علميّة محكّمة دوليّة

lasem.semnan.ac.ir

ISC Islamic World Science Citation Center

OPEN ACCESS

جامعة سمنان

دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها

٤١

المقاربات النصّية وأهميتها في تحقيق المهارات التعليمية التعلمية لأنماط النصوص في ديداكتيك اللغة
الصف الأول المتوسط نموذجاً– جمهورية العراق .....رشا محسن عباس؛ إسحق رحماني*؛ دانش محمدي؛ يوسف نظري
دراسة رواية «فوق جسر الجمهوريّة» لشهد الراوي في ضوء مفهوم الوصف لنورمان فيركلاف
سمية نيكفر*؛ أردشير صدرالديني؛ مصطفى يگاني
التقنيات شبه المنطقيّة الحجاجيّة في ديوان صلاة النار للشاعرة نبيلة الخطيب وفق آراء ديكرو..جمال غافلي*؛ علي رضا پريزن
توظيف عناصر المسرح الملحمي «محاكمة الرجل الذي لم يحارب» وتأثيرها في التغريب على ضوء نظريّة برتولد بريخت
طاهرة جال دره؛ أحمد محمدي نژاد پاشاكي؛ سلام حمزة معيوف الشنايره
انعكاس النّسويّة ومحاولة تغيير الأنظمة الاجتماعيّة في رواية «المستحيل» لمصطفى محمود
يوسف متقيان نيا؛ نعيم عموري؛ جواد سعدون زاده
المسافة التواصليّة كأداة نفسيّة في بناء الشخصيّات الروائيّة:دراسة في رواية«طابق99»لجنى فواز الحسن
عبد الباسط عرب يوسف آبادي؛ آسية رودني
دور الاستعارة في تمثيل الانتماءات الأيديولوجية لخطاب رواية «الجازية والدراويش»: بناءً على منهج تشارتريس–بلاك وتقسيم لايكوف وجونسونّ ..... فاطمة قادري؛ حميدة مروتي شريف آباد
دراسة مستوى القلق والاضطراب للشخصيّة الرئيسة في رواية الخائفون بالاعتماد على استبيان القلق لزونغ
علي أصغر حبيبي؛ حسن ميركمالي
أسباب التكيّف الاجتماعيّ السلبيّ للشّعب في شعر خليل مطران
شهلا جعفري؛ سيد فضل الله ميرقادري؛ حسين كياني
تحليل رواية "أرني أنظر إليك" لخولة حمدي بناءً على نظرية علم النفس الوجوديّ لإرفين يالوم
ليلا صادقي نقدعلي؛ نرگس أنصاري؛ عبدالعلي آل بويه لنگرودي؛ مصطفى پارسايى پور
الحب في شعر «عبد الوهاب البياتي».....سيد حسين سيدي؛ نحى هاشمي زاد؛ مائدة شيرازي
الحروف الغائبة في الإملاء العربيّ .....شاكر العامري؛ منصورة عرب أسدي

نصف سنويّة دوليّة محكّمة تصدر عن جامعة سمنان الإيرانيّة

السنة السادسة عشرة – العدد الحادي والأربعون – ربيع وصيف ١٤٠٤هـ.ش/ ٢٠٢٥ م

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

دراسات في اللّغة العربية وآدابها (٤١)

السنة السادسة عشرة، العدد الحادي والأربعون – ربيع وصيف ١٤٠٤ هـ.ش/٢٠٢٥ م

بسم الله الرحمن الرحيم

دراسات في اللغة العربيّة وآدابها

(٤١)

نصف سنويّة دوليّة محكمة، تصدرها جامعة سمنان الإيرانيّة

السنة السادسة عشرة، العدد الحادي والأربعون

ربيع وصيف ١٤٠٤هـ.ش/ 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)

رئيس التحرير: الدكتور سيدرضا ميرأحمدي (أستاذ مشارك بجامعة سمنان)

هيأة التّحرير (حسب الحروف الأبجديّة):

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 ميرزابي	أستاذ بجامعة تربية مدرس

المدير التنفيذيّ: الدكتور حبيب كشاورز

مساعد رئيس التحرير: 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

بسمه تعالی

جمهوری اسلامی ایران
وزارت علوم، تحقیقات و فناوری
معاونت پژوهش و فناوری
کمیسیون نشریات علمی

گواهی رتبه علمی

نشریه

دراسات فی اللغه العربیه و آدابها

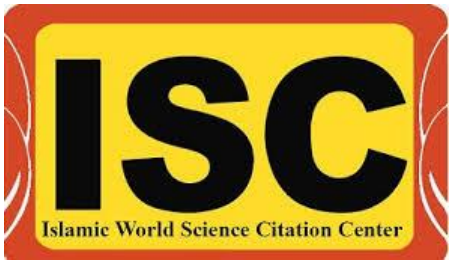
با صاحب امتیازی **دانشگاه سمنان** بر اساس آیین‌نامه نشریات علمی مصوب ۱۳۹۸/۰۲/۰۹ در ارزیابی سال ۱۴۰۳، موفق به کسب رتبه **الف** شده است.

رتبه علمی
الف
بررسی صحت گواهی در :
JOURNALS.MSRT.IR

بی تردید تلاش دست اندرکاران آن نشریه سهم بسزایی در گسترش مرزهای دانش و ارتقای کیفی و کمی جایگاه علمی کشور خواهد داشت.

صمد نژاد ابراهیمی
مدیرکل دفتر سیاستگذاری و برنامه ریزی
امور پژوهشی و دبیر کمیسیون
نشریات علمی

مدیریت پژوهش و فناوری ایران
سامانه یکپارچه مدیریت
اطلاعات پژوهشی و فناوری
MAPFA.MSRT.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 ألا 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 الله وإسهاماتكم 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 والحمد لله منذ السنة الماضية في إحدى قواعد البيانات الدوليّة الهامّة أي **قاعدة بيانات دواج الدوليّة (DOAJ)** بعد متابعة من قبل الإخوة المعنيّين بجامعة سمنان ونتطلّع لعرض المجلة في قواعد بيانات دوليّة معتمدة أخرى في المستقبل القريب بعون الله تعالى، كما يسرّنا أن نخبركم بحصول المجلّة على درجة تقييم (أ) من قبل لجنة المجلات التابعة لوزارة التعليم العالي الإيرانيّة وهي أعلى درجة تقييم لديها، ما يدلّ على الجودة العلميّة العالية للمجلة ويزيد من مسؤوليّتنا كي نحافظ على هذه الجودة، بل نرتقي بالمستوى العلميّ للمجلة بمزيد من الجهود والمتابعة الحثيثة لإزالة النواقص المحتملة ورفع مستوى البحوث المرسلة للمجلة، كما علينا أن ننتبه إلى أخلاقيّات البحث خاصّة لدى استخدام التقنيات الحديثة مثل أدوات الذكاء الاصطناعيّ كي نتجنّب التداعيات المحتملة مثل السرقة الأدبيّة ونشر معلومات خاطئة.

وأخيراً يمدّ إخوانكم المعنيّون بأمر هذه المجلة العلميّة الدوليّة يد المساعدة العلميّة الأخوية إليكم وينتظرون المزيد من نتاجات الباحثين الأفاضل عبر موقع المجلة.

مع فائق التقدير والاحترام

أسرة التحرير

فهرس المقالات

المقاربات النصّية وأهميتها في تحقيق المهارات التعليمية التعلمية لأنماط النصوص في ديداكتيك اللغة - الصف الأول المتوسط نموذجاً- جمهوريّة العراق..... ١

رشا محسن عباس؛ إسحق رحماني*؛ دانش محمدي؛ يوسف نظري

دراسة رواية «فوق جسر الجمهوريّة» لشهد الراوي في ضوء مفهوم الوصف لنورمان فيركلاف..... ٣٩

سمية نيكفر*؛ أردشير صدرالديني؛ مصطفى يگاني

التقنيات شبه المنطقيّة الحجاجيّة في ديوان صلاة النار للشاعرة نبيلة الخطيب وفق آراء ديكرو ٦٩

جمال غافلي*؛ علي رضا پريزن

توظيف عناصر المسرح الملحمي «محاكمة الرجل الذي لم يحارب» وتأثيرها في التغريب على ضوء نظريّة برتولد بريخت ١٠١

طاهرة چال دره؛ أحمد محمدي نژاد پاشاكي؛ سلام حمزة معيوف الشنابره

انعكاس النّسويّة ومحاولة تغيير الأنظمة الاجتماعيّة في رواية «المستحيل» لمصطفى محمود ١٣٦

يوسف متقيان نيا؛ نعيم عموري؛ جواد سعدون زاده

المسافة التواصليّة كأداة نفسيّة في بناء الشخصيّات الروائيّة:دراسة في رواية«طابق٩٩»لجنى فواز الحسن ..١٦٥

عبد الباسط عرب يوسف آبادي؛ آسية رودني

دور الاستعارة في تمثيل الانتماءات الأيديولوجيّة لخطاب رواية «الجازية والدراويش»: بناءً على منهج تشارتريس-بلاك وتقسيم لايكوف وجونسون ٢٠٠

فاطمة قادري؛ حميدة مروتي شريف آباد

دراسة مستوى القلق والاضطراب للشخصيّة الرئيسة في رواية الخائفون بالاعتماد على استبيان القلق لزونغ (S.A.S)..٢٢٧

علي أصغر حبيبي؛ حسن ميركمالي

أسباب التكيّف الاجتماعيّ السلبيّ للشّعب في شعر خليل مطران ٢٦٦

شهلا جعفري؛ سيد فضل الله ميرقادري؛ حسين كياني

تـحليل رواية "أرني أنظر إليك" لخولة حمدي بناءً على نظرية علم النفس الوجوديّ لإرفين يالوم ٢٩٩

ليلا صادقي نقدعلي؛ نرگس أنصاري؛ عبدالعلي آل بويه لنگرودي؛ مصطفى پارسايى پور

الحب في شعر «عبد الوهاب البياتي» ٣٣٧

سيد حسين سيدي؛ نهى هاشمي زاد؛ مائدة شيرازي

دراسة كيفيّة تمثيل الحروف الغائبة في الإملاء العربيّ ٣٦٦

شاكر العامري؛ منصورة عرب أسدي

الهيئة الاستشاريّة للعدد الـ٤١: (حسب الحروف الأبجديّة)

الدكتور مهرداد آقايي

(أستاذ مشارك بجامعة محقق الأردبيليّ)

الدكتور حسن إسماعيل زاده باواني

(أستاذمساعد بجامعة الشهيدمدني بأذربيجان)

الدكتورة فرشته أفضلي

(أستاذة مساعدة بجامعة دامغان)

الدكتور على بابائي دم طسوج

(أستاذ مساعد بجامعة ياسوج)

الدكتور علي باقري

(خرّيج دكتوراه بجامعة سمنان)

الدكتورة سعيدة بيرجندي

(أستاذة مساعدة بجامعة فرهنگيان)

الدكتور مهدي ترك شوند

(أستاذمساعدبجامعةسيدجمال الدين أسدآبادي)

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 مهدي شاهرخ

(أستاذ مشارك بجامعة مازندران)

الدكتور علي ضيغمي

(أستاذ مشارك بجامعة سمنان)

الدكتور مالك العبدي

(أستاذ مساعد بجامعة إيلام)

الدكتورة زينب قاسمي أصل

(أستاذة مساعدة بجامعة فرهنگيان)

الدكتور سيدرضا ميرأحمدي

(أستاذ مشارك بجامعة سمنان)

الدكتور فاروق نعمتي

(أستاذ مشارك بجامعة رازي بكرمانشاه)

الدكتور علي أكبر نورسيده

(أستاذ مشارك بجامعة سمنان)

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 16, No 41, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Textual approaches and their importance in achieving educational and learning skills for text patterns in the didactics of the Arabic language - first intermediate grade as a model - Republic of Iraq

Rasha Mohsen Abbas*,Eshagh Rahmani,Danesh Mohammadi***,Yusuf Nazari****

Scientific- Research Article **PP: 1-38** **DOI: 10.22075/lasem.2024.34922.1438**

How to Cite: Abbas, R. . M., Rahmani, E., Mohammadi, D., Nazari, Y. Textual approaches and their importance in achieving educational and learning skills for text patterns in the didactics of the Arabic language - first intermediate grade as a model - Republic of Iraq .*Studies on Arabic Language and Literature* ,2025; (41): 1-38; DOI: 10.22075/lasem.2024.34922.1438

Abstract:

The theory of textual approach; Among the theories that are considered among the theories with important cognitive levels in the educational process, which were chosen as a tool to address the level of texts in the Arabic language book; For the first intermediate stage; Revealing how these texts are distributed in the two volumes of the book containing literary texts (prose and poetry), Such as evaluative text, guided reading, grammar, comprehension activity, etc. Using the analytical description approach; through descriptive statistics of the frequencies and percentages distributed over these two books (parts), they were classified according to the study

*- PhD student in the Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran.

**- Professor at the Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. (Corresponding Author) E-mail: es_rahmani@shirazu.ac.ir

***-Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran.

****-Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran.

Receive Date: 2024/08/01 **Revise Date:** 2024/11/22 **Accept Date:** 2024/12/18.

©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.

tool. With the aim of analyzing teachers' opinions ;and study the extent to which it takes into account the objectives of the curriculum. As an important subject on which the next academic stages depend. The study found that texts of all types were not distributed equally sequentially. It indicates that the largest portion of the book's total content is directed reading texts and communicative texts. Its availability was maintained at a rate of (47.3%) and at a frequency of (142), While narrative, argumentative, explanatory and informational texts were available at a rate of (46.3%) and with a frequency of (139). So, the percentages that the study reached in terms of procedural knowledge compared to the rest of the teachers' questions and opinions in the questionnaire on textual approaches, It is represented by activating the role of this theory, whether within the classroom or the textbook and its texts within educational frameworks appropriate to the level of the learners.

Keywords: Textual approaches, Text styles, Didactics of the Arabic language, the first medium, Iraq.

Extended summary

Introduction

The Iraqi Ministry of Education has entered a new and important management phase in the course of its educational systems in light of the new trends to reform the educational system, it adopts a model of teaching with text approaches as a necessary pedagogical choice, and we cannot deviate from its modern teaching principles in light of the new global transformations. The textual approach is a method by which texts are dealt with and its activities are taught, and making texts in their various forms, such as the story, the piece, the dialogue, the anthem, or their various types: (informative, dialogic, descriptive) the starting point for all linguistic activities. To practice educational work in order to provide the learner with the necessary linguistic skills of listening, reading, and writing, and to enable him to master the various targeted competencies.

Materials & Methods

Approach: It has significance .It indicates an action plan that takes into account the convergence and overlap that occurs between the overlapping factors in achieving effective performance, in order to achieve an educational goal according to a clear educational and pedagogical strategy. "It is starting a project, solving a problem, or achieving a specific goal."

- Textuality: "It is known in modern studies in general as: "the elements that distinguish the text from the non-text, and they also represent the basic themes of the text."

The study defines it procedurally; It can be said that textuality is a set of standards and conditions whose existence is considered a legitimate basis for creating texts.

The study defines it procedurally; It is the way in which the learner plays the primary role. Meaning that the role of the professor or teacher is to facilitate the pupil or student's learning process, explain and classify the material in a way that is appropriate and consistent with the student's level, and prepare him with the necessary tools and assistance in learning. Note that applying the textual approach contributes to the development of two basic skills:

- A function related to the recipient and understanding: "It provides the learner with an opportunity, represented by receiving texts and understanding their meanings, and realizing their contents, the intentions of their authors, and the mechanisms controlling the connection and intertwining of textual structures. By studying texts, the learner better understands their intended contents, and at a more Arabized level, and understands its mechanisms."

- A function related to production: "Once the learner understands the way the texts that govern them are composed, he will invest it in reconstructing the texts, which allows him to receive the topics well and realize the interconnection between the sub-structures of the text, and then the overall

structure of the text. As for the production ability, it enables him to produce the topics, by putting an outline of the innovative topic, taking care to arrange its elements in a logical order and to conform to textual patterns and models."

Research findings

- The study found that teaching according to the efficiency of the textual approach aims to enhance the spirit of creativity and develop the learner's productive ability, and thus he can apply it in societal life, which is the ultimate goal. However, the authors of this methodological book relatively neglected some things that are considered one of the luxuries of the language that would help the learners to be able to control and master the language in speaking and understanding. The reason may be attributed to the fact that teachers have adhered to the Ministry of Education's curriculum. The aim is to diversify textual styles according to its point of view and that of the authors.

Discussion of Results & Conclusion

This study agrees with Ben Naima's study in terms of the effectiveness of the textual approach in teaching, especially in the field of teaching grammar. It also adopted the questionnaire method for teachers. It also agreed with Ben Aziza's study in analyzing the textbook. In turn, it was found that the textual approach has an effective role in implementing the system of educational units in teaching. Teaching the Arabic language to the intermediate stage, It also agreed with Ben Bouzid's study in terms of considering that the textual approach is a reform stage in the transformations of the educational system, as it took the textbook as a focus to address the shortcomings of the educational process, and focused on evaluating linguistic activities.

The Sources and References:

A: books

Abdel Salam, Azizi, educational concepts; **A Modern Psychological Perspective**, 1st edition, Algeria: Dar Al-Rihana, 2003 AD. [In Arabic]

Al-Atabi, Fatima; And others, **the Arabic language for the first intermediate grade**, 5th edition, Republic of Iraq: Ministry of Education, General Directorate of Curricula, 2021 AD. [In Arabic]

Al-Farbi, Abdul Latif, and others, **Dictionary of Educational Sciences**, Pedagogical and Didactic Terms, Your Educational Appointment Series, 10.9, 1st edition: Dar Al-Khattabi for Printing and Publishing, 1994 AD. [In Arabic]

Al-Khatib, Muhammad Ibrahim, **Arabic language curricula and teaching methods in the basic education stage**, 1st edition, Al-Warraq Publishing and Distribution, 2009 AD. [In Arabic]

Al-Lahiya, Al-Hassan, **Competencies in Educational Sciences Building Competence**, Dr. Edition, Morocco, East Africa: Casablanca, 2006 AD. [In Arabic]

Al-Subaihi, Muhammad Al-Akhdar, **Introduction to the Science of Text and Its Applications**, 1st edition, Algeria: Arab House of Sciences, Al-Khilaq Publications, 2008 AD. [In Arabic]

Al-Taher, Ali Jawad, **Principles of Teaching the Arabic Language**, 2nd edition, Beirut, Lebanon: Dar Al-Raed Al-Arabi, 1984 AD. [In Arabic]

Attiya, Mohsen Ali, **Metacognitive Strategy in Reading Comprehension**, 1st edition, Amman, Jordan: Dar Al-Manhaj for Publishing and Distribution, 2013 AD. [In Arabic]

Bin Hadiya, Ali; et al., **The New Dictionary**, 1st edition, Algeria: National Publishing and Distribution Company, 1979 AD. [In Arabic]

Ibrahim, Zakaria, **Methods of Teaching the Arabic Language**, Dr. I, University Knowledge House. D. T. [In Arabic]

Ministry of National Education, the **document accompanying the curriculum for the second year of general secondary education and technology**, Arabic language and literature, 2005 AD.

