الوصفي- التحليلي.

ولد علي بدر في بغداد عام ١٩٧٩. درس الأدب الفرنسي في جامعة بغداد. ثم ذهب إلى بلجيكا ودرس الفلسفة. ترجمت أعماله إلى لغات عديدة، و هو كاتب ما بعد الحداثة في الرواية العربيّة، و أعماله وثيقة الصلة بحياته من جهة، و من جهة أخرى هي مرآة عاكسة للحياة الإجتماعية والثقافيّة والسياسية في العراق. هو ناقد و كاتب معروف في العراق و له أكثر من ثلاثة عشر كتابا منها: باباسارتر (٢٠٠١)، شتاء العائلة (٢٠٠٢)، الطريق إلى تل المطران (٢٠٠٣)، الوليمة العارية (٢٠٠٤)، صخب ونساء وكاتب مغمور(٢٠٠٥)، مصابيح أورشليم (٢٠٠٦)، الركض وراء الذئاب (٢٠٠٧)، حارس التبغ (٢٠٠٨)، ملوك الرمال (٢٠٠٩)، الجريمة، الفن وقاموس بغداد (٢٠١٠)، أساتذة الوهم (٢٠١١)، الكافرة (٢٠١٥).[٢]

---

[١] – علي محمد حق شناس والآخرون، **الثقافة الألفية المعاصرة**، ص ٤٣٠.

[٢] – علي بدر، **الركض وراء الذئاب**، ص١٧٢.

خلفيّة البحث:

مقالة «هويّة الآخر في رواية الغريب لألبير كامو» لقطاف الحاج، جامعة يحي فارس المدية، ٢٠٢٠، وهدف الدراسة تصوير ويلات الاستعمار في الجزائر وترك الهويّة الجزائرية بسبب تمجيد الجنس الفرنسي والنيل من الآخر الجزائري.

مشروع مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص (أدب عربي حديث)، «الهويّة وتمثلات الآخر في رواية (حكاية العربيّ الأخير ٢٠٨٤ لواسينى الأعرج لامال عناب وسارة أوشن»، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية وزارة التعليم العالي والبحث العلميّ جامعة العربيّ بن مهيدي- ام البواقي-، ٢٠٢٠، هدفت الدراسة إلى معالجة موضوع الهويّة وموضوع صراع الأنا والآخر.

مقالة «توظيف المعلومات في رواية الركض وراء الذئاب لعلي بدر» لعلي إبراهيم محمد، جامعة بابل للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربيّة، المجلد٢٨، العدد٢، ٢٠٢٠.هدفت الدراسة إلى طرح مسائل الواقع والخيال في الرواية.

ما يميز هذا البحث، أنه يحلل لأول مرة رواية "الركض وراء الذئاب" لعلي بدر، وهي رواية غير معروفة في إيران، تم تحليلها من حيث تحدّيات الهويّة للمهاجرين. وهذه الدراسة عن الهويّة تتجنّب هوية الجيل الأول من المهاجرين في ضوء عملية الهجرة والمواجهة وضرورة تنظيم قيمة ثقافتي الشرق والغرب من خلال انتاج مواضيع متصلة.

أسئلة البحث

١- في أي الحالات يتجلّى صراع الهويّة في الرواية؟

٢-كيف جسد علي بدر العلاقة بين الأنا العربيّ والآخر الغربي؟

٣- كيف واجه المهاجرون ازدواجية الهويّة؟

ملخّص رواية «الركض وراء الذئاب»

تتناول الرواية حياة رجل عراقي يعيش في أمريكا يعمل صحفياً ولديه زوجة أمريكيّة تدعى ماري ولديه طفلان هما سام وكاترين. اختار هذا العراقي اسماً مستعاراً هو جورج باركر ودرس في جامعة شيكاغو، ثم بدأ العمل كصحفي في المعهد الأمريكيّ. ذهب إلى إثيوبيا لإعداد أخبار عن الثوار العراقيين الذين يعيشون في أفريقيا. لكن بعد مرور بعض الوقت، واجه حقائق مريرة. شهد الفساد السياسي

والاجتماعيّ والأخلاقيّ والاضطرابات في أفريقيا. ولا يزال بعض الثوار الأفارقة يعدونه بلقاء الثوار، بينما لا يثقون بجورج باركر ولكنّهم يضيّعون طريقه. يلتقي بامرأة أفريقية تدعي لاليت. لكن مهما حاول الخروج من مجموعة هؤلاء الأفارقة لم يستطع ذلك. شهد الهيمنة السياسية للغرب في أفريقيا، والتحدي القائم بين الأفكار الدينية وطريقة الحياة التقليدية للشرق، وتقليد الغرب في أفريقيا. في نهاية القصة، يعود جورج باركر إلى أمريكا بصعوبة كبيرة. في هذه الرواية، يأخذ المؤلف القارئ إلى عمق حياة الشخصيات؛ الأفريقيّة والعراقيّة على حد سواء، ومن خلال تحليل سلوكها، يصور حياة وثقافة الشعوب الأفريقية الغربية. لا تزال الشخصية الرئيسة في القصة متورطة في قضايا الاستعمار ومواجهة الثقافة الغربية والشرقية، لكن في أفريقيا يتعرف إلى الأهداف الحقيقية للمستعمرين الذين يغيّرون أفكار الأفارقة لأجل الوصول إلى أهدافهم، ثم يبقون الشعوب المستعمرة في عالم وهمي ومزيّف لفترة طويلة بتلميحات خاطئة. عندما يعود جورج باكر إلى أمريكا، يترك جسد الغربي الخاضع ويصبح شرقياً مدركاً سياسياً ويقدم أمريكا والغرب على أنهما العقبات الرئيسة أمام تقدم المستعمَر.[١]

نظرية هومي بابا في مجال الهجرة والهويّة

هومي بابا هو من أشهر المنظرين في مجال الهجرة والاغتراب وهو كاتب اميركي من أصل هنديّ. برز اسمه من خلال طرحه لمفهوم «التهجين». و قد كتب بابا الكثير عن تجربة الهجرة من خلال «التاكيد» على مفاهيم مثل «الهجنة» و«التشرّد» و«المنفى» التي تشير في الغالب إلى إقامة المهاجرين غير الأوروبيين في الدول الغربيّة و اندماجهم في هذه الحضارة و من خلال التحدّث عن موقف «الانزعاج» في الوطن الذي اعتبره منتوجا للاستعمار ويدعوإلى خارج الحدود الوطنية والتداخل الثقافيّ كما يصف الشخصين المهاجر والمنفي باعتبارهما رمزين لهذا الموقف.[٢] كما تحدّث بابا بشكل مطوّل عن التاريخ و وجوب دراسته في كتابه؛ موقع الثقافة قائلاً: «يمكن تعلم أعظم دروس الحياة ممن تعرضوا لمعاناة التاريخ من نزوح و أسر.»[٣]

---

[١] – علي بدر، **الركض وراء الذئاب**، ص١٧٢.

[٢] – آرمان ذاكري، **رؤية الفكر في ضرورة تصميم و تقييم دراسات ما بعد الاستعمار** ، ص ٦٢.

[٣] –هومي بابا، **موقع الثقافة**، ص ٢٤٦.

يعتقد بابا أن الهجنة ووضعية المجازة/ العتبة تختلفان معاً، حيث «يعتبر الهجنة عملية الاندماج الثقافيّ الذي يختار فيه المهاجر جوانب من ثقافة الدول المستضيفة ثمّ يقوم باعادة بنائها وإصلاحها وفي النهاية تتغيّر؛ لكن يواجه المهاجر في وضعية المجازة/العتبة الغموض لأنه يقع بين خياري الانفصال من الوضعية المجتمعية الأولى والاتصال بالثانية ولهذا يمكننا إطلاق تسمية التجربة العابرة عليها.[١] يقترح بابا الفضاء الثالث الذي تتلاشى فيه الثنائية القطبية و لا يشعر الشخص بأيّ شعور تجاه ثقافة وطنه.[٢] لذلك يمكن القول إنّ وضعية المحازة /العتبة هي مرحلة وسيطة بين الانفصال من حياة المهاجر في وطنه و بين الاندماج في مجتمع الدولة الاجنبية التي عاش فيها.

من ناحية أخرى، من خلال استخدام مفهوم «الآخر» في تحليل العلاقة المستعمِر- المستعمَر يشدد بابا على الترابط المتبادل والبنية الثنائيّة الاتجاه في عقليّة الجانبين.[٣] بسبب هذا، من الممكن تقديم موضوع «الآخر» الذي يتعلّق بالمستعمِر والمستعمَر في العلاقة بين المهاجرين والمجتمعات الأجنبية التي يكون فيها المهاجر ضيفا غير مدعو وينظر إليه بنظرة «الآخر».[٤]

إنّ تمثيل «الآخر» في السياق الاستعماري مهم للغاية وإنّ هذه التمثيلات تمثّل، قبل كلّ شيء، الوجه الخفي للشخص الذي يلجأ إليها. غالبا ما يحاول المركز تقديم صورة مشوّهة عن المهمّش (الآخر) باستخدام الصور والقوالب النمطيّة. من وجهة نظر بابا، ليست مهمّة الباحث في حقل ما بعد الإستعمار إلقاء نظرة عابرة على هذه الصورة المشوهة أو اعلان ما اذا كانت النظرة إيجابية أم سلبية فحسب، بل عليه تحليل العمليات الأساسية التي صاغت هذه الصور والقوالب.[٥]

إنّ موقع الثقافة هوالفضاء البيئي في منظورربابا، لذلك ان الهويات الثقافيّة هي هويات بيئية وهجنية. إذ يمكن القول إنّ الهويّة وعلى نطاق أوسع، الأشكال الثقافيّة ليت لها بؤر، بل هي عملية ذات نهاية

---

[١] – أمير علي، نجوميان، **نمط الحياة في الترجمة: الظواهر المعرفية لاسلوب حياة المهاجرين** ، ص٧.

[٢] – حاجي علي سپهوند، **مابعد الاستعمار او ما بعد الحداثة؟**، صص ٦٩-٦٨.

[٣] – آزاده شاهميري، **نظرية ونقد ما بعد الاستعمار**، ص١٥٩.

[٤] –افشاريو زاهدي، **الادب الدرامى للهجرة الايرانية المقيمة في استراليا تحليل ما بعد الاستعمارلمسرحية في المرآة لمحمد عيداني**، ص ١٥١.

[٥] – مسعود فرهمند فر و مسعود نجوميان، **«تهجين الهوية في نظرية ما بعد الاستعمار دراسة حالة لفيلم عازف البيانو لرومان بلانسكي**، ص ٦.

مفتوحة يعاد تعريفها دائما. بالاضافة إلى ذلك، ان الهجرة بالنسبة لبابا هي نوع من الترجمة الثقافيّة ويعتقد أن المهاجر يترجم الثقافات ويتجاوز الحدود ونتيجة هذه النظرية لاتعدو أن تكون سوى تهجين الهويّة وتهجين الثقافة. [١]

بناء الهويّة الاستعماريّة وإنتاج مواضيع مترابطة

متّبعوا القضايا الإنسانية يعتبرون الهويّة قضية مستمرّة تابعة للأيدلوجية والنصوص تُفهم عن طريق الاستنباط الفردي.[٢] في رواية "الركض وراء الذئاب" وضع الغرب في المركز والشرق في مكان آخر وفي الهامش. إنّه يسلط الضوء على قوة وتفوق هيمنته، لكن الشرق، وهم المهاجرون والمستعمَرون، يواجهون تحديات وهم عالقون في أزمة بسبب النزوح أو حتى الثقافة وتقليد الهويّة والانتقائية.

إنّهم لا يلقون ترحيبا كبيرا من الغرب. بشكل عام، توفر الجغرافيا الثقافيّة للعالم منصة حيث تتلاشى هوية الفرد وتذوب من أجل أن تصبح واحدة مع نظام الهيمنة. ومن خلال تحويل المفاهيم، مثل اللغة والمكان، فإنّها تخدم أغراض الهيمنة في الغرب؛ بهذه الطريقة، مع الرضا الذاتي للشرقيين من خلال تقديم ثقافة مشتركة وتعزيزها مع الحفاظ على مصالحهم الخاصة، يتم قمع قيمهم وهويتهم الوطنية بواسطة القوة الناعمة.

تم تشكيل المركزية الأمريكيّة بعد التفكير المتمحور حول أوروبا. من وجهة النظر المتمركزة حول أمريكا، الحضارات والثقافات الأخرى محتقرة ولا تُرى. وهي، في الحقيقة، تعتبر صغيرة وهذا بحد ذاته يجلب نوعا من الإذلال ويصبح مركز إهانة القيم الثقافيّة والحضارية والدينية للشعوب الأخرى ومصدر إذلالها. النظرة المحتقرة والشعور بالاستبداد سمتان مشتركتان لوجهة النظر المتمحورة حول أمريكا. بمرور الوقت وبدعم فكري وثقافيّ يتشكل المنظور الأمريكيّ. بناءً عليه، يريد النظام الرأسماليّ والساسة الأمريكيّون حكم العالم. في حالة النزعة الأمريكيّة، يمكن القول إنّها "وجهة نظر عالمية" مع فكرة "الهيمنة على العالم". [٣]

---

[١] – مسعود فرهمندفر، **مكانة العتبة الثقافية لهومي بابا ونظرية مابعد الاستعمار**، ص ٢٩.

[٢] – ماري كليجز، **في كتاب النظرية الادبية**، ص ٢١٩.

[٣] – جيمس موريس بلاوت، **ثمانية مؤرخين نزعة أوروبية مركزية مع مقدمة لسعيد**، ص ٢٨.

ومع ذلك، فإنّ الأيديولوجية الاستعمارية التي تركزت على أمريكا في العقود الاخيرة، مع تأثيرها الواسع في البلدان، عسكرياً ومدنياً على حد سواء، تنتج رعايا مرتبطين لا يمكنهم الوقوف ضد هيمنة الاستعمار وتفوق أمريكا. وهو يعترف ويضع نفسه دائما في موقع أدنى ويعتبر الطريقة الوحيدة للتخلص من هذا الشعور بالدونية وعدم القدرة على التوافق مع القيم العربيّة والغربية. على هذا النحو، يحاول العديد من السّكان الأصليين تقليد المستعمرين قدر المستطاع في ملابسهم وكلامهم وسلوكهم وأسلوب حياتهم. مع هذا الموقف، يولد الرعايا الاستعماريون بعقلية "جزأين"، وهم على دراية بثقافتين متعارضتين (مستعمر وأهل) ويقلدونهم ويجمعون بينهما وأخيراً يندمجون مع الأنماط الثقافيّة الغربية.[١]

الأمريكيّون يستغلون أيّ تغيير في الالشرق الأوسط. وكالات الأنباء الأمريكيّة والأوروبية تحصل على المزيد من الأرباح من المشاكل والأزمات في الالشرق الأوسط. "يستمع هؤلاء المتعلمون إلى الراي العام لجعل الإجراءات السياسية متوافقة تماما معه، ولا بأس في دفع الكثير من المال لهذه الشركات طالما أنها تحقق أكبر قدر من الأرباح. هذه هي الطريقة التي يرون بها الأشياء، وهم كما يجب أن يقلقوا من تفاقم الأحداث الجارية، أي رؤساء المحامين والصحف والمحطات التلفزيونية، والمشرفون عليهم".[٢] ترتبط ثروة جورج باركر في الإعلام الأمريكيّ ارتباطاً مباشراً بتعقيد واندلاع الأحداث السياسية والشعبية في الالشرق الأوسط.

يسعى المستعمرون لأهداف مختلفة في الدول المستعمَرة، وأحد هذه الأهداف هو نشر ثقافة بلادهم. إن انشاء سلسلة متاجر ماكدونالدز هو مثال واضح على هذا الغزو الثقافيّ. "فالديموقراطية ليست مثل مكدونالد الذي أصبح طعاما شعبيا في الصين، هل هو كذلك؟" معن الكثير من قيمانة. هل هذا تفسير أمريكيّ لغزو العالم يا أليس؟ لكن نظام الديمقراطية مختلف، نظام الديمقراطية يختلف في طبيعة النظام.[٣] قام المستعمرون الأمريكيّون بنشر الثقافة والعادات الأمريكيّة بين الناس من خلال هذه المتاجر.

---

[١] -ليز تايسون، **نظريات النقد الأدبيّ المعاصر**، ص ٥٣٥.

[٢] - علي بدر، **الركض وراء الذئاب**، ص ٢٠.

[٣] - **المصدر نفسه**، ص ٤٠.

تعرف الشخصية الرئيسة في الرواية أن أمريكا هي أمبرياليّة العالم. ومع ذلك، هذا البلد، يرتبط بهوية الاستعمار وكان نشطاً في وكالات الأنباء الأمريكيّة الشهيرة لسنوات عديدة. يقوم بإعداد وإرسال الأخبار من دول الالشرق الأوسط وحتى من بلده إلى وكالة الأنباء. حتى دون علم وإخلاص لأخبار وأحداث بلاده.

هدف المستعمرين الأمريكيّين هو استغلال دول العالم الثالث. لذلك فان القضية المالية في أمريكا هي القضية الأولى والأكثر أهمية. المستعمرون غارقون في الأنانية. عندما يقيم جورج باركر في أديس أبابا، فإنه يحقق بعض النقاط المثيرة للاهتمام في هذا المجال. «الحداثة لم تكن غير النفط الّذي يستخرجه الأوربيون لهم من باطن الارض، نفط لاشيء آخر، النفط سيذهب للأوربيين. أمامهم الأفارقة الذين سيجلبون من أوربا البضائع البلاستيكية: نعالات، طناجر، أدوات أخرى مصنعة.»[١]

هويّة الأنا والآخر

إن العلاقة بين الأنا والآخر من القضايا التي لها مكانها البارز في الرواية العربيّة المعاصرة، حيث استطاعت تمثيل قضية الصراع الحضاري بدقة وعناية، هذه الثنائية يعبر بها عن حدود فاصلة بين ذاتين مغايرتين وتأخذ أشكالا تنقسم بدورها إلى ثنائيات. «الذات/الغير، الشرق/الغرب، الأهلى/الأجنبي، غالب/مغلوب، متحضّر/متخلّف و ...»[٢]؛ هذه الثنائيات مظهر للعلاقة بين الأنا والآخر وقد أضيفت لاعتبارات دينية وتاريخية وجغرافية، إذ يبرز فيها الأنا رمزا للمقاوم، في مقابل الآخر الذي هو رمز التعدي والهيمنة العسكرية والسياسية والاقتصاديةوالثقافيّة. هذه الصورة كونها الآخر استنادا إلى تصورات من الطرفين، فطرح فكرة حوار الحضارات، فأصبح العالم اليوم تتنازعه إرادتان، إرادة البقاء في مقابل إرادة الهيمنة التي تريد افتراس هويّة الأنا وسلبها.

لطالما كانت هناك مفاهيم وأفكار وأشخاص عبر تاريخ الثقافة والفكر الغربيين تم تعريفها تحت عنوان "الآخر". الناس مثل الأجانب أوالمتوحشين الذين يعتبرون تهديدا للمجتمع المتحضر في الغرب. في هذه المجموعة، يمكن وضع "الآخرين" في موضع الجنون. من جهة أخرى؛ يمكن

[١] – **المصدر السابق**، ص ٧٠.