Samak, Muhammad Saleh, **The Art of Teaching the Arabic Language, Its Behavioral Impression, and Scientific Patterns**, 5th edition, Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1988. [In Arabic]

Shallouf, Hussein; And others, **Arabic Language Book Use Guide - Fourth Year of Intermediate Education**, Dr. I, Algeria: Al-Shehab Publications, Ministry of National Education, 2019. [In Arabic]

Shehata, Hassan; Zainab Al-Najjar, **Dictionary of Educational and Psychological Terms**, 1st edition, Cairo: Egyptian Lebanese House, 2003 AD. [In Arabic]

Zalali, Nawal, **learning strategy in light of the competency approach**, Dr. I, Algeria: Linguistic Practices Laboratory Publications, 2013 AD. [In Arabic]

C: Magazines

Al-Abed, Issa, The textual approach between the inevitability of communication and reception and production skills, **Journal of Arabic Language Sciences and Literature**, Volume 12, Issue 12, pp. 144-161, 2020 AD. [In Arabic]

Bin Muhammad, Abdul Karim, Foundations of Teaching and Learning the Arabic Language According to the Textual Approach, **Al-Maqal Magazine**, Volume 8, Issue 2, pp. 371-378. 2018 AD. [In Arabic]

Boumoud, Tariq, The Impact of the Textual Approach in Developing Language Skills, Algeria: **Language Practices Laboratory Publications**, Issue 12, pp. 255-273, 2012 AD. [In Arabic]

Damkhi, Laila, Evaluating the status of building learning in light of the competency approach, **Al-Bahith Journal in the Humanities and Social Sciences**, published by the University of Kasdi-Mariah Ouargla, Issue 4, pp. 499-518, 2011 AD. [In Arabic]

B: Magazines

Al-Azhar, Maameer, An Approach to Competencies - **A Critical Analytical Study of the Arabic Language Curricula - for the First Year of Primary School**, Master's Thesis, Algeria: Kasdi Merbah University, Ouargla, Faculty of Arts and Languages, Department of Arabic Language and Literature, 2015 AD. [In Arabic]

Ben Aziza, Sawsan, **Methods of Teaching Arabic Grammar According to the Textual Approach The First Year of Secondary Education as a Model**, Master's Thesis, Algeria: University of May 8, 1945 AD Guelma, Faculty of Arts and Languages, 2016 AD. [In Arabic]

Ben Bouzid, Hakima, **Moving from an approach by objectives to an approach by competencies in the primary stage, the fourth year of primary school, as a model**, Master's thesis, Algeria: Mohamed Boudiaf University - M'sila, Faculty of Arts and Languages, 2017 AD. [In Arabic]

Ben Naima, Samia, **The textual approach and its effectiveness in teaching Arabic grammar in the first year of secondary school**, Arts Division, Master's thesis, Algeria: University of Kasdi Merbah Ouargla, Faculty of Arts and Languages, 2016 AD. [In Arabic]

Bouzheir, Basma; Ahlam Khalla, **Teaching Arabic Grammar in Light of the Competency Approach to the Fourth Year of Intermediate Education as a Model**, Master's Thesis, University of May 8, 1945 AD, Guelma, Faculty of Arts and Languages, Algeria: 2020 AD. [In Arabic]

Brahimi, faith; Hayat Shwaniya, **The contribution of the textual approach to achieving educational skills (a textbook for the second year of primary school as an example),** Master's thesis, Algeria: Akli Mohand Oulhaj University, Faculty of Arts and Languages, Bouira, 2017 AD. [In Arabic]

Dhahabi, Shamouma, **The role of the textual approach in achieving linguistic proficiency in the third intermediate year as a model**, Master's thesis, Algeria: Abdelhamid Ben Badis University, Mostaganem, Faculty of Arabic Literature and Arts, 2020 AD. [In Arabic]

Qadri, Hanan, **The textual approach and its applications in linguistic activities in the Arabic language textbook for the third year of secondary school**, doctoral thesis, Algeria: Kasdi Merbah University, Ouargla, Faculty of Arts and Languages, Department of Arabic Language and Literature, 2019 AD. [In Arabic]

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة السادسة عشرة، العدد الحادي والأربعون، ربيع وصيف ١٤٠٤هـ ش/٢٠٢٥م

المقاربات النصيّة وأهميّتها في تحقيق المهارات التعليميّة التعلّميّة لأنماط النصوص في ديداكتيك اللغة -الصف الأول المتوسط نموذجاً- جمهوريّة العراق

رشا محسن عباس*؛ إسحق رحماني**؛ دانش محمدي***؛ يوسف نظري****

مقالة علميّة محكّمة

صص ٣٨-١

DOI: 10.22075/lasem.2024.34922.1438

الملخّص:

تعدّ نظرية المقاربة النصيّة من النظريات ذات المستوياتِ المعرفيةِ المهمة في المسيرةِ التربويةِ، حيث تم اختيارها كأداةٍ لمعالجةِ مستوى النصوص في كتابِ اللغةِ العربيّةِ للمرحلة الأولى المتوسطة كشفاً عن كيفيةِ توزيع هذه النصوص على مجلدي الكتاب. وقد تضمّنت النصوص الأدبيّة (النثرية والشعرية) النص التقويمي، والمطالعة الموجهة، والقواعد، ونشاط الفِهم، والاستيعاب وغيرِها. وقد استخدمنا المنهج الوصفي التحليلي؛ فتمّ من خلال الإحصاء الوصفي للتكرار والنسب المئوية الموزعة على هذين الجزأين تصنيفها وفقاً لأداة الدراسة؛ وذلك بهدف تحليل آراء المدرسين؛ ودراسة مدى مراعاتهم لأهدافِ المنهج الدراسي باعتبارها مادة مهمة تتكأ عليها المراحل الدراسية القادمة. وتوصلت الدراسة إلى أنّه لم يتم توزيع النصوص بكلِ أنواعِها بنحوٍ تسلسي متساوٍ؛ حيث يومئ إلى أنّ الحيّز الأكبر من إجمالي محتوى الكتاب من نصوصِ المطالعةِ الموجهةِ والنصوص التواصلية شكلت دوام توفرها بنسبةِ (٤٧٪.٣) وبتكرار(١٤٢)، بينما توفرت النصوص السرديّة والحجاجية والتفسيريّة والإخباريّة بنسبةِ (٤٦٪.٣) وبتكرار(١٣٩) إذن النسب التي توصلت إليها الدراسة في إطار المعرفة الإجرائية بالقياس لباقي أسئلة وآراء المعلمين في الاستبيان الخاص بالمقاربات النصيّة، هو ما يتمثل بتفعيل دور هذه النظرية سواء داخل الصف أو الكتاب المدرسي ونصوصه ضمن أطر تعليميّة تتناسب ومستوى المتعلمين.

كلمات مفتاحيّة: المقاربات النصيّة، أنماط النصوص، ديداكتيك اللغة العربيّة، الأول المتوسط، العراق.

---

* – طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة شيراز، شيراز، إيران.

** – أستاذ في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة شيراز، شيراز، إيران. (الكاتب المسؤول). الإيميل: es_rahmani@shirazu.ac.ir

*** – أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة شيراز، شيراز، إيران.

**** – أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة شيراز، شيراز، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٣/٠٥/١١ هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٨/٠١م- تاريخ القبول: ١٤٠٣/٠٩/٢٨هـ.ش= ٢٠٢٤/١٢/١٨م.

١- المقدّمة

دخلت وزارة التربية العراقية مرحلةٍ تاريخيةٍ جديدةٍ وهامةٍ في مسار نظامها التعليميّ، حيث تبنّت نموذجاً للتعليم بمقاربات النص في ضوء التوجهات الجديدة لإصلاحِ المنظومةِ التربويةِ كاختيارٍ بيداغوجيٍ لا بد منه ولا يمكن الخروج عن أصولِه التدريسيةِ الحديثة في ظلِ التحولات العالمية الجديدة، خاصةً، وأنّ العصر الحديث يشهدُ تطوراً في مجالاتٍ العلوم والفنون والحياة على المستوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي، إضافةً إلى أنّ لكلِ دولة من دول العالم سياستها التعليميّة، ناهيك عن قيام علماءِ وفلاسفةِ وخبراءِ التربيةِ والتعليم بإحداث تغييرات جذرية في طبيعة فلسفة التربية وأهدافها تناست الحاجة إلى أنْ تجعل من الكتاب - بجانب المدّرس والمدرسة- مؤسسة عامة لها طرائقها التي تتسابق مع الزمن وروح تطور العصر، إذ إنّ «وسيلة التربية في تعديل السلوك هو المنهج التربوي، لذا اهتم المختصون بالمنهج تخطيطاً وتنفيذاً وتقويماً»[١]. ولابدّ من إيجاد الحلول المناسبة لذلك؛ الأمُر الذي يجعل من عملية التجديد والتطوير في مختلف الميادين مسألةً طبيعيةً، بل ضرورة تقتضيها التحولات والمستجدات في المجتمع إذ يهدفُ كلُّ تطويرٍ إلى تحقيق الفعاليةِ والسعي نحو الأفضل في شتى مجالات الحياة.

والمقاربةُ النصيّة هي طريقةٌ يتمُ معها تناولُ النصوصَ وتدريسُ أنشطتهِ «وجعلَ النصوص بمختلفِ أشكالِها من الحكايةِ والمقطوعةِ والحوارِ والنشيدِ أو بمختلفِ أنماطها: (الإخباري، الحواري، الوصفي) منطلقاً لجميعِ الأنشطةِ اللغويّة، لممارسة العمل التعليميّ من أجل إكساب المتعلم المهارات اللغويّة من الاستماع والقراءة والكتابة اللازمة والوصولُ به إلى التحكمِ في مختلفِ الكفاءات المستهدفة، ناهيك عن اعتماد المقاربة النصيّة على دراسة الظواهر النصيّة من خلال وظائف الكلمات داخل التركيب، وتحليل الألفاظ والجمل ونقد الأساليب اللغويّة ودراسة الخصائص التركيبية لبعضِ الفقراتِ، وإدراك المعنى، وفهم السياق والمقام واستكشاف طاقات النص التعبيرية والبُنى العميقة للغةِ. كلُ ذلك بهدفِ إكساب المتعلم القدرةِ على إنتاج النّصَ وفق مِنواله، أو الكفاءة في توظيف بعض خصائصهِ، وذلك بعد معرفة العلاقة بين مكونات النّص»[١].

---

[١]. عطية، محسن علي، **استراتيجية ما وراء المعرفة في فهم المقروء**، ص٢١.

[١] - كحيحة عبد الحميد؛ وآخرون، **تدريس قواعد اللغة العربيّة بالمقاربة النصية في المرحلة الثانوية**، ص ٥٩.

وكُرّر عدة مراتٍ أنّ المقاربة النصيّة «تنطلقُ في دراسةِ اللغةِ العربيّةِ- قواعد أو أنماط النصوص كأحدث الطرائق- تقوم على تحليل الظواهر اللغويّة في النّص وما فيها من الخصائص، أو استنباط قاعدةٍ بالنسبة للقواعد، ثم تأتي مرحلة التطبيق، بالنسبة للقواعد بعد استنباط قاعدتهِ يتم مزجهُ بالتراكيب، وبالتعبير، والقراءة وتدريسها مستقلة[1]». يبدو أنّ النص بنوعيه (المنطوق والمكتوب) من أهم المرتكزات الأساسية التي تنبني عليها هذه المقاربة فهو محورُ العملية التعليميّة التي يتم من خلالها تعليم المهارات الأربعة (الاستماع، التعبير، القراءة، الكتابة)، من أجل تمكين المتعلمين من اكتساب المعارف لا لتخزينها، وإنما لدمجها وتفعيلها في محيطِ المتعلمِ لتحصيل الكفاءات «وهذا ما حرصت عليه وزارة التربية العراقية، مديرية المناهج العامة في تأليف كتاب (اللّغة العربيّة) للصف الأول المتوسط على الطريقة التكاملية، حيث يتم تقديم الدرس اللغوي بشكل وظيفي نافع يحقق مهارات تعلم اللغة العربيّة[2]».

١-١- أهداف الدراسة ومنهجها

يتضح لنا مما سبق عرضه وجود الحاجة إلى إكساب المتعلم المهارات والكفاءات التعليميّة لما لها من أهمية وضرورة في دراستنا ويمكن إجمالها بما يلي:

- تسليطُ الضوء على نظرياتٍ متكاملةٍ في التدريسِ، طامحين في جعلِ هذه المعارف في خدمةِ الفردِ والمجتمعِ من خلالِ الكفاءات والمقارباتِ.
- ضرورة النظر للبيئةِ التعليميّةِ من خلالِ المثلثِ الديداكتيكي والإحاطة به من كل الزوايا المعرفية (كتاب، معلم، متعلم) ونظراً لأهدافِ الدراسةِ؛ تم اختيار المنهج الوصفي التحليلي الذي يُحصي التكرارات والنسب؛ لأنّه الأنسبَ لدراسةِ هذه الظاهرة، ذلك كونهُ يتناسبُ مع الأداةِ المستخدمةِ، إضافةً إلى أنّ الدراسة تسعى لتحقيق أهدافَ البحثِ من خلالِ إتباع خطواتٍ وإجراءاتٍ ممنهجةٍ نذكر منها:

---

[1] - شحاته، حسن؛ زينب النجار، **معجم المصطلحات التربية والنفسية**، ص٢٢٢.

[2] - العتابي، فاطمة؛ وآخرون، **اللّغة العربيّة للصف الأول المتوسط**، ص٣.

- المعالجة الإحصائية بالاعتمادِ على النسب المئوية في تحليلِ النتائجِ، وذلك حسب العملية الحسابية التالية: التكرار × 100
العينة

بالنسبة للهدفين المحددين يمكننا استخدام الأدوات التالية في تحققها:

- إعداد وتصميم الاستبيان والقيام بتحليله والتعليق على نتائجه، وعرضه على محكمين لغرض تحكيمه وليعُرف من خلالِه حجمُ الأثرِ لكفاءات المقاربةِ النصيّة في إكساب الطالب المهاراتِ التعليميّةِ وتحقيق مهارة التواصلِ بين الطالب والمعلمِ.
- إجراء المقابلات الشخصيّة مع الهيئات التدريسية من جانب ومع الطلبة من جانب آخر.

١-٢- أسئلة الدراسة

تنطلقُ الدراسة من الإشكالاتِ المركزية والتي تكمن في الأسئلة التالية:

- ما هي أهمُ المقاربات النصيّة التي يمكنها تحقيق مهارات تعليميّة وتعلمية في ديداكتيك اللغة العربيّة للمرحلة المتوسطة؟

- ما هو حجمُ الأثرِ الذي تتركهُ بيداغوجية المقاربات النصيّة في تحقيق المهارات في ديداكتيك اللغة العربيّة للمرحلة الأولى من الدراسة المتوسطة؟

تتفرع من هذا السؤال الأسئلة الآتية:

- كيف تجسدت المقاربات النصيّة في نصوص كتاب اللغة العربيّة للصف الأول المتوسط؟
- ما هي أهم الوظائف البيداغوجية لهذه المقاربات النصيّة؟
- ما مدى تحقق كفاءات مقاربات النص في نصوص كتاب اللغة العربيّة للصف الأول المتوسط؟
- كيف برزَ الأثرُ الديداكتيكي للمهارات التعليميّة التعلمية؟

كل هذه الأسئلة يمكن للدراسة الإجابة عليها من خلال اللقاءات الميدانية والاستبيان وتحليل نتائجه ووصفه بشكل تحليليّ وإحصاء النسب.

١-٣-خلفيّة البحث

برزتْ الكثيرُ من الدراسات التي اهتمت بهذا الجانب التربوي، وبرزت أهميتها العلمية لما أشارت إليه لتحقيق الكفاءات والمقاربات وأثرها، ناهيك عن دورِها الوظيفي وإبراز المهارات التعليميّة لدى المتعلم بشكلٍ كبيرٍ، وسلّطت الضوءَ على المقاربات النصيّة وأثرِها في تكوين شخصيّة المتعلمَ في المدرسةِ والمجتمعِ وإكسابهِ المهارات المطلوبة من خلال تدريس مادة اللغة العربيّة. لذا نجد أنّ مجال تدريس ودراسة هذا التخصص قد يشغل بال الكثير من الباحثين والمهتمين والمتطلعين للتطوير والتجديد في مجال التعليم ومن هذه الدراسات (المقاربة النصيّة وفاعليتها في تعليم النحو العربيّ في السنة الأولى ثانوي شعبة الآداب)، (طرائق تدريس قواعد اللغة العربيّة وفق المقاربة النصيّة- السنة الأولى من التعليم الثانوي أنموذجاً)، (إسهام المقاربة النصيّة في تحقيق المهارات التعليميّة- كتاب السنة الثانية ابتدائي أنموذجاً)، ودراسة (الانتقال من المقاربة بالأهداف إلى المقاربة بالكفاءات في المرحلة الابتدائية السنة الرابعة ابتدائي أنموذجاً) و (المقاربة النصيّة وتطبيقاتها في الأنشطة اللغويّة في كتاب اللغة العربيّة للسنة الثالثة ثانوي) و(تعليميّة النحو العربيّ في ظل المقاربة بالكفاءات السنة الرابعة من التعليم المتوسط أنموذجاً) و(دور المقاربة النصيّة في تحقيق الكفاية اللغويّة – السنة الثالثة المتوسطة أنموذجاً)، (المقاربة النصيّة بين حتمية التواصل ومهارات التلقي والإنتاج؛ مقال منشور في مجلة – علوم اللغة العربيّة وآدابها).

– بن نعيمة (٢٠١٦م)، عنوان الدراسة: المقاربة النصيّة وفاعليتها في تعليم النحو العربيّ في السنة الأولى ثانوي شعبة الآداب؛ رسالة ماجستير، تهدفُ الدراسة إلى معرفةِ فاعليةِ المقاربة النصيّة في تعليم النحو العربيّ في السنة الأولى ثانوي شعبة الآداب، ومعرفة العلاقة بين الطريقة النصيّة والأهداف، وبين الطريقة النصيّة والمحتوى النحوي، وبين الطريقة النصيّة والتقويم. وكانت حدودها التطبيقية باقتصارها على استبيان تم تقديمه لأساتذة اللغة العربيّة، وكانت محددة في مادة النحو. وقد توصلت الدراسة إلى وجود دور نسبي يسهم في ما بين طريقة المقاربة النصيّة والنحو العربيّ في هذه المرحلة، مع وجود علاقة نسبية بين هذه الطريقة والأهداف التعليميّة، والطريقة ذاتها والمحتوى النحوي، كما وأشارت إلى أنّ المتعلم ربّما لا يستوعب بعض المواضيع بهذه الطريقة كونها تفوق قدراته العقلية، لذا تستدعي من المعلم قدرات عالية ومهارات لإنجاز الأهداف والوضعيات (وضعية المشكلة).

- بن عزيزة (٢٠١٦م)، عنوان الدراسة: طرائق تدريس قواعد اللغة العربيّة وفق المقاربة النصيّة (السنة الأولى من التعليم الثانوي أنموذجاً) رسالة ماستر. هدفت الدراسة إلى إظهار كيفية تدريس قواعد اللغة العربيّة وفق المقاربة النصيّة باعتبارها الطريقة المعتمدة في منهج المقاربة بالكفاءات، وهو المنهج المتبع حالياً في التربوية الجزائرية، حيث اختارت الباحثة المرحلة الثانوية لأنها مرحلة توسطت مرحلة التعليم المتوسط والمرحلة الجامعية. واعتمدت الدراسة الكتاب المدرسي للسنة الأولى من التعليم الثانوي لشعبة الآداب حيث وجدت أنّ نشاطات اللغة العربيّة تُنجز بنظام الوحدات التعليميّة. وأهم ما توصلت له الدراسة أنّ التدريس بهذه الطريقة يحتاج إلى تجسيد الكفاءات المتنوعة التي يكتسبها المتعلم ضمن سياقات واقعية، والعمل على زيادة قدرته في إدراك المعرفة والتبصر بالاندماج بين الحقول المعرفية المختلفة ضمن طريقة المقاربة النصيّة، كما أكدّت الدراسة على أهمية تدريب المتعلم على كفاءات التفكير المتشعب.

- براهيمي، شوانية (٢٠١٧م)، عنوان الدراسة: إسهام المقاربة النصيّة في تحقيق المهارات التعليميّة (كتاب السنة الثانية ابتدائي أنموذجاً)، رسالة ماستر؛ تهتم هذه الدراسة بمعرفة مدى تحقق المقاربة النصيّة للمهارات التعليميّة لدى عينة من المتعلمين من خلال استبانة موجهة لبعض المدارس الابتدائية في ولاية البويرة، واعتمدت الدراسة على (١٠) استبانات موجه إلى (٢٠) معلماً؛ بالإضافة إلى حضور الباحثين لسير الحصص في المدارس. وكان من أهم ما وقفت عليه هذه الدراسة، ضيق الوقت المخصص للحصة الدراسية والمقدرة بـ ٤٥ دقيقة لكل حصة. إضافة إلى أنّ تركيز المعلم في حصتي القراءة والتعبير ينصبّ على المتعلمين المتمكنين والبدء بهم، ويهمل بعض الأحيان باقي المتعلمين، وعدم مراقبة المعلم للمتعلمين في ما يخص تحضير الدروس بشكل متتالٍ لحل الواجبات اليومية. وأهم ما توصلت إليه الدراسة أنّ المقاربة النصيّة تعمل على الانتقال من كفاءة التلقي إلى الربط بين التلقي والإنتاج مع التركيز على الإنتاج من خلال تعاملها مع النصوص المختلفة.

- بن بوزيد (٢٠١٧م)، عنوان الدراسة: الانتقال من المقاربة بالأهداف إلى المقاربة بالكفاءات في المرحلة الابتدائية السنة الرابعة ابتدائي أنموذجاً، رسالة ماستر أكاديمي. يهدف البحث إلى الكشف عن الإصلاحات والتحولات في المنظومة التربوية، ووصف المقاربات والاستراتيجيات التي تسعى إلى تسهيل العملية التعليميّة، وذلك بعرض المقاربات المتبناة، وخلفياتها النظرية، والمبادئ التي

قامت عليها، مع رصد أهم الانتقادات ومحاولة إيجاد الحلول والاقتراحات، لذا اعتمدت هذه الدراسة على (٦٠) معلماً في المرحلة الابتدائية خاصة معلمي السنة الرابعة للمرحلة الابتدائية؛ لأنها الفئة المستهدفة، واستخدمت الباحثة (٦٠) استبانة. وأهم ما توصلت إليه الدراسة أنّ المعلمين ما زالوا يستعملون المقاربة بالأهداف لأنهم يرون أنّ بعض المواد العملية تتطلب التلقين والحفظ. كما وترى أن هناك بعض المعلمين من يفضل المقاربة بالأهداف لأنهم يرون المنهج الجديد مقلداً أما الأهداف فهي مناسبة لأن المتعلم ينقصه حب الاستطلاع والاكتشاف، والعمل والجهد مازال على عاتق المعلم.

- قادري(٢٠١٩م)، عنوان الدراسة: المقاربة النصيّة وتطبيقاتها في الأنشطة اللغويّة في كتاب اللغة العربيّة للسنة الثالثة ثانوي؛ أطروحة دكتوراه، عالجت هذه الدراسة موضوع تطبيق المقاربة النصيّة في كتاب اللغة العربيّة لهذه المرحلة؛ وهدفت إلى تقويم تطبيق هذه المقاربة في الأنشطة اللغويّة. طُبقت الدراسة على عينة من الدروس المقررة في الأنشطة اللغويّة ضمن كتابين للسنة الثالثة للمرحلة الثانوية في الشعبتين الأدبيّة والعلمية. وأهم ما توصلت إليه هذه الدراسة أنها استجمعت نتائجها في ثلاث نقاط: (إبراز نسبة تطبيق المقاربة النصيّة في الأنشطة اللغويّة، مع إشارتها إلى جملة من المشكلات التي تواجهها الجهة المعنية بالتدريس في تطبيق المقاربة النصيّة، مع تقديمها لجملة من المقترحات لتجنب هذه المشكلات وأهمها: إعادة النظر في اعتماد الطريقة القياسية، واستبدالها بطريقة المقاربة النصيّة.

- بو زهير؛ خلة (٢٠٢٠م) عنوان الدراسة: تعليميّة النحو العربيّ في ظل المقاربة بالكفاءات السنة الرابعة من التعليم المتوسط أنموذجاً؛ رسالة ماستر. هدفت الدراسة إلى الاهتمام بتعليم اللغة العربيّة عامة وبتعليم النحو خاصة وجعلته من الضروريات في المدارس الجزائرية حيث انتقل تدريس القواعد النحوية من المقاربة بالأهداف إلى المقاربة بالكفاءات؛ واستعانت الباحثة بالاستبانات الموجهة لأساتذة اللغة العربيّة في هذه المرحلة التعليميّة وقد بلغ عددهم (١٦) استاذاً. وأهم ما توصلت إليه الدراسة أن طريقة (المقاربة بالكفاءات) تُعدّ الميسرة والتي تعتمد على التفاعل بين التلميذ والأستاذ وإلقاءه للدرس تؤدي دوراً هاما في عملية الاكتساب. ورأت الدراسة أن وظيفة الكتاب المدرسي تظهر من خلال مراعاة علاقته بعناصر العملية التعليميّة. وما زالت ترى أنّ طرائق

التدريس في المنظومة التربوية مستمرة في تحسن لافت للنظر، ولكن تبقى الإشكالية في نقص وسائل التطبيق المعينة والتي ينبغي توفيرها.

- ذهيبة (٢٠٢٠م)، عنوان الدراسة: دور المقاربة النصيّة في تحقيق الكفاية اللغويّة (السنة الثالثة المتوسطة أنموذجاً)، رسالة ماستر. هدفت الدراسة إلى تسليط الضوء على واقع الكفاية اللغويّة في ضوء المقاربة النصيّة ومعرفة أثرها على كتابات المتعلمين وبيان الجديد الذي جاءت به؛ والكشف عن الدور الذي تؤديه المقاربة النصيّة. وأهم ما توصلت إليه الدراسة أنّ الحكم على هذه المقاربة بالنجاح أو الفشل لا يمكن إرجاعه إلى الطريقة في حد ذاتها، بل يعود إلى تظافر عوامل عديدة ترجع في مجملها إلى ظروف تطبيقها وتدريسها كما أنّ لأسلوب المعلم وخبرته وطريقة عرضه للدرس دور في ذلك، وهو ما ينعكس على التلميذ إما بالإيجاب أو السلب.

- العابد (٢٠٢٠م)، عنوان الدراسة: المقاربة النصيّة بين حتمية التواصل ومهارات التلقي والإنتاج. بحث منشور في مجلة (علوم اللغة العربيّة وآدابها)، تناول بيان حقيقة المقاربة النصيّة التواصلية، ومدى نجاعتها في التعامل مع المادة اللغويّة تربوياً من خلال التعرف على مكونات العملية برمتها بما فيها من عناصر استراتيجية حيوية، وميكانيزمات فاعلة في الساحة التعليميّة مقاربةً ونصاً؛ تلقياً وإنتاجاً، وصولاً للأهداف من خلال الشراكة الفاعلة بين طرفي العمل الإبداعي: النص والمتلقي بتوفير الشروط البيداغوجية اللازمة لذلك. وأهم ما توصلت إليه الدراسة أنّ فشل المقاربة النصيّة في تحقيق المقاصد والأهداف بشكل متكامل يدل على انعدام الدوافع والمحفزات وعناصر التوافق لدى الطرفين من جهة، وعزل النّص عن منبته ومحيطه التداولي من خلال التطبيق للآليات الإجرائية اللغويّة الصارمة من جهة أخرى، مما يعرقل العملية برمتها في غياب وضعيات وأطر مرجعية مشتركة، الشيء الذي يؤثر على عملية التفاعل ويفرض تعديلات على الشروط المحققة لفعل التلقي حسب الوضعية التعليميّة التعلمية.

ما يميزُ دراستنا عن الدراساتِ السابقةِ هو أنّ هذهِ الدراسة تُقدّم للمعلمين بطريقةِ الاستبانة وتحليلُ إجاباتهم فيما يخصُّ (تطبيقُ طريقة المقاربة النصيّة) كإحدى طرائق التدريس الحديثة في النظام التعليميّ في العراق من خلال تقييم النصوص الموجودة في كتاب اللغة العربيّة المنهجي الموجّه للمعلمين دون المتعلمين؛ وذلك من خلالِ الاستبانة الموزعة عليهِم لمعرفةِ مدى فاعليةِ أيِّ مشروعٍ يخصُ تعليميّة اللغة العربيّة للسنة الأولى للمرحلةِ المتوسطة؛ والذين هم عينةُ المشروع بينما

الدراساتُ التي تم ذكرُها قد تناولت عينةَ المتعلمين على مستوى المحورِ الثاني الذي يُعدُّ تحصيل حاصل في العملية التربوية، بينما تتناول دراستنا آراء المعلمين بنصوص الكتاب ومدى فاعلية المشروع بالنسبة للأول المتوسط، وبهذا فإننا لا نستطيع ذكر كل الدراسات الخاصة بالموضوع حيث لا تسعها هذه الورقة البحثية.

تتفق هذه الدراسة مع دراسة بن نعيمة من ناحية فاعلية المقاربة النصيّة بالتدريس خاصة في مجال تعليم النحو، كما واعتمدت طريقة الاستبيان للأساتذة، كما واتفقت مع دراسة بن عزيزة في تحليل الكتاب المدرسي وبدوره وجد أن المقاربة النصيّة لها الدور الفعال في إنجاز نظام الوحدات التعليميّة في تدريس وتعليم اللغة العربيّة للمرحلة المتوسطة، كما واتفقت مع دراسة بن بوزيد من ناحية اعتبار المقاربة النصيّة مرحلة إصلاحية في تحولات المنظومة التربوية، حيث اتخذت من الكتاب المدرسي محوراً لمعالجة هفوات العملية التربوية، وركزت على تقويم الأنشطة اللغويّة. كما وتتفق مع دراسة كل من (العابد، ذهبية) من ناحية تسليط الضوء على أطراف العمل الإبداعي بين النص والمتلقي وبين المقاربات التواصلية والنصيّة وانعكاسها على ما يبدعه المتعلمون ميدانيا كتابةً.

ربما اختلفت نوعا ما دراستنا عما تم ذكره من الدراسات من حيث أنها اعتمدت استبياناً مختلف المقاييس عما هو موجود لدى الاستبيانات التي تبنتها الدراسات الأخرى وذلك لخضوعها لمعايير خاصة تنسجم مع المجتمع العراقي وطبيعة التعليم في العراق.

٢-الإطار النظريّ للبحث

٢-١-المقاربة في سطور (مفهوم المقاربة)

هناك دلالات كثيرة لمصطلح المقاربة ومعاني عدة بإمكاننا ذكرها على النحو الآتي:

- المقاربة: لها دلالة، «تدلُ على خطةِ عملٍ يراعى معها التقاربُ والتداخلُ الذي يقعُ بين العوامل المتداخلة في تحقيق الآداء الفعّال، من أجلِ تحقيق غاية تعليميّة وفق استراتيجية تربوية وبيداغوجية واضحة. وهي الانطلاق في مشروع ما أو حل مشكلة أو بلوغ غاية معينة[١]». وهي أيضاً «الطريقةُ التي

[١]. عبد السلام، عزيزي، **مفاهيم تربوية؛ منظور سيكولوجي حديث**، ص١٤٧.

يتناولُ بها المتعلم أو الباحث الموضوع؛ والتي يتقدم بها في الشيء. والمقاربةُ أساسٌ نظريٌ يتكونُ من مجموعةٍ من المبادئ يتأسسُ عليها برنامج دراسي. وهي الأسلوب الذي يعتمدهُ المعلم في التعليم لتحقيقِ جملةٍ من الأهدافِ، استناداً لمجموعةٍ من المبادئ والأسس[١]» ويعرّفها لوجندر(Legendre) (1988م) بأنّها مهارةً تعليميّةً، أساسُها مجموعةٌ من القواعدِ المحددةِ والإجراءات المفحوصة علمياً وتُنسب التقنية إلى أسلوبِ العملِ أو الإنتاج المستند إلى التجربةِ، أكثر من المعرفة العلمية أو النظريّة[٢]». فالمقاربة النصيّة ما هي إلا استراتيجية لغويّة جديدة تركت أثراً إيجابياً في إنتاجات المتعلمين كتابياً وشفاهياً، كما هو واضح من هذه التعاريف.

٢-٢ مصطلحات البحث

- ✓ **النصيّة:** «تُعرف في الدراسات الحديثة بصفةٍ عامةٍ، بأنّها: " المقوَمات التي يتميزُ بها النّصَ عن اللانّصَ، كما أنّها تُمثل المباحث الأساسية للنّص[٣]».

وتعرّفها الدراسة اجرائياً بأنّها مجموعة المعايير والشروط التي يعتبر وجودها أساساً مشروعاً لإيجاد النّصوص.

- ✓ **المقاربات النصيّة** من المنظور البيداغوجي: «تعليميّةٌ تهتم بدراسة بنية النّص ونظامهُ، إذ إنّ تعليمُ اللغة هو التعاملُ معها من حيث هي خطاب، أو نّص متكاملُ الأجزاءِ».[٤] وهي «مجموعةُ طرائق للتعامل مع النَص وتحليلهُ بيداغوجياً لأجلِ أغراضٍ تعليميّةٍ[٥]». «وهي اختيار بيداغوجي يقتضي الربطَ بين التلقي والإنتاج ويجّسد النظَر إلى اللغةِ باعتبارها نظاماً ينبغي ادراكه في شموليةٍ، حيث يتخذُ النّص محوراً أساسياً تدورُ حولهُ جميع فروع اللغة، ويمثل البنية الكبرى التي تظهر فيها كل

---

[١] . اللحية، الحسن، **الكفايات في علوم التربية بناء كفاية**، ص٢٧.

[٢] . زلالي، **نوال، إستراتيجية التعلم في ظل المقاربة بالكفاءات**، ص١٢٩.

[٣] . الصبيحي، محمد الأخضر، **مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقاته**، ص٨١.

[٤] . وزارة التربية الوطنية، **الوثيقة المرافقة لمنهاج السنة الثانية من التعليم الثانوي العام والتكنلوجي**، ص٥.

[٥] . بن محمد، عبد الكريم، **أسس تعليم اللغة العربيّة وتعلمها وفق المقاربة النصية**، ص٢٥.

المستويات اللغويّة والدلالية والنحوية والصرفية والأسلوبية وبهذا يصبح النّصُ المنطوق أو المكتوب محوراً للعملية التعليميّة، ومن خلالهما تُنّمي كفاءات ميادين اللغة الأربعة».[1]

وتعرّفها الدراسة اجرائياً بأنها منهج أو طريقَة لدراسة النص من منظور تعليميّ وذلك يجعل النص بمختلف أشكاله محوراً تدور حوله أنشطة اللغة، هو المنطلقُ الأساس في مسار الدرس ناهيك عن كون النّصُ يمثلُ بنيةً كبرى وركيزةً أساسيةً تظهُر فيها المستويات اللغويّة وتنعكس فيها مختلف المؤشرات السياقية والثقافية والاجتماعية.

- ✓ **الديداكتيكية:**« علمٌ مساعدٌ للبيداغوجيةِ التي تعهدُ إليه بمهماتٍ تربويةٍ أكثرَ عموميةٍ، وهي شقٌ من البيداغوجية؛ موضوعه التدريس (LALLANDE)، وهي بالأساس التفكير في المادة الدراسية بغية تدريسها».[٢]

وتعرّفها الدراسة اجرائياً؛ هي الطريقة التي يلعب فيها المتعلم الدور الأساسي. بمعنى أنّ دور الأستاذ أو المعلم هو أنْ يقوم بتسهيل عملية تعلم التلميذ أو الطالب وشرح المادة وتصنيفها بشكلٍ يتناسب وينسجم مع مستوى التلميذ ويحضّر له الأدوات الضرورية والمساعدة على التعلم.

إنّ المقاربة النصيّة تتوخى تدريب المتعلم في الاعتماد على النّص عِبر التفكير والتحليل والإنتاج والنقدّ البنّاء والتعبير عن الذات في وضعياتٍ وظروفٍ مختلفةٍ. «ويُفترض بهذه الوضعية أنْ تتأسس على مشكلات معقدة تحرك لدى التلاميذ مهارة النقد والإبداع، بما يمكنّهم في نهاية كل وحدةٍ تعليميّةٍ من إنتاج خطاب منسجم ومحكم البناء».[٣] وبما أنّ (المقاربة النصيّة) هي إحدى المصطلحات التي أُطلقت على التكامل اللغوي، وهي الآلية التي اعتمدها كتاب اللّغة العربيّة للصف الأول المتوسط؛ كنظريةٍ تعليميّةٍ تّعلُمية، والمراد بها أنْ يكون النّص محوراً لجميع التعلّمات المختلفة، محور النشاطات الداعمة وهذه النشاطات هي لخدمة النّص،وتعلمُها يكون بواسطة النّص نفسهُ «حتى تتكون لدى المتعلم فكرةٌ عن أي خطابٍ هو كلٌ متكاملٌ وشبكةٌ من الخصائصِ

---

[1] - وزارة التربية الوطنية، **الوثيقة المرافقة لمنهاج السنة الثانية من التعليم الثانوي العام والتكنلوجي**، ص٣٢.

[٢] - الفارابي؛ عبد اللطيف وآخرون، **معجم علوم التربية مصطلحات البيداغوجيا والديداكتيك**، ص٢٥٦.

[٣] - دامخي، ليلى، **تقويم وضعية بناء التعلمات على ضوء مقاربة الكفايات**، ص.٥٠٠.

المضامينية والبنائية لا يمكن الفصل بين عناصرها، كما تنّص على ذلك أدبيات المقاربة النصيّة».[١] وبناءً على ذلك فإنّ الأمور التي كان يعاني منها الحقل التربوي من تجزئة المعارف التي ميزت المناهج سابقاً، قد ترتب عن هذه التجزئة والفصل تراكم المعارف لدى المتعلم دون إقامة روابط بينهما، مما حال دون امتلاكه لفعل الإنجاز والاكتشاف «فوجد المتعلم نفسه يتعلم من أجلِ أنْ يتعلم ويكتسب المعلومات ويخزّنها، وليس من أجلِ أن يساعده هذا التعلم على فهم محيطه المعيشي».[٢] علماً أنّ تطبيق المقاربة النصيّة يساهم في تنمية مهارتين أساسيتين هما:

- وظيفة تتعلق بالمتلقي والفهم:«تتيح للمتعلم فرصةً، تتمثل بتلقي النصوص وفهم معانيها، وإدراك محتوياتها، ومقاصد أصحابها، والآليات المتحكمة في تعلق وتشابك البنيات النصيّة، بواسطة دراسة النصوص يقفُ المتعلم بشكلٍ أفضل على مضامينها القصدية، وفي مستوى أكثر تعريباً ويدرك آلياته».[٣]

- وظيفة تتعلق بالإنتاج: «بمجرد فهم المتعلم للطريقة التي تتكون بها النصوص التي تحكمها سيستثمرها في إعادة بناء النصوص، والتي تتيح له تلقي الموضوعات بشكل جيد وإدراك الترابط بين البنيات الفرّعية للنَص، ثم البنية الكلية للنّص أما قدرة الإنتاج فتمكن من إنتاج الموضوعات، وذلك بوضع مجمل للموضوع المبتكر مع الحرص على ترتيب عناصره، ترتيباً منطقياً، وعلى مطابقته للأنماط والنماذج النصيّة» [٤].

الجدول رقم (١) يوضح قدرة التلميذ في التلقي واللإنتاج

قدرة التلقي للتلميذ	قدرة الإنتاج للتلميذ
✓ فهم الموضوعات.	✓ ابتكار الموضوعات.

[١] - شلوف، حسين؛وآخرون، **اللغة العربيّة دليل استعمال الكتاب- السنة الرابعة من التعليم المتوسط**، ص٥.
[٢] - بومود،طارق، **أثر المقاربة النصيّة في تنمية المهارات اللغوية**، ص ٢٥٥.
[٣] - الأزهر، معامير، **مقاربة بالكفاءات- دراسة تحليلية نقدية لمناهج اللغة العربيّة- للسنة الأولى ابتدائي**، ص٨٢.
[٤] - بن هادية؛ علي؛ وأخرون، **القاموس الجديد**، ص٨٠٢.

✓ إدراك البنية الكلية التي تكون وراء وحدة الموضوع. ✓ إدراك الترابط بين البنيات الفرعية. ✓ التّمييز بين النصوص من حيث أنواعها وانتماءها الأجناسي.	✓ وضع خطط مجمل للموضوع المبتكر. ✓ الترتيب السليم للعناصر. ✓ بناء نص مطابق لأنواع النماذج النصيّة.

٣-أنواع النصوص المقررة لمنهج الأول المتوسط

حاول مؤلفو كتاب اللغة العربيّة الخاص بالمرحلة الأولى للدراسة المتوسطة وبكل حرصٍ على اختيار النصوص وأنماطها؛ من حيث عدم اعتمادها العشوائية أو الذاتية، وإنّما تتم وفق معايير وخطوات مهمة ومضبوطة، من بينها الأهداف التي نرجو من خلال الدراسة استحصالها، وكذلك الوقت المخصص لذلك النّص والمستوى العلمي للمتعلم. فنلاحظ أنّ المنهاج المقرر للنّصوص؛ كان عبارةٌ عن نّصوصٍ أدبيّة مقتطفةٍ من أمهات الكتب وبالتالي تُعدّ هذه النّصوص مختارة وفق معايير معينةٍ كأن يكون« المنهاج أو الكتّاب أو الدرس قائماً على النّص الجميل الذي يجمع بين جودة المبنى والمعنى والإنشاء».[١]

إذن علينا أنْ نعرف ما هو النص الأدبي؟ قبل الدخول وبشكل موجز يحكمه حجم هذه الدراسة علينا أن نعرف أن النص الأدبي« هو النص الذي يؤثّر في الشعور والإحساس، فيجعل القارئ يرضى ويسخط ويحب ويكره، ويفرح ويحزن[٢]» إذن يمكننا القول: أنّ النص الأدبي ظاهرةً لغويّة تُعدُّ عُصارةً فنيةً وجماليةً، وبنيةً لغويّة مضمونها جمالي، يحتوي على خصائص يمكنها أن تجعل من المتلقي أن يمتلك القدرة على إثارة الإعجاب فيه، بهدف نقل الخبرات والمعارف التي يكتسبها من هذه النّصوص لغرض الاستفادة منها في حياته الدراسية والمجتمعية. ومن أهم أنواع هذه النّصوص: النّص التواصلي: وهو« نص نثري رافد للنص الأدبي، فهو يعالج الظاهرة التي تناولها النّص الأدبي بشيء من التوسع والتعمق، بغية تحسين مستوى المتعلم لتكون معيناً له كي يفهم محيطه بكل

[١] - الطاهر، علي جواد، **أصول تدريس اللغة العربيّة**، ص ٦٧.
[٢] . إبراهيم، زكريا، **طرق تدريس اللغة العربيّة**، ص ٢٦٨.