[٢] –بوعلام صوافي، **محددات الأنا و الآخر في المتن الروائي الجزائري الجديد**، ص١٩.

القول إن الشرقي، الأجنبي، والآخر غربي، والأنثى الشاذة جنسياً تعتبر أيضا أخرى. وفقا لبنية التفكير الغربي، يتم نفي الآخر إلى مكان بعيد عن الحضارة والقيم المشتركة للثقافة الغربية. في لحظات المنفى الأساسية هذه، تنشأ القوة والاستقلال (الذات) أو (النفس). [١] بالنظر إلى أن الهويّة تتشكل على أساس الاختلافات والتمايزات، فان الاختلافات تشمل دائما القوة التي تم بناؤها والحفاظ عليها وتقويتها من قبل المجتمعات والحكومات والرموز.[٢] يمكن ذكر العرق واللغة وغيرها، التي يخلقها المجتمع ويحددها، كعناصر للهوية. وفقاً لهذا المكون، يعطي الغرب معنى لهويته من خلال تمييز الاختلافات بين الذات والغريب وإبرازها. من ناحية أخرى، تتشكل الهويّة أوالشخصية الوطنية والثقافيّة في المواجهة بين الذات والآخر وتحددها. في بعض الأحيان، يتم الكشف عن "الآخر" في العقل بخصائص معينة ويعمل كجزء أساسيّ في فهمنا للمحيط وبناء شخصيتنا وهويتنا. "الآخر" في هذه الرواية شخصية عراقية تظهر باشكال مختلفة (مختلفة أخرى) بسبب تواجدها في الدول المستعمِرة (أمريكا) والمستعمَرة (إثيوبيا)، حيث لا يأخذ دور البطل أبداً وهو دائماً في موقع آخر. يقدم المؤلف أيضاً صورة لشخص آخر سلبي للقارئ. ونتيجة لذلك لا يختفي الآخر ولا يتغير موقعه مع الذات.

باركر – الشخصية الرئيسة في الرواية – يذهب إلى أمريكا لتجربة حياة أفضل. من خلال التواجد في البيئة الاجتماعيّة والثقافيّة والاقتصادية لأمريكا، ينجذب باركر إلى ثقافتهم ويعتبر الغرب متفوقاً على الشرق. «أنا رجل قديم، قادم من الالشرق الأوسط، أعيش هنا في نيويورك، متزوّج من امراة أمريكية، وأخونها مع مهاجرة بولونية، ولديّ أولاد أميركيون طيّبون، لايعرفون شيئا عن الشرق الأوسط و مشاكله، كنت مؤمنا باليسار، و بالحركات الثورية، أعمل في مؤسسة أميركيّة يملكها مردوخ، أكبر كارتل صحافي في الغرب وأنا يساري من الداخل ولكنّي مؤمن بالديمقراطيّة وبحقوق الإنسان مثل أكثر الغربيين، يميني في الوكالة و منفتح مع عائلتي جدّاً»[٣]. لكنه لا يأخذ دوراً من الداخل في

[١] –استيفن مورتون، **غاياتري شاكرافورتي استيفاك**، ص ٦١.

[٢] – أحمد غل محمدي، **عولمة الثقافة**،ص ٢٢٦.

[٣] – علي بدر، **الركض وراء الذئاب**، صص١-٦٥.

أمريكا أبدا وهو دائما على الهامش. على عكس هومي بابا، الذي يؤمن بتأثير المستعمِر والمستعمَر، ليس له أي تأثير على محيطه ويقبل التأثّر فقط.[١]

الشعور بالاختلاف لا يترك جورج باركر، حتى عندما يذهب إلى إثيوبيا مع السكان الأصليين الأفارقة، فانه يشعر بشعور مختلف. السكان الأصليون الأفارقة ليس لديهم إرادة خاصة بهم ويتّبعون النماذج الغربية ويعيشون حياة بلا هدف ومنغمسين في الفساد الأخلاقي. تتجلّى ضرورة أخرى لظهور جورج باركر في أفريقيا. «أنا هنا في أفريقيا منذ أسبوع فقط، ولكن مظهري يدلّ على أني أعيش هنا منذ أعوام. كنت أتمددّ مثل أيّ أفريقيّ يجلس على شجرة بامبو ولا يتزحزح. كنت أعيش الكسل الأفريقي الّذي أحبّه، الكسل الذي حرّمتنا الرأسماليّة منه، أنام وأنا أشخر كما أريد، اكل وأنا على الفراش دون طاولة أو ترتيبات...»[٢]

إنه لا يظهر كمستقل من الداخل لأنه لا دور له في أديس أبابا، لكنه يحاول لعب دور من الداخل، فهو مثل الأفارقة الآخرين، لا يمكنه لعب دور مركزيّ، لذلك يشعر بأنه مختلف. في هذه المرحلة من القصة، يتم وضع "الآخر" و"الذات" ضد بعضهما البعض بطريقة معقدة داخل شخصية جورج باركر. شخصية تهزها الأحداث والأزمات من حولها وتفقد ثباتها وتنقسم شخصيتها إلى نصفين. في نهاية الرواية، يختبر المواجهة والصراع بين "الذات" و"الآخر" داخل نفسه ويدرك هذا الصراع الداخلي. «أفريقيا ما بعدَ الحداثة تمشي نائمة إلى نوع من الحلم المحموم بعد أهوال الثورة. حروب أهلية. فوضى. بيوت تجاهد كي تبقي على قيد الحياة، رجال جوعى متوترون وصامتون. في المقابل يأتي الرجال البيض ليحصلوا على كلّ شيء. كمّيات هائلة من الأخشاب واللحوم و الذهب تتدفّقُ خارجة من الغابات إلى أوروبا، حيث يسلب تلك الثروات من المواد الخام تجّار بيض وسماسرة سود غير أمناء.»[٣]

في هذا النص، لم يتمكن الآخرون من أن يصبحوا مطلعين على بواطن الأمور، وفي كثير من الأحيان كانوا في مرحلة الدمار واختفوا تدريجيا من الصفحة اليومية. لأن "أنا" لا أفسح المجال لـ

---

[١] – **المصدر السابق**، صص ١-٦٥.

[٢] – **المصدر نفسه**، ص ١٠٤.

[٣] – **المصدر نفسه**، ص ٤.

"الآخر" ولا أريد المواجهة مع الآخر، والآخر لا يحاول ترك منصبه وهو خاضع تماما لعدم رغبة المركز الذي هوالمستعمِر. إن شعب إثيوبيا وجورج باركر جميعهم رموز أخرى لا تترك مكانا آخر أبدا وتذوب تماما في وسط ثقافة وسياسة الدولة الاستعمارية الأمريكيّة.

تهجين الهويّة

إنّ أسباب تكوين فئة الهويّة في المجتمع هي الأدوات الثقافيّة. الملابس، والدين، واللغة، والاهتمامات الجمالية، والرياضة، والترفيه، والتسلية، والتغذية، إلخ ... هي من بين الأشياء الثقافيّة الواضحة في الحياة الجماعية وتعطي معنى للحياة، كما أنها تسبب أوجه تشابه. ثم الكشف عن اختلافات المجموعة.[١] وهي من الأمور التي تؤدي إلى الارتباط والتفاوض بين الهويات التقليد. في دراسات ما بعد الاستعمار، يشير هذا المصطلح إلى العلاقة بين المستعمر والمستعمر، والتي غالباً ما ترتبط بقبول مجموعة واسعة من المعتقدات وتستخدم في شكل معاني مثل "القبول، والإرهاق، والتكيف، والتكيف وأنواع أخرى من التقليد العملي. "[٢]

في هذه الرواية، يصوّر الروائي كيفية اندماج المهاجر في الحيا ةالجديدة. الشخصيّة الرئيسة في الرواية (جورج باركر) يقبل الاندماج في البلد المستضيف والاختلاط الثقافيّ. إنّ كيفية هجنة بطل الرواية؛ مختلفة تماما عن غيره من المهاجرين حيث نرى جورج باركر ابتعد عن كلّ البعد عن هويته العراقيّة واللغة العربيّة وعرقه وثقافته وحاول الذوبان والاندماج في البيئة الجديدة التي تختلف عن هويته الوطنية، حيث اعترف نفسه أنه قد نسى ثقافته ولغته وحتى اسمه وأصبح رجلا أمريكيا من رأسه حتى أخمص قدميه. «حين جئت إلى أميركا، قلت في نفسي الذي يعطيني أعود للتقشّف الجنسي والتصحّر الطاحن، هناك في بلدي؟ ما الداعي لذلك؟ فلأبقى هنا و أعيش الحياة الأميركية، وباسمي المستعار جورج باركر، أكونُ قد حققت شيئا من نفسي، فذكائي وقدراتي لا تتلاءم مع العالم الذي جئت منه.»[٣] فقد غيّر اسمه من أجل اندماج أفضل في المجتمع الأمريكي. فبطل روايتنا ذاب بالهويّة الأمريكية و تجرّد عن هويته العراقيّة .

---

[١] – علي اخترشهر، **«ابعاد الهوية الاجتماعية و الدينية للطالب»**، ص ٩٧.

[٢] – عبدالكريم رشيديان، **ثقافة ما بعد الحداثة**، ص٢١١.

[٣] – علي بدر، **الركض وراء الذئاب**، ص ٢٢.

جورج باركر في أمريكا نسي نفسه وهويّته العراقيّة، حيث لم يعلّم أولاده الثقافة العراقيّة و هم لايصدّقون أبدا أن يكون أباهم مهاجرا عراقيّا، لأنه لا يتكلّم عن وطنه لأولاده. «ولدي أولاد يعيشون مثل أيّ أميركي آخر، يأكلون الهمبرغر ويتابِعون أفلام هوليوود، ولا يعرفون عن البلاد الّتي جاء أبوهم منها غير القصص الخيالية الشهيرة مثل مصباح علاء الدين، والسندباد البحري، وهي القصص الّتي يعرفها كل طفل في أوربا وأميركا تقريبا» [١].

الشخصية الرئيسة في الرواية لجأت إلى الغرب للحصول على وظيفة أفضل والحصول على الحرية، وهو مهاجر شرقي قلق، وتجواله يتزايد باستمرار وهو يعاني من فقدان الذات وعدم امتلاك هوية مستقلة.

ليس لدى بطل الرواية خيار سوى التصرف مثل الغربيين مرة أخرى. يريد أن يظهر نفسه متحضرا. كل شيء جديد بالنسبة للمهاجر وهو يحاول اكتشاف محيطه ولا يفكّر في صواب أو خطأ سلوكه. «مهاجر لم يجد لإدامة حياته واستمرارها في هذا المكان، غير اكتشاف كلّ شيء. كنت اكتشف كلّ شيء بمحض الصدفة التي كنت أحتاج إلى معرفتها، وموسيقى الأسطوانات التي تجعل منّي شخصا مندمجا، وصور الممثّلين في السينما بل وحتى طعم الجاتوهات كان عليّ أن أتعرّف عليها وحدي، مثل كلّ أنواع النبيذ الّتي كان عليّ أن أحتسيها في الحفلات والدعوات إن لم تكن مثيرة في أميركا.» [٢] وتجدر الإشارة إلى أن الشخص الذي ذهب إلى دولة غربية كمهاجر، إذا لم يستطع تطبيق ثقافته الخاصة أو خلق ثقافة جديدة تنسجم مع ثقافته، فسوف يتفكك من الداخل لأنه لم يكن قادراً على خلق القيمة. لذلك، فإن الشخصية الرئيسة في القصة هي شخص مثقف ومقلد خالص لأنه لا يستطيع إقامة توازن بين الثقافة الأجنبيّة وثقافته. ومع ذلك، في عملية الهجرة، هناك دائما أصوات مفقودة تبحث عن هويتها الثقافيّة والاجتماعيّة ضد صوت وثقافة البلد المضيف، وهو ما يتجلّى في شخصيّة جورج باركر. في حين أن جورج باركر يقلّد تماما سلوك الأمريكيين، إلا أنّه من حين لآخر يتأرجح وينكسر قلبه بسبب الأسلوب الأمريكي في المأكل والملبس، ومع مرور الوقت، سئم العيش على النمط الغربي. «إنّي ضجرت من النساء البيض، وضجرت من أكلة الماكدونالد

[١] – علي بدر، **الركض وراء الذئاب** ، ص١٢.

[٢] – **المصدر نفسه** ، ص ٤٥.

والهمبرغر، وضجرت من الناس الذين أعمل معهم.»[١] كما تبيّن الأمثلة المستخرجة من الرواية، أن بطل الرواية؛ جورج باركر ابتعد عن هويته ولغته في العراق تسهيلا لاندماجه في المجتمع الأمريكي. هذا الأمر أدّى إلى الكثير من المشاكل في سبيل الاتصال بالسكان الأصليين وهذا الأمر يشير إلى أن جورج باركر رغم انتمائه إلى مجموعة وجنسية أمريكية يعاني من عدم التجانس الفكري مع البيئة الجديدة.

اللقاء بالآخر عن طريق الجنس

يعدّ الجنس من أبرز صور اللقاء التي جمعت الأنا العربيّ بالآخر الغربي في الرواية العربيّة، حيث يعبر «عن حالة تواصلية بين طرفين»[٢]. ومن الممكن أن نقول إنّ الزواج هو عامل مهم في العثور على هوية جديدة. يعتبر جورج باركر الزواج من مدخن أمريكيّ وممارسة الأعمال التجارية في تلك الأرض وسيلة لجعل نفسه ذا قيمة وليكون من نفس لونهم. «تزوّجتُ من امراة أميركية منذ أول عام دخلت فيه البلاد..»[٣]. ومن ناحية أخرى، فإن الحرِّية الأخلاقية وعدم الالتزام بالحياة هي إحدى خصائص الفصل بين الثقافة والهويّة في الغرب. هذه السلوكيات أكثر وضوحاً في حياة المهاجر. لايمتلك المهاجر جذورا ثقافيّة قوية جدا وهويته ليست مستقرّة. من بين الأمور الأخرى، في هذه الرواية، يقترح جورج باركر أن سبب ذهابه إلى الغرب هو توجهه نحو الجنس الآخر. «كان واحدا من دواعي إعجابي بالغرب وهجرتي إليه، وهو الجنس بطبيعة الأمر.» [٤] عندما يتزوّج من إمراة يصاحب امرأة أخرى. «وحين أضجرُ من المنزلِ أخرجُ مُسرعاً وأذهب إلى عَشيقتي. إنّ العشيقةَ في واقعِ الأمر هي الموقعُ الجديدُ والموقعُ الخفي الذي يقعُ تحتَ موقعِ الزوجةِ وأحياناً فوقه أوعليه.» [٥] تنقسم حياة جورج باركر الجنسية إلى ثلاثة شخصيات زوجته ميمى، عشيقته فيفي والمرأة الأفريقية لاليت.

---

[١] – **المصدر السابق**، ص ١٨.

[٢] –صوفي بوعلام، **محددات في المتن الروائي الجزائري الجديد**، ص ٨٢.

[٣] – على بدر، **الركض وراء الذئاب**، ص ١٢

[٤] – **المصدر نفسه**، ص ٣٢.

[٥] – **المصدر نفسه**، ص ٣٣.

نرى من خلال هذه المقاطع الروائية أن علي بدر قد وفق في تصويره للقاء الذي جمع الأنا العربيّ بالآخر الغربي، وقد تعددت صور هذا اللقاء بين اللقاء في الفضاء الآخر ملاذا آمنا ومثله البطل جورج باركر الذي انتقل إلى أمريكا بهدف الدراسة والعمل. أما اللقاء الثاني فكان على أرض أفريقيا (أديس أبابا)، حيث التقى باركر بلاليت ومارس الجنس معها. اللقاء الذي جمع الأنا العربيّ بالآخر الأفريقي.[١]

تهجين اللغة

إن الجمع بين هذه الهويات للجزء اللغوي، والاسم دائماً، موضع نقاش وبحث علمي وخلاف بين المفكرين حول جغرافيّة الاستعمار. وعلى الرغم من أن اللغة وحدها لا يمكن اعتبارها أحد مفاهيم الاستعمار، يمكن إعطاء اللغة مكانا خاصّاً كقاعدة أساسية في تكوين وتطوير نظرية ما بعد الاستعمار.[٢] وقد لعبت اللغة دائما دوراً مهما في تكوين الهويّة والتعبير عنها. في عصر ما بعد الحداثة، مع تضاؤل بعض علائم الهويّة مثل العرق، أصبح هذا الدور أكثر وضوحا من قبل. (warschauer، 250 :2007) لذلك من الواضح أن اللغة ليست مجرد وسيلة للحوار فحسب، بل هي أداة للتواصل أيضا. إن بطل الرواية أجاد بشكل جيد تقليد الأمريكيين لدرجة أن معظم الأشخاص يعتقدون أنّه يتحدّث أفضل من العديد من السكان الأصليين بسبب إتقانه اللغة الإنجليزية. فجورج باركر بمجرد وصوله إلى أمريكا كان يتحدث اللغة الإنجليزية. جورج باركر باستخدام اللغة الأجنبية مرة أخرى يجعل الغرب في الوسط؛ الغرب في الوسط والشرق فى الهامش. هويته اللغوية والثقافيّة سيتمّ تدميرها في أمريكا ولا يرى فيها أي علاقة أو اتصال بلغته الأم. «أنا درستُ هنا: تعلّمتُ أن أكونَ مُحايداً و نَزيهاً في مِهنتي أما وجودي في أميركا فقد كان طبيعياً .لأنّي مع أوّل فُرصة للدراسةِ في الجامعة، قررتُ البقاءَ هنا... وأعيشُ معهم وأتكلّمُ بلغتِهم.» [٣]

لقد تم استخدام جورج باركر في الوكالة يسبب إتقانه للغتين العربيّة والإنكليزية. «وبسبب معرفتي للغتين العربيّة والإنكليزية معاً، كان عملي يتوسّع و يزداد أيضاً، بين أن أجمع الأخبار، و أقدم

[١] – **المصدر السابق**، ص ١٠١

[٢] – آزاده شاهميرى، **نظرية ونقد ما بعد الاستعمار**،ص ١٧٣.

[٣] – علي بدر، **الركض وراء الذئاب**، ص١٥.

المعلومات و أحللها، وبين كتابة التقارير و ترجمة بعض الخطابات والمقالات من الشرق الأوسط، فهنا قد ازداد اهتمامهم كثيراً بما يرتأيه و يفكر به الناس.»[١] إنّه استخدم اللغة العربيّة في عمله و ينظر إلى اللغة العربيّة وسيلة لخدمة المكان الذي يعيش فيه هناك.

إن إجادة جورج باركر للإنجليزية قد أثارت إعجاب زملائه في الفوكس نيوز. بسبب هذا، فهو يتحدّث على شاشة التلفزيون باللغة الإنجليزية وأكثر الأمريكيين يعتقدون أنه أمريكي.[٢] و مما لا شك فيه أن اللغة عند السكان الأصليين من أهمّ مثبتات الهويّة لأجل قبول المهاجرين الأجانب فكلّ من لا يجيد اللغة في بلدهم، يعتبر إنسانا مرفوضا ويصعب التعامل معه.

تمثّل الهويّة عبر المكان

يعرف المكان على أنّه الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الإنسان والعالم من حوله، وبالتّالي فإنّه يسهم كثيرا في تشكيل هويته وصفاته. يعتقد هومى بابا أن المساحة الثقافيّة يتم فيها إنشاء توحّد الهويّة أو عبر وطنية تسمّى مساحة بينية. مساحة شيبهة بالفضاء الثالث، وبحسب الظروف، تجعل رموز الثقافة لا تتمتع باستمراريتها القديمة واستقرارها، وفي نفس الوقت يمكن للعلامات أن تكتسب الوظيفة والملاءمة بطريقة تستعيد شكلها التاريخي مرّة أخرى. في مكان ما، يكون الفضاء الثالث موجوداً بشكل رمزي و كامل، حيث مزجت الثقافات المختلفة تقاليدها وقيمها معاً وتقبل قيم الآخرين ولا تشهد تفوّقاً على القيم والثقافات الأخرى. لذلك تخلق ثقافات المهاجرين والمجتمعات المضيّفة لهم بيئة تدخل مرحلة يتمّ فيها تحدّي الهويّة وفقدان مفهومها المستقر وغير القابل للتعيير.[٣]

أحد عوامل خلق المهارات الإلزامية هو الانقسام الذهني الذي يتسبب في حد ذاته في تكوين مجتمعات السكان الأصليين بعيداً عن الوطن أواللاجئين. وفقاً لبعض المؤمنين مثل هومى بابا، فإن الهجرة تخلق حالة تسمّى (التشرد) بسبب تغيير مكان الناس وعدم الارتباط بمكان الولادة الأصلي

---

[١] – **المصدر السابق**،ص ٢٧.

[٢] – **المصدر نفسه**، ص٢٥.

[٣]– هومي بابا، **المكانة الثقافية**، ص ٥٤.

والوجود في مكان جديد من الحياة، حيث يعاني الشخص، في هذه الحالة، نوعاً من أزمة الهويّة ويشعر بعدم الانتماء إلى المجتمع المضيف.[١]

على الرغم من أن الشخصيّة الرئيسة في الرواية ليست مهتمّة جدّاً بعلاقتها بوطنها أو مكانه، وبين الحين والآخر تراجع ذكريات الماضي، لكنّها شخص غربي تماماً يريد تجربة الحرّية والتواصل مع المجتمع الجديد. ليس لديه رغبة في تعليم الثقافة و نقلها إلى أبنائه. «إنّ أولادي لاعلاقةَ بالشرق الأوسط لهم أبدا، مِن جهة أخرى، لم أقدّم أيّة معلومة عن بلاد أبيهم غير أشياء بسيطة ولم أنعش معلوماتهم بأيّ شيء إيجابي آخر.»[٢] في رواية "الركض وراءالذئاب" منذ بداية دخولهم دولة أخرى، يعتاد المهاجرون تدريجياً على الظروف القائمة ويبحثون عن أحلامهم ورغباتهم وممتلكاتهم في أرض دولة أخرى، لكنهم يعتبرون مكاناً آخر في قلوبهم أو عقولهم الباطنة موطناً لهم.

هذه المجوعة من المهاجرين الذين ولدوا بشكل أساسي في الغرب ليس لديهم تفسير واضح لتجارب آبائهم، وهذه التجارب غير مفهومة وغريبة عليهم. هم الجيل الثاني من مجتمع المهاجرين. ولأنّهم لا يمتلكون خبرات الجيل السابق والأوّل، تتشكل فجوة هويّة بين الجيلين و تصبح بعض القيم والعادات أضعف بالنسبة للجيل الثاني. والنتيجة هي تشكيل تحد أصعب بكثير و لا يمكن أصلاحه من الهويّة عبر الوطنيّة؛ ثمّ تتشكل هويّة جديدة للمهاجر في الفضاء الثالث و يتنقّل بين هويتين قوميتن و غربيتين في فضاء مرن.

يحدد هومى بابا الكلمتين الجو (space) و المكان (location) في كتاب «موقع الهويّة» بهذه الطريقة. يعرّف المكان بأنّه الموقع المادي والجغرافي حيث يعيش الناس، لكن الفضاء له معنى مختلف. والفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو يعتبر المكان الفضاء الذي نعيش فيه وتحدث فيه أحداث حياتنا التي تحدد فرديتنا ووجودنا.[٣]

---

[١] – **المصدر السابق**، ص ١٤.

[٢] – علي بدر، **الركض وراء الذئاب**، ص ١٨.

[٣] – هومي بابا، **المكانة الثقافية**، ص ٤٠.

وفقاً للتعريفات السابقة، يمكن القول إن باركر يجد هويته في مساحة خاصة، و هذا الفضاء يتطلب منه أن تكون له علاقة بالعالم من حوله، وفي ذلك يخلق هويّة جديدة لنفسه، وهي ليست كذلك. هويّة وطنيّة وليست هويّة جديدة، لكنها هويّة عبر وطنية وسيطة. في الحقيقة؛ يعتبر علي بدر بداية قبول الهويّة العابرة للحدود للشخصيّة الرئيسة في القصة عندما وجد باركر والمهاجرون إمكانية خلق بداية جديدة لأنفسهم في بيئة جديدة، حيث درس البطل باركر الذي يمثّل الأنا العربيّة، في أمريكا حيث التقى بالآخر.

جورج باركر منذ مغادرته وطنه لم يزره منذ سنوات. «لم أزر العراق بلدي الذي ولدت فيه، منذ أن غادرته قبل أكثر من خمسة وعشرين عاماً. عمري الآن هو خمسة وأربعون، وقد أمضيت أكثر من نصف عمري خارجه. و لم أكن منفياً سياسياً أو لاجئا أبدا، ولامحكوما بالإعدام مثل كثيرين ممّن أعرفهم هنا. ويندر أن تجد شخصا مثلي يعترف بذلك.»[١] من الممكن أن نقول إنّ بطل الرواية خلق لنفسه الفضاء الثالث و ينقّل ذهنه بين وطنه الأصلي والوطن الّذي يعيش فيه ويوجد هناك نوع من التشرّد.

يظهر هذا التضاد للوطن في عمل جورج باركر، وربّما يطلبون منه أن يكون حياديا، وهذا الطلب يعنى يجب عليه أن ينسى وطنه. «في الوكالة تضطهدني رئيسة القسم- تضطهدني كلمة كبيرة و لكنّي مرغم على استخدامها- إنّها تتّهمني أحيانا بالانحياز للعالم الذي ولدت فيه وجئت منه. قلت لها ألف مرّة إنّى لا أنحاز لأحد، ولكنّي لا أعرف بالضبط توجّهات الوكالة، فالوكالة مستقلة، ولكن لها أيضا أهداف وسياسات.» [٢]

يعتبر الموقف الإيجابي تجاه أرض المرء والتعلق به والانتماء إليه من علامات الهويّة الوطنية، مع وجود مؤشّرات مثل" إظهار الاستعداد لدعم الأرض والدفاع عنها في أوقات الخطر والرغبة في

[١] – علي بدر، **الركض وراء الذئاب**، ص ١١.

[٢] – **المصدر نفسه**، ص٢٧.

العيش في الوطن الأم / أو عدم الرغبة في الهجرة وقبول أرض معينة كدولة.[١] ووفقاً للمكوّنات، لايظهر تماسك الهويّة في شخصية باركر؛ فهو لا يبدي الكثير من التعلق بالحفاظ على هويته الأصلية، وخاصة الحفاظ على الأمن في أرضه، بل على العكس، يستغل هذا الشعور في أرض أجنبية ويقدم كل الأخبار والمعلومات الخاصة بالشرق الأوسط لوكالة الأنباء الأمريكيّة. لقد اختار هويته القومية بالهجرة إلى أمريكا وقبول قيمها القومية الفضفاضة ونوع من الموقف الوسطي تجاه الغرب. «أنا أجمع الأخبار للوكالة وأقدّمُ لهم معلومات، فقد كنت محايدا حقّا، وكنت أقوم بما ينبغي عليّ القيام به.» وبمرور الزمن يتحوّل إلى خادم يوفّر احتياجات الرؤساء.[٢]

علي بدر يصور هذا التحدي بشكل جيد في رواية "الركض وراء الذئاب". يؤدّي التحدي بين ذكريات الماضي ونسيانها في الحياة الحالية إلى إقامة علاقة بين ثقافتين وقبول الهويّة عبر الوطنية من قبل الشخصيات. تتسبب ذكريات الماضي وعدم تكراره في بيئة الهجرة في خلق إحباط وعدم راحة مستمرين لدى الجيل الأول من المهاجرين.

التهجين في الاسم

يعتبر الاسم أحد المكونات التي تعطى الإنسان هويته، وتختلف بنيته في بلد عن آخر. بطل الرواية يبدّل اسمه «بجورج باركر» ليساعده على العيش الأفضل في البيئة الجديدة ويسمح بخلق نوع من التّوازن بين الشخصيّات المتعدّدة كما أنّه يخفّف من أعباء ذكريات الحياة الماضية ومن معاناة الهجنة في الإسم.

اختار باركر الاسم الجديد لجورج باركر ليتمكن من إقامة علاقة عاطفية مع الآخرين بعد أن اختار باركر الهجرة في حياته. «حين ذهبت إلى أميركا، قلت في نفسي ما الذي يجعلني أعود للتقشف الجنسي والتصحر الطاحن، هناك في بلدي؟ ما الداعي لذلك؟ فلأبقى هنا، وأعيشُ الحياة الأميركية. وباسمي المستعار جورج باركر، أكون قد حققت شيئا من نفسي، فذكائي وقدراتي لا

[١] – محمد حسنجنجي، **«الجغرافيا الإيرانية مهد الهوية الوطنيّة»**، ص ٧٠.

[٢] – علي بدر، **الركض وراء الذئاب**، ص ٢٧.

تتلاءم مع العالم الذي جئت منه. أبدا، أبدا.»[١] يعمل في أمريكا بهذا الاسم المستعار منذ سنوات عديدة.

«أخفي الاسم المستعار الذي استخدمته في الكتابة والعمل على مدى عشرين عاما في الوكالة.»[٢] وهكذا يبيّن سبب اخفاء اسمه. «فقد كان الاسم المستعار هوالصيانة الحقيقية لوجودي وكياني، ومن خلاله وجدت نفسي وقدمت عملا، ومارست جميع أوجه حياتي.» [٣]يكشف جورج باركر عن هويته الحقيقية فقط عندما يلتقي بالعراقيّين الذين يعيشون في العراق. «أجد نفسي للمرة الأولى وقد أصبحت قادرا على لقاء العراقيّين هنا في أمريكا والحديث معهم عن تاريخي وحياتي وهذه المرة الأولى الّتي التقي بها بهؤلاء النّاس باسمي الحقيقي.»[٤]

النتائج:

إنّ رواية «الركض وراء الذئاب» هي رواية شبه سيرة ذاتية مستوحاة من الواقع الذي عاش فيه الروائي نفسه. إن الهويّة المهجّنة لدى المهاجرين في الدولة الأجنبية تتمثّل في شؤون الهويّة، الجنس، اللغة، المكان وغيرها، ويعتبر بدر أن اللغة هي من أهمّ أدوات المهاجر لاجتياز الفضاء البيئي إلى الفضاء الثالث، وهي ما يعطي المهاجر فرصة لإثبات نفسه بين السكان الأصليّين.

رواية علي بدر في أهمّ جوانبها بحث عن الهويّة. يمكن رؤية التناقضات والثنائيات في أجزاء مختلفة من هذا العمل. من خلال العيش في أمريكا، يعاني جورج باركر من انهيار هويته وعدم ترابطها. إنه غير قادر على تقييم قيمه السابقة، ومن ناحية أخرى، ليس لديه قيم يمكن من خلالها التخطيط بحرية للمستقبل.

---

[١] – **المصدر السابق**، ص ٣٤.

[٢] – **المصدر نفسه**، ص ٣٣.

[٣] – **المصدر نفسه**، ص ١٢.

[٤] – **المصدر نفسه**، ص٤٨.

يعمد علي بدر، كما هو واضح، إلى التركيز على عملية بناء بطل مركزي فاعل ومشارك في الحدث. وقد أصبح جورج باركر البطل الحقيقي، بوصفه مركزاً للأحداث، حيث نرى خلق هويّة جديدة له في الرواية، إذ هو الذي اكتسب الهويّة الجديدة بمرور الزمن.

يلقي مفهوم الأنا / الآخر بظلاله على جميع العناصر تقريباً في رواية "الرقص مع الذئاب". في هذه الرواية، لا يعتبر أبطال قصة "جورج باركر" عراقيين وأفارقة فقط، بل يعتبرون مهمشين بسبب الحرب ونتائجها، ولا أحد يقاتل الآخر.

التقليد والتعقيد واضحان تماماً في هذه الرواية. فالشخصية الرئيسة للرواية موجودة في أمريكا، وما يشجع المهاجر على تقليد الغرب هو عدم ارتباطه بالعادات والثقافة المحلية. والنتيجة هي نسيان هوية الفرد وتشويش المهاجر. كانت نتيجة هذا التقليد خلق نسخة غامضة ومظلمة من الغرب، والتي تعتبر تهديدا للمهاجر وثقافته.

قائمة المصادر والمراجع:

أ.الكتب

١. بابا، هومي، **المكانة الثقافيّة**، ترجمة حسام نمكين، طهران: آگه، ١٣٨٧ش.

٢. بدر، علي، **الركض وراء الذئاب**، الطبعة الثانية، بيروت: الموسسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠١١م.

٣. بلاوت، جيمس موريس، **ثمانية مؤرخين ذوي نزعة أوروبية مركزية مع مقدمة لسعيد**، رضا عاملي، ترجمة أرسطو ميراني ويان رفيعي، الطبعة الاولى، طهران: أمير كبير، ١٣٨٩ش.

٤. تايسون، ليز، **نظريات النقد الأدبي المعاصر**، ترجمة مازيار حسين زاده وفاطمة حسني، طهران: نگاه امروز، ٢٠١٤م.

٥. جنجي، محمد حسن، "الجغرافيا الايرانية مهد الهويّة الوطنية"، **الدراسات الوطنية**، المجلد ١، ١٣٧٨ش، ص ٣-١٤.

٦. حق شناس، علي محمد، انتخابى، نرگس، سامعي، حسين، **الثقافة الألفية المعاصرة**، منشورات الثقافة المعاصرة، الطبعة الثامنة، ١٣٩٣.

٧. رشيديان، عبد الكريم، **ثقافة ما بعد الحداثة**، طهران: ني، ٢٠١٤م.

٨. سپهوند، حاجي علي، **مابعد الإستعمار أو ما بعد الحداثة؟**، ط١.طهران: منشورات نارنجستان كتاب.

٩. سعيد،ادوارد، **الثقافة والامبريالية**، ترجمة أكبر أفساري، الطبعة الاولى، طهران: دار توس للنشر، ١٣٨٢ش.
١٠. شاهميري، آزاده، **نظرية ونقد ما بعد الاستعمار**، بإشراف فرزان سجودي، الطبعة الأولى، طهران: عالم للنشر، ١٣٨٩ ش.
١١. غسان، منير والآخرون، **الهويّة الوطنيّة والمجتمع العلميّ والإعلام (الدراسات في اجراءات تشكل الهويّة في ظل الهيمنة الإعلامية)**، بيروت: دار النهضة العربيّة، ٢٠٠٢م.
١٢. غل محمدي، احمد، **عولمة الثقافة**، طهران: نى، ١٣٨٠ش.
١٣. فرهمندفر، مسعود، «مكانة العتبة الثقافيّة لهومي بابا ونظرية مابعد الإستعمار»، فصلية الدراسات النقدية، السنة الأولى. العدد الرابعة.١٣٩٣ش، ٣٤-١٧.
١٤. فرهمندفر، مسعود و امير على نجوميان، «تهجين الهويّة في نظرية ما بعد الاستعمار دراسة حالة لفيلم عازف البيانو لرومان بلانسكي»، الفنون الأدائية والبصرية. السنة الثانية، العدد السادسة، ١٣٩٢،صص83-٦٣.
١٥. قاسمي، محمد رضا، **ما بعد الاستعمار وإمكانية تأسيس علوم إنسانية غير عربية**، برعاية مسعود العريانية، طهران: معهد أبحاث الدراسات الثقافيّة والاجتماعيّة، ١٣٨٨ش.
١٦. كالر، جوناثان، **التعريف الاجمالى للنظرية الأدبية**، ترجمة فرزانة طاهري، طهران: مركز، ١٣٨٢ش.
١٧. كليجز، ماري، **في كتاب النظرية الأدبية**، ترجمة جلال سخنور، إلهه دهنوي و سعيد سبزيان، طهران: أختران، ١٣٨٨ ش.
١٨. المسكيني، فتحي،**الهويّة والزمان**، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ٢٠٠١م.
١٩. مورتون، استيفن، **غاياتري شاكرافورتي استيفاك**، ترجمة نجمة غابي، الطبعة الأولى، طهران: بيدغول للنشر، ١٣٩٢ش.

ب. المجلات

٢٠. اخترشهر، علي، «أبعاد الهويّة الاجتماعيّة، والدينية للطالب»، **الجامعة الإسلاميّة**، الدراسات المعرفية الفصلية، العدد ٣٥، ٢٠١٦م، ص ٩٦-١٢٤.

٢١. أفشاري، بهبهاني زاده و فريندخت زاهدي، الأدب الدرامي للهجرة الايرانية المقيمة في استراليا تحليل ما بعد الاستعملرلمسرحية في المرآة لمحمد عيداني، **فصلية علم الاجتماع الفن والأدب**، السنة الثانية، العدد الخامسة، ١٣٩٢ش، صص١٤٧-١٦٤.

٢٢. ذاكري، آرمان. «رؤية الفكر في ضرورة تصميم وتقييم دراسات ما بعد الإستعمار»، **فصلية رؤية إيران**، ١٣٩٢ش، العدد ٧٧، ٥٩-٦٤.

٢٣. نجوميان، اميرعلي، «نمط الحياة في الترجمة: الظواهر المعرفية لأسلوب حياة المهاجرين. **اللقاء الحادي عشر لدائرة سيميائية نمط الحياة**، السنة الأولى، ١٣٩٣،صص ٢٢-٩.