مركباته. إضافةً لنّص المطالعة الموجهة، والتي تُعدُّ نشاطاً مهماً باعتباره وسيلةً لتنمية الثورة اللغويّة للمتعلمين، ومقام المطالعة بين فروع اللغة مقام ممتاز فهي وسيلة للفهم واكتساب الأفكار وتحصيل المعلومات، وهي تنّمي لغتهم وثقافتهم، وتعوّدهم حسن الآداء في كلامهم الشفوي والتحريري، والتزام النطق والتعبير السليم[1]» رغم أن هناك من يرى نصوص المطالعة الموجهة «عملية مركبة تتألف من عمليات شائكة يقوم بها القارئ وصولا إلى المعنى الذي قصده الكاتب[2]». كما ويعتمد منهاج المقاربة النصيّة على جملةٍ من أنواع النّصوص الأخرى المستهدِفة لتعليم الطلبة المهارات المتنوعة والتي تمثل كوحدةٍ تربويةٍ تتمحور حولها معظم التعليمات في المناهج التربوي. ومنها: (نصوص إخباريّة، سرديّة، وصفية، حوارية، حجاجية). يبدو أنّ توفر هذه النّصوص في محتوى كتاب اللغة العربيّة لهذه المرحلة يوسع من آفاق المتعلم ويصقل موهبته وذوقه وينمي روح الاطلاع على معارفٍ فكريةٍ وتربويةٍ ولغويّة، تهدف لتنمية مهارته القرائية.

الطريقة

مجتمع وعينة الدراسة

تكونت عينة الدراسة- وهي عينة عشوائية- من ثلاثمائة مدرس ومدرسة قد قاموا بتدريس هذا الكتاب في مدارسهم الحكومية العراقية وشاركوا في ندوات ودورات وورش تدريبية لها تعلق كبير بطريقة التدريس والتعليم سواء لهذه المرحلة أو غيرها، حيث تمّ استجواب عينة الدراسة والمتمثلة بمجموعة من المدرسين والمدرسات للتعرّف على فاعليةِ استخدام طريقة المقاربات النصيّة في ديداكتيك اللغة العربيّة للصف الأول المتوسط. الجدول التالي يوضح توزيع عينة الدراسة وفق المتغيرات الشخصيّة (الجنس، المؤهل العلمي، سنوات الخبرة).

جدول رقم(٢) توزيع عينة الدراسة وفق المتغيّرات الشخصيّة

المتغير	التكرار		النسبة المئوية
الجنس	ذكر	٩٧	٣٠٪٣٢

[1] - سمك، محمد صالح، **فن تدريس اللغة العربيّة وانطباعها المسلكية وأنماطها العلمية**، ص٢٦٣.

[2] - الخطيب، محمد إبراهيم، **مناهج اللغة العربيّة وطرائق تدريسها في مرحلة التعليم الأساسي**، ص١٥.

	أنثى	٢٠٣	٧.٪٦٧
المؤهل العلمي	البكالوريوس	١٥٨	٧.٪٥٢
	ماجستير	٣٧	٣.٪١٢
	دبلوم معهد	٢٠	٧.٪٦
	الكلية المفتوحة	٢٦	٧.٪٨
	الكلية التربية الاساسية	٢٨	٨.٪٩
	أخرى	٢٤	٪٨
سنوات الخبرة	٥ سنوات فأقل	٤٦	٣.٪٢١
	٦-١٠	٧٠	٣.٪٢٣
	١١-١٥	١٦	٣.٪٢٠
	١٦ فأكثر	١٠٥	٪٣٥

يظهر من الجدول رقم (١) أنّ الذكور يشكّلون (٣.٪٣٢) من العينة على مستوى الجنس، وفي المقابل تشكل الإناث (٧.٪٦٧) من عينة الدراسة. حيث ترى الدراسة أن نسبة الإناث أعلى من نسبة الذكور وهذا يعني أنّ مهنة التربية والتعليم الأقرب إلى المرأة كون الأعراف المجتمعية تتحكم بنوع المهنة وللمجتمع تأثيراته أيضاً، وعلى مستوى المؤهل العلمي، المعلمون الحاصلون على البكالوريوس يشكلون (٧.٪٥٢)من العينة، وهذا هو المطلوب من التأهيل العلمي الذي يتناسب مع مستوى مرحلة المتوسطة، وهي النسبة الأعلى من بين شهادات كل الأكاديمين المشاركين بهذا الأستبيان، والحاصلين على دبلوم المعهد يشكلون(٧.٪٦) وأصحاب شهادة الكلية المفتوحة يشكلون (٧.٪٨)، وكلية التربية الأساسية (٣.٪٩) وشكلت الماجستير (٣.٪١٢) وعلى مستوى سنوات الخبرة؛ من (٥ سنوات فأقل) يشكلون (٣.٪٢١)، أما من (١٠-٦سنة) يشكلون (٣.٪٢٣) ومن (١١-١٥) يشكلون(٣.٪٢٠) ومن خبرتهم (١٦ فأكثر) يشكلون (٣٥٪) وهنا نجد أنّ النسبة

الأعلى هم أصحاب الخبرة المتأتية من سنين الخدمة التربوية من (١٦ سنة فأكثر) ويكون لهم الأثر الكبير في هذا الاستبيان.

أداة الدراسة وصدقها وثباتها

من أجل تحقيق هدف الدراسة استخدمنا الاستبيان والمعنون بـ (المقاربات النصيّة وأهميتها في تحقيق المهارات التعليميّة التعلمية لأنماط النصوص في ديداكتيك اللغة العربيّة). التي تم تصميمها من قبلنا وبلغت معامل ثباتها(٠/٦٤) وفق طريقة هولستي($\text{Holisti}=\frac{m}{n}$) وهي مقبولة ومناسبة للتطبيق. أما من اجل التأكد من صدقها الظاهري والحكم على دقة فقراتها تم عرضها في صورتها الأولية على سبعة محكمين (أربعة من العراق واثنين من الجزائر ومحكم واحد من سوريا) تخصص طرائق وتدريس اللغة العربيّة وتعليميّة اللغة ودراسات نقدية وأدبيّة). حيث وجه المحكمون بعض الملاحظات والتعديلات على فقرات الاستبيان، وبالتالي قمنا بإجراء تلك التعديلات، التي كانت تندرج تحت مقياس (مناسبة، غير مناسبة، تعديل) بالنسبة لأسئلة الاستبيان المعروضة على المحكمين لتحكيمها. فالاستبيان تكون من (٢٠) سؤالاً موزعاً على أربعة محاور، المحور الأول هو: المتغيرات الشخصيّة والمحور الثاني: يبين البيانات المتعلقة بطبيعة النصوص المقررة في المنهاج الدراسي، قمنا بتوزيعها على (٧) مؤشرات تخدم الغرض نفسه، والمحور الثالث يخص البيانات المتعلقة بمدى مساهمة المقاربة النصيّة في عملية التعليم والتعلم.، وقد تضمنت (٦) مؤشرات بإمكانها أنْ تتحقق في الممارسات الصفية واللاصفية. والمحور الرابع: البيانات المتعلقة بمدى فاعلية المقاربة النصيّة في تحقيق الأهداف التربوية؛ موزعةً على (٧) مؤشرات تصب بنفس الغرض من المحور. كذلك تم إعطاء كل بند من بنود الاستبيان وزناً متدرجاً وفقاً للمقياس الثلاثي(دائماً، احياناً، لا أدري). اقتصرت الدراسة على مدّرسي ومدّرسات المحافظة ممن لهم تخصص اللغة العربيّة في مجموعة من مدارس محافظة ذي قار في جمهورية العراق كعينةٍ للدراسة. وكانت عينة الدراسة تشكل نسبة (٧٪.٦٧) من الإناث (٢٠٣ مدّرسة) و(٣٪.٣٢) ومن الذكور (٩٧ مدّرساً).

جمع البيانات

ترتبط بيانات البحث الحالي بالفصل الدراسي الأول للعام الدراسي (٢٠٢٣-٢٠٢٤ م). من خلال زيارة المدارس بعد استحصال الموافقات الرسمية من المديرية العامة لتربية محافظة ذي قار؛ وتم تقسيم الوقت للزيارات الصباحية والمسائية للمدارس المتوسطة والثانويات.

عرض النتائج

المحور الثاني: البيانات المتعلقة بطبيعة النصوص المقررة في المنهاج الدراسي.

- النصوص الأدبيّة والتواصلية ونصوص المطالعة الموجهة تفي بالغرض المنشود لتفاعل الطالب معها؟

الجدول رقم (٣) يبين النصوص التواصلية ونصوص المطالعة الموجهة

الفئات	التكرار	النسبة المئوية
دائماً	١٤٢	٣٠٪٤٧
أحياناً	١٤٣	٧٠٪٤٧
لا أدري	١٥	٥٪

من خلال الجدول والقراءة الدقيقة لأجوبة التدريسيين، تبين أنّ أغلبهم متفقون على أنّ النصوص - سواء كانت أدبيّة أو تواصلية إضافة إلى جانب قسم المطالعة الموجهة في كتاب اللغة العربيّة لمرحلة الأول المتوسط بالمقياس (أحيانا)- تفي للغرض المنشود كي يتفاعل الطالب معها وذلك بنسبة (٧٠٪٤٧) وبتكرار يشكل (١٤٣)، ومن خلال التحليل لهذه النسبة وجد الباحثون أنّ سببه يعود إلى أنّ النّصوص في الكتاب المنهجي؛ غير شاملة وغير جامعة لكل المواضيع بكل أنواع النّصوص فيها. أمّا المقياس (لا أدري) يشكل نسبة (٥٪) وبتكرار (١٥) وهي نسبة ليست بمستوى التأثيرالذي من شأنه أنْ يؤثر سلباً على محتوى النصوص من حيث آراء المعلمين والمدرسين، وهذا يعني عدم اهتمامهم بالمضمون والمحتوى.

- برأيك أنّ النصوص السرديّة والحجاجية والتفسيريّة والإخباريّة قد توفرت ضمن المنهج؟

الجدول رقم (٤) يبين النصوص السرديّة والحجاجيّة والتفسيريّة والإخباريّة

الفئات	التكرار	النسبة المئويّة
دائماً	١٣٩	٣٠٪٤٦
أحياناً	١٣٣	٣٠٪٤٤
لا أدري	٢٨	٣٠٪٩

يتبين من الجدول أن النصوص السرديّة والحجاجيّة والتفسيريّة والإخباريّة قد شكل حضورها في الكتاب المنهجي بنسبة (٣٠٪٤٦) وبتكرار (١٣٩) والتي تمثّلت بالمقياس (دائماً) الذي يشير إلى أنّ توفر هذا النوع من النصوص هو دائمٌ، وهي نسبة عالية مقارنةٌ بغيرها من النّصوص؛ ويدّل على تنوع المادة النصيّة وبالتالي تكون من السهولة عند المعلمين تطبيق طريقة وآلية المقاربة النصيّة في التدريس. بينما نجد المقياس(احياناً) قريباً إلى نسبة المقاربة من توفر النّصوص في المقياس(دائماً) وتشكل (٣٠٪٤٤) وبتكرار (١٣٣) وهذا يعني أنّ هناك مجموعة من المعلمين يرون أنّ الكتاب يحتاج إلى تضمنيه بأنواع النصوص المختلفة. بينما المقياس (لا أدري) يشكل نسبة (٣٠٪٩) وبتكرار(٢٨) وهي نسبة ضئيلة جدا مقارنة بالمقياسين الأخرين.

- التنوع بأنماط النصوص يقوي المهارات الكتابية والقرائية عند الطلاب؟

الجدول رقم(٥) يبين التنوع بأنماط النصوص

الفئات	التكرار	النسبة المئوية
دائماً	١٧٠	٧٠٪٥٦
أحياناً	٧٤	٧٠٪٢٤
لا أدري	٥٦	٧٠٪١٨

يرى الباحثون أنّ هذا التنوع بأنماط النصوص وأنواعها يشكل نسبة حضور دائميه، في الكتاب المنهجي وفق المقياس (دائماً) بنسبة (٧٠٪٥٦) وبتكرار(١٧٠)؛ وهذا ينعكس على اعتماد المدرسين لاستراتيجية فعّالة في تقوية مهارات كتابية قرائية للطلبة، وقادرين على انتاج نّص وفق

مستوى تطوير المهارة. بينما بقية المقاييس (أحياناً، لا أدري) تشكل نسبة أقل، ما يقارب (٢٤٪.٧، ١٨٪.٧) وبتكرارات (٧٤، ٥٦) هؤلاء يرون أنّ النّصوص في الكتاب لا تقوي المستوى المهاري كتابة وقراءة للطلبة.

- تدريس القواعد النحوية وفق المقاربة بالكفاءات فعّال برأيك؟

الجدول رقم(٦) يبين تدريس القواعد النحوية

الفئات	التكرار	النسبة المئوية
دائماً	١٢٠	٪٤٠
أحياناً	١٣٢	٪٤٤
لا أدري	٤٨	٪١٦

يتبين من الجدول أن طريقة التدريس وفق المقاربة بالكفاءات النصيّة فعّالة (أحياناً) وفق هذا المقياس الذي يشكل نسبة (٤٤٪) وبتكرار (١٣٢) بينما من يرى أنّه فعّال(دائماً) يشكل نسبة(٤٠٪) وبتكرار(١٢٠) وهنا فارق بالنسب بين الهيئات التدريسية؛ خاصة وأنّ هناك فئة ترى أنّ المقياس(لا أدري) يشكل نسبة(١٦٪) وبتكرار(٤٨) وهذا يعني عدم انسجام هذه الطريقة مع ميول المتعلمين في تعلم القواعد النحوية؛ وعدم انسجامها مع قدرات المعلمين ايضا، بالتالي يرونها غير فعّالة ولا تساعد على بناء كفاءة معرفية وأدائية.

- يميز الطلاب بين أنواع النصوص الموجودة الجيدة في الكتاب المدرسي وذلك من خلال ربطها بواقع المجتمع؟

الجدول رقم (٧) يبين مدى تمييز الطلاب بين أنواع النصوص

الفئات	التكرار	النسبة المئوية
دائماً	١١٩	٧٠٪.٣٩
أحياناً	١٤٦	٧٠٪.٤٨
لا أدري	٣٥	٧٠٪.١١

يبدو أنّ المعلمين الذين يرون أنّ المتعلمين الطلبة بنسبة تشكل(٤٨٪.٧) وبتكرار (١٤٦) للمقياس(أحياناً) ممن هم يجدون أنواع النّصوص الجيدة في الكتاب المنهجي ترتبط مع الواقع في المجتمع؛ وهذا يعول على أنّ الهدف متذبذب في تحقيق فائدة للمتعلم بالدرجة الأولى، من حيث انعكاس ما يتعلمه على واقع مجتمعه الذي يعيشه، الأمر الذي يُضعف عزيمة المتعلم نوعا ما خاصة وأنّ المقياس(دائماً ولا أدري) تشكل تفاوتاً بالنسب من حيث تشكيلها (٣٩٪.٧)، (١١٪.٧) وبتكرارات (١١٩، ٣٥). وهذا يعني أنّ مضمون النصوص في محاور الكتاب وما يتبعها من أنشطة لا تلبي احتياجات المتعلم التي من شأنها رفع مستواه. والتي تهدف إلى تنمية وعي المتعلم بما يجري بالواقع من تسهيل لأدراكهِ كي تكون له تفاعل ومشاركة.

المحور الثالث: البيانات المتعلقة بمدى مساهمة المقاربة النصيّة في عملية التعليم والتعلم.

- يواجه المدرس صعوبات تدريسية في ظل هذه الطريقة من التدريس (المقاربات النصيّة)؟

الجدول رقم(٨) يبيّن مدى مواجهة المدرس صعوبات تدريسية

الفئات	التكرار	النسبة المئوية
دائماً	١٣٤	٤٤٪.٧
أحياناً	١٣٦	٤٥٪.٣
لا أدري	٣٠	١٠٪

نجد من خلال الجدول أن نسبة المقياس (أحياناً) يواجه المدرس صعوبات تدريسية في ظل هذه الطريقة وذلك بـنسبة (٤٥٪.٣) وبتكرار(١٣٦) بينما المقياس(دائماً) يواجه فيها نفس الصعوبات والتي تشكل نسبة(٤٤٪.٧) وبتكرار(١٣٤) هذا يعني أن الهيئات التدريسية بعضها تمكن من الأداء بهذه الطريقة والبعض الآخر ما زال يحاول التعود عليها ولكن بصعوبة. وفئة المقياس(لا أدري) تشكل(١٠٪) وبتكرار(٣٠) وهي نسبة لا تؤثر كثيرا على نتائج العمل بهذه الطريقة.

- تجد بنفسك الكفاءة في توصيل فكرة النّص المقررفي المنهج؟

الجدول رقم(٩) يبين القدرة في توصيل فكرة النص

الفئات	التكرار	النسبة المئوية
دائماً	١٦٦	٣.٪٥٥
أحياناً	١٠١	٧.٪٣٣
لا أدري	٣٣	٪١١

يوضح الجدول أنّ المقياس(دائماً) يشكل نسبة (٣.٪٥٥) وبتكرار(١٦٦) وهي النسبة الأعلى مقارنة بالمقياس(أحياناً) والتي تشكل(٧.٪٣٣) وبتكرار(١٠١) وهذا يعني أنّ المعلمين يجدون أنفسهم ذوي كفاءة في شرح وتوصيل المادة المنهجية المقررة من فكرة النّص للمتعلم؛ وذلك يعود إلى انسجام المعلمين مع طبيعة النص ومحاوره، وانسجامه مع محتوى الأهداف التي تسعى المنظومة التعليميّة في العراق لترسيخها بذهن المتعلم، ناهيك عن محتوى المادة وبطون مضمون النص وما يحتويه من أنشطة تخدم المتعلم وتعمل على رفع مستواه بمعية المعلم. أما المقياس(لا أدري) فيشكل نسبة(١١٪) وبتكرار(٣٣) مقارنة بالمقياسين فهي لا تؤثر كثيراً على مستوى مسار العملية التعليميّة.

- برأيك الوقت المخصص لحصة مادة اللغة العربيّة كافٍ للإلمام بالموضوع؟

الجدول رقم (١٠) يبين الوقت المخصص لحصة مادة اللغة العربيّة

الفئات	التكرار	النسبة المئوية
دائماً	١٠٨	٪٣٦
أحياناً	١٥٢	٧.٪٥٠
لا أدري	٤٠	٣.٪١٣

من خلال الجدول نجد أن نسبة (٧.٪٥٠) وبتكرار(١٥٢) هم المعلمون اصحاب المقياس (أحياناً) يكون الوقت المخصص لحصة اللغة العربيّة كافٍ للإلمام بالموضوع؛ وهذا يعني أنّ هؤلاء عملوا على تقسيم الوقت لمراجعة الدرس السابق وقراءة الموضوع الجديد وطرح الأسئلة والاستنتاجات

واكتشاف النّص ومناقشته بكل ما يتعلق بأنماط النّصوص وفق طريقة المقاربات حيث وجدوا أنّ الوقت أحياناً يكفي للحصة حسب طول وقصر النّص؛ بينما من يجد أن الوقت(دائماً) كافٍ للإلمام بالموضوع يشكلون نسبة(٣٦٪) وبتكرار(١٠٨) وهذا يعني أنّ هؤلاء استخدموا طريقة مختصرة بطرح الموضوع وتناول النّص، ناهيك عن أنّهم ربما عمدوا إلى الإيجاز أو قسّموا النّص إلى حصتين؛ حصة للشرح والتوضيح وحصة للمناقشة. بينما أصحاب المقياس (لا أدري) يشكلون نسبة (١٣٪.٣) وبتكرار (٤٠) ومن رأي الدراسة أنّ هؤلاء عمدوا للدخول بالموضوع مباشرة دون مراجعة أو تقسيم وقت الحصة.

- النصوص المختارة تتناسب مع المستوى العلمي والمعرفي للطلاب؟

الجدول رقم (١١) يبين النصوص المختارة

الفئات	التكرار	النسبة المئوية
دائماً	١١٧	٣٩٪
أحياناً	١٤٠	٤٧٪.٧
لا أدري	٤٣	١٤٪.٣

يبدو أن هذا السؤال مرتبط بالذي قبله لكنه مختلف من ناحية مضمونه حيث يرتبط بالنّص نفسه وليست القاعدة أي المستوى المعلوماتي للنّص وانعكاسه على مستوى ذهنية المتعلم الاستيعابية العلمية والمعرفية، حيث شكلت نسبة المقياس(أحياناً) (٤٦٪.٧) وبتكرار(١٤٠) وهي النسبة الأعلى وهذا يعني أنّ النّصوص في الكتاب المدرسي غير مناسبة للمتعلم في كل الاوقات بالنسبة للمستوى العلمي والمعرفي، ذلك لأنهم لا يجدون أنّ بعض هذه النصوص لا تطور المهارات ولا تتقنها بالقدر الذي يصل به المتعلم للملاحظة والاكتشاف؛ لتساعده هذه النصوص وانطباعاتها في انجاز المشاريع وحل مشكلاته. بينما اصحاب المقياس(دائماً) يشكلون نسبة (٣٩٪) وبتكرار (١١٧) وهم يرون أنّ النّصوص تتناسب مع المستوى المعرفي والعلمي للمتعلمين ذلك لأنها استوعبت المعايير التي تحقق المهارات بإتقان للحصول على المعارف والمعلومات. أما المقياس (لا أدري) يشكل نسبة (١٤٪.٣) وبتكرار (٤٣) وهي نسبة لا تؤثر سلباً على استخدام طريقة المقاربة النصيّة في تدريس النصوص.