ج. الرسائل والأطاريح

٢٤. صوافي، بوعلام، **محددات الأنا والآخر في المتن الروائي الجزائري الجديد**، أطروحة دكتوراه، جامعة أحمدبن بله، وهران، ٢٠١٤م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

هویت دیگری در رمان «الرکض وراء الذئاب» نوشته‌ی علی بدر

سیمین غلامی *؛ غلام‌عباس رضایی هفتادر **

مقاله علمی-ترویجی
صص ٣٦٩- ٣٤١
DOI: 10.22075/lasem.2025.30883.1382

چکیده:

یکی از دغدغه‌های مهم مهاجرین پس از شروع زندگی در مکان و فضای جدید زندگی، هویت است. هویت پدیده‌ای است که در جریان مراودات اجتماعی و با ایجاد مرز میان خودی و بیگانه ساخته می‌شود. تفاوت‌های فرهنگی میان دو سرزمین، سبب بروز جدال‌های فرهنگی می‌شود. در مهاجرت رابطه‌ی فرهنگی و هویتی خانواده شکل‌های گوناگونی دارد. رمان معاصر به موضوع مهاجرت و هویت آنها می پردازد. هویت محور اصلی رمان «دویدن در پی گرگ‌ها» نوشته‌ی علی بدر را تشکیل می‌دهد. این پژوهش؛ بر اساس نظریه‌ی هویت هومی بابا با رویکرد توصیفی-تحلیلی به دنبال آشکار کردن اهمیت هویت، ویژگی‌ها و چالش‌های بیگانگی و بازیابی آن است و از جمله موضوعات مهم پیرامون شخصیت قهرمان در این رمان ادراک می باشد. مشخص کردن هویت مهاجران و امکان شناسایی مهاجران با هویتشان، برجسته کردن موضوع خود و دیگری از دیگر موضوعات آن می‌باشد. علي بدر در مواجهه با پدیده‌ی بیگانگی، مهاجرت، عوامل محیطی و فرهنگی و تنش‌های هویتی، از طریق شخصیت اصلی رمان، جورج بارکر بحران هویتی را بیان می کند. شخصیت اصلی این رمان، در اثر مهاجرت به مرز سقوط و فروپاشی می رسد و به دنبال طرح معنایی جدید برای هویت خود است و او با یاری حافظه‌ی گذشته‌اش گذشته را با حال پیوند می زند. اگر چه در آغاز اقامتش در آمریکا به دنبال فراموشی گذشته‌ی خود بود و در پایان به دنبال اصالت و هویت گمشده‌ی آن در آمریکا می‌باشد.

کلیدواژه‌ها: هویت، مهاجرت، علي بدر، رمان «الرکض وراء الذئاب»، من و دیگری

* – پسا دکتری رشته زبان وادبیات عربی،دانشگاه تهران، ایران.(نویسنده مسؤول). ایمیل: simingholami52@yahoo.com

** – استاد گروه زبان وادبیات عربی،دانشگاه تهران، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ١٤٠٢/٠٣/٢٤ هـ.ش= ٢٠٢٣/٠٦/١٤م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٣/١٢/١٩هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٣/٠٩م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 15, No 40, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

A semiotic study of textual thresholds in Falah Rahim's novel, "Hedgehogs on a Hot Day" (According to Peirce's Theory)

Ahmad Omidvar *, Esam Mohammad Ali Akbar Akbar **

Scientific- Research Article **PP: 370-406** **DOI: 10.22075/lasem.2025.36903.1468**

How to Cite: Omidvar, A., Mohammad Ali Akbar Akbar, E. A semiotic study of textual thresholds in Falah Rahim's novel, "Hedgehogs on a Hot Day" (According to Peirce's Theory). *Studies on Arabic Language and Literature*, 2025; 15(40): 370-406. Doi: 10.22075/lasem.2025.36903.1468

Abstract:

Textual thresholds are the textual elements surrounding the central text, playing a crucial role in guiding the reader and preparing them mentally and aesthetically to interact with the narrative. These thresholds include important components that pave the way for the text and illuminate the horizons of reading, most notably the main title which forms the first gateway to enter the world of the text; the subheadings, which organize the content and reveal its axes in addition to the dedication which reflects emotional and personal dimensions and the foreword which is a reflective and intellectual introduction that sheds light on some of the problems raised in the text. Examining these thresholds has garnered the attention of critics, especially in the field of semiotics. This research, using a descriptive-analytical method and based on Peirce's semiotic theory examines the novel "Hedgehogs on a Hot Day" by Falah Rahim. The research concludes that the title in this novel is a symbolic sign that holds deep meanings and is a key to

* -Assistant Professor in Department of Quranic Interpretation and Sciences, University of Quranic Sciences and Knowledge, Qom, Iran. (Corresponding Author) Email: omidvar@quran.ac.ir

**- Master of Arts in Arabic Language and Literature, University of Religions and Denominations, Qom, Iran.

Receive Date: 2025/02/14 **Revise Date:** 2025/04/11 **Accept Date:** 2025/04/13.

©2025 **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.

understanding the content and dimensions of the novel. The dedication of the novel to the martyr "Kamel Shayea" is a symbolic sign that refers to the values of resistance, national consciousness, and the experience of exile and return in the shadow of political challenges. The prefaces used in the novel vary between symbolic and iconic signs, indicating a lack of national unity and deepening feelings of alienation and separation in the homeland and in exile.

Keywords: semiotics, textual thresholds, Peirce, Falah Rahim, Hedgehogs on a Hot Day.

Extended summary

1. Introduction

Textual thresholds are fundamental concepts in modern literary criticism, playing a pivotal role in interpreting and guiding the reader toward a deeper understanding of the semantic dimensions of literary texts, especially novels. These thresholds encompass a range of elements that contribute to reader guidance, such as the title, dedication, epigraph, and other components that form an initial entry point to the text. Textual thresholds raise numerous questions about their role in shaping the first reading of a text and directing it toward its inherent meanings. These thresholds represent a signal to a deeper level of reading that transcends the text itself, including the interaction between the reader and the text, and its cultural and social context. In this research, the novel "Hedgehogs on a Hot Day" by Iraqi novelist Falah Rahim was selected as a model for studying textual thresholds. The article aims to analyze these thresholds and examine their symbolic meanings in light of Charles Peirce's semiotic theory. The study also addresses the impact of these thresholds on the overall understanding of the novel and their contribution to interpreting its deep structure.

2. Materials & Methods

This study relied on a descriptive-analytical approach to examine the textual thresholds in the novel "Hedgehogs on a Hot Day," using semiotic analysis tools based on Charles Peirce's theory of dividing signs into symbolic,

iconic, and indexical. This theory is considered one of the most prominent theories contributing to the unveiling of symbolic and underlying meanings in literary texts, and it is very useful in analyzing the textual thresholds that contribute to the formation and reading of the text. The research addressed the title as the most important of the textual thresholds, as it is considered a primary entry point for understanding the novel "Hedgehogs on a Hot Day." The dedication, which represents an appreciation for specific cultural and political figures, was also analyzed, as well as the epigraphs that shed light on the novel's problems and enhance the philosophical and existential understanding of social and political conflict. Through the analysis of these thresholds, an attempt was made to reveal their symbolic dimensions that affect the narrative and guide readers towards new interpretations. Critical and literary references supporting the semiotic analysis were used, making these thresholds effective analytical tools.

3. Research findings

The research results showed that the textual thresholds in the novel "Hedgehogs on a Hot Day" are not merely superficial introductory elements, but rather vital tools that contribute to preparing the reader for a deeper understanding of the text's meaning. Through the analysis of the title, profound symbolic meanings were revealed, as the title "Hedgehogs on a Hot Day" reflects a state of social alienation and constant tension in society, which is considered an embodiment of the Iraqi social reality suffering from wars and conflicts. The dedication in the novel, which was dedicated to the martyr Kamil Shiyaa, carries a symbolic dimension that reflects appreciation for the martyrs and national resistance, and also refers to the national tragedy experienced by the Iraqi character between alienation and return. The epigraphs that were used served as symbolic and iconic signs revealing the philosophical values expressed by the text, such as the concept of social distancing as a psychological and social condition resulting from wars and conflicts. These thresholds contribute to creating a rich interpretive space, guiding the reader to contemplate the social and political conflicts that affect Iraqi society and shape its features.

4. Discussion of Results & Conclusion

The study reveals the vital role that textual thresholds play in shaping literary interpretations. It has become clear that the thresholds in the novel "Hedgehogs on a Hot Day" go beyond their traditional role as introductory elements to become crucial keys for understanding the deep meanings that the novelist aims to convey. The title, which includes symbolic connotations about social alienation and political tension, reflects the torn Iraqi reality, where individuals face social and psychological challenges associated with civil conflicts and alienation. Through the dedication, the values of martyrdom and national consciousness are emphasized, while the epigraphs showcase the gap between the self and society, and between exile and return, reflecting a state of deep internal alienation. In this context, the hedgehog dilemma stands out as a reference to the need for isolation in order to survive, but this isolation ultimately becomes a social and cultural burden. Through these thresholds, we find that the novel raises complex social issues, opening the door to multiple readings. In conclusion, it can be said that textual thresholds are not just an introduction for readers, but are essentially guiding tools that involve profound connotations that contribute to building the cognitive and symbolic structure of the text, thereby deepening the reader's understanding and expanding the horizon of multiple interpretations.

5. The Sources and References

First: Arabic Sources and References

A. Books

1. **The Holy Qur'an.**
2. AriFiya, Michel; Jean-Claude Gero, Louis Panier; Joseph Courtes, **Semiotics: Origins and Rules**, translated by Rachid Ben Malek, reviewed and edited by Ezz Eddin Al-Manasra, Algeria: Publications of Al-Ikhtilaf, (N.D.). [In Arabic].
3. Ashhaboun, Abdelmalek, **The Thresholds of Writing in the Arabic Novel**, 1st Edition, Lattakia: Dar Al-Hiwar, 2009. [In Arabic].
4. Al-Ansari, Ibn Hisham, **Awdah al-Masalik ila Alfiyyat Ibn Malik**, edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Beirut: Dar Ihya al-Turath al-Arabi, 1966. [In Arabic].

5. Eliade, Mircea, **Myths, Dreams and Mysteries**, translated by Hasib Kassouha, Damascus: Publications of the Ministry of Culture, 2004. [In Arabic].
6. Belaabed, Abdelhak, **Thresholds / Gérard Genette: From Text to Context**, Algeria: Publications of Al-Ikhtilaf, 2008. [In Arabic].
7. Al-Hajmari, Abdel Fattah, **Text Thresholds: Structure and Significance**, Beirut: Dar Al-Bayda, 1996. [In Arabic].
8. Rahim, Fallah**, Hedgehogs on a Hot Day**, Beirut: Dar Ihya al-Turath al-Arabi, (N.D.). [In Arabic].
9. Salouay, Mustafa, **Text Thresholds (Concept, Location, and Functions)**, 1st Edition, Oujda: Publications of the Faculty of Arts and Human Sciences, 2003. [In Arabic].
10. Sibawayh, Amr ibn Uthman, **Al-Kitab**, edited by Abd al-Salam Muhammad Harun, Cairo: Maktabat al-Khanji, (N.D.). [In Arabic].
11. Mustafa, Ibrahim, et al., **Al-Mu'jam al-Wasit**, 1st ed., Cairo: Majma' al-Lugha al-Arabiya lil-Idara al-'Amma lil-Mu'jamat wa Ihya' al-Turath (The Academy of the Arabic Language, General Administration for Dictionaries and Heritage Revival), (N.D.). [In Arabic].
12. Munif, Abdul Rahman, **Al-Bab Al-Maftuh**, Beirut: Dar al-Saqi, (N.D.). [In Arabic].

B. University Theses

13. Boughanout, Roufiah, **The Poetics of Parallel Texts in the Diwans of Abdullah Hammadi**, Master's Thesis, Faculty of Literature and Languages, Mentouri University Constantine, 2006-2007 AD. [In Arabic].
14. Al-Khalaf, Jassim Muhammad Jassim, **Textual Thresholds in the Poetry of Abd al-Wahhab al-Bayati and Nizar Qabbani**, Doctoral Dissertation, College of Education, University of Mosul, 2007. [In Arabic].

C. Magazines

15. Ibn al-Din, Bakhula, "Thresholds of Literary Text: A Semiotic Approach." **Simat**, vol. 1, no. 1, 2013, pp. 103-113. [In Arabic].
16. Baqir, Jassim Muhammad, "The Dialectic of Culture and Experience in Autobiography: Hedgehogs on a Hot Day as a Model," **Majallat al-**

Kalima (Al-Kalima Magazine), 2019, Issue 148. [In Arabic].

17. Balavi, Rasoul; Zare, Naser; and Ghanemi Asl Arabi, Mina, "The Semiotics of Titling and its Semantic Functions in Saleh al-Ta'i's Diwan 'Poetic Seizures'," **Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature**, vol. 15, no. 53, 2020, pp. 63-80. [In Arabic].
18. Al-Jumai, Ahmed; Attashi, Issa, "The Semiotics of Textual Thresholds in (Izz al-Din Jallawji's) Novel 'Embrace of the Snakes'," **Semiotics Journal**, vol. 19, no. 1, 2024, pp. 275-291. [In Arabic].
19. Mohammad khaqani Esfahani, M., Amer, R. A Semiotiotic Approach to Poetic Intention and the Challenges Involved. **Studies on Arabic Language and Literature,** 2010; 1(2): 63-84. Doi: 10.22075/lasem.2017.1278 [In Arabic].
20. Khalaf, Aqil Abd al-Hussein; Ali Kadhim Dawood, "The Hegemony between the Implied Author and the Character in Two Novels by Falah Rahim," **Journal of Arabic Language and Literature**, No. 36, 2022, pp. 105-124. [In Arabic].
21. Rahamani, A., Eslami, M. R., Valizadeh, H. A Semiotic Study of Bushra al-Bustani's Poem Iraqi Music Based on the Theory of Michael Riffaterre. **Studies on Arabic Language and Literature,** 2024; 14(38): 91-118. Doi: 10.22075/lasem.2023.28087.1337. [In Arabic].
22. Al-Sha'ba, Najat, "The Foreword Threshold in the Contemporary Arabic Novel - A Reading of Textual Interconnection with One Thousand and One Nights," **Journal of Badji Mokhtar University**, No. 1, 2022, pp. 65-79. [In Arabic].
23. Al-Turaihi, Sadiq Abbas Hadi, "Alienation in the Novel 'Hedgehogs on a Hot Day' by the Novelist Falah Rahim," **Journal of Mustansiriya Arts**, vol. 47, no. 104, part 2, 2023, pp. 112-129. [In Arabic].
24. Lahamdani, Hamid, "Thresholds of the Literary Text," **Alamat Magazine**, No. 12, 2002, pp. 14-34. [In Arabic].
25. Al-Yasiri, Yasser Ghazi Musa, "Spatiotemporality in the Novel 'Hedgehogs on a Hot Day'," **Journal of Studies in the Humanities and Educational Sciences**, No. 119, 2024, pp. 1-20. [In Arabic].
26. Hashemi Tezenki, Zahra; Pourabed, Mohammad Javad; Zare, Naser; Fara Sheerazi, Seyed Haidar, "The Semiotics of Textual Thresholds and Their Implications in the Novel 'Prisoner of Mirrors' by Saud Al-Sanousi According to Gerard Genette's Theory," **Research in the Arabic Language**, vol. 16, no. 30, 2024, pp. 159-176. [In Arabic].

D. Websites

27. Baqir Jassim Mohammed, "The Dialectic of Culture and Experience in the Autobiography 'Hedgehogs on a Hot Day' as a Model," **Al-Kalimah Magazine**, Issue 148, http://www.alkalimah.net/, (August 2019). [In Arabic].
28. Al-Jazairi, Zuhair, "The Writer in War... A Reading in the Novels of Falah Rahim," **Al-Mada Newspaper**, https://almadapaper.net/, (30/09/2018). [In Arabic].
29. Awad, Ali, "Falah Rahim, a Witness Whose Fingers Were Burned by the Fire of the Event," **Al-Arab Newspaper**, https://alarab.co.uk/, (May 2020). [In Arabic].
30. Na'ima, Abd al-Jawad, "The Hedgehog Theory between Schopenhauer and Digital Media," **Al-Quds Al-Arabi Newspaper**, https://www.alquds.co.uk/, (December 9, 2024). [In Arabic].

Second: Persian Sources and References

A. Books

31. Ahmadi, Babak, **From Pictorial Signs to Text**, Tehran: Entesharat-e Markaz, 1394 AH (2015/2016 CE). [In Persian].
32. Chandler, Daniel, **Basics of Semiotics**, translated by Mahdi Parsa, 2nd Edition, Tehran: Sureh-ye Mehr, 1387 AH (2008/2009 CE). [In Persian].

B. Magazines

33. Bakhshi, Maryam, "A Comparative Study of Initial Framing in Arabic and Persian Novels," **Journal of Comparative Literature Research**, Issue 32, 1397 AH (2018/2019 CE), pp. 33-49. [In Persian].
34. Merrell, Floyd, "Az Negah-e Bikaran-e Neshaneh-ha: Mafhum-e Neshane Az Negah-e Charles Sanders Peirce" (From the Infinite Perspective of Signs: The Concept of the Sign from the Perspective of Charles Sanders Peirce), translated by Farzan Sojoudi, **Azma Magazine**, No. 19 (124), 1396 AH (2017/2018 CE), pp. 70-72. [In Persian].

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة االعربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد الأربعون، خريف وشتاء ١٤٠٣هـ ش/٢٠٢٤م

سيميائيّة العتبات النصّيّة في رواية «القنافذ في يوم ساخن» لفلاح رحيم (وفق نظريّة بيرس)

أحمد أميدوار * عصام محمد علي أكبر أكبر **

مقالة علميّة محكّمة

صص ٤٠٦- ٣٧٠

DOI: 10.22075/lasem.2025.36903.1468

الملخّص:

تُعدّ العتبات النصيّة مجموعة من العناصر النصيّة والمحيطة بالنصّ المركزي التي تؤدّي دورًا محوريًا في توجيه القارئ وإعداده ذهنياً وجمالياً للتفاعل مع النص السرديّ. وتشمل هذه العتبات مجموعة من المكوّنات المهمة التي تُمهّد للنصّ وتضيء أفق القراءة، ومن أبرزها العنوان الرئيس الذي يشكّل البوابة الأولى للدخول إلى عالم النصّ، والعناوين الفرعية التي تنظّم المحتوى وتكشف عن محاوره، بالإضافة إلى الإهداء الذي يعكس أبعاداً وجدانيّة وشخصيّة، والتصدير الذي يُعدّ مدخلاً تأملياً وفكريّاً يُضيء بعض الإشكاليات المطروحة في النص. وقدأصبحت دراسة هذه العتبات ظاهرة نقديّة بارزة تعرّضت لاهتمام النقاد، لاسيّما في مجال السيميائيّات. يهدف هذا البحث إلى دراسة عتبات رواية «القنافذ في يوم ساخن» لفلاح رحيم، الروائيّ العراقيّ، وذلك في ضوء المنهج الوصفيّ-التحليليّ، معتمداً على أدوات نظرية بيرس السيميائيّة في تحليل العلامات والدلالات التي تنبثق من العتبات النصيّة بوصفها مداخل تمهيدية ذات طابع إرشادي وجمالي في آنٍ واحد. توصّلت الدراسة إلى أنّ العنوان في هذه الرواية، يمثّل علامة رمزيّة تحمل دلالات عميقة تشكّل مفتاحاً جوهرياً لفهم مضمون الرواية واستيعاب أبعادها. إهداء الرواية إلى الشهيد «كامل شياع» علامة رمزيّة تشير إلى قيم المقاومة والوعي الوطني وتجربة المنفى والعودة في ظلّ التحديات السياسيّة. التصديرات المستخدمة في الرواية تتراوح بين العلامات الرمزيّة والأيقونية وتدلّ على غياب الوحدة الوطنية وتعميق مشاعر الاغتراب والانفصال في الوطن والمنفى.