- طريقة المقاربة النصيّة أكثر تعقيداً في استنتاج القاعدة النحوية؟

الجدول رقم(١٢) يبين مدى تعقيدات طريقة المقاربة النصيّة

الفئات	التكرار	النسبة المئوية
دائماً	١٠٤	٧.٪٣٤
أحياناً	١٤٨	٣.٪٤٩
لا أدري	٤٨	٪١٦

يوضح الجدول أنّ التعقيد في استنتاج القاعدة النحوية يتجلى بالمقياس(أحياناً) باستخدام طريقة المقاربة النصيّة برأي بعض التدريسيين وبنسبة تشكل (٣.٪٤٩) وبتكرار (١٤٨)؛ وهذا يعني أنّها طريقة لا تخلو من الصعوبة في مستوى فهم المتعلمين في استنطاق النّص واستنباط قاعدته النحوية. ربما يجد المعلمون منها طريقة جديدة على الواقع العراقي لأنّهم اعتادوا الطريقة القياسية والاستقرائية، بينما نجد أنّ المقياس(دائماً) يلازمه التعقيد في استنتاج القاعدة النحوية عند البعض من التدريسيين وبنسبة تشكل(٧.٪٣٤) وبتكرار(١٠٤)، وهذه النسبة إلى جانب المقياس (أحياناً) تؤكد شبه عدم صلاحية هذه الطريقة وعدم تناسبها مع مستوى المتعلمين وبالتالي هي عاجزة على إيصال المادة، لأنّه من المفروض عند استعمال طرائق حديثة للتدريس أن يبرمج النظام الجديد وفق مستوى أكبر من المستوى الحالي ليحقق أهدافه التعليميّة والتعلمية بالنسبة للمتعلمين. أما من هم اصحاب المقياس (لا أدري) فيشكلون نسبة (١٦٪) وبتكرار (٤٨) وهي نسبة لا يمكن التعويل عليها في وضع خطط حديثة لطرائق التدريس لأنهم يقفون موقف الحياد في عدم درايتهم وإنما هم متمسكون بالمنهج الذي تضعه الوزارة وأداء الدور الوظيفي في إنهاء المنهج المطلوب.

الاستنتاجات والمناقشة

إنّ وجود طرائق حديثة لتدريس اللغة العربيّة للمرحلة المتوسطة كبرنامج ونظام تعليميّ ضمن المنظومة الحديثة في جمهورية العراق؛ يُعد مهماً بالنسبة للمؤسسات التربوية ومنها طريقة المقاربة النصيّة في تحقيق المهارات التعليميّة التعلمية ولأهميتها لابد من عرض ومناقشة اسئلة الدراسة

ومناقشة أهم الاستنتاجات التي توصلت لها هذه الدراسة؛ وانطلاقاً من نتائج السؤال الأول: ما هي أهم المقاربات النصيّة التي يمكنها تحقيق مهارات تعليميّة تعلمية في ديداكتيك اللغة العربيّة للمرحلة الأولى المتوسطة؟ والذي يندرج ضمنه الأسئلة الفرعية الأخرى. كيف تجسدت المقاربات النصيّة في نّصوص كتاب اللغة العربيّة للصف الأول المتوسط؟ وما هي أهم الوظائف البيداغوجية لهذه المقاربات النصيّة؟ يندرج تحت هذا السؤال قياس قيمة النسبة المئوية لمستوى تطبيق طريقة المقاربة النصيّة والتي حُصرت بمجموعة من الأسئلة ضمن الاستبيان المحكم من قبل الخبراء والمختصين والتي أجاب عليها المعلمون والمدرسون، ضمن المحور الثاني والثالث: (البيانات المتعلقة بطبيعة النصوص المقررة في المنهاج الدراسي) و(البيانات المتعلقة بمدى مساهمة المقاربة النصيّة في عملية التعليم والتعلم). والموضحة في الجداول المرقمة: (٣، ٤، ٥، ٦، ٧) يتّضح من هذه الجداول وحسب التكرارات والنسب المئوية أنّ التدريس وفق طريقة المقاربة النصيّة طريقة فعّالة جدا في تدريس مادة اللغّة العربيّة وهذا ما أشارت إليه نسبة المقبولية عند المعلمين والتي تشكل نسبة الدوام بالمقياس لأعلى فقرة في الاستبيان من حيث تفاعل الطالب مع النصوص الأدبيّة والتواصلية ونصوص المطالعة الموجهة والتي شكلت نسبة عالية(٤٧٪.٣) ناهيك عن النصوص الإخباريّة والسرديّة والتفسيريّة حيث كانت متوفرة بالكتاب المنهجي وبنسبةٍ دائمةٍ شكلت(٤٦٪.٣)، الأمر الذي ساهم في تعزيز موقف الأساتذة والمعلمين والذي ساعد على تطوير مهارات المتعلم ذهنيا وثقافياً؛ توفر مختلف أنماط النّصوص في محتويات الكتاب المدرسي بكيفية متوازنة وبنسبة دائمة أشار إليها المعلمون وشكلت (٤٨٪). تأكيد المعلمون والمدرسون على أهمية تنويع أنّماط النّصوص؛ لأنه يؤدي إلى تقوية المهارات الكتابية ناهيك عن المهارات القرائية عند المتعلم وقد حققت طريقة المقاربة النصيّة نسبة عالية جداً شكلت (٥٦٪.٧).

وبالنسبة لنتائج السؤال الثاني: الذي يتعلق بحجم الأثر الذي تتركه بيداغوجية المقاربات النصيّة في تحقيق المهارات التعليميّة في ديداكتيك اللغة العربيّة للمرحلة الأولى المتوسطة؟ والذي يتفرع منه الأسئلة عن مدى تحقق كفاءات مقاربات النّص في نّصوص كتاب اللغة العربيّة للصف الأول المتوسط؟ وكيف برز الأثر الديداكتيكي للمهارات التعليميّة التعلمية؟ وقد توصلت الدراسة إلى أهم الاستنتاجات لهذه الأسئلة؛ من خلال الاستبيان والزيارات الميدانية واللقاءات بالأساتذة المختصين، وزيارة الحصص المدرسية، ضمن المحور الرابع لهذه الدراسة: البيانات المتعلقة

بمدى فاعلية المقاربة النصيّة في تحقيق الأهداف التربوية. والذي يضّم عِدة فقرات في الاستبيان، موضحةً في الجداول رقم (٨،٩،١٠،١١،١٢)، حيث شكلت أعلى نسبة دوام (٥٩٪) من حيث اعتبار أنّ النّصَ محورٌ لكل النشاطات، ويجده المعلمون قد ساهم في تحقيق المهارات التعليميّة للطلبة، الأمر الذي بدوره قد حقق فاعلية في استخدام طريقة المقاربة النصيّة في التدريس هو التلاقح بين طرائق التدريس القديمة مثل القياسية والاستقرائية مع المقاربة النصيّة. يساعد على تحقيق الأهداف التربوية؛ وجود نسبة؛ ما يقارب (٤٣٪.٧) وهي نسبة عالية في اكتساب كفاءة في تحليل النّصوص باستخدام هذه الطريقة. كما ونجد أنّ حجم الأثر الديداكتيكي الذي تحققه هذه الطريقة في تباين من حيث المقياس (أحياناً)، فقد شكل (٤٢٪.٧) من حيث تباين اكتساب بعض الطلبة لكفاءة تحليل النّص وهذا بدورهِ يعتمدُ على نمطية وبيئة المتعلم وطريقة المعلم والمدرس الذي له أثر نلمسهُ في إنّ البعض من المعلمين يجدون لطريقة مقاربة النّص وفق ديداكتيكية القاعدة النحوية هي أكثر تعقيداً من غيرها باستنتاج القاعدة وتشكل نسبة (٤٩٪.٣)، كما وتشكل نسبة (٤٣٪) في قدرة المتعلم على إنتاج نّص وفق الأنماط النصيّة المعروفة. وقد نوهنا في تحليل فقرات الاستبيان للأسباب التي دعت لهذا. كما أنّ النسبة التي شكلها المقياس(أحياناً) عند بعض المعلمين الذين انشقوا في الرأي من حيث قابلية استجابة الطلبة وتفاعلهم مع هذه الطريقة كأساسٍ من أساسيات ديداكتيك اللغة العربيّة شكلوا نسبة (٤٨٪.٣) وهذه إنعطافةٍ في الرأي تحتاج إعادة نظر بأسلوبِ الطريقة المتبعة، كما أنّ لاستخدام اللغة العربيّة الفصيحة أثره على الطلبة، الأمر الذي يجعل استخدامها حينياً يشكل نسبة أثر تساوي (٤٨٪) مع هذه الطريقة، مما يؤثر على طريقة استخدام المقاربة النصيّة مع طبيعة ومحتوى النّص المكتوب باللغة العربيّة الفصيحة.

الخاتمة

مما تجدر الإشارة إليه في آخر المطاف لهذه الدراسة أنّ بعض الأمور التي استدلت إليها ميدانياً وتحليلاً بعد الوقوف عند واقع تدريس المقاربة النصيّة في اللغة العربيّة للمرحلة الأولى المتوسطة، أنّ التدريس بهذه الطريقة جعل عملية التركيز بالمناهج الجديدة و-المؤلفة بطريقة الوحدة المتكاملة- تدور حول تنوع الأنماط النصيّة والتي بدورها تعمل على صقل المهارات والمعارف اللغويّة التي من شأنها تجعل المتعلم يلاحظ الظواهر اللغويّة لفظا وكتابة من خلال تعامله من

النص، وجدت الدراسة أنّ التدريس وفق كفاءة المقاربة النصيّة يهدف إلى أنْ يعزز روح الإبداع وينمي القدرة الإنتاجية عند المتعلم، وبالتالي يمكنه تطبيقها في الحياة المجتمعية وهو الهدف الأسمى. إلاّ أنّ مؤلفي هذا الكتاب المنهجي أهملوا نسبياً بعض الأمور التي تُعدّ من كماليات اللغة التي من شأنها تساعد المتعلمين على تمكنهم من السيطرة والإحاطة باللغة تكلماً وفهماً. وقد يُعزى السبب إلى أنّ المعلمين قد التزموا بمنهاج وزارة التربية، الهادف إلى تنوع الأنماط النصيّة حسب وجهة نظرها ونظر المؤلفين.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

١. إبراهيم، زكريا، **طرق تدريس اللغة العربيّة**، د. ط، دار المعرفة الجامعية. د. ت.

٢. بن هادية، علي؛ وآخرون، **القاموس الجديد**، ط١، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٧٩م.

٣. الخطيب، محمد إبراهيم، مناهج **اللغة العربيّة وطرائق تدريسها في مرحلة التعليم الأساسي**، ط١، الوراق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.

٤. زلالي، نوال، **إستراتيجية التعلم في ظل المقاربة بالكفاءات**، د. ط، الجزائر: منشورات مخبر الممارسات اللغويّة، ٢٠١٣م.

٥. سمك، محمد صالح، **فن تدريس اللغة العربيّة وانطباعها المسلكية وأنماطها العلمية**، ط٥، القاهرة: دار الفكر العربيّ، ١٩٨٨.

٦. شحاته، حسن؛ زينب النجار، **معجم المصطلحات التربية والنفسيّة**، ط١، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٣م.

٧. شلوف، حسين؛ وآخرون، **اللغة العربيّة دليل استعمال الكتاب- السنة الرابعة من التعليم المتوسط**، د. ط، الجزائر: منشورات الشهاب، وزاة التربية الوطنية ٢٠١٩م

٨. الصبيحي، محمد الأخضر**مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقاته**، ط١، الجزائر: الدار العربيّة للعلوم، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٨م.

٩. الطاهر، علي جواد، **أصول تدريس اللغة العربيّة**، ط٢، بيروت، لبنان: دار الرائد العربيّ، ١٩٨٤م.

١٠. عبد السلام، عزيزي، **مفاهيم تربوية؛ منظور سيكولوجي حديث**، ط١، الجزائر: دارالريحانة، ٢٠٠٣ م.

١١. العتابي، فاطمة؛ وآخرون، اللغة العربيّ للصف الأول المتوسط، ط٥، جمهورية العراق: وزارة التربية، المديرية العامة للمناهج، ٢٠٢١م.

١٢. عطية، محسن علي، **استراتيجية ما وراء المعرفة في فهم المقروء**، ط١، عمان، الأردن: دار المناهج للنشروالتوزيع، ٢٠١٣م.

١٣. الفاربي، عبد اللطيف، وآخرون، **معجم علوم التربية مصطلحات البيداغوجيا والديداكتيك سلسلة موعدك التربوي** ٩/ ١٠، ط١: دار الخطابي للطباعة والنشر، ١٩٩٤م.

١٤. اللحية، الحسن، **الكفايات في علوم التربية بناء كفاية**، د. ط، المغرب، أفريقيا الشرق: الدار البيضاء، ٢٠٠٦م.

١٥. وزارة التربية الوطنية، **الوثيقة المرافقة لمنهاج السنة الثانية من التعليم الثانوي العام والتكنلوجيا**، اللغة العربيّة وآدابها، ٢٠٠٥م.

ثانياً: المجلات

١٦. بن محمد، عبد الكريم، أسس تعليم اللغة العربيّة وتعلمها وفق المقاربة النصيّة، **مجلة المقال**، مج٨، العدد ٢. صص٣٧١-٣٧٨. ٢٠١٨م

١٧. بومود، طارق، **أثر المقاربة النصيّة في تنمية المهارات اللغويّة**، الجزائر: منشورات مخبر الممارسات اللغويّة، العدد١٢، ص٢٥٥-٢٧٣، ٢٠١٢م.

١٨. دامخي، ليلى، تقويم وضعية بناء التعلمات على ضوء مقاربة الكفايات، **مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية**، الناشر جامعة قاصدي مرياح ورقلة، العدد٤، ص٤٩٩-٥١٨، ٢٠١١م.

١٩. العابد، عيسى، **المقاربة النصيّة بين حتمية التواصل ومهارات التلقي والإنتاج**، **مجلة علوم اللغة العربيّة وآدابها**، المجلد ١٢، العدد ١٢، ص١٦١-١٤٤، ٢٠٢٠ م.

ثالثاً: الرسائل

٢٠. الأزهر، معامير، **مقاربة بالكفاءات- دراسة تحليلية نقدية لمناهج اللغة العربيّة- للسنة الأولى ابتدائي**، رسالة ماجستير، إشراف: عبد المجيد عيساني، الجزائر: جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربيّ، ٢٠١٥م.

٢١. براهيمي، إيمان؛ حياة شوانية، **إسهام المقاربة النصيّة في تحقيق المهارات التعليميّة (كتاب السنة الثانية ابتدائي أنموذجاً)**، رسالة ماستر، إشراف: غنية لوصيف، الجزائر: جامعة أكلي محند أولحاج، كلية الآداب واللغات، البويرة، ٢٠١٧م.

٢٢. بن بوزيد، حكيمة، **الأنتقال من المقاربة بالأهداف إلى المقاربة بالكفاءات في المرحلة الابتدائية السنة الرابعة ابتدائي أنموذجاً**، رسالة ماستر، إشراف: بعداش علي، الجزائر: جامعة محمد بوضياف- المسيلة، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٧ م

٢٣. بن عزيزة، سوسن، **طرائق تدريس قواعد اللغة العربيّة وفق المقاربة النصيّة السنة الأولى من التعليم الثانوي أنموذجاً**، رسالة ماستر، إشراف: طاهر بلعز؛ الجزائر: جامعة ٨ماي ١٩٤٥م قالمة، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٦م.

٢٤. بن نعيمة، سامية، **المقاربة النصيّة وفاعليتها في تعليم النحو العربيّ في السنة الأولى ثانوي شعبة الآداب**، رسالة ماجستير، إشراف: عبد القادر بقادر، الجزائر: جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٦ م.

٢٥. بوزهير، بسمة؛ أحلام خلة، **تعليميّة النحو العربيّ في ظل المقاربة بالكفاءات السنة الرابعة من التعليم المتوسط أنموذجاً**، رسالة ماستر، إشراف: آمنة جاهمي، جامعة ٨ ماي ١٩٤٥م قالمة، كلية الآداب واللغات، الجزائر: ٢٠٢٠م.

٢٦. ذهبية، شمومة، **دور المقاربة النصيّة ف تحقيق الكفاية اللغويّة السنة الثالثة المتوسطة نموذجاً**، رسالة ماستر، إشراف: قوفي أحمد، الجزائر: جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، كلية الآدب العربيّ والفنون، ٢٠٢٠م

٢٧. قادري، حنان، **المقاربة النصيّة وتطبيقاتها في الأنشطة اللغويّة في كتاب اللغة العربيّة للسنة الثالثة ثانوي**، أطروحة دكتوراه، إشراف: عبد المجيد عيساني، الجزائر: جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربيّ، ٢٠١٩ م.

٢٨. كحيحة، عبد الحميد؛ وآخرون، **تدريس قواعد اللغة العربيّة بالمقاربة النصيّة في المرحلة الثانوية**، رسالة ماجستير، إشراف: جلاليلي أحمد، الجزائر: جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الآداب واللغات،٢٠١١م.

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

رویکردهای متنی و اهمیت آن ها در تحقق مهارت‌های آموزشی _ یادگیری انواع متون در دیداکتیک زبان عربی- (پایه اول متوسطه به عنوان نمونه_ جمهوری عراق)

رشا محسن عباس*؛ اسحق رحمانی**؛ دانش محمدی***؛ یوسف نظری****

مقاله علمی-پژوهشی صص ۳۸- ۱

DOI: 10.22075/lasem.2024.34922.1438

چکیده:

نظریهٔ رویکرد متنی از جمله نظریه‌هایی است که در فرآیند آموزشی از اهمیت شناختی بالایی برخورداراست. این نظریه به عنوان ابزاری برای بررسی سطح متون در کتاب زبان عربی سال اول متوسطه انتخاب شده است، تا به بررسی نحوه توزیع متون ادبی نثر و شعر در دوجلد کتاب مذکور، بپردازد. مانند متن ارزشیابی ومطالعه هدایت شده، دستور زبان، و فعالیت‌های فهم و درک و غیره، با استفاده از روش توصیفی تحلیلی بررسی شدند. و از طریق آمار توصیفی، فراوانی و درصدهای توزیع شده در این دو کتاب بر اساس ابزار پژوهش و با هدف تحلیل دیدگاه های معلمان وبررسی میزان توجه به اهداف برنامه درسی به عنوان ماده ای مهم که مراحل بعدی آموزشی بر آن تکیه دارند، طبقه بندی شدند. مطالعه به این نتیجه رسید که انواع مختلف متون به طور سلسله وار و متعادل توزیع نشدهاند؛ به گونه‌ای که اشاره دارد بخش بزرگی از محتوای کلی کتاب را متون مرتبط با مطالعه هدایت شده و ارتباطی به ترتیب با درصد (٤٧٫٣%) و فراوانی (١٤٢) تشکیل میدهد، این درحالی است که متون روایی و متون استدلالی و تفسیری و خبري با درصد (٣،٤٦٪) و فراوانی (١٣٩) موجود بوده اند. بنابراین، درصدهایی که این پژوهش در چارچوب دانش رویه‌ای و درمقایسه با سایر سؤالات و نظرات معلمان در پرسشنامه مربوط به رویکردهای متنی به دست آورده است، بیانگر فعال شدن نقش این نظریه چه در کلاس درس و چه در کتاب درسی و متون آن در چارچوب آموزشی متناسب با سطح یادگیرندگان است.

کلیدواژه‌ها: رویکردهای متنی، انواع متون، دیداکتیک زبان عربی، پایه اول متوسطه، عراق.