كلمات مفتاحيّة: السيميائيّة، العتبات النصّيّة، بيرس، فلاح رحيم، القنافذ في يوم ساخن.

---

* - أستاذ مساعد في قسم التفسير وعلوم القرآن، جامعة علوم ومعارف قرآن كريم، قم، إيران. (الكاتب المسؤول) الإيميل: omidvar@quran.ac.ir

** - ماجستير في اللغة العربيّة وآدابها بجامعة أديان ومذاهب، قم، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٣/١١/٢٦ هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٢/١٤م- تاريخ القبول: ١٤٠٤/٠١/٢٤هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٤/١٣م.

١- المقدّمة

تعتمد بعض الاتّجاهات النقديّة في مجال التّحليل السرديّ على الأساليب التي تقف على بنية شكل النّصّ وبنيته الخارجيّة، بينما يميل البعض الآخر إلى فحص جوانبه الدّاخليّة والمخفيّة، فيما يتحوّل ثالث إلى العلاقة بين هذه البنية وأهمّيّة العلاقات الشّاملة وطبقاتها الدّاخليّة العميقة، التي خلقها الأديب للتّأثير على المُتلقّي وجذبه إلى النّصّ وكأنّه خلق إبداعيّ جديد ومميّز. السيميائيّة منهج يطرح ضرورة اكتشاف المعاني وتقصّيها في أشكال النظم التّعبيريّة الظّاهرة؛ فهي تنظر إلى النّصّ الأدبيّ على أنّه يمكن تحليله في مقاربة معرفيّة واحدة، بل هو التجلّي لكلّ ما ينتمي إلى معارف التّجربة الإنسانيّة، فالنّصّ هو نسيج من العلامات والإشارات المتكوّنة في ضوء علاقة الإنسان مع عالمه الخارجيّ وما يُحيط به من تأثر وتأثير متبادل. تؤدي العتبات النصيّة في الرّواية دوراً هامّاً في إبراز الدّلالة؛ إذ تعدّ العتبات علامة من علامات العمل الأدبيّ، وأيقونة من أيقوناته التي تشكل المدخل الأوّل للولوج إلى النّصّ.

فلاح رحيم مترجم وروائيّ عراقي[١]، قام بترجمة العديد من الأعمال الفكريّة والأدبيّة من اللغة الإنجليزيّة إلى العربيّة. ومن الكتب التي ترجمها: «حكاية الجند: الحرب والذاكرة والمذكرات في القرن العشرين» لصموئيل هاينز، و«الذات تصف نفسها» لجوديث بتلر، و«محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا» لبول ريكور[٢]. كما أصدر عدداً من الروايات، منها رواية «القنافذ في يوم ساخن»(٢٠١٢م)، و«حبات الرمل... حبات المطر» (٢٠١٧م)، و«أزمة التنوير العراقيّ: دراسة في الفجوة بين المثقفين والمجتمع» (٢٠١٨م)، و«صوت الطبول من بعيد» (٢٠٢٠م)، و«الشر الأخير

١ – ولد في محافظة بابل في العراق عام (١٩٥٦م). حاصل على درجة الماجستير في الأدب الإنجليزيّ من جامعة بغداد عام ١٩٨٩م عن رسالته المعنونة بـ«اللغة موضوعاً وتقنية في قصائد ديلان توماس». درّس الأدب واللغة الإنجليزية في عدد من الجامعات في العراق وليبيا وعُمان.

٢ – على عواد، **فلاح رحيم شاهد احترقت أصابعه بنار الحدث**، صحيفة العرب.

في الصندوق» (٢٠٢١م)[١]. وفيما يلي سنُبيّن دلالات العتبات في رواية القنافذ التي تتجلّى في العنوان والإهداء والتصديرات، وسندرسها سيميائيّاً وفق نظريّة بيرس؛ لكونها إحدى العلامات؛ فلذا يهدف هذا المقال إلى كشف الدّلالات العميقة والعلامات الكامنة في هذه الرواية وهي من الرّوايات التي تهتمّ بالقضايا الاجتماعيّة والنّفسيّة للإنسان.

تكمن **أهمية** هذه الدراسة في تحليل العتبات النصيّة لـ«رواية القنافذ في يوم ساخن»، باعتبارها مفتاحاً هامّاً لفهم المعاني المضمرة في النص؛ إذ تمثل عناصر مثل العنوان، والإهداء، والتصدير وسائل تمهيدية تُوجّه القارئ وتؤثر على تأويله الأولي. وتبرز قيمة هذا التحليل من خلال تسليطه الضوء على الأبعاد الخفية في الرواية، مما يثري المقاربة النقديّة ويُعمّقها ويسهم في توسيع آفاق الفهم السيميائيّ للأدب العربيّ.. يحاول هذا المقال في الإجابة عن **الأسئلة التالية**:

١-كيف تجلّت السّيمائيّة في العتبات النصّيّة لرواية القنافذ في يوم ساخن لفلاح رحيم بناء على نظرية بيرس السيميائيّة؟

٢ -ما هي دلالة العلامات في العتبات النصيّة لرواية القنافذ في يوم ساخن؟

خلفيّة البحث

لقد نالت الدراسات السيميائيّة اهتماماً بالغاً من قبل العديد من الباحثين، الذين تناولوا هذا الموضوع من مختلف الجوانب والأبعاد وسيتمّ في ما يلي عرض بعض تلك الدراسات التي أسهمت في إثراء هذا المجال:

١- مقال «المنهج السيميائيّ: آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته». محمد خاقاني؛ رضا عامر، (٢٠١٠م). مجلة **دراسات في اللغة العربيّة وآدابها**، السنة ١، العدد٢، صص٦٣-٨٤. من نتائج هذه الدراسة أنّ العنوان يُعدّ مفتاحاً دلاليّاً وسيميائيّاً لفهم النصّ

[١] - زهير الجزائري، **الكاتب في الحرب، قراءة في روايات فلاح رحيم**، جريدة المدى.

الشعري، إذ تربطه به علاقة تكامليّة تُفضي إلى معنى موحّد. والشعر يقوم على عنصرين متآزرين: النص والعنوان، كلاهما يحيل إلى الدلالة ذاتها.

٢- مقال «سيميائيّة العتبات النصيّة ودلالاتها في رواية سجين المرايا لسعود السنعوسي وفقا لنظرية جيرار جينيت». زهرا هاشمي تزنجى؛ محمد جواد بورعابد؛ ناصر زارع وسيد حيدر فرع شيرازى. (٢٠٢٤م). **بحوث في اللغة العربيّة**، العدد ١٦، صص ١٥٩-١٧٦. توصلت المقالة إلى نجاح الرواية في بناء نصّ سردي متكامل، يبدأ بغلاف يعكس العزلة وتكوين الهوية، وعنوان متعدد الوظائف يكشف عن بطل منغلق على ماضيه، ويُعزّز هذا التوجّه باستهلال مأخوذ من طاغور، وختام رمزيّ في الغلاف الخلفي يلخّص مضمون الرواية.

٣- مقال «دراسة سيميائيّة لقصيدة بشرى البستاني (موسيقى عراقيّة) في ضوء نظرية مايكل ريفاتير». عاطفة رحماني؛ محمدرضا إسلامي؛ حميد وليزاده (٢٠٢٤م). **مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها**، السنة ١٥، العدد ٤٠، صص٩١-١١٨. خلصت الدراسة إلى أنّ البنية العميقة للقصيدة تتمحور حول ثنائية الموت والألم من جهة، والانتصار من جهة أخرى، حيث تتجلى حركة الدوال في تصوير مشاهد الانتصار وقهر العدوان.

٤- مقال «سيميائيّة العتبات النصيّة في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي». أحمد الجمعي؛ عيسى عطاشي، (٢٠٢٤م). **مجلة سيميائيّات**، المجلد ١٩، العدد١، صص ٢٧٥-٢٩١. وتوصلت إلى أنّ علامات الرواية تسلط الضوء على تاريخ الجزائر وشخصيّة الأمير عبد القادر في مقاومته للاحتلال الفرنسي. كما تتيح العتبات النصيّة للقارئ التعمّق في النص، مما يجعل عناق الأفاعي نموذجاً بارزاً لتجسيد هذه الخصائص السيميائيّة.

لضيق المجال، نكتفي بهذا القدر من البحوث في هذا المضمار. وهناك العديد من الدراسات والبحوث التي تناولت أعمال الروائيّ العراقيّ فلاح رحيم. يُذكر بعض منها:

١- مقال «جدل الثقافة والتجربة في السيرة الذاتية: القنافذ في يوم ساخن أنموذجاً». باقر جاسم محمد (٢٠١٩م). **مجلة الكلمة**. العدد ١٤٨. خلصت الدراسة إلى أن هذه الرواية استطاعت أنّ تحقّق جميع وظائفها الفنية والجمالية والفكريّة بفعالية ونجاح، مما يضعها

في مرتبة الروايات الكبرى التي تجسّد معاناة الذات المثقفة في مرحلة تاريخية مضطربة، يسودها القلق واليأس.

٢- مقال «الهيمنة بين المؤلف الضمني والشخصيّة في روايتين لفلاح رحيم». عقيل عبد الحسين خلف وعلي كاظم داود، (٢٠٢٢م). **مجلة اللغة العربيّة وآدابها**. العدد ٣٦، صص. ١٠٥-١٢٤. اعتمدت الدراسة على نظريّة نورمان فيركلف في التحليل النقديّ للخطاب، وخلصت إلى أن المؤلف الضمني والشخصيّات يسهمان في تشكيل هوية متغيرة، تعكس تأثير الظروف وعلاقات السلطة والهيمنة في المجتمع.

٣- مقال «الاغتراب في رواية القنافذ في يوم ساخن للروائيّ فلاح رحيم». صادق عباس هادي الطريحي، (٢٠٢٣م)، **مجلة آداب المستنصرية**، المجلد ٤٧، العدد ١٠٤، الجزء ٢، صص ١١٢-١٢٩. تناول البحث ظاهرة الاغتراب في رواية القنافذ في يوم ساخن، مبرزاً تجسيد الكاتب للتناقضات والشعور بالإحباط والضياع لدى الشخصيّات. خلص البحث إلى أن الاغتراب يؤدي إلى ضعف الفرد، وتأثره بالسلطة، ومعاناته من تناقضات غير واعية.

٤- مقال «الزمكانية في رواية القنافذ في يوم ساخن». ياسر غازي موسى الياسري، (٢٠٢٤م)، **مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية**، العدد ١١٩، صص١-٢٠. درس المقال البعدين الزماني والمكاني في رواية «القنافذ في يوم ساخن»، كما تناول حضور الزمكانية في العنوان والإهداء والتصدير بصورة موجزة. توصلت المقالة إلى أن ملامح الزمكانية (الكرونوتوب) تتجلى بوضوح في بعض أمكنة الرواية، وفي عنوانها، وإهدائها، ومقدمتها، وشخصيّاتها، مما يعكس تفاعلاً متكاملاً بين الزمان والمكان في تشكيل بنيتها السرديّة. يختلف البحث عن المقال الحاضر في المنهج المتبع والتركيز على علامات العتبات النصيّة في الرواية، إذ يعتمد المقال الحاضر على المنهج السيميائيّ وفق نظرية بيرس.

رغم تعدد الدراسات في هذا المجال، يلاحظ غياب الأبحاث التي تناولت العتبات النصيّة في رواية «القنافذ في يوم ساخن» من منظور سيميائيّ؛ لذا لايزال الموضوع بحاجة إلى بحث أعمق لتحليل

بنيته الدلاليّة، من خلال دراسة العتبات النصيّة كالعنوان والإهداء والتصدير، بهدف توجيه القارئ نحو تفسير معين للنص.

٢- المفاهيم

٢-١- العتبات النصّيّة

اهتمّت السيميائيّة الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنّصّ كالعنوان، والإهداء، والرّسومات التّوضيحيّة، وافتتاحيّات الفصول، وغير ذلك من النّصوص التي أطلق عليها «النّصوص الموازية، «Paratexte»[١]. وقد عدّت الدّراسات النقديّة الحديثة دراسة هذه العتبات المتمثّلة في نقل مركز التّلقّي من النّصّ إلى النّصّ الموازيّ كمفتاح مهمّ في دراسة النّصوص المغلقة؛ إذ تجترح تلك العتبات نصّاً صادقاً للمتلقّي له وميض التّعريف بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النّصّ[٢]؛ إذ تميط اللثام عن الخفي في بنى النّصّ وجماليّاته. وبما أنّ العتبات النصيّة تقف على محيط النّصّ وتكشفه؛ فإنّها تترك للقارئ علامات قابلة للتّأويل.

٢-٢- نظريّة بيرس

العلامة تكاد تكون رسالةً بين مرسلٍ ومتلقٍّ تقوم بتفسير رموز الرّسالة وإدراكها. وفقاً لنظرية بيرس، تتألف العلامة من ثلاثة عناصر رئيسة: الموضوع «Objet»، والممثل «Representamen»، والتفسير «Interpretant». يمكن توضيح هذه العناصر بمثال بسيط: حين يرى الإنسان دخاناً كثيفاً يتصاعد في الأفق، فإنّه يدرك وجود نار مشتعلة. في هذا السياق، يكون الدخان هو الممثّل، أي العلامة الدالة، بينما النار هي الموضوع، أي الظاهرة التي يشير إليها الدخان. أما التفسير، فهو إدراك العلاقة بين الدخان والنار، والربط بينهما لفهم أن الدخان ينبعث نتيجة احتراق النار. ويؤدي التفسير

١ - ابن الدين بخولة، **عتبات النص الأدبي مقاربة سيميائيّة**، ص١٠٤.

٢- عبد الرحمن منيف، **الباب المفتوح**، ص٢٢.

هنا دور الوسيط بين الموضوع والممثّل؛ إذ من خلاله تتشكل دلالة العلامة ويتأسّس المعنى في الذهن[١] . ورأى بيرس أنّ علاقة الممثل بموضوعه تكون واحدة من ثلاث علاقات:

أيقونيّة (Icon): هو العلامة التي تشير إلى الموضوع الذي تعبّر عنه الطّبيعة الذّاتيّة للعلامة فقط- كما في الصّورة الفوتوغرافيّة.

إشاريّة / الدّليل (Index): والدّال فيها يشير إلى المدلول، وهي واحدة من إحدى علاقتين: علاقة فيزيقيّة سببيّة، كما في إشارة الدّخان (الدّال) إلى وجود نار (مدلول)، أو علاقة تجاوز مكاني كالأسهم التي تشير إلى مكان ما.

رمزيّة (Symbol): هي علامة تشير إلى الموضوع الذي تعبّر عنه عبر عرف، غالباً ما يقترن بالأفكار العامّة التي تدفع إلى ربط الرّمز بموضوعه؛ لذا فهو يتصرّف عبر نسخة مطابقة ويتضمّن الرّمز نوعاً من المؤشّر من نوع خاصّ[٢].

٣- المبحث الأول، سيمياء العنوان في رواية القنافذ في يوم ساخن

إنّ العنوان عتبة من عتبات النص الموازي يجب اجتيازها للدخول إلى النص الرئيس وهو يشكّل الركيزة الأساسية في كتابة أي عمل أدبي، وباعتبار آخر، غياب العنوان عن أي عمل أدبي يجعله غير مكتمل؛[٣] لأنّه يفتقد إلى عنصر جوهري يساعد في توجيه القراءة وإضفاء معنى أعمق على النص. يقوم الأدباء باختيار عنوان مناسب يتماشى مع إنجازهم، وقد اختار فلاح رحيم لروايته «القنافذ في يوم ساخن» عنواناً يعكس جوهر روايته. هذا العنوان لم يكن مجرد اختيار عابر، بل كان مدفوعاً

---

١ - فلويد مرل، **از نگاه بیکران نشانه‌ها: مفهوم نشانه از نگاه چارلز سندرز پرس**، ص٧٠.

٢ - ميشال آريفية وآخرون، **السيميائيّة أصولها وقواعدها**، صص٢٩-٣٠؛ دانيل چندلر، **مبانی نشانه‌شناسی**، صص٦٦-٦٧.

٣ - رسول بلاوي وآخرون، **سيميائيّة العنونة ووظائفها الدلاليّة في ديوان «نوبات شعرية» لصالح الطائي**، ص٦٨.

بإحساس عميق ويحمل العديد من العلامات الدلاليّة التي يمكن تحليلها وفقاً لنظرية بيرس السيميائيّة. اختار فلاح رحيم أن يمنح عمله عنواناً رئيساً يوحي بحرارة الأحداث وكثافة المشاعر؛ لكنّه آثر الصمت حين تعلق الأمر بعناوين الفصول، مستبدلاً إيّاها بأرقام مجردة؛ كأنّما أراد أن يترك القارئ يعبر دروب الرواية بلا لافتات ليكتشف بنفسه تضاريس الحكاية. حين تغيب العناوين عن فصول الرواية، يصبح العنوان الرئيس كالنجم الوحيد في سماء النص ليهتدي به القارئ؛ ما يجعل العنوان الرئيس، العتبة الأبرز التي تستدعي التحليل السيميائيّ العميق.

يحتلّ عنوان رواية «القنافذ في يوم ساخن» للروائيّ العراقيّ فلاح رحيم مكانة مميّزة؛ لأنّ هناك ترابطاً وثيقاً بينه وبين نص الرّواية.

القنافذ

وفقاً لنظرية بيرس، «القنافذ» هي علامة رمزيّة «Symbol»؛ لأنها ليست مجرد تمثيل حيواني بسيط، بل ترتبط بمعنى أعمق يُفهم من خلال التعاقد الثقافيّ والنفسي. إنّها رمز عميق لحالة الاغتراب والانعزال التي يختارها الإنسان في مواجهة الأزمات الوجودية. وبالنسبة إلى علامة القنافذ، سيكون التحليل وفقاً لمكونات العلامة على النحو التالي:

١. الموضوع «Objet»: أبطال هذه الحكاية عراقيون وعرب وأجانب من كل بقاع الأرض اجتمعوا في مدينة «صور» العمانية الساحلية، في محيط يعتزّ بتقاليده العريقة لتدريس الإنجليزيّة التي فقدت هويتها الوطنية وصارت شفرة اغتراب عالمية. تتزامن هذه الحكاية مع تصاعد الحرب الأهليّة في العراق بين عامي ٢٠٠٦-٢٠٠٧ للميلاد في ظلّ الاحتلال الأمريكي. الموضوع في هذا السياق يتراوح بين الاغتراب والانفصال، حيث يشعر الأفراد بالانعزال وعدم الوحدة مع الآخرين، بالإضافة إلى المواجهة الداخلية مع الذات في بيئة مليئة بالتوتّرات.