* – دانشجوی دکتری بخش زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

** –استاد بخش زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز، ایران. (نویسنده مسؤول). ایمیل: es_rahmani@shirazu.ac.ir

*** – دانشیار بخش زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

**** – دانشیار بخش زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

تاریخ دریافت: ١٤٠٣/٠٥/١١ هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٨/٠١م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٣/٠٩/٢٨هـ.ش= ٢٠٢٤/١٢/١٨م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 16, No 41, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

A study of Shahd Al-Rawi's novel "Above the Republic Bridge" in light of Norman Fairclough's concept of description

Somaye Nikfar *, Ardeshir Sadr al-dini **, Mustafa Yegani ***

Scientific- Research Article **PP: 39-68** **DOI: 10.22075/lasem.2025.36298.1454**

How to Cite: Nikfar, S., Sadr al-dini, A., Yegani, M. A study of Shahd Al-Rawi's novel " Above the Republic Bridge " in light of Norman Fairclough's concept of description. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2025; (41): 39-68. Doi: 10.22075/lasem.2025.36298.1454

Abstract:

Discourse is the fundamental factor of a literary work and the driving force behind literary texts. Novelists and writers tirelessly strive to build their work on a comprehensive and influential discourse on the recipients and audiences to whom the novel addresses and aims. However, what cannot be hidden in this context is the connection between the language or image of a literary work and discourse. This is what Fairclough mentions in his theory of critical discourse analysis within the issue of "description," alongside the concepts of interpretation and clarification, as one of the three important axes of his famous theory. At this level, the formal features of the work are analyzed, helping the interpreter or literary researcher understand the work's discourse and its basic content. This is the premise and foundation for analyzing narrative effects and texts, as it is considered a key to entering the text and the two subsequent levels in the rhetorical study of the novel.

*- Phd Candidete of Arabic language and literature, Islamic Azad University, Mahabad branch, Azerbaijan gharbi, Iran.

**- Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Islamic Azad University, Mahabad branch, Azarbaijan gharbi, Iran. (Corresponding Author) E-mail: a.sadraddini@iau-mahabd.ac.ir

***-Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Islamic Azad University, Mahabad Branch, Azerbaijan gharbi, Iran.

Receive Date: 2024/12/27 **Revise Date:** 2025/04/22 **Accept Date:** 2025/04/23.

©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.

Therefore, the article aims, in accordance with this primary purpose, to evaluate the linguistic mechanisms and formal forms of the work—that is, the elements Fairclough discusses under the heading of the issue of description—to understand and investigate the work's discourse and the prevailing content by clarifying these linguistic mechanisms and forms. The research results show that the young Iraqi novelist, through linguistic and formal mechanisms and narrative elements such as the use of a motif like the word “land,” the employment of solidarity around the war, the use of oral language when the characters speak, etc., attempted to embody the discourse of forced migration of Iraqi citizens despite their unwillingness to do so for political and social reasons such as war and siege.

Keywords: Farklaf, description, discourse, Shahd al-Ravi, Fujeser al-Ghamhoreya

Extended summary

Introduction

This research is based on a critical discourse analysis of the novel Over the Bridge of the Republic. Critical discourse analysis allows the reader to analyze contemporary Iraqi novels by carefully and textually analyzing them, discovering the relationship between language and society, and in addition to discovering new and harmonious formal forms, it can also examine the discourse and power relations in society and the prevailing social conditions. The novels of "Shahd al-Rawi", a young and contemporary Iraqi writer, are interesting in their own way in terms of their attention to current social issues, and the author has raised the concerns of young Iraqi women in the context of social conditions and developments. Her second work, "Above the Bridge of the Republic", is a continuation of the same concerns that she narrated in the first novel, war and migration, war and its unforgettable consequences that affect the fate of individuals and cause the disintegration of families. This article attempts to examine the author's relationship with the factors that create the discourse and the discourse produced in the work. The main emphasis of the article is on the

relationship between the form of the work and its discourse, and a set of formal and apparent characteristics of the novel are discussed for discourse analysis.

Materials and Methods

The research is theoretically based on Fairclough's theory of critical discourse analysis. Among the discussed axes in his theory, he emphasizes the component of description. The level of description is one of the axes of Fairclough's theory, which is the theoretical basis of this article. The first stage in Fairclough's theory of critical discourse analysis is the level of description. At this stage or level, the text is examined separately from other texts and the context and social conditions. The set of formal features found in a text can be considered as specific choices from among the available options related to vocabulary and grammar that the text uses. This analysis is an abstract analysis of the text and can help the reader find the content (Haddadi, 2011: 33). In other words, at this level, what is in the extra-structure of the text plays a role as what is in the intra-structure of the text.

Research Findings

The result of the research shows that the Iraqi author, by placing the formal appearances and coordinates of the work, from the title to the temporal and spatial elements, seeks to make emigration from the homeland believable and inevitable due to the war conditions and the unstable situation in Iraq. In the work, Shahd al-Rawi has tried to consider the discourse of emigration not only reprehensible but also a desirable and desirable thing, so that the characters have no choice but to choose emigration to reduce their suffering.

Discussion of Results

An examination of the level of description in the novel The Bridge of the Republic shows that author has been very successful in choosing the title and the cover design as the first entries of the novel. These two elements, to a large extent, contain the events and discourse of the novel. The author has chosen the titles of the novel according to the element of place, which indicates the importance of the place and the battlefield engagement by Iraqi

citizens and foreigners. He has shown considerable creativity in the illustration and has inspired the reader with an atmosphere of terror, tyranny and dissatisfaction, violence and conflict with the excellent illustration and design of the novel's cover.

The author has used repetition and motif repeatedly. The subject of war in the novel and following the moods and spirits of the characters and the conditions and conditions of society, this has caused the author to resort to repetition, such as observation and synonymy. The author has used these techniques to accompany the reader with what is happening in Iraq. When the reader reads the first lines of the novel Shahd, using these techniques, he is absorbed in the fascinating atmosphere of the novel and follows the work until the end. As a result, he identifies with the characters and considers their pain as his own.

Also, the contrast and opposition in the novel is pursued at two levels: general and specific. The general and fundamental contrasts between the components of the novel have led from the contrast between the characters to a more specific level in the novel. The contrast between day and night, death and life, stability and unrest always circulates and resonates like a bell in the novel, creating a dual and two-faceted effect.
The element of place is explicitly mentioned in Shahd Al-Rawi's novels. The author believes in the interaction between this element of place and time and has included them in the work. In other words, precise time and place are used to convey the theme of the story. That is, the time goes back to the years of war in Iraq, and the place is the areas where the author is involved in the war. By specifying the place and time, the author has had a glimpse of the historical nature of the work, but his novels do not fit into the genre of historical novels, but history has become a theme for him to portray the suffering of Iraq and visualize the characters' reactions to important social issues. Also, in order to make the discourse realistic, show and palatable, he has reflected on language in general and at times on oral language and the relationship that the participants have with language.

The Sources and References:

A: books

1. Aghakolzadeh, Ferdows, **Critical Discourse Analysis, Tehran: Scientific and Cultural**, 2011. Allen, Graham, Al-Tanas. Translated by: Payam Yazdanjoo. Tehran: Markaz, 2001.
2. Badawi, Ahmed, **Foundations of Literary Criticism among the Arabs**, Cairo: Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing, 1996, [In Arabic].
3. ----------, **Critical Analysis of Discourse in the Social Sciences**, Beirut: Center for Unity Studies, 2009, [In Arabic].
4. Al-Batashi, Khalil bin Yasser, **Textual Coherence in Light of Linguistic Analysis of Discourse**, Amman: Dar Jarir, 2009, [In Arabic].
5. Tajik, Mohammad Reza, **Discourse and Discourse Analysis**. Vol. 1. Tehran: Farhang Goftman, 1999, [In Persian].
6. Khalili Jahantig, **Sib Jan**, Tehran: Sokhan, 2000, [In Persian].
7. Al-Rawi, Shahd, Suq-Jesar al-Ghamhoreya, London: Dar al-Hikma, 2016.
8. Shafie Kadkani, Mohammad Reza, **The Social Context of Persian Poetry**. Tehran: Akhtaran, 2007, [In Persian].
9. Falk, Julia S., **Linguistics and Language**, translated by Khosrow Gholamalizadeh, Mashhad: Astan Qods, 1993.
10. Al-Faisal, Samar Ruhi, **Building the Syrian Arab Novel**. Damascus: Arab Writers Union, 1995, [In Arabic].
11. Abdul Aziz Sharaf, **Stylistics and Arabic Rhetoric**. Cairo: Dar Al-Masryia for Lebanese Studies, 1992, [In Arabic].
12. Afifi, Ahmed, **Towards the Text; A New Trend in Grammatical Studies**, Cairo: Maktabat Al-Zahraa Al-Sharq, 2001, [In Arabic].
13. Alibour, Mustafa, **The Structure of the Language of Today's Poetry**, Vol. 1, Tehran: Ferdows, 1999, [In Persian].
14. Fairclough, Norman, **Al-Legha and Al-Sultah**, translated by Mohammad Anani, Cairo: Al-Aqumi Center for Translation, 2016.
15. Ghassem, Siza, **Bana al-Rawaiya**, Cairo: Al-Haiyaat al-Masriyyah Al-Aaaaa for the Book, 1984, [In Arabic].

16. Hamidani, Hamid, **Baniya al-Nas al-Sardi (I mean al-Samat al-Arabi)**, Beirut: al-Marqas al-Thaqafi al-Arabi, 1991, [In Arabic].
17. Al-Malaika, Naz, **Qadaya al-Shaar al-Mawdani**, Vol. 14, Beirut: Dar al-Alam Lamlayin, 2007, [In Arabic].
18. Hadara, Mohammad Mustafa, **in al-Samaat al-Hadith**, first edition. Darul Kitab, Beirut, 1990, [In Arabic].
19. Yarmohammadi, Lotfollah, **Popular and Critical Discourse**. Vol. 1. Tehran: Hermes, 2004, [In Persian].
20. Yacoub, Nasser, **Vision and Formation (A Study in the Art of Jamal Naji Al-Rawi)**, first edition. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing, 2001, [In Arabic].

B: Journals

21. Mohammadi, Ebrahim; colleagues (2014) "Comparative Analysis of Story Titles in the Works of Sadeq Hedayat and Zakaria Tamer", **Journal of Comparative Literature Studies**, Volume 2, No. 2, pp. 191-217, 2014, [In Persian].
22. Namwar-Motlaq, Bahman, "Recognizing Titles in Iranian Artistic and Literary Works" Tehran: **Semiotic Conference**, 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 الحادي والأربعون، ربيع وصيف ١٤٠٤هـ ش/٢٠٢٥م

دراسة رواية «فوق جسر الجمهوريّة» لشهد الراوي في ضوء مفهوم الوصف لنورمان فيركلاف

سمية نيك‌فر* ؛ أردشير صدرالديني **؛ مصطفى يگاني ***

مقالة علميّة محكّمة

صص ٦٨- ٣٩

DOI: 10.22075/lasem.2025.36298.1454

الملخّص:

الخطاب هو العامل الأساسي للعمل الأدبيّ والمحرك الدافع للنصوص الأدبيّة والروائيّون والأدباء يسعون سعياً دؤوباً أن يبنوا عملهم على أساس الخطاب الشامل والمؤثر على المتلقّيين والمخاطبين الذين تكون الرواية تخاطبهم وترميهم. لكن الشيء الذي لا يمكن إخفاؤه في ذلك هو ارتباط اللغة أو صورة العمل الأدبيّ بالخطاب، وهو ما يذكره فيركلاف في نظريته في التحليل النقديّ للخطاب ضمن قضية «الوصف» على جنب مفهوم التفسير والتبين، كأحد المحاور الثلاثة المهمة في نظريته الشهيرة. في هذا المستوى، يتم تحليل السمات الشكلية للعمل، التي تساعد المفسّر أو الباحث الأدبيّ على فهم خطاب العمل ومضمونه الأساس وهو المقدّم والأساس في تحليل الآثار والنصوص السرديّة حيث يعتبر مفتاحاً للدخول إلى النص وإلى المستويين التاليين في الدراسة الخطابية للعمل الروائيّ. لذلك فإن المقالة ترمي حسب هذا الغرض الرئيس إلي تقييم الآليات اللغويّة والأشكال الصورية للعمل، أي العناصر التي تتحدث عنها فركلاف تحت عنوان قضية الوصف، ليفهم وليحقق خطاب العمل والمضمون السائد من خلال تبيين هذه الآليات والأشكال اللغويّة. تظهر نتيجة البحث أنّه الروائيّة الشابة العراقيّة خلال الآليات اللغويّة والشكلية والعناصر السرديّة كاستخدام موتيف مثل كلمة الأرض وتوظيف التضام حول الحرب وتوظيف اللغة الشفهية حينما تتكلّم الشخصيات وإلخ، حاولت إلى تجسيد خطاب الهجرة القسرية للمواطنين العراقيّين رغم عدم رغبتهم إليه لأسباب سياسيّة واجتماعيّة كالحرب والحصار.

كلمات مفتاحية: فيركلاف، الوصف، الخطاب، شهد الراوي، رواية "فوق جسر الجمهوريّة".

---

* – طالبة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الإسلامية، فرع مهاباد، مهاباد إيران.

** – أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الإسلامية، فرع مهاباد، إيران. (الكاتب المسؤول). الإيميل: a.sadraddini@iau-mahabd.ac.ir

*** – أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الإسلامية، فرع مهاباد، مهاباد، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٣/١٠/٠٧ هـ.ش= ٢٠٢٤/١٢/٢٧م- تاريخ القبول: ١٤٠٤/٠٢/٠٣هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٤/٢٣م.

١. المقدّمة

إن التحليل النقديّ للخطاب أحد الأساليب المؤثرة في دراسة اللغة الاجتماعيّة للعمل الأدبيّ. وقد تجاوزت المناهج النقديّة الجديدة التي ظهرت في العصر الحديث مستوى الكلمات والجمل، وتناولت النص والهياكل النصية الكبيرة. بدأ العلماء والنقاد يدرسون النص كمجموعة مستقلة وكاملة، ثم اتجهوا إلى نقد وحدات أكبر. ولذا سعت العديد من النظريات النقديّة المعاصرة إلى فحص وظائف وأسباب اختيار الموضوعات والأشكال اللغويّة وتحليل الخطاب النقديّ لفيركلاف الذي يتضمن كلتا النقطتين. وقد تطورت المدارس والحركات النقديّة بالتوازي مع تطور الأعمال والمنتجات الأدبيّة، وتوصلت إلى أن العمل الأدبيّ يعكس الخطاب السائد في المجتمع وهو نتاج للظروف الاجتماعيّة. وظهر الروائيّون في دور علماء الاجتماع من خلال سرد الأحداث والأفكار الإنسانية والاجتماعيّة الكبرى، واقترحوا الحلول والأساليب لحل الأزمات والمشاكل. فمن أجل فحص الخطابات السائدة وفهمها يتمّ اختيار الأشكال اللغويّة وتحليل وظائفها. تعتبر نظرية الخطاب النقديّ التي وضعها فيركلاف، والتي تستخدم البنيوية والوظيفية معاً، فعالة للغاية وكفوءة في فحص الروايات الاجتماعيّة. وفي الواقع، «سيكون تحليل الخطاب أداة فعالة للغاية باعتباره جانباً من جوانب التحقيق اللغويّ؛ لأن الخطابات تجسّد المعنى والتواصل الاجتماعيّ»[١] إنّ النص ومشاكل المجتمع لا ترتبطان دائما بعلاقة مباشرة مع بعضهما البعض، بل تكون علاقتهما في بعض الأحيان غير مباشرة وضمنية يمكن ملاحظتها وتحليلها بحسب الأطر النقديّة المناسبة. لذلك يقوم الباحث، في تحليل الخطاب، بتحليل النص والتعبير عن القضايا المكنونة وراء النصوص.

من أهم المحاور في تحليل الخطاب حسب نظرية فيركلاف، هو محور الوصف وفيه يقوم الباحث بكشف العناصر الشكلية للنص التي لها مساهمة في تشكيل الخطاب وتطويره. هذه الصور والعناصر تعد معبراً للولوج إلى العالم الروائيّ ومستوى الخطاب والإيدئولوجيا. إذن، يعتبر محور الوصف مقدمة للبحث عن العناصر الداخلية والمضمونية للنص، ويمكننا من خلال هذا العنصر الكشف عن نواياه. ولا يمكن فهم النص وتحليله إلا بعدما نستخرج السمات الشكلية فيه والعلاقات الموجودة بين الصورة والمضمون.

---

١. حاتمي، علي، «**تحليل گفتمان به مثابه يک روش تحقيق در علوم انسانی**»، ص ١

تكمن **ضرورة البحث وأهميته** في تبيين الأحوال الاجتماعيّة والفكرية في العراق خلال الآونة الأخيرة. يجدر الذكر أنّه حدثت في العراق في العصر الحديث تطورات وقضايا اجتماعيّة كبيرة وصغيرة تسببت في ازدهار الرواية وتطور كتابة هذا النوع الأدبيّ الذي له قدرة كبيرة على تجسيد القضايا الاجتماعيّة والسياسيّة. تعتبر الرواية من أفضل الأدوات للتعرف على العديد من القضايا الاجتماعيّة وعمقها وتأثيرها في حياة الناس وخطاب المجتمع. وحينما يرى الروائيّ وجوب اختيار الرواية كوسيلة ناجحة لتجسيد الظروف، من المهم جداً أن يحدد الأسلوب الذي يمكن أن يساعدنا على فهم المجتمع والتعرف عليه والخطابات المشتركة في المجتمع والعلاقات بين مختلف الطبقات الاجتماعيّة والمستويات الفكرية والموضوعية. يتيح التحليل النقديّ للخطاب للقارئ إمكانية تحليل الروايات العراقيّة المعاصرة، واكتشاف العلاقة بين اللغة والمجتمع من خلال التحليل النصي، بالإضافة إلى اكتشاف أشكال شكليّة جديدة ومتناغمة، ويمكنه فحص الخطاب وعلاقات القوة في المجتمع والظروف الاجتماعيّة. وقد أصبحت هذه الرواية في العقود المنصرمة من القرن الحادي والعشرين لوحة تضم الصراعات والأفكار والأحداث الجارية في النص.

تعتبر روايات «شهد الراوي»، مثيرة للاهتمام بطريقتها الخاصة وأسلوبها المتميّز لاهتمامها بالقضايا الاجتماعيّة المعاصرة. وقد جسّدت الكاتبة هموم شابة عراقيّة في سياق الظروف والتطورات الاجتماعيّة في روايتها فوق جسر الجمهوريّة. هذه الرواية هي استمرار لنفس الاهتمامات التي جاءت في روايتها الأولى ساعة بغداد؛ أي الحرب والهجرة والحصار والدمار أو الحرب وعواقبها التي لا تنسى وتؤثر تأثيراً عميقاً على مصير الناس لتنتهي إلى تفكك الأسرة. تحاول هذه المقالة فحص علاقة المؤلفة بالعوامل التي تشكل الخطاب الذي ينتجه العمل وتبحث عن جواب للسؤالين التاليين:

ما هي الصيغ والعناصر اللغويّة التي استخدمتها الكاتبة؟

ما علاقة الأشكال التعبيرية واللغويّة بالظروف الاجتماعيّة والخطاب السائد في العمل الروائيّ؟

١-١. خلفيّة البحث

بما أنّ شهد الراوي قد ألّفت روايتين مشهورتين في السنوات الأخيرة، فمن الطبيعيّ أن تكون الدراسات التي كتبت عن آثارها الروائيّة قليلة، ويمكن أن نذكر منها ما يلي:

- مقالة «**الانتلجينيسيا في روايتي ساعة بغداد لشهد الراوي ونوم الشتاء لـكلي ترقّي. (دراسة مقارنة)**؛» بقلم حسن عباس فلاح وزملاؤه (٢٠٢١). في هذا المقال، تناول المؤلفون ظاهرة الانتلجينيسيا في روايتين: عربيّة وفارسية. كما تمت في هذا الأثناء دراسة رواية شهد الراوي، وقد تناول المؤلف أبعاد المنفى ومعاناة الوطن رغم بعده عنه. وأكدت المقالة أن هؤلاء المهاجرين ما زالوا متمسكين بمبادئ وتقاليد بلدهم الأصلي رغم هجرتهم. الرواية عكست معاناة العراقيّين لاسيّما النساء في الظروف الصعبة الحربية التي أجبرتهن على المهاجرة.
- رسالة ماجستير «**معرفية الحوارية ومكونات الشخصية في رواية ساعة بغداد لشهد الراوي**»، بقلم فاطمة بالي ومسعودة الفرجاني، (٢٠١٩م)، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي. يتناول هذا البحث مناقشة تعدد الأصوات في الرواية في محورين ويحلل التناقضات والصراعات والتعددية في الرواية. كما اهتمت بعنصر الشخصية وطرق توصيفها وتحديد أبعادها. استنتجت الدراسة أن الروائيّة وظّفت الشخصيات ممن لهنّ إمكانيات للتحدث والحوار بصورة مباشرة لتتطور خلال هذه الحوارات مع زملائهم وأصدقائهم في محلات بغداد وأزقتها.
- رسالة ماجستير (١٤٠٢)، بررسی زبان زنانه در رمان ساعة بغداد وفوق جسر الجمهورية از شهد الراوی بر پایه نظریه رابین لیکاف، (دراسة اللغة النسائية في رواية ساعة بغداد وفوق جسر الجمهوريّة لشهد الراوي حسب نظرية رابين ليكاف) بتحقيق ابراهيم آبخيز. جامعة الشهيد مدني بتبريز. تناولت الدراسة مؤشرات اللغة النسوية وأسلوبها في روايتين لشهد الراوي حسب نظرية رابين ليكاف واستنتجت أن الروائيّة استخدمت العديد من التقنيات الأسلوبية النسائية في مستويات عديدة منها النحوية والاجتماعيّة والبيولوجية.

لم يتم العثور على بحث آكاديمي يتناول الخطاب في رواية فوق جسر الجمهوريّة، وبما أن هذه المقالة هي الأولى التي تتناول الرواية استناداً إلى نظرية فيركلاف فإنها تعتبر بحثاً جديداً.

٢. الإطار النظريّ للبحث

إن «التحليل النقديّ للخطاب هو تحليل أيدئولوجي؛ يعد كشف الأيديولوجيات والقوى الخفية وراء النصوص الإعلامية والأدبيّة والسياسيّة بشكل عام، كشفَ سر أشكال الخطاب في إنتاج النص

وتفسيره ودورها في رؤى الناس وأحكامهم ونظراتهم»[١] وبعبارة أخرى «يجب أن يقوم تحليل الخطاب بتشريح النص والإخبار عن الأفكار الموجودة التي كانت لدى المتكلّم (أو الكاتب) ويكشف في الواقع الوجه الخفي للنص»[٢]. إذن الأساس في تحليل النص وتبيين خطابه، التعرف على قشرة النص والعناصر الشكلية واللغويّة التي يحتويها الأثر. ولكن ينبغي ألّا ننسى أنه كلّما استخدم الناس اللغة، تأثروا بالمجتمع والظروف الاجتماعيّة التي تحكمه[٣]. وبناء على هذا المنهج فإن اللغة هي فعل اجتماعيّ وهذا التفكير يشمل عدة مفاهيم ضمنية: أولا، اللغة جزء من المجتمع. ثانيا، اللغة هي عملية اجتماعيّة. وثالثاً، اللغة عملية شرطية؛ أي أنها مشروطة بأجزاء أخرى غير لغويّة من المجتمع[٤]. وعلى أية حال فإن الصورة والخطاب مكوّنان متشابكان يمكن فهم كل منهما بمساعدة العنصر الآخر.

ظهر منهج تحليل الخطاب النقديّ عند نورمان فيركلاف في التسعينات من القرن العشرين وبالتحديد في عام ١٩٨٩م. وكان هذا النهج من وراء دراسة الصلة الموجودة بين اللغة والمجتمع[٥]. والفرق بين هذا المنهج والمناهج التي تدرس اللغة، هو اهتمامه باللغة والمجتمع على حدٍّ سواء ويرتبط بالسلطة والإيدلوجيا في دراسة الخطاب. هذا المنهج، القائم على منهج فيركلاف لتحليل الخطاب يستهدف ثلاث مراحل: وصف النص، وتفسير العلاقة بينه وبين التفاعل الاجتماعيّ وشرح العلاقة بين التفاعل الاجتماعيّ والسياق الاجتماعيّ. ويجب أن نعلم أن النص والتفاعل والسياق الاجتماعيّ هي عناصر الخطاب الثلاثة.[٦]

في مرحلة الوصف، بغض النظر عن الظروف الخارجية للنص، يتم النظر في النص نفسه ويتم الوصف من خلال الكلمات والتراكيب النحوية والنصية. والخطوة الأولى في نظرية فيركلاف

---

[١]. آقاگل‌زاده، فردوس، **تحليل گفتمان انتقادى**؛ص١٦٠.
[٢]. يارمحمدى، لطف‌الله، **گفتمان‌شناسى رايج و انتقادى**، ص ١٨٢.
[٣]. خانيكى، هادى، **در جهان گفتگو**، ص ٢٤٩.
[٤]. آقاگل‌زاده، فردوس، **تحليل گفتمان انتقادى**؛ ص ٢٢.
[٥]. بدوي، أحمد، **أسس النقد الأدبيّ عند العرب**، ص ٩.
[٦]. فركلاف، نورمن، **تحليل انتقادى گفتمان**، ص ١٥١.

لتحليل الخطاب النقديّ هي مستوى الوصف. في هذه المرحلة أو المستوى تتم دراسة النص بشكل منفصل عن النصوص الأخرى وخلفيته وحالته الاجتماعيّة. ويمكن اعتبار مجموعة السمات الشكلية التي يمكن العثور عليها في النص بمثابة اختيارات محددة من بين الخيارات المتعلقة بالمفردات وبناء الجملة الموجودة التي يستخدمها النص. هذا التحليل هو تحليل تجريدي للنص ويمكن أن يساعد القارئ في العثور على الموضوع[١]. وبمعنى آخر، في هذا المستوى، يلعب ما في البنية الخارجية للنص دورا كما يلعب ما في البنية الداخلية للنص.

الوصف في نظرية فيركلاف يعني فهم النص ضمن سياق النص ومحاولة إيجاد علاقة منطقية بين الكلمات وتزامنها وتناغم الكلمات والمفردات (يارمحمدى، ١٣٨٣: ٤٦). ولهذا، وقبل كل شيء، تجدر الإشارة إلى «أن موضوع الرسالة المقصودة يلعب دورا أساسياً في اختيار نوع اللغة. ويتطلب كل موضوع نوعا محدداً من المفردات والألفاظ. يعرف المتحدث أي نوع يختار بالنسبة لموضوعه المختار ويعرف كيف يدرج مشاعره وأمزجته بالنسبة للمستمع في مجموعة من العناصر اللغويّة. فهو يدرك أين وما هي المرافق اللغويّة التي يجب استخدامها لتحقيق أكبر قدر من التأثير»[٢] ذلك، يتم في هذا المكوّن دراسة الخصائص الشكلية للعمل، والتي لها علاقة وثيقة بمحتوى الكلمة ومعناها. العناصر اللغويّة والكلمات والأشكال وصورة الغلاف والعنوان والعناصر الشكلية للنص كلها تشارك في اتجاه الخطاب.

يجب القول بأن هذا المنهج يعتني باللغة، أي المفردات والتراكيب نفسها دون النظر إلى المجتمع، ولا يتطرق إلى موضوع العلاقة الجدلية بين اللغة والمجتمع بصورة عميقة، بل الغرض عرض الصورة أو الشكل الذي أخذه النص. وكذلك بالنسبة إلى منهج علم اللغة الاجتماعيّ، فإنه منهج يتأثّر بمباحث علم الاجتماع وعلم الإنسان، ولايتطرق إلى موضوع اللغة وعلاقتها الجدلية بالمجتمع إلا قليلاً.[٣]

---

١. تاجيك، محمدرضا. **گفتمان و تحليل گفتمانى**،ص ٣٣.

٢. پهلوان نژاد،محمدرضا والآخرون، **شيوه هاى بازنمايى كارگزاران اجتماعى در نشريات دوره ى مشروطه از منظر گفتمان شناسى اجتماعى**، ص ٤١.

٣. فركلاف، نورمن، **تحليل انتقادى گفتمان**، ص ٢٣.

٣. الدراسة والتحليل

هنا نحاول دراسة بعض العناصر اللغويّة والشكلية وعلاقتها ومساهمتها في تقديم الخطاب الرئيس للرواية كالهجرة والحرب والحصار والألم. فهذه العناصر هي على التوالي:

٣-١. اختيار العنوان وتصميم الغلاف

تعتبر دراسة العنوان في النقد الأدبيّ الحديث من الأساليب الفعالة والمؤثرة في أسلوبية وتفسير النصوص الأدبيّة، إلى جانب العناصر الأخرى المكونة للنص. إن «عنوان الكتاب لا يقل أهمية عن اسم الشيء، حيث يمكن للمرء التعرف على العمل والتمييز بين الأعمال المختلفة» [١]. ونذكر من رواد البحث العلمي في مجال العنوان كلود دوشيه[٢] من منظور النقد السوسيولوجي، وليو هيوك[٣] من منظور السيميائية. وقد لعب هذان المنظّران دوراً مهماً للغاية في توسيع وترسيخ المعرفة السيميائية للعنوان والعناصر الخارجية للنص واعتباره ذا أهمية خاصة في الدلالة[٤]. كما تحدث جيرار جينيت في البحث حول نظرية «ماوراء النص» عن عنوان الأثر للعمل الأدبيّ تحت عناصر خارجية للنص واعتبره عاملا في توجيه فهم الجمهور للنص. حسب رأي جينيت، تشير مجموعة من العناصر الخارجية أو الداخلية للنص إلى العناصر التي توضع عند عتبة النص وتوجه وتتحكم في استقبال النص من قبل القراء. تتضمن هذه العتبة نصاً داخلياً يشتمل على عناصر مثل عناوين الفصول والمقدمات وغيرها.[٥] وحسب نظر أحد الباحثين، ليست هناك حاجة لقراءة دواوين الشاعر لتحليل الجوانب الجمالية للشاعر. ويمكن تحليل عقلية الكتّاب من خلال أسماء الكتب[٦].

وفي رواية «فوق جسر الجمهوريّة»، يحتوي العنوان على معلومات ووظائف دلاليّة قيّمة. عنوان هذه الرواية مستوحى من مكان محدد في العراق؛ أي جسر الجمهوريّة. يعد هذا الجسر الواقع

---

١. محمدى، ابراهيم؛ والزملاء، **تحليل تطبيقى عنوان داستان در آثار صادق هدايت و زكريا تامر**، ص١٢.

2. Claude Douchier.

3. Willow Hyuk.

٤. نامورمطلق، بهمن، **عنوانشناسى آثار هنرى و ادبى ايرانى**، ص ٤٣.

٥. آلن، گراهام. **التناص**، ص ١٠.

٦. شفيعى كدكنى، محمدرضا، **زمينه‌هاى اجتماعى شعر فارسى**، ص ٨٧.

بالقرب من «ساحة التحرير» في بغداد من أهم الأماكن في بغداد وله وظائف مهمة من الناحية السياسيّة. فمعظم الاحتجاجات والنضالات العراقيّة المعاصرة تدور حول هذا الجسر، وفي الرواية الحالية، جسر الجمهوريّة هو المكان الذي تظهر فيه الدوافع الأساسية للسرد. هذا الجسر هو موقع القصف في حرب الخليج الفارسي الثانية وأيضاً في القصف الأمريكي عام ٢٠٠٣. رغم أن الروائيّة تذكر هذا الجسر لأول مرة في الرواية بعد فاصل قصير، إلا أنها تذكر هذه القضية بوضوح في العنوان وتنقل بالتأكيد وظيفة الرواية ومعناها السياسيّ للجمهور. وفي الواقع، فإن الوظيفة الأولى والأهم لهذا العنوان هي إثبات المعنى والموضوع السياسيّ في الرواية باستخدام اسم الجسر الذي هو مكان الأحداث السياسيّة الهامة. يُشاهد لأول مرة في الفصل السابع للرواية عندما يقول الراوي: «الحكاية تقول: إن مارگو وفي عام ١٩٩١ عندما قصف الأمريكان جسر الجمهوريّة القريب من المدرسة، شوهدت تركض في منتصف الجسر ومدت ذراعيها كأنها تريد أن تطير في الهواء البارد»[١].

هذه الإشارة المختصرة كافية لجعل القارئ يتجه إلى سنوات احتلال حزب البعث العراقيّ للكويت. في عام ١٩٩٠، سيطرت العراق على الكويت في عملية مفاجئة ومتعطشة للقوة وتمكّنت الولايات المتحدة من قيادة حلفائها للرد على تجاوزات صدام التي تسببت في هزيمة الكويت، حيث حدث هنا صراعٌ بين العراق وأمريكا. المهم بالنسبة لشهد الراوي ليس الكشف عن جذور الأحداث، بل النتائج المترتبة على أحداث الحرب الدموية. وقد تم تقديم جسر الجمهوريّة كرمز لبلورة الحرب وتفسير المأساة وآثارها الروحية المدمرة. واستخدم الكاتب هذا المكان كمنطلق للأحداث وذريعة للدخول إلى أحداث الأطفال والمدارس التي تأثرت بهذه الحرب. وتجدر الإشارة إلى أن جسر الجمهوريّة هو حلقة الوصل بين أحداث الرواية من الماضي وحتى الآن، أو على الأقل فترة حياة الشخصية التي انخرطت في هذه القضايا منذ حرب الخليج الفارسي الأولى وحتى حرب الخليج الفارسي الثانية. وقد تمّ احتلال العراق عام ٢٠٠٣ من جانب الولايات المتحدة، ورابط هذه الأحداث بسبب هذا المكان انتهى أن تسمّي الروائيّة الرواية باسم ذلك المكان.

[١]. الراوي، شهد، **فوق جسر الجمهورية**، ص ٤٨.

تصميم غلاف هذه الرواية وصياغتها مناسب للرواية، وهو صورة لسيدة لم يظهر رأسها، تجلس على كرسي وترتدي فستاناً أحمر جميلاً. وهذه صورة غلاف الرواية:

كما تروي أحداث الرواية مغامرات فتاة صغيرة تنشغل بقضايا ومشاكل العراق الاجتماعيّة والسياسيّة وتعاني بالإضافة إلى ذلك من مشاكل عائلية وعقلية ناجمة عن هذه القضايا السياسيّة، أي وفاة والدتها، وهذه الأحداث الحياتية أثرت عليها وحوّلتها إلى شخصية منزوية ووحيدة. ورغم أن الرواية ترصد بشكل أساسي حياة ثلاثة أجيال من النساء أو المواطنين العراقيّين بشكل عام، إلا أنها ركزت على شخصية هي انعكاس لشخصية المؤلفة، كما أن المعاناة والآلام والقضايا كانت تعكس بشكل أساسي هواجس نفس الشخصية. ولذلك فإن صورة الرواية تمثل صورة واحدة ذات بعد واحد. الشيء المثير للاهتمام هو صورة امرأة في الغلاف مخفية الرأس. بعض المراجع في الرواية تساعد على فهم هذه القضية .فمثلاً في المثال أدناه نقرأ: «تقصد أختى سارة؟! نعم سارة، ماذا قلت، هل قلت غير سارة؟ أنتِ غير منتبهة لما أقول، هذه الأيام أنت وأبوك لا تنتبهان لما يقوله الآخرون. أنا لاحظت ذلك يا سامو أنا سمعتك تقول سالى. لا، لم أقل سالى، أنا لا أعرف أحداً بهذا الاسم. من أين أتيت به؟ يبدو أن رأسك مشغول بأشياء أخرى».[١]

يظهر هنا أن الشخصية تتمتع بقوة العقل أو الرأس. وكثرت القضايا المأساوية لدرجة أنه لا ينتبه للظروف المحيطة والكلام الذي يسمعه والأحداث التي تجري من حوله، وتدور أحداثه في جو من الاضطرابات والأزمات الكثيرة، حيث تتابع الكاتبة هذه الدلالة الموجودة في الصورة في نص الرواية بأكلمها وهي تتجسد في اختفاء قيم وأعراف المجتمع بسبب نفس القضايا التي حدثت في

[١]. **المصدر السابق**، صص ٦٢-٦٣.

المجتمع وجعلت الشخصيات موضع شك حول القيم والمعتقدات. وبهذا التفسير يمكن فهم صورة المرأة المقطوعة الرأس في غلاف الرواية إلى حد ما.

٢-٣. الموتيف

من القواعد الأخرى المساهمة في نقل الخطاب هو الموتيف واستخدامه كإحدى الآليات الظاهرية للنص. وأبسط قاعدة للموتيف هي أن الكاتب في الحقيقة ينتبه ويصر بمساعدة التكرار على عبارة معينة[١]. اعتبر النقاد القدامى الكلمة القصيرة أو البيت الشعري أساساً للتعرف على التكرار، وقسموا التكرار إلى فئتين: قبيح وجميل. وبالطبع فإن اللافت للنظر أنهم اهتموا بالتكرار فيما يتعلق بالمعنى وأدرجوا غرضه في التعبير عن العاطفة والتعبير والتهديد والاهتمام ونحو ذلك[٢]. غير أن كل «تكرار لابدّ أن يملك في حناياه دلالات نفسية وتأثرية مختلفة على أساس السياق النظري أو من المحتم أن يعتمد التكرار على مضمون كامن وإلا يغدو هذا مجرد حشو»[٣]. لكن الباحثين ينظرون اليوم إليها تحت عنوان موتيف، وهو يدلّ على تكرار منسّق فني له دلالة خطابية مهمة في أصعدة النص.

تستخدم «شهد الراوي» في رواية «فوق جسر الجمهررية» التكرار كأحد مجالات الوصف الأساسية لفهم مضمون الرواية وأجوائها السائدة. أدى التكرار في وقوع الأحداث إلى التكرار على مستوى الكلمات والمواقف السرديّة بشكل متوازٍ وموتيفي. فمثلا الصورة المكررة للأم الضائعة في مواقف مختلفة من الرواية تهدف إلى إظهار أهمية تلك المقاطع والمواقف وأهميتها على مستوى الرواية تشكيل الهوية للشخصية الروائيّة. فمثلاً في المقطع التالي تقول الأم بحضورها في ذهن الشخصية ونص الرواية: «لماذا لم تحتفلي يوم أمس؟ هل دخلتِ العشرين من عمرك وتجاوزت متعة الطفولة والمراهقة؟ هل نسيت نفسك من أجلي؟ أعرف أنك حزينة. انظري إليّ وأنا أرتدي من

١. الـملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ص ٢٦٧.
٢. **أسس النقد الأدبي عند العرب**، ص ٤٦٧.
٣. المنصور، زهير أحمد، «**ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبية**»، ص ١٣٠٤.

أجلك ثيابي نفسها التي كنت أرتديها في عيد ميلادك الأول. هل تعجبك تنورتي؟ هل يعجبك قميصي؟ هل أنت مسرورة لتسريحة شعري؟»[١]

أو نجد صورة الأم مرة أخرى في المثال التالي تذكرنا بالارتباط بهموم جيل آخر من شخصيات الرواية وارتباطها بالشخصية الرئيسة في القصة وكذلك التعبير عن الأبعاد الروحية لشخصية القصة المبنية على معاناة فقدان الأم والآلام المترسخة بسبب ذلك. «كم تمنيت لو نامت عندنا تلك الليلة. كنت بحاجة إلى شيء يخصّ أمي أنام في حجره. أريد أن أراقب أنفاسها تصعد وتنزل حين يدق قلبها ببطء. أريد أن أفرد أصابع يدها بيدي وأتحسس أظافرها ثم أشبك معها. شيء ما في راحة كفها يشبه أمي حين تضع يدها حول رقبتي».[٢]

في مثل هذه الصور التي انعكست بطرق مختلفة طوال الرواية، يمكن رؤية صورة الأم أو انعكاس شخصية الأم في الرواية. ولا يقتصر هذا التكرار على صورة الأم فحسب، بل تتكرر عدة صور مثل صورة النوارس المهاجرة والقنابل والانفجارات وغيرها من العوامل. ومن خلال التكرار، تسعى الكاتبة إلى تصوير المأساة والكوارث التي واجهتها العراق والشعب العراقيّ في أحس حالة. ويعد هذا التكرار أهم وسيلة لنقل هذا الموضوع والرسالة الرئيسة للرواية، وقد عبّرت المؤلفة عن نظرتها النقديّة للحرب بناءً على تكرار المأساة. وتستخدم التكرار والموتيف أيضاً على مستويات أكثر تفصيلاً، أي على مستوى الجمل والكلمات. فمثلاً في النموذج التالي نجد تكرار كلمة «أرض» كمكان تحتلّه الأمريكان، يوضح أهمية الأرض وضرورة الحفاظ عليها والعناية بها: «في الحرب الأخيرة، تأكدت كلاماً جدياً كان صحيحاً. أمريكا تحتل السماء ولا مكان فيها لأحد سواها. الأرواح الصغيرة التي صعدت هناك، عادت إلى الأرض تعيش مثلنا وتتألم مرة ثانية من الدمار الكبير. هبط جنود المارينز إلى الأرض فهربت الأرواح الصغيرة. عبرت دباباتهم جسر الجمهوريّة باتجاه مدرستي فحلّقت النوارس إلى الجهة الثانية»[٣].

---

[١]. **فوق جسر الجمهورية**، ص ٣٩.

[٢]. **المصدر نفسه**، ص٦٩.

[٣]. **المصدر نفسه**، صص٨٤-٨٥.