٢. الممثل «Representamen»: القنافذ حيوانات تجسد الانعزال والـتحفظ (التكوّر حول نفسها) في مواجهة الأعداء أو التهديدات وهي كـممثل للعلامة يقوم بإعطاء صورة ملموسة ومرئية للحالة النفسية والفكريّة التي يمرّ بها الأفراد في مجتمع مضطرب.

٣. التفسير (Interpretant): التفسير في هذا السياق هو الفهم الذي يصل إليه القارئ عند مواجهته لهذه العلامة «القنافذ». القارئ، بعد مواجهته لعلامة القنافذ في عنوان الرواية، سيستنبط أن القنفذ يمثل نموذجاً للبشر في ظروف صعبة، حيث التقوقع بمعزل عن العالم الخارجي يصبح الآلية الدفاعية الوحيدة. فكرة التقوقع تمثل حماية للذات من الخطر المحيط، وهو ما يعكس تصرّفات الأشخاص في المجتمعات التي تتعرض للتوتّرات الحادة أو الاغتراب الثقافيّ والسياسيّ، مثلما هو الحال مع الشخصيّات في الرواية التي تواجه صراعات من خلال المنفى أو في مواجهة أزمات الهوية والانتماء.

في يوم

يتكوّن هذا الجزء من شبه جملة ويشير إلى الزّمن؛ لكنّه زمن غير محدّد بأطر زمانيّة واضحة؛ فاليوم قد يكون ليلاً ونهاراً معاً وقد يكون نهاراً فقط. ولوتأمّلنا هذه الوحدة العنوانيّة لوجدنا لها بنية معجميّة أساسها قولهم إنّه «زمن مدّته طلوع الشّمس إلى غروبها والوقت الحاضر».[١]

إنّ لفظة «في» تمثل نوعاً محدّداً من العلامات التي تعتمد على العرف أو العادة، مما يجعلها ضمن العلامات الرمزيّة «Symbolic Signs». العلامات الرمزيّة هي تلك التي تعتمد على اتفاق مجتمعي أو قانوني لربط الدال بالمدلول، دون وجود علاقة طبيعية أو تشابه مباشر بينهما[٢].

تحليل مكونات هذه العلامة وفقا لنظريّة بيرس:

١ – المصدر السابق، ص٨.

٢ – بابک أحمدي، **از نشانه‌های تصویری تا متن**، ص ٤٤.

الموضوع: المفهوم الذي تشير إليه «في» هنا، وهو العلاقة الزمانية أو المجازيّة بين شيئين، كدلالة على الاحتواء أو الدخول إلى العمق.

الممثل: اللفظ نفسه «في» كعلامة لغويّة تستخدم في التواصل.

التفسير: الفهم الذي ينشأ في ذهن المتلقي عند رؤية أو سماع كلمة «في»، أي إدراك معناها كإشارة إلى الاحتواء أو الدخول إلى العمق، وفقاً للعرف اللغويّ.

حرف الجر الأصلي (في) «يؤدي معنى الظّرفيّة الزّمانيّة والمكانيّة وقد ذكر النّحاة أنّ (في) للوعاء وأنّ الظّرفيّة أصل فيه»[١] ويشترط بشبه الجملة ليكون خبراً أن يكون «تاماً تحصل فيه فائدة بالإخبار بمجرد ذكره»[٢]، وهذا يجعل المتلقّي أمام رحابة المساحة الزّمانيّة التي أضافها حرف الجر(في) فجعل من شبه الجملة وعاء دلاليّاً يتّسع لدلالة التّجربة الشّعوريّة المعيشة.

لفظ «يوم» في عنوان الرواية القنافذ في يوم ساخن علامة رمزيّة «Symbolic Sign»؛ لأنّها تعتمد على العرف اللغويّ والاتفاق اللغويّ الذي يحدد أنّها تدلّ على فترة زمنية مدّتها ٢٤ ساعة أو فترة محددة من الزمن.

الموضوع: المفهوم الزمني الذي يشير إليه اللفظ «يوم»، وهو وحدة زمنية مرتبطة بالدورة اليومية للأرض، أو فترة زمنية محددة في الرواية.

الممثل: لفظ «يوم» نفسه كدالّ لغويّ يُستخدم في النص.

التفسير: الفهم الذي ينشأ في ذهن القارئ عند قراءة «يوم»، أي إدراكه أنه يشير إلى فترة زمنية معينة.

عبارة «في يوم» في العنوان ليس مجرد تحديد زمني، بل يحمل دلالة رمزيّة ترتبط بمضمون الرواية، حيث يشير إلى حالة ظرفية مليئة بالتوتّر والاضطراب، تعكس تحديات البشر في بيئة غير مريحة، مما يجعل التعايش أو التقارب أكثر تعقيداً. تكتسب هذه العبارة دلالتها الإضافية من لفظ «ساخن»،

١ – عمرو بن عثمان سيبويه، **الكتاب**، ص٢٢٦.

٢ – ابن هشام الأنصاري، **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، ص١٩٧.

وهو يمثل علامة للظروف القاسية في الوطن والمنفى وتفرض التوتّر والصعوبة على الشخصيّات، مما يعقّد علاقاتها.

ساخن

كلمة «ساخن»، هنا، علامة رمزيّة «Symbolic Sign»؛ لأنّ دلالتها تتجاوز المعنى الحرفي (الحرارة) إلى معانٍ مجازيّة ترتبط بالسياق الثقافيّ والاجتماعيّ والسياسيّ؛ فتدلّ على التوتّر والاضطراب والأحداث المحتدمة، وهو تأويل يعتمد على العرف اللغويّ والثقافيّ. مكونات علامة «ساخن» في عنوان الرواية هي:

الموضوع: الحدث أو الظرف الذي يرمز إليه «السخونة»، حيث يمكن أن يكون ظروف الانعزال في المنفى وحالة الحرب والاضطراب في الوطن.

المُمثِّل: كلمة «ساخن» في العنوان «القنافذ في يوم ساخن».

التفسير: هو فهم المعنى المجازيّ الذي ينشأ في ذهن القارئ بناءً على السياق الثقافيّ والاجتماعيّ والسياسيّ المحيط بالرواية.

علامة «ساخن» تعكس مرحلة تاريخية مضطربة في الأمة العربية، خاصة العراق، مليئة بالمعارك والصراعات والمعاناة. فالسخونة هنا ترمز إلى فترة قاسية وملتهبة سياسيّاً وعسكرياً واجتماعياً، حيث يشير العنوان إلى أنّ الرواية تسلط الضوء على تداعيات الحرب وآثارها الاجتماعيّة والنفسية على الشخصيّات في الوطن والمنفى.

تحمل عبارة «يوم ساخن» مفارقة ظاهرة مع نص شوبنهاور الذي يتحدث عن قنافذ تتقارب وتتباعد في برد الشتاء؛ فهي تعكس تأزّم الحالة الإنسانية. ففي حين تستقر القنافذ على مسافة تضمن التعايش، يربط شوبنهاور هذا السلوك بسلوك البشر في بحثهم عن توازن بين القرب والابتعاد. ومع ذلك، من الممكن الإشارة إلى أنّ هذا التماثل بين القنافذ والبشر جزئي ومحدود، حيث إنّ الهدف من التقارب بين البشر في الرواية لا يتحقّق تماماً، فالرواية لا تصف القنافذ في يوم بارد بل في يوم

حار[١]. وبالتالي، فإن المسافة التي تقبلها القنافذ قد تتحول إلى فجوة واسعة جداً عند محاولة البشر تحقيق التقارب. هذا التناقض يُعبّر عن الفجوة الوجدانيّة والنفسية التي تشعر بها شخصيات الرواية في عالمها المضطرب، فتسعى إلى التقوقع والنأي عن المواجهات مع الآخرين.

٤- المبحث الثاني، سيمياء الإهداء في رواية القنافذ في يوم ساخن

الإهداء «هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصاً أو مجموعات واقعيّة أو اعتباريّة وهو أحد المصاحبات اللفظيّة التي تسهم في إنتاج دلالة النّص وتكوين معناه العام»[٢]. والإهداء تقنية حاكاها كثيرون وتوارثوها، «فقد عرف الإهداء على امتداد العصور الأدبيّة بأشكال مختلفة من أرسطو حتى الآن»[٣]. و«يتخصّص الإهداء باعتباره عتبة نصيّة لا تخلو من قصديّة في اختيار المهدى إليه / إليهم أو في اختيار عبارات الإهداء»[٤]. فهو عمليّة واعية وهو آليّة إبداعيّة لها صداها الممتدّ بين مستويات الشّعور واللاشعور وبين الإدراك الواقعي والإلهام الإبداعي الفني.

وطالما واجهت هذه العتبة الإهمال من قبل العديد من الأدباء والنقاد؛ إذ يرى البعض أنّها مجرّد عنصر زخرفي لا يحمل قيمة حقيقية في تحليل النصوص وفهمها[٥]. وقد أطلق عليها مصطفى سلوي مصطلح «العتبة الفارغة»، معتبراً أن غيابها عن الكتاب لا يترك أثراً ملحوظاً، سواء على المستوى العلمي أو الجمالي وحتى التجاري[٦]. وعليه، فإنّ المؤلف غير ملزم بإدراجها في عمله، بل يتمتع بحرية القرار في إضافتها أو الاستغناء عنها، نظراً لعدم تأثير غيابها على البناء الإبداعي للنص؛ غير أنّ تطورات النقد الأدبيّ الحديث أعادت لهذه العتبة أهميتها، حيث أصبحت أداة تواصل اجتماعيّ

١ - باقر جاسم محمد، **جدل الثقافة والتجربة في السيرة الذاتية «القنافذ في يوم ساخن» أنموذجاً**، مجلة الكلمة.
٢ - عبد الحق بلعابد، **عتبات/ جيرار جينيت من النص إلى المناص**، ص٩٣.
٣ - المصدر نفسه، ص٩٤.
٤ - عبد الفتاح الحجمري، **عتبات النص/ البنية والدلالة**، ص٢٦.
٥ -روفية بوغنوط، **شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي**، صص٤٩-٥٠.
٦ - مصطفى سلوي، **عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف)**، ص ٢٥٥.

داخل الفضاء الأدبيّ، تتيح للكاتب توجيه رسائل مقصودة إلى قرّائه. ففي هذا السياق، يُنظر إلى الإهداء باعتباره عنصراً ذا دلالة مقصودة، سواء من حيث اختيار الشخص المهدى إليه أو في أسلوب صياغته وتقديمه[١] وإذا ما تمّ تضمينه في الكتاب، فإنّه يُضفي بُعداً إضافياً يساعد القارئ على استكشاف معاني النص.

يتكوّن الإهداء- غالباً - من بداية اسميّة تتصدرها شبه جملة أساسها حرف الجر (إلى) و (اللام الجارة)، وقد يكون جملة واحدة أو فقرة أو حتّى نصّاً أدبياً؛ لكنّه مهما تنوّعت مظاهره التّركيبيّة، يظهر «بشكل مختصر بسيط محمول للمهدى إليه وإمّا في شكل أكثر تطوّراً كخطاب موجّه للمهدى إليه فيما يعرف برسائل الإهداء أو هما معاً»[٢]. وقد تصدرت الإهداء في رواية «القنافذ في يوم ساخن» شبه جملة: «إلى الصديق كامل شياع الذي عاد من المنفى؛ لأنّه قرّر أن لا يموت». فهو إهداء بسيط وموجّه إلى كامل شياع، صديق الروائيّ الذي استشهد في إحدى المعارك. يستهدف الإهداء القارئ والمهدى إليه معاً وهو خاصّ وعامّ وفي هذا يقول جينيت: «الإهداء الخاصّ يتوجّه به الكاتب للأشخاص المقرّبين منه وينقسم إلى الواقعيّة والماديّة والإهداء العام يتوجّه به الكاتب للشخصيّات المعنويّة كالمؤسّسات والهيئات والمنظّمات والرّموز كالحريّة والسّلم والعدالة»[٣]. والإهداء في رواية «القنافذ في يوم ساخن» إهداء خاصّ موجّه إلى شخص محدّد وهو كامل شياع.

يمكن تصنيف العلامة في هذا الإهداء ضمن العلامة الرمزيّة «Symbolic Sign»، إذ العلاقة بين اسم «كامل شياع» وبين فكرة الاستشهاد ثقافيّة وتأويلية، حيث يُستخدم اسمه كرمز لنضال المثقف العربيّ في حبّ الوطن والحنين إليه واستنكار الغربة. تتكّون هذه العلامة من:

الموضوع: هو التضحية والاستشهاد في علامة الإهداء، حيث يركّز على القيمة الرمزيّة للمثقف الذي يضحي بحياته في سبيل أفكاره وقضاياه الوطنية.

---

١ - عبد المالك أشهبون، **عتبات الكتابة في الرواية العربية**، ص ١٩٩.

٢ - عبد الحق بلعابد، **عتبات/ جيرار جينيت من النص إلى المناص**، ص٩٤.

٣ - المصدر نفسه، ص٩٤.

المُمثِّل: هو «كامل شياع»، يتم تقديم كامل شياع كمُمثِّل لهذه التضحية، فهو رمز للمثقف الذي اختار العودة إلى وطنه رغم المخاطر، ودفع حياته ثمناً لذلك. واسمه في الإهداء يشير إلى كل المفكريّن والمناضلين الذين واجهوا العنف بسبب مواقفهم الفكريّة والسياسيّة.

التفسير: المعنى المستنتج من العلامة ومن العلاقة بين الاستشهاد وبين كامل شيّاع كقيمة عليا.

تُظهر أحداث الرواية توازياً بين شخصيّة كامل شياع وأحد أبطالها، الذي أُطلق عليه اسم «شهاب». فكلاهما اختار الرجوع إلى الوطن عقب سقوط نظام صدام؛ لكنّهما لقيا حتفهما بوحشية. وربّما يكون «شهاب» تجسيداً رمزيّاً لكامل شياع، الذي استُشهد في زمن شهد انهياراً مروعاً للعالم العربيّ، وفي أرض تمزّقها الصراعات الدامية. يعكس الإهداء احترام المؤلف لأولئك الذين قدّموا حياتهم في سبيل مبادئهم. فمجرّد إهداء الرواية إلى شهيد صديق يعكس جوّ المقاومة وينمّي معارف القارئ بسيادة قيم الحبّ بين أبناء الوطن الواحد. وهذا الإهداء يستدعي تداعيات كثيرة منها التّغنّي بتلك البطولة والاقتداء بها والاعتراف بفضل المُهدَى إليه.

جملة «عاد من المنفى» علامة ترمز إلى حبّ الوطن والحنين إليه واستنكار الغربة. والإشارة إلى المنفى ثم العودة والاستشهاد في هذا الإهداء تعكس تجربة العائدين بعد سقوط صدام، والتحديات التي واجهوها في ظل التوتّرات والصراعات الداخلية.

جملة «لأنّه قرّر ألاّ يموت»[١] علامة للاستشهاد وإشارة إلى خلود الشّهيد في الوجدان والجنان. يؤكّد الإهداء الوظيفة التّواصليّة التي تبوح باستمرار العلاقات التّفاعليّة واستمراريّة الإبداع وديمومته ولاسيّما عندما يكون المُهدى إليه حيّاً خالداً لا يموت وهذا يعكس الفكر العقائديّ الإسلامي، فالشّهيد حيّ وهذا ما قاله تعالى في كتابه الكريم ﴿وَلا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾ (آل عمران: ١٦٩).

١ – فلاح رحيم، **القنافذ في يوم ساخن**، ص٥.

٥- المبحث الثالث، سيمياء التصديرات في رواية القنافذ في يوم ساخن

إنّ للتّصدير سيمياءه الخاصّة. يمثّل كلّ تصدير دالّاً يشير إلى مدلول يريد الروائيّ ترسيخه لدى المُتلقّي؛ لذا يلجأ الروائيّ إلى نصوص لأدباء مختلفين ليُشكّل كلّ من هذه النّصوص علامة تدل على مضمون الرّواية. من اللافت للنّظر أنّ التّصديرات في معاجم المصطلحات امتدّت إلى أبعد من هذا فقد قيل «التّصديرات ليست كلّها عبارة عن شاهد يوضع في مستهلّ العمل الأدبيّ وإنّما يمكن أن تكون عبارات توجيهيّة تتضمّن دلالات كثيرة ومتنوّعة فالتّصدير إذن أشمل دلالة ووظيفة من المقتبس النصيّ أو غيره من الاصطلاحات الرّائجة في السّاحة النقديّة العربيّة»[١]. ويأتي التصدير في صور متعددة، منها:

التصدير الذاتي: يعتمد الكاتب في هذا النوع على توظيف جزء من أعماله السابقة أو صياغة نص جديد خاصّ به، ليضعه بين العنوان والمحتوى الأساسي للنص.

التصدير الاقتباسي: يتجلى هذا الأسلوب في استخدام الكاتب لمقتطفات من أعمال أدباء آخرين، ليضعها بين العنوان والمحتوى، لدعم المقولة الروائيّة وإضاءتها.

التصدير المزدوج: يتميز هذا النوع بدمج التصدير الذاتي والاقتباسي، حيث يستعين الكاتب بمقاطع من إبداعه الشخصيّ، إلى جانب اقتباسات من مؤلفات الآخرين.

التصدير المتعدد: يأتي التصدير فيه مفردا ويُدرج في أعلى النص ويقوم البعض بإدراج أكثر من نص تصديري في سياق تصديري محدّد. يأتي عادةً قبل المقدمة، وغالباً يُذكر اسم المؤلف أو الأديب الذي استُلهم منه عنوان الكتاب[٢].

التصدير في رواية «القنافذ في يوم ساخن» يُصنَّف ضمن التصدير الاقتباسي؛ إذ اعتمد الكاتب على استحضار مجموعة من النصوص المقتبسة من أعمال أدبية وفكريّة لكتّاب آخرين، ووضعها

١ – نجاة الشعبة، **عتبة التصدير في الرواية العربية المعاصرة – قراءة في التعالق النصي مع ألف ليلة وليلة**، ص٥٣٦.
٢ –جاسم محمد جاسم الخلف، **العتبات النصّية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني**، ص ١٣٤.

بين العنوان والنص. تتنوّع التصديرات ومضامينها بتنوع الكُتّاب؛ حيث تختلف أساليب استخدام الجمل المقتبسة، فتشمل آيات قرآنية، وأشعاراً قديمة، وأقوالاً صوفية، وأساطير تراثية، ونصوصاً قصصية، وأقوالاً لأدباء أوروبيين، وآراءً شخصيّة، ومقتطفات من كتب مقدسة[١].

إنّ فلاح رحيم في تصديراته التي أوردها في روايته هذه، حاول النّهل من ثقافات عديدة فنرى المادّة العلميّة والأدبيّة والأسطوريّة وغير ذلك ممّا أغنى بداياته وجعل المُتلقّي أمام أرض خصبة للتّفاعل مع المادّة التي تلي تلك البدايات التّصديريّة الاستهلاليّة، إذ صُدّرت الرّواية بخمسة تصديرات لأدباء مختلفين عرب وأجانب وهم:

١-العرب: أبو إسحاق برهان الدّين محمّد بن إبراهيم بن يحيى بن علي المعروف بالوطواط، وابن منظور.

٢-الأجانب: آرثر شوبنهور، وبياتريس بوتر، وجاك دريدا.

وهذه التّصديرات لخّصت رؤية الروائيّ للقنافذ وتعميق رمزيّتها في روايته وهذا يُبيّن مقدرة الروائيّ على المزج بين تجارب إبداعيّة عدّة.

أنواع التّصدير في رواية القنافذ في يوم ساخن

المقتبس النصيّ العلميّ

يُشكّل الاقتباس النصيّ العلمي نوعاً من أنواع العلامات التي نراها لدى بيرس باسم العلامات البرهانيّة التي تحوّل المقتبس إلى مفسّر له صورته في الذات والفكر، والمقتبس النصيّ «أحد أنواع التّصدير الحاضر بشدّة في الرّواية العربيّة المعاصرة»[٢]؛ وقد ورد في «رواية القنافذ في يوم ساخن» تصدير من كتاب «مباهج الفكر ومناهج العبر» لرشيدالدين الوطواط: «ويقول الباحثون عن طبائع

١ - مريم بخشي، **دراسة مقارنة للتصدير البدئى فى الروايات العربية والفارسية**، ص٣٩.

٢- نجاة الشعبة، **عتبة التصدير في الرواية العربية المعاصرة - قراءة في التعالق النصي مع ألف ليلة وليلة**، ص٥٣٧.

[القنفذ] أنه يسفد قائما وظهر الأنثى لاصق بظهر الذكر... وفي طبعه أنه يجعل في جحره بابين أحدهما من جهة الجنوب، والآخر الشمال، فإذا هبّ ريح الجنوب سد باب جهتها، وفتح باب جهة الشمال، وإذا هبت الشمال سد باب جهتها وفتح باب جهة الجنوب، وبصره في الليل أكثر من النهار، ويستأنس في البيوت ويختفي أياما حتى يؤنس منه ويعود يظهر ولا يدري أين كان... وهو لا يظهر إلا ليلا، ولذلك يشبه بالنمام والماحل وقال عبدة بن الطيب وذكر نمامين: قوم إذا دمس الظلام عليهم ... حدجوا قنافذ بالنميمة تمرغ. وهو مولع بأكل الأفاعي، ولا يبالي أي موضع قبض من الأفعى إن قبض على رأسها أو على قفاها فذلك من أسهل الوجوه»[١].

لقد استحضر الرّاوي هذا المقبوس وبثّه في مُستهلّ روايته عامداً إلى إخراجه من سياق النّصّ الرّئيس الذي أخذه منه ليضعه في سياق جديد له مؤشّراته الدلاليّة التي يبوح بها العمل الروائيّ. وفقاً لتصنيف بيرس، يمكن اعتبار هذا التصدير علامة أيقونية ورمزيّة في آنٍ واحد. أيقونيّة؛ لأنها تستحضر صورة القنفذ وصفاته بطريقة وصفية تشابه الواقع ورمزيّة؛ لأنها توظّف صفات القنفذ كرمز لحالة الشخصيّات أو البيئة في الرواية. وتتكون هذه العلامة من:

الموضوع: انعزال وتفرّد شخصيات الرواية.

المُمثّل: النص المقتبس الذي يصف سلوك القنفذ وطبائعه كما ورد في كتاب رشيد الدين الوطواط.

التفسير: المعنى الذي يستنتجه القارئ من هذا الاقتباس، وهو ما يرتبط بالثيمات المركزية للرواية، مثل الانعزال، الحذر، والتفاعل مع الظروف الصعبة.

التصدير هنا ليس مجرد اقتباس معلوماتيّ، بل هو علامة تشير إلى طبيعة الرواية وشخصيّاتها. يحاول فلاح رحيم في هذا التصدير تحفيز القارئ فكريّاً، ودفعه للتأمل في العلاقة بين القنفذ ومضمون الرواية. سلوك القنفذ هنا كاستعارة للسلوك البشري. هذه العلامة إشارة إلى انعزال وتفرّد شخصيّات الرواية من خلال تشبيهها بطبائع القنفذ، حيث تعكس سماته الحياتية طبيعة شخصيّات

١ – فلاح رحيم، **القنافذ في يوم ساخن**، ص٧.

منغلقة، حذرة، وتعيش في عزلة اختيارية. هذه الصفات قد تكون انعكاساً دقيقاً لتعقيد الشخصيّات في الرواية، مما يشير إلى أن الأبطال ليسوا فقط انعزاليين، بل يملكون أيضاً قدرات على المواجهة عند الضرورة.

المقتبس اللغويّ

استهلّ الروائيّ فلاح رحيم روايته أيضاً بمقتبس لغويّ مأخوذ من «لسان العرب» لابن منظور وأبرز فيه معنى القنفذ ليوضّح للمُتلقّي صفات هذا القنفذ:

«القُنْفُذ والقُنْفَذ: الشَّيْهَمُ، مَعْرُوفٌ، والأُنثى قُنْفُذة وقُنْفَذَة. وتَقَنْفُذُهما: تَقَبُّضهما. وإِنه لقُنْفُذُ ليلٍ أَي أَنه لَا يَنَامُ كَمَا أَن القُنْفُذَ لَا يَنَامُ. وَيُقَالُ لِلرَّجُلِ النَّمَّامِ: مَا هُوَ إِلا قنفذُ ليلٍ وأَنَقَدُ لَيْلٍ.. والقُبَعُ: القُنْفُذُ لأَنه يَخْنِسُ رأْسه، وَقِيلَ: لأَنه يَقْبَعُ رأْسَه بَيْنَ شَوْكِه أَي يَخْبَؤُهُ، وَقِيلَ: لأَنه يَقْبَعُ رأْسه أَي يَرُدُّهُ إِلى دَاخِلٍ؛ وَقَوْلُ ابْنِ مُقْبِلٍ: وَلَا أَطْرُقُ الْجَارَاتِ بالليلِ قابِعاً، ... قُبُوعَ القَرَنْبَى أَخْطَأَتْه مَحاجِرُه. هُوَ مِنْ ذَلِكَ أَي يُدْخِلُ رأْسه فِي ثَوْبِهِ كَمَا يُدْخِلُ الْقَرَنْبَى رأْسه فِي جِسْمِهِ[١]».

يقف القارئ أمام هذ المقتبس اللغويّ وقوفاً تأمّلياً؛ للتّعمّق في صفات القنفذ وما يمكن أن يقوم به في الليل والنّهار وما يتّسم به الذكر والأنثى من القنافذ. وهذا التصدير ليس عبثاً بل ليُهيّئ للقارئ المجال لمعرفة وجه الشّبه بين القنافذ التي ذكر لمحة واضحة مكثّفة عنها وبين تلك الشّريحة البشريّة التي جعل القنافذ قناعاً فنّياً لها.

العلامة هنا هي أيقونية «Iconic»، حيث تُستخدم صفات القنفذ كاستعارة لتمثيل خصائص شخصيّات الرواية. مكونات العلامة:

الموضوع: الصفات السلبية النفسية لشخصيّات الرواية، مثل الانعزال والحذر من الآخرين.

الممثل: الوصف اللغويّ للقنفذ وسلوكياته المميزة كما وردت في المقتطف.

[١] - المصدر السابق، ص٧.

التفسير: فهم القارئ للعلاقة بين صفات القنفذ وسلوكيات شخصيّات الرواية، مما يعكس طبيعة العلاقات الاجتماعيّة المعقدة.

يُشير التصدير إلى أنّ شخصيّات الرواية، مثل القنافذ، تميل إلى العزلة والحذر في تعاملاتها الاجتماعيّة. تُعبر صفات القنفذ عن السمات السلبية النفسية للشخصيّات، مثل الانطواء والحذر من الآخرين، مما يعكس تعقيدات العلاقات الإنسانية. كما يُبرز التصدير العلاقة بين القنفذ والنمام، مما قد يشير إلى وجود شخصيّات تتصف بالسلوكيات السلبية في الرواية. باستخدام هذا التصدير، يُهيئ فلاح رحيم القارئ لفهم أعمق للشخصيّات وعلاقاتها، مما يُضفي بُعداً سيميائيّاً يُثري تجربة القراءة.

المقتبس النصيّ الأدبيّ النقديّ

استهلّ الروائيّ فلاح رحيم روايته بمقتبس نصّيّ أدبيّ من آرثر شوبنهور قوامه القصّة الخياليّة الآتية: «تقاربت مجموعة من القنافذ في يوم شتائي بارد سعيا إلى الدفء. لكنّها وجدت نفسها وهي يخز بعضها بعضا بأشواكها، مضطرة إلى التفرق. وإذا اشتد البرد عليها تقاربت مرة أخرى فحدث الشيء نفسه. أخيرا، وبعد تعاقب التقارب والتفرق، اكتشفت القنافذ أن أفضل حال لها أن تبقي بينها مسافة قصيرة. وهو ما يحدث لدى البشر؛ لأنّ حاجة المجتمع تدفع القنافذ البشرية إلى التقارب؛ لكنّها سرعان ما ينفر بعضها من بعض بسبب الصفات الشوكية المنفرة العديدة في طباعها. أما المسافة المعتدلة بينها والتي تكتشف أخيرا أنّها الحالة الوحيدة المحتملة في اللقاء فهي شفرة التهذيب والخلق الحسن، ومن يتجاوز حدودها يطلب منه بخشونة، بالعبارة الإنجليزيّة، أن يحافظ على المسافة. بحسب هذا الترتيب لا يكون سدّ الحاجة إلى الدفء إلّا جزئيا؛ لكنّه يوفر على الناس

التعرض لوخز الأشواك. أما الإنسان الذي يختزن في داخله بعض الحرارة فيفضل البقاء منفردا، حيث لا يخز أحدا بشوكه ولا يسمح لأحد أن يخزه»[١].

هذا التصدير الذي ذكره فلاح رحيم، يمثّل علامة أيقونية ورمزيّة في آنٍ واحد. أيقونية «Iconic»؛ لأن هناك تشابهاً بين سلوك القنافذ وسلوك البشر في العلاقات الاجتماعيّة في الانعزال والمحافظة على الفاصلة ورمزيّة «Symbolic»؛ لأن القنافذ هنا تُستخدم كرمز للعلاقات الإنسانية، ويتطلب فهم المغزى معرفة اجتماعيّة وثقافيّة حول طبيعة العلاقات بين البشر. تتكون هذه العلامة من:

الموضوع: طبيعة العلاقات البشرية ومحاولة التوازن بين التقارب والتباعد الاجتماعيّ في المنفى والوطن.

الممثل: حكاية القنافذ التي تتقارب وتتباعد بسبب أشواكها كما وردت في النص المقتبس.

التفسير: إدراك القارئ للتشابه بين البشر والقنافذ في النزوع إلى التقارب، مع الحرص على الحفاظ على مسافة مناسبة تقي من الأذى المتبادل.

هذا النص المقتبس يعبّر عن نظرية «معضلة القنفذ» لدى شوبنهور، وهي كناية عن التحديات التي تواجه العلاقات البشرية الحميمة[٢]. هذا التصدير هنا يُستخدم كعلامة لتوضيح طبيعة العلاقات البشرية، حيث تسعى القنافذ إلى التقارب طلباً للدفء، لكنها تتأذى من أشواك بعضها البعض، مما يضطرها إلى التباعد للحفاظ على مسافة آمنة. هذه الحالة تعكس التوازن الذي يسعى إليه البشر بين الرغبة في التقارب الاجتماعيّ والحاجة إلى الحفاظ على فاصلة شخصيّة لتجنب الأذى المتبادل.

هذا التصدير يعكس محتوى رواية «القنافذ في يوم ساخن» لفلاح رحيم، حيث يستعرض الكاتب تجارب شخصيّات تعيش في المنفى وتبحث عن هويتها وتوازنها بين الرغبة في الانتماء والحاجة

١ – المصدر السابق، ص٨.

٢ – نعيمة عبدالجواد، **نظرية القنفذ ما بين شوبنهاور والإعلام الرقمي**، مجلة القدس العربيّ.

إلى الاستقلالية. من جهة أخرى تشير العلامة إلى قضايا مجتمعيّة تعكس الواقع المُتردّي في العراق ومحاولة الفرار من ضيق العيش فيه والعودة إليه وتحوّلات المصير بين مرحلة وأخرى.

عبارة «يوم ساخن» في عنوان الرواية تخلق مفارقة دلاليّة، حيث إنّ القنافذ تتقارب في البرد للحاجة إلى الدفء، لكنّها في الحرّ تبقى متباعدة، مما يعكس واقع الأمة العربيّة. رغم الأزمات، لا يوجد دافع حقيقي للتقارب، بل يسود التباعد والانقسام. هذه المفارقة تكشف أزمة الهوية الجماعية والانفصال بين الأفراد والمجتمعات. في النهاية، يرمز «يوم ساخن» إلى استمرار العزلة والتفرد بدلاً من الوحدة الحقيقية.

المقتبس النصيّ الأدبيّ الأسطوريّ

الأسطورة هي «رواية لتاريخٍ مُقدَّسٍ يُخبر عن أحداثٍ وقعت في الزّمان الأوّل قامت به الآلهة والكائنات الخارقة العظيمة»[١]. وفي ذلك محاولة للابتعاد عن الرّبط بين الأسطورة وعالم الآلهة من دون الابتعاد عن فكرة أساسيّة في البناء الأسطوريّ وهو المقدّس بكلّ أشكاله وهي «نتاج مسار مستقلّ للفكر والإرادة لقد كانت بالنّسبة للوعي الذي يتحمّلها ثمرة واقع لا يقبل الجدل ولا يمكن نقضه»[٢].

ذكر فلاح رحيم، في التصدير، قصّة أسطوريّة للكاتبة البريطانية بياتريس بوتر عن قنفذ وُلد بلا أشواك وسعى لاكتسابها عبر رحلة إلى الصين: «لكاتبة الأطفال البريطانية المعروفة بياتريس بوتر حكاية حيوان طريفة تُنجب فيها السيّدة قنفذة ثلاثة أبناء: لاثنين منهم شوك في القنافذ لكن لم يكن للثالث شيءٌ يستر جلده. كان يشبه القنافذ في كل شيء إلا هذا. عندما بلغ عمره عاماً واحداً زارته جنيّة وقالت له: اذهب إلى الصين وخذ ثلاث شعرات من خنزير الإمبراطور ثم أحرقها في النار واخلطها بستة دلاء من الماء وضع بعض الرماد على رأسك وانتظر حتى الصباح وستجد أن الشوك قد غطاك

١- مرسيا إيلياد، **الأساطير والأحلام والأسرار**، ص٧.

٢- المصدر نفسه، ص٨.

تماماً. وتتابع القصة الطريقة التي نَفّذ بها القنفذ هذه التعليمات ثم تكون خاتمتها كما يلي: ذهب إلى فراشه لينام قرب النهر. وصحا صباحاً وقد داخله شعور غريب. نظر إلى ظهره فوجد أنه مغطى بالأشواك. أمضى أربعة أيام في الصين، ثم عاد إلى وطنه في زورق. وقد غلبت الدهشة عائلته لرؤيته»[١].

تُعتبر هذه العلامة رمزاً «Symbol»، حيث تعتمد على اتفاق أو تقليد ثقافيّ لفهم معناها، وليس على تشابه أو علاقة مباشرة مع موضوعها. مكونات العلامة:

الموضوع: الصعوبات والتحديات التي تعترض الفرد أثناء محاولته التكيف والاندماج في مجتمعه.

الممثل: النص المقتبس في التصدير الذي يروي حكاية بياتريس بوتر عن القنفذ الذي يسعى للحصول على أشواك.

التفسير: الفهم أو التأويل الذي ينشأ في ذهن القارئ عند تلقي العلامة؛ وهو إدراك القارئ لرمزيّة القصة وعلاقتها بموضوع الرواية.

يُستخدم التصدير هنا كعتبة نصية تمهّد لدخول عالم الرواية وتُهيئ القارئ لفهم أعمق لموضوعاتها. حكاية القنفذ الذي يسعى لاكتساب أشواكه ترمز إلى رحلة البحث عن الهوية والتكيّف مع المجتمع. الحكاية المختارة في التصدير تظهر التحديات التي يواجهها الفرد في سعيه للاندماج والتكيف مع محيطه الاجتماعيّ. دلالة هذه العلامة تدور حول شخصيّات تختلف عن الآخرين، لكنها تسعى للاندماج والتشبه بهم. قد تشعر الشخصيات بضغط اجتماعيّ يدفعها إلى تغيير سلوكها أو أفكارها لتحقيق هذا التشابه، إذ تواجه الشخصيّات تحديات كبيرة، سواء كانت عاطفية أو اجتماعيّة. قد تتطلب هذه المحاولات جهداً شاقاً، وقد تشعر الشخصيّات بعدم الراحة أو الانفصال عن ذاتها. من جهة أخرى، ترمز القنافذ إلى الدفاع عن النفس والحماية؛ إذ تستخدم أشواكها كوسيلة

[١] - فلاح رحيم، **القنافذ في يوم ساخن**، ص٩.

للدفاع عن نفسها ضد الأعداء. وفي هذا السياق، يمكننا أن نلاحظ تشابهاً مع البشر، مثلما يعتمد القنفذ على أشواكه لحماية نفسه، يحتاج البشر أيضاً إلى حماية نفسه من الأذى النفسي أو العاطفي.

المقتبس النصيّ الأدبيّ الإقناعيّ

حين يحمل التصديرحجاجاً فهو إقناعيّ يغني السّياق القرائي ويشكّل الإقناع سمة عرفيّة تتّكئ على قاعدة، وحين يكون الإقناع بوساطة اقتباس نصّي أدبيّ فهو يدخل إطار اللغة والبنية الثقافيّة الاجتماعيّة التي تعكسها تلك اللغة.

ذكر فلاح رحيم في تصدير الرواية نصاً مأخوذاً من الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا:

«كتب جاك ديريدا مقالاً عنوانه "ما طبيعة الشعر؟" ردّاً على هذا السؤال الذي طرحته عليه مجلة إيطالية، وجاء في مقاله أنّ القصيدة تشبه قنفذاً قذف به في عُرْض الطريق، وأنّ هذا القنفذ بحسب ديريدا: يتكوّرُ في كرة شائكة واخزة، مكشوفاً للخطر وخطيراً، متحسّباً للطوارئ وعاجزاً عن التكيف معها (فهو إذ يخنس متوارياً في كرة وهو يحدس خطراً، إنّما يزيد من احتمال تعرضه لحادث على الطريق)[١]».

يشبّه جاك ديريدا القصيدة بالقنفذ الذي يتكوّر في كرة شائكة في عرض الطريق. لهذا التصدير دلالات عميقة في النص الروائيّ. إنّه يعكس حالة العزلة والانعزال التي يعيشها الكائن في مواجهة العالم. ويمكن تصنيف هذه العلامة على أنّها علامة رمزيّة «Symbol». حيث يتمّ تمثيل القنفذ كرمز لما يواجهه الشخص أو الكائن في عالم مليء بالتحديات والخطر، ويُحاول التكيف مع هذا الواقع المعقد. في هذا السياق علامة القنفذ تشير إلى فكرة أعمق تتعلق بالعزلة والمقاومة في مواجهة التهديدات. من جهة أخرى يمكن أيضاً تصنيف هذه العلامة ضمن العلامات الأيقونية

[١] - المصدر السابق، ص٩.

«Icon» وفقاً لنظرية بيرس؛ وذلك لأنّ هناك تشابهاً مباشراً بين القنفذ في وضعيته الدفاعية وبين حالة الإنسان في مواجهة التهديدات. تتكون هذه العلامة من:

الموضوع: المواقف التي تتطلب مقاومة للعوامل الخارجية، سواء كانت اجتماعيّة أو عاطفية أو نفسية.

الممثل: القنفذ في الصورة التي يقدمها دريدا، حيث يتوّارَى في كرة شائكة ويتحسّس الخطر من حوله.

التفسير: التفسير في هذه العلامة هو الفهم أو المعنى الذي يستخلصه القارئ من الصورة المقدمة حول تجسيد للصراع الوجودي بين الحاجة إلى الأمان والخوف من المخاطر.

هذا التصدير الذي يعتمد على فكرة دريدا حول القنفذ يُعد بمثابة تمهيد أو مدخل لفهم القضايا الرئيسة التي تُعالجها الرواية. في هذا السياق، يعكس القنفذ المتكوّر في كرة شائكة حالة الإنسان الذي يواجه تحديات وضغوطات تجعله ينغلق على ذاته كوسيلة للحماية. غير أنّ هذا الانغلاق قد يزيد من عزلته ويضاعف تعرضه للأخطار، كما هو الحال مع القنفذ في الطريق والشخصيات في هذه الرواية. هذه العلامة تشير إلى أنّ الشخصيّات في الرواية قد تعيش في عزلة وحالة من الحذر الشديد أو الدفاع تمنعها من التفاعل الطبيعي مع الآخرين، لكن كلما زاد انغلاقها على نفسها أو تمسّكها بالحدود الشخصيّة، قد تجد نفسها تواجه تحديات أكبر، مما يزيد من احتمال تعرضها لمشاكل أخرى مثل الخذلان أو الشعور بالاغتراب.

يحاول فلاح رحيم من خلال إيراده كلّ هذه التصديرات أن يرشد المُتلقّي إلى صفات القنافذ ليعطيه مجالاً لعقد مقارنة بين القنافذ والبشر الذين شبّههم بتلك القنافذ وهذا يسهم في زيادة مستوى الإدراك الفاعل في عمليّة التّلقّي. فالروائيّ أراد توجيه القارئ إلى واقع العراق الذي تحوّل إلى غابة يقطنها المتخاذلون السّلبيّون وأفصح عن ظلاميّتهم وسوء ردود أفعالهم.

٦- النتيجة

خلصت الدراسة، بعد البحث والاستقصاء، إلى جملة من النتائج الهامّة فيما يخصّ العتبات النصيّة في «رواية القنافذ في يوم ساخن» للروائيّ فلاح رحيم وهي:

١- إنّ هذه العتبات لا تعدّ مجرد عناصر شكليّة أو زخرفيّة، بل تمثل جسراً حيوياً بين الكاتب والقارئ؛ إذ تسهم في تمهيد القارئ لفهم أعمق لمضامين الرواية وأهدافها الجوهرية.

٢- وفقاً لنظرية بيرس، فإنّ تحليل العتبات النصيّة في الرواية يكشف أنّ العنوان يمثّل علامة رمزية تحمل دلالات رمزيّة عميقة. فتعبير «القنافذ» يعكس سلوكيات اجتماعيّة تتجلى بوضوح في المجتمع البشري عامة، والمجتمع العراقيّ خاصة، حيث يسعى الأفراد إلى التباعد الاجتماعيّ لتجنب الأذى، مع الحرص على البقاء في مأمن من التوتّرات المحيطة بهم. ويتعزز هذا السلوك بشكل خاص في سياقات المنفى، حيث يعيش الأفراد في عزلة وحذر وتفرّد. أمّا عبارة «في يوم ساخن» في العنوان، فتدلّ على غياب العوامل التي تدعو إلى الوحدة والتقارب، وبدلاً من ذلك، تشير إلى تفشي النزاعات والحروب الأهليّة والصراعات، وهو ما تجلّى بشكل واضح في الواقع العراقيّ.

٣- يحتلّ الإهداء في هذه الرواية موقعاً دلاليّاً بالغ الأهمية؛ إذ يمثّل علامة رمزيّة وفق تصنيف بيرس، حيث يعبّر عن التقدير لمقام الشهيد والشهادة، ويجسّد في الوقت ذاته تعظيماً لمن أحبوا وطنهم وعادوا من المنفى لكنّهم سقطوا ضحايا في أتون الحروب الداخلية.

٤- أمّا التصديرات المقتبسة من النصوص المتعددة في الرواية، فقد جاءت بوصفها علامات رمزيّة وأيقونية تعكس سلوك الإنسان الساعي إلى التباعد الاجتماعيّ كوسيلة لحماية نفسه من الأذى عند التفاعل مع الآخرين، وهو ما أشار إليه شوبنهور في مفهومه عن «معضلة القنافذ»، إلا أنّ الحالة العراقيّة تكشف عن مستوى أشدّ حدّة من هذه الظاهرة؛ إذ تحوّل التباعد الاجتماعيّ إلى فجوة

سحيقة أدّت إلى اندلاع الحروب الأهليّة والصراعات. أمّا من اختاروا المنفى، فقد وجدوا أنفسهم في حالة من العزلة والانطواء على الذات.

وبناءً على ما تقدم، تبرز العتبات النصيّة في هذه الرواية بوصفها مفاتيح تأويلية ذات أبعاد رمزيّة تعكس الواقع الاجتماعيّ والسياسيّ في العراق، وتسهم في تعميق فهم القارئ لديناميات العزلة والتوتّر في المجتمع العراقيّ المعاصر.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربيّة

أ: الكتب

١. **القرآن الكريم**.

٢. آريفية، ميشال؛ جان كلود جيرو، لوي بانييه؛ جوزيف كورتيس، **السيميائيّة أصولها وقواعدها**، ترجمة رشيد بن مالك، مراجعة وتدقيق عز الدين المناصرة، الجزائر: منشورات الاختلاف، (د.ت).

٣. أشهبون، عبد المالك، **عتبات الكتابة في الرواية العربيّة**، الطبعة الأولى، اللاذقية: دار الحوار، ٢٠٠٩م.

٤. الأنصاري، ابن هشام، **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت: دار إحياء التراث العربيّ،١٩٦٦م.

٥. إيلياد، مرسيا، **الأساطير والأحلام والأسرار**، ترجمة حسيب كاسوحة، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٤م.

٦. بلعابد، عبد الحق، **عتبات / جيرار جينيت من النص إلى المناص**، الجزائر: منشورات الاختلاف،٢٠٠٨م.

٧. الحجمري، عبد الفتاح، **عتبات النص / البنية والدلالة**، بيروت: الدار البيضاء،١٩٩٦م.

٨. رحيم، فلاح، **القنافذ في يوم ساخن**، بيروت: دار إحياء التراث العربيّ، (د.ت).

٩. سلوي، مصطفى، **عتبات النص (المفهوم والموقعيّة والوظائف)**، الطبعة الأولى، وجدة: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٣م.

١٠. سيبويه، عمرو بن عثمان، **الكتاب**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي،(د.ت).

١١. مصطفى، إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**، ط١، القاهرة: مجمع اللغة العربيّة للإدارة العامّة للمعجمات وإحياء التّراث، (د.ت).

١٢. منيف، عبد الرحمن، **الباب المفتوح**، بيروت: دار الساقي، (د.ت).

ب: الرسائل والأطاريح الجامعيّة

١٣. بوغنوط، روفية، **شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي**، رسالة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، ٢٠٠٦-٢٠٠٧م.

١٤. الخلف، جاسم محمد جاسم، **العتبات النصيّة في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني**، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٧م.

ج: المجلات

١٥. ابن الدين، بخولة، «عتبات النص الأدبيّ: مقاربة سيميائيّة». **سمات**، مجلد ١، عدد ١، ٢٠١٣م، صص. ١٠٣-١١٣.

١٦. باقر جاسم محمد، «جدل الثقافة والتجربة في السيرة الذاتية: القنافذ في يوم ساخن أنموذجاً»، **مجلة الكلمة**، ٢٠١٩م، العدد ١٤٨.

١٧. بلاوي، رسول؛ زارع، ناصر و غانمي أصل عربيّ، مينا، «سيميائيّة العنونة ووظائفها الدلاليّة في ديوان «نوبات شعرية» لصالح الطائي»، **مجلة الجمعيّة الإيرانيّة للغة العربيّة وآدابها**، المجلد ١٥، العدد ٥٣، ٢٠٢٠م، صص ٦٣-٨٠.

١٨. الجمعي، أحمد؛ عطاشي، عيسى، «سيميائيّة العتبات النصيّة في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي»، **مجلة سيميائيّات**، المجلد ١٩، العدد١، ٢٠٢٤م، صص ٢٧٥-٢٩١.

١٩. خاقاني، محمد؛ عامر، رضا، «المنهج السيميائيّ: آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته». **مجلة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها**، السنة ١، العدد٢٠١٠،٢م، صص ٦٣-٨٤.

٢٠. خلف، عقيل عبد الحسين؛ علي كاظم داود، «الهيمنة بين المؤلف الضمني والشخصيّة في روايتين لفلاح رحيم»، **مجلة اللغة العربيّة وآدابها**، العدد ٣٦، ٢٠٢٢م، صص ١٠٥-١٢٤.

٢١. رحماني، عاطفة؛ إسلامي، محمدرضا؛ وليزاده، حميد، «دراسة سيميائية في قصيدة موسيقى عراقيّة لبشرى البستاني في ضوء نظريّة ريفاتير»، **مجلة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها**، السنة ١٤، العدد ٣٨، ٢٠٢٤م، صص ٩١-١١٨.

٢٢. الشعبة، نجاة، «عتبة التصدير في الرواية العربيّة المعاصرة - قراءة في التعالق النصيّ مع ألف ليلة وليلة»، **مجلة جامعة باجي مختار**، العدد ٢٠٢٢،١م، صص ٦٥-٧٩.

٢٣. الطريحي، صادق عباس هادي، «الاغتراب في رواية القنافذ في يوم ساخن للروائيّ فلاح رحيم»، **مجلة آداب المستنصرية**، المجلد ٤٧، العدد ١٠٤، الجزء ٢، ٢٠٢٣م، صص ١١٢-١٢٩.

٢٤. لحمداني، حميد، «عتبات النص الأدبيّ»، **مجلة علامات**، العدد ٢٠٠٢،١٢م، صص ١٤- ٣٤.

٢٥. الياسري، ياسر غازي موسى، «الزمكانية في رواية القنافذ في يوم ساخن»، **مجلة دراسات في الإنسانيّات والعلوم التربوية**، العدد ١١٩، ٢٠٢٤م، صص١-٢٠.

٢٦. هاشمي تزنگی، زهرا؛ پورعابد، محمد جواد؛ زارع؛ ناصر؛ فرع شيرازی، سيد حيدر، «سيميائية العتبات النصيّة ودلالاتها في رواية سجين المرايا لسعود السنعوسي وفقا لنظرية جيرار جينيت»، **بحوث في اللغة العربيّة**، المجلد ١٦، العدد ٣٠، ٢٠٢٤م، صص ١٥٩-١٧٦.

د: المواقع الإلكترونيّة

٢٧. باقر جاسم محمد، «جدل الثقافة والتجربة في السيرة الذاتية «القنافذ في يوم ساخن» أنموذجاً»، **مجلة الكلمة**، العدد ١٤٨، http://www.alkalimah.net/، (أغسطس ٢٠١٩م).

٢٨. الجزائري، زهير، «الكاتب في الحرب... قراءة في روايات فلاح رحيم»، **جريدة المدى**، https://almadapaper.net/، (٢٠١٨/٠٩/٣٠).

٢٩. عواد، علي، «فلاح رحيم شاهد احترقت أصابعه بنار الحدث»، **صحيفة العرب**، https://alarab.co.uk/، (مايو ٢٠٢٠م).

٣٠. نعيمة، عبد الجواد، «نظرية القنفذ ما بين شوبنهاور والإعلام الرقمي»، **مجلة القدس العربيّ**، https://www.alquds.co.uk/، (٩ ديسمبر ٢٠٢٤م).

ثانياً: المصادر الفارسيّة

أ: الكتب

٣١. أحمدي، بابك، **از نشانه‌های تصویری تا متن**، تهران: انتشارات مركز، ١٣٩٤ش.

٣٢. چندلر، دانيل، **مبانی نشانه شناسی**، ترجمه مهدی پارسا، چاپ دوم، تهران: سوره مهر، ١٣٨٧ش.

ب: المجلات

٣٣. بخشي، مريم، «دراسة مقارنة للتصدير البدئي في الروايات العربية والفارسية»، **كاوش‌نامه ادبيات تطبيقي**، العدد ١٣٩٧، ٣٢ش، صص ٣٣-٤٩.

٣٤. مرل، فلويد، «از نگاه بيكران نشانه‌ها: مفهوم نشانه از نگاه چارلز سندرز پرس»، ترجمه فرزان سجودي، **مجله آزما**، شماره ١٩ (١٢٤)، ١٣٩٦ش، صص ٧٠-٧٢.

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

نشانه‌شناختی آستانه‌های متنی در رمان «جوجه تیغی‌ها در یک روز گرم» اثر فلاح رحیم (بر اساس نظریه پیرس)

احمد امیدوار * عصام محمد علی اکبر اکبر **

مقاله علمی - پژوهشی

صص ٤٠٦ - ٣٧٠

DOI: 10.22075/lasem.2025.36903.1468

چکیده:

آستانه‌های متنی، عناصر متنی پیرامون متن اصلی هستند که نقش مهمی در هدایت و آماده‌سازی ذهنی و زیبایی‌شناختی خواننده برای تعامل با متن روایی دارند. این آستانه‌ها شامل اجزای مهمی هستند که متن را آماده کرده و افق خواندن را روشن می‌کنند، از جمله: عنوان اصلی (دروازه ورود به دنیای متن)، زیرعنوان‌ها (سازماندهی محتوا)، تقدیم (بازتاب ابعاد عاطفی و شخصی) و پیشگفتار (مقدمه‌ای تفکری که به برخی مسائل مطرح‌شده در متن می‌پردازد). بررسی این آستانه‌ها به‌ویژه در حوزه نشانه‌شناسی مورد توجه منتقدان قرار گرفته است. این پژوهش با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و بر مبنای نظریه نشانه‌شناسی پیرس، رمان «جوجه‌تیغی‌ها در یک روز داغ» اثر فلاح رحیم را بررسی می‌کند. پژوهش به این نتیجه رسید که عنوان در این رمان، یک نشانه نمادین است که معانی عمیقی را در خود دارد و کلیدی اساسی برای درک محتوای رمان و ابعاد آن به شمار می‌رود. اهدای رمان به شهید «کامل شیاع» یک نشانه نمادین است که به ارزش‌های مقاومت، آگاهی ملی و تجربه تبعید و بازگشت در سایه چالش‌های سیاسی اشاره دارد. پیش‌گفتارهای استفاده شده در رمان بین نشانه‌های نمادین و شمایلی متغیر هستند و نشان‌دهنده فقدان وحدت ملی و تعمیق احساسات بیگانگی و جدایی در وطن و غربت است.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی، آستانه‌های متنی، پیرس، فلاح رحیم، جوجه‌تیغی‌ها در یک روز گرم

* - استادیار گروه تفسیر و علوم قرآن، دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم، قم، ایران (نویسنده مسئول). ایمیل: omidvar@quran.ac.ir

** - کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران.

تاریخ دریافت: ١٤٠٣/١١/٢٦ هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٢/١٤م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٤/٠١/٢٤هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٤/١٣م.

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

Arabic Editor: Dr. Shaker al- Amery

English Editor*:* Dr. Shamsoddin Royanian

Design and Revision: Dr. Ali Zeighami

Printed by: Semnan University
Address: The Office of literary and Comparative Studies, Faculty of Humanities, Semnan University, Semnan, Iran.
Phone: +982331532141 **/ Mob:** +989937946670
Website: lasem.semnan.ac.ir
Email: lasem@semnan.ac.ir

lasem.semnan.ac.ir

Tishreen University

Semnan University

Print ISSN: 2008-9023 / Online ISSN: 2538-3280

Studies on Arabic Language and Literature (Research Journal)

40

Duality of reality and self in the poetry of Hamad Mahmoud Al-Dokhi
Ali Salemi*; Mustafa Alkwaz

Linguistic accumulation and its role in textual cohesion through studying the poetry of Abu Tammam and Al-Buhturi from the perspective of Fairclough's critical discourse analysis method "based on Al-Amidi's book Al-Muvazeneh .....Zohreh Ghorbani Madavani*; Amir Mesgar

The role of suggestion in the enrichment of the deconstructive event (a study on the views of Abdullah Al-Ghadami in his book AI-Kateia and Takfir from structural to anatomical)
Mohamad Saeedyan Tabar*; Khalil Parvini; Faramarz Mirzaei; Ebrahim Khodayar

The Specific Manifestations Of The Binary Patterns Of "War/Death" In The Poetry Of The Kharijites
Azdasher Hitham Nassour

Manifestations of Hybridization in the Novel Celestial Bodies by the Omani Novelist Jokha Alharthi
Samaneh Dehghani*; Rouhollah Saiiadi nezhad

An analysis of the cultural constructs in the short stories "Wajooha Watan" by Fatima Yusef Al-Ali
Fatemeh Akbarizadeh*; Zahra Farid

A study of the poem "Crying to the June Sun" by Abdul Wahab Al-Bayati in the light of semiological criticism ..... Mahmoud Moslemi*; Seyyed Ahmad Mosawi Panah

Self-splitting and the power of memory Approach to the temporal process in the poem "The Epic of the Warlike Being, or What the Jasmine Eagle Sang on His Way to Battle"
Hossin Elyasi Mofrad*; Rouhallah Mahdian Tarqabeh

The level of the characters in the novel "Tariq Al-shams" by Abd-al-Majeed Zoraqet
Abdul-Redha Naseri Asl; Hossein Mohtadi*; Khodadad Bahri

The dialectic of the relationship between language, nationality, and power in the novel "Night Mail" by Hoda Barakat ..... Ahmad Arefi*; Habiballah Yazdani

The identity of the other in the novel running after wolves by Ali Badr
Simin Gholami*; Gholam Abbas Rezaei Haftadar

A semiotic study of textual thresholds in Falah Rahim's novel, "Hedgehogs on a Hot Day" (According to Peirce's Theory)
Ahmad Omidvar*; Esam Mohammad Ali Akbar Akbar

Research Journal of
Semnan University (Iran) Tishreen University (Syria)

Volume 15, Issue 40, Fall 2024 and Winter 2025/ 1403