وهنا نجد تكرار كلمة «الأرض» مع تكرار كلمة «أمريكا» و«الحرب» و«النوارس»، و«الجمهوريّة» مقارنة بأجزاء أخرى تظهر مرة أخرى أهمية التكرار الذي تستخدمه الكاتبة العراقيّة للتعبير عن المعنى والمفهوم. ومن خلال التكرار يستخدم المؤلف لغة واضحة للتعبير عن الموضوع. وقد ساهمت لغة الكاتبة البسيطة، إلى جانب هذا الحجم من التكرار، في خصوبة موضوع الرواية، وهو تجسيد المأساة والمصيبة. وبهذا التكرار والتصور تسعى الكاتبة إلى التعرف على العوامل الأيديولوجية والسياسيّة المؤثرة في هذه الكارثة والمصيبة وفضحها. تساعد هذه الأشكال الشكلية القارئ على تسريع الانتقال إلى الموضوع وإعطاء الاتساق لفكر الرواية ورسالتها.

٣-٣. التضامّ

الأسلوب اللغويّ الآخر الذي نتحدث عنه في مستوى الوصف وله نفس أهمية التكرار هو أسلوب التضامّ أو الترادف. يتم إنشاء الاتصال بين الكلمات المتجانسة بطرق مختلفة. يقال إن التضام يعني وجود علاقة بين مجموعة من الكلمات، مما يخلق هذه العلاقة بطرق مختلفة مثل التباين، والتضاد والحركة من الكل إلى الجزء والجزء إلى الكل والعلاقة المتعمدة على المجاورة والتحاور.[١] ولذلك فإن العلاقة بين الكلمات المتجانسة لا تعني بالضرورة علاقة إيجابية ولا ينبغي أن تكون، وتظهر أحيانا على شكل علاقات متعارضة ومواجهة[٢]. يمكن للتضام من جهة الشمولية أن يلعب دوراً أهم وأوسع في نقل العالم المضموني والأفكار الموجودة والخطابات السائدة في النص.

التضام، باعتباره جسراً للدخول إلى عالم النص ومستوى المحتوى والمضامين الكامنة في السرد، يلعب دوراً مهماً في رواية «فوق جسر الجمهوريّة»، إلى جانب أدوات وصفية أخرى. المهم في هذه الرواية هو استخدام الكلمات المتضامة بما يتماشى مع محتوى السياق الرئيس للرواية وأن الروائيّة تحاول إظهار موضوعاتها الرئيسة من خلال الكلمات المتضامة. لقد تابعت الكاتبة الحرب طوال الرواية بشكل متواصل وبموقف حديث وتناولت هذا السؤال الرئيس في سرد روائيّ؛ كيف تسببت الحرب في الفوضى وتفكك الأمور؟ للتعبير عن هذه المفاهيم، تسير الحرب والفرار والانفجار

---

[١]. عبدالعزيز شرف، **الأسلوبية والبيان العربي**، ص ٧١.

[٢]. البطاشي، خليل بن ياسر، **التّرابط النّصيّ في ضوء التّحليل اللسانيّ للخطاب**، ص ٢٠٩.

والخراب والدمار جنباً إلى جنب واستخدامها في النص يدل على الأوضاع المأساوية في العراق. على سبيل المثال في النموذج التالي يظهر التضام بين أفراد الأسرة للتعبير عن العلاقة التي حدثت بين الأفراد في ظروف الحرب ونتائجها: «جلست لوحدي على سريري أفكر بصمت: الأم في الغياب الأبدي، الأب في دولة بعيدة، أختي في طريقها إلى بلدنا، وداليا أنهت عملها في غرفة سارة وها هي تخرج من البيت وتغلق الباب من خلفها. الإنسان بطبيعته يحتاج إلى من يستأنس به ويتعوّد عليه. شيء ما بداخلنا ينمو مع الوقت هو ألفة الوجوه. نقول لبعضنا البارحة كان مكانك خالياً».[١]

في هذا النموذج، يُنظر إلى أفراد الأسرة من منظور الشخصية المكتئبة والمحزونة في الرواية، والتي تعيش هذه الحالة بسبب المحن الاجتماعيّة والسياسيّة. وقد طرحت الكاتبة هذه الحالة بين أفراد الأسرة وأثارت نوعاً من التفاعل بين أفراد الأسرة الذين يعانون من نفس المشكلة. ومن خلال التعبير عن تعاطفها وذكر أفراد الأسرة معاً، تعيد المؤلفة إلى الأذهان فكرة أن أفراد الأسرة، كما حدث في مأساة الأسرة، يجب أن يعملوا معاً للهيمنة على هذه الأزمة. أو في المثال التالي حيث يمكن رؤية الاتساق بين المطر وأفعال الطبيعة الأخرى أثناء المطر والعناصر المرتبطة بالطبيعة وهي تقول: «لا أحب هذا من المطر الذي يستمر بالهطول كل الليل ولا يريد أن يتوقف في النهار. كنت مغرمة بتلك الزخات السريعة التي تهطل في بغداد من غيوم ليست ثقيلة. تكون الشمس مستعدة للظهور بعد توقفها مباشرة، ويصادف أحياناً أن تجتمع في السماء قطرات مرحة مع شمس ليست ساخنة فينحني قوس قزح وراء النهر. يخطف في الفضاء طائر نحيف لون بطنه أبيض وظهره أسود وذيله بخطين متوازيين حادين. تبدأ العصافير زقزقتها وتتهدل أوراق الأشجار من أغضانها الرطبة»[٢].

في هذا المثال، المطر الذي يهطل بشكل مستمر ومتتال يذكرنا بالقصف المستمر والمتتالي ببغداد، وعدم الاهتمام والرغبة في هذا المطر، رغم جماله يدل على الشعور بتجنب الحرب والكراهية لها. لكن ما يعكس بريق الأمل في خلفية الصورة هو استعداد الشمس للسطوع بعد هذه الأمطار المتتالية وخلق قوس قزح جميل عبر النهر وكذلك وزقزقة العصافير بعد توقف المطر هو ما يكون جديراً بالاهتمام. هذا النوع من الأشياء، خلافاً لإجراءات الرواية، يعبر عن قلة الأمل واليأس

---

١. **فوق جسر الجمهورية**، ص ٢٠١.

٢. **المصدر نفسه**، ص٨٩.

في ويلات الحرب ويعد بأحداث جيدة. وقد رسم المؤلف العناصر الصوتية للطبيعة المتعلقة بموضوع المطر والدمار والأمل بعد الحرب والدمار. إذن هناك نجد التضام بين كلمات الهطول، الزخات، الغيوم، المطر، القطرات، السماء، النهر، الرطبة وإلخ.

٤-٣. التضادّ والمقابلة

عنصر آخر مهم في فحص الحالة أو الخصائص الشكلية للعمل في مستوى الوصف من مستويات نظرية فيركلاف، هو مقدار وطريقة عمل التناقضات والتباينات في العمل الروائيّ أو الأدبيّ. التباين يلعب دوراً فعالاً في خلق الانسجام والموسيقى المخفية[١] وبطبيعة الحال، فإن هذا التطبيق ليس فقط للمؤلف؛ سيكون أيضاً ممتعاً للقارئ عند قراءة النص. وبهذه الطريقة تخلق هذه الروابط أشكالا متبادلة ومتضادة في النص، مما يخلق اتصال النص وتماسكه. بحيث ينكشف معنى الكلمة المقابلة بالكلمة المقابلة[٢]. فالمواجهة أو التقابل هو أن تتعارض الكلمات مع بعضها البعض بطرق مختلفة، فبعض أنواع التباين شديد وبعضها أقل شدة[٣]. وعلى أية حال يعتبر التباين دائما أحد الوسائل المهمة لنقل الموضوع وإيصال المحتوى إلى الجمهور.

يمكن رؤية التباين في رواية «فوق جسر الجمهوريّة» في المظاهر والأشكال الظاهرية المتنوعة في ما يتعلق بالتناقضات العامة والوطنية مثل الحرب والسلام والطمأنينة والدمار والتنمية. فقد تناول المؤلف الصراع وتطور الأحداث مع التركيز على الحرب. ومنذ البداية يطرح موضوع الصراع بين الحياة والموت والحرب والسلام. فشخصية الفتاة في القصة تعيش في البداية سعيدة مع أسرتها ووالديها، ولكنها بعد وفاة والدتها أصبحت في صراع مع الحياة، إذ تتعارض الاضطرابات مع الاستقرار والسلام: «كانت الساعة تقارب الخامسة صباحاً حين حشرت نفسي في المقعد الخلفي. تدثرت بمعطف أبي السميك على أمل أنّ أواصل نومي في الطريق. لم‌يسبق لي أن تركت سريري في مثل هذا الوقت. حتى في أيام الرحلات المدرسية، أتذكر أنني كنت أستيقظ مبكراً، يكون الظلام قد

---

[١] . هدارة، محمد مصطفى، **في النقد الحديث، ص** ١٠٦.

[٢] . عفيفي، أحمد، **نحو النص؛ اتجاه جديد في الدرس النحوي**، ص ١١٤.

[٣] . عمر، أحمد مختار، **دراسة الصوت اللغوي**، ص ١٠٢.

تلاشى لينكشف ضوء النهار ببطء. لكنني في هذا اليوم، وفي هذا الظلام الدامس، أغادر مع أهلي في رحلة بعيدة إلى بلد مجاور لا نعرف كم ستطول. منذ مساء البارحة رتّبت غرفتي بعد أن كتبتُ صفحة أو أكثر في دفتر يومياتي. أعدت كتبي إلى الرف الخشبي الأسود. تركت في خزانة ملابسي بعض قمصان الصيف التي طلبت أمي أن أتخلى عنها. لا أتذكر أنني نسيت شيئاً مهماً فوق طاولة الكتابة. تخليت بإرادتي عن مجموعة من الملازم الورقية وقلم جاف أحمر اللون توقف عن العمل، وبعض الكتب التي أخذتها من صديقي إيلاف. على الحائط ورقة من دفتر الرسم، رسمت عليها حين كنت في الثالث الابتدائي شرطي مرور ولوّنتها في الصف. بعد عودتي إلى البيت في ذلك اليوم، ألصقتها على الجدار وبقيت كل هذه السنوات في مكانها»[١].

يبيّن هذا القسم التغيير والانحراف من الحالة الطبيعيّة المستقرة إلى الحالة غير الطبيعيّة المضطربة لأن موعد نوم الشخصية تغير وتغيرت حالتها النفسية وأصبحت متململة لا تستطيع أن تستيقظ مبكراً. الغرفة أصبحت فوضوية مشتتة وسائلها والقيام بإعادة النظام إلى الغرفة يؤدي إلى مواجهة مشاهد تكدّر الأوضاع الطبيعيّة من جديد. لقد وضعت المؤلفة وفاة الأم كموضوع أساسي للتغيير والتحول الجذري في الرواية، وهي وفاة مرتبطة بموضوع الحرب وقصف العراق.

لقد تغيرت الأضداد والمتضادات، مثل كثير من الخصائص الشكلية، من البنى العامة الشاملة إلى البنى الثانوية واللغويّة على مستوى الوصف، وأظهرت نفسها في كثير من البنى الجزئية والألفاظ. على سبيل المثال، في الفصل التالي من الرواية، يتم استخدام هذه التناقضات لغرس جزء من أغراض الرواية وغاياتها: «كان الرعد يدوي في المساء والمطر ينقر زجاج النافذة. لم تكن سارة قد عادت إلى البيت بعد. في هذه الأيام، لم أعد ألتقيها كثيراً. تمنيت لو أنني أستطيع فتح النوافذ على مصراعيها، وأترك مياه الأمطار تجتاح كل شيء في البيت، تغرق غرفتي ويغطس فراشي بالمياه وتتفتت أوراقي. أريد أن أخرج في الباحة لوحدي. يشتعل البرق فوق رأسي بينما يغسل المطر روحي وأنا أدور حول نفسي دون ملل حتى الصباح. مع صوت سقوط قطرات الماء على البلاط وعلى

[١]. **فوق جسر الجهورية**، ص ١٣.

الأشجار القريبة، احتاج لصوت موسيقي الفصول الأربعة تنطلق من جهاز عملاق يسمعه كل من في الأرض والسماء»[١].

وفي مثل هذه الحالات التي يلاحظ فيها التقارب والتفاعل بين الحرب والوضع الاجتماعيّ، يظهر الصراع نفسه بشكل طبيعيّ. إن التباين بين الليل والنهار، والسماء والأرض هو أحد مظاهر التباين الرئيسة في هذه المرحلة، وتتحدث المؤلفة قليلاً عن الأحوال بعد القصف، والأمطار والرعد وأصوات الطبيعة بجانب الأجواء الهادئة التي كانت من قبل وقد ورد أنها تظهر مساحات متبادلة ومتشابكة. المطر الذي يهطل ببطء في البداية ثم يصبح قوياً وعاصفاً. لقد تسببت المسافة الطويلة بين المواجهات في ظهور الحد الأقصى للمواجهة بسبب ظروف الحرب، ونتيجة لتغير الحد الأقصى للأوضاع من الحالة الطبيعيّة إلى الحالة الحرجة التي تتبادر إلى ذهن القارئ.

٥-٣. مكان السرد

يتعامل مستوى الوصف مع السمات الشكلية للقصة. وتمهّد المكوّنات الشكلية الطريق لمستوى التفسير وتحليل السرد. أحد هذه العناصر الرسمية هو عنصر الموقع أو المكان. ومن العناصر التي ينبغي وصفها وشرحها على مستوى الوصف هو عنصر المكان الذي بمعرفة أبعاده يمكن اكتشاف معانيه وموضوعاته. يحدد إطار المكان في العمل المعنى والمعاني الخفية فيه، مكان القصة يكون لفظياً وخيالياً وهذا يعني أوجدتها اللغة لتحقيق أهداف التخيّل السرديّ ومتطلباته[٢]. ولذلك فإن النص السرديّ يخلق من خلال الكلمات مكانا خياليا له مبادئه الخاصة وأبعاده المعروفة[٣]. يمكن القول إن المكان الفني أكثر من مجرد اتصال بالواقع ويكون بعيداً عن ذلك وهو العامل الوحيد الذي يربط بين قوتي الخيال والواقع. فالظهور المتتالي للأماكن في القصة يخلق جوا مشابها للعالم

---

١. **المصدر السابق**، ص٨٥.

٢. الفيصل، سمر روحي، **بناء الرواية العربية السورية**، ص ٢٥١.

٣. لحمداني، حميد، **بنية النص السرديّ (من منظور النقدالعربي)**، ص ٨٤.

الحقيقي، وهذا ما يجعل القصة تدخل في نطاق الاحتمالات والغموض[١]. يجدر الذكر أن هذا العنصر السرديّ الهام قد يؤثر في صياغة الخطاب ونقله.

في رواية «فوق جسر الجمهوريّة»، نواجه رواية مكانية؛ لأن المكان يُظهر جانباً آخر من جوانب الحرب. ذلك المكان هو جسر الجمهوريّة في بغداد. وبطبيعة الحال، هناك أماكن أخرى أيضاً. وإلى جانب الجسر، تعتبر المدرسة مكاناً هاماً آخر. وفي المرحلة الثالثة، يعتبر المنزل المكان المهم الآخر والأكثر تكرارا في الرواية. وقد ذكرت الروائيّة هذه الأماكن الثلاثة بشكل مثلث في بداية الرواية. على سبيل المثال، تتضمن الأسطر الأولى اسم جسر الجمهوريّة، حيث تقول الكاتبة: «آخر مرة رأيت فيها المدرسة الثانوية كانت عبر التلفزيون. في بيت جدي والذي نسميه البيت الكبير نجلس على الأرض ونترقب تطورات الحرب. ظهرت دبابتان أمريكتان فوق جسر الجمهوريّة، هما أول دبابتين تدخلان بغداد في ٩ نيسان ٢٠٠٣ لمدة وجيزة، حدث تراشق نيران متقطع مع جنود عراقيّين يتحصنون داخل المبنى الأحمر المطل على نهر دجلة».[٢]

يحمل البيت دلالة مهمة من السرد. تسبب مبدأ العزلة والوحدة الذي يفرض على المواطنين العراقيّين بسبب الحرب والتعبير عن الحيّز الممتلئ بالغربة والوحشة بعد فقدان الأم، يتكرر بصورة هادفة في أجزاء مختلفة من المقاطع السرديّة للرواية. على سبيل المثال، في الفصل الثامن عشر، يمكن رؤية هذه الصورة للمنزل: «خلال شهر لم أتذكر أن أختي باتت معنا في البيت أكثر من خمس أو ست ليال. كانت فيها منكبّة على قراءة دروسها. ولميحدث أن تحدثت معي لأكثر من دقيقتين. مرات أدنو منها بهدوء أطلب منها أن تترفق بنفسها. تبدو مرهقة وأحياناً شاحبة. ترفع رأسها وتركز على وجهي. لم تهتم لكلامي. تحمل أغراضها وتدخل غرفتها. تعلق الباب وتسهر حتى ساعة متأخرة. مع ذلك، في هذه الليالي، أشعر بأن البيت منشرح بوجودها ومليء بالضوء، حتى إنني أرى ضوء المصابيح يتحول من الأصفر الخافت إلى أبيض مبهج مثل ساعات الظهيرة»[٣].

١. يعقوب، ناصر، **الرّؤية والتّشكيل (دراسة في فنّ جمال ناجي الرّاوي)**، ص ٢٥٢.

٢. **فوق جسر الجمهورية**، ص ٧.

٣. **المصدر نفسه**، ص٩٤.

وقد تحدثت المؤلفة هنا عن المنزل باعتباره أحد الأماكن الثلاثة المشهورة. يعتبر المنزل إلى جانب مكانين آخرين، جسر الجمهوريّة والمدرسة، المكان الذي يتم فيه التعبير عن مفاهيم وموضوعات العمل، وكيف أدى إلى مكان لتجسيد بشاعة الدمار الروحي للحرب ووصف عواقبه المؤسفة. يعتبر المنزل مكاناً لتأثيرات الحرب على الشخصيات، حيث تنعكس كافة عناصر الحرب في التفاعل مع الشخصية والراوي في هذا المكان. بالإضافة إلى المنزل، تعتبر المدرسة من الأماكن الثلاثة المهمة والوظيفية في الرواية. بقيت المدرسة فيها جزء من حياة الشخصيّات وأصبحت ركيزة فعالة وكفوءة في حياة الشخصيات. ففي النموذج التالي، مثلاً، تم تحديد المدرسة وعلاقتها بالحرب: «كم كنت سعيدة حين أخذتك بيدي في ذلك النهار بشمسه الحارقة، ذهبنا إلى ثانوية العقيدة لتسجل اسمك في الصف الأول. مرت سنوات طويلة قبل أن أعود ثانية إلى هذه البناية، التي عشت فيها ست سنوات هي من أجمل أيام حياتي. دخلنا الباب واستنشقتُ هواء الأيام التي سبقت الحروب. تلك الأيام التي كانت فيها بغداد لا تقرأ البيانات العسكرية ولا تعزف الأناشيد الحماسية. كيف أشرح لك تلك الحياة الناصعة وتلك السنوات النقية مثل قطرة ماء صافية»[١].

وهنا تحمل المدرسة، باعتبارها مكاناً رائعاً، جزءا من أحداث الرواية أو ذات الدلالات المتميزة المتعلقة بالحرب. مكان لم يعد بإمكانك فيه تنفس الهواء النظيف والجيد بعد الحرب. المكان الذي هو اليوم مكان للضوضاء العسكرية والحربية، لكنه لم يكن كذلك من قبل وقد جعلته الروائيّة كقطرة ماء صافية محبّبة. تنقسم المدرسة بشكل صريح إلى أماكن ما قبل الحرب وما بعد الحرب وفقاً للحرب، ولكل مرحلة وظيفتها وخصائصها الخاصة. وفي الواقع فإن الحرب، ليس باعتبارها أمراً سطحياً وعادياً، بل باعتبارها قضية مهمة وبارزة، لعبت دوراً لا غنى عنه في التحولات المكانية والتغيرات في زواياها وأشكالها، وبالتالي في تكوين أقطاب جديدة وإبداعية أثرت على المعنى والدلالة.

لكن المكان الأهم هو «جسر الجمهوريّة»، الذي لعب دوره مع النوارس في أماكن كثيرة في الرواية ويعتبر مكاناً آخر ومهماً لتجسيد دمار الحرب. فمثلاً في المثال التالي نقرأ: «لو كانت جسراً تكون جسر الجمهوريّة، لو كانت ضوءاً ستكون شمعة يملها النهر بعيداً عن مقام خضر الياس، لو كانت

[١]. **المصدر نفسه**، ص ١٣٢.

موجودة الآن، لكنت أنا النخلة وبالبجعة والفراشة والشتاء وباريس وكل شيء. كنا أنا وهي نراقب دبابتين على الجسر تتوجهان نحو نصب الحرية. رأينا نورساً مفزوعاً يهرب بعيداً عن مدرستي. أمام هذا الجسر و قريباً من بناية المدرسة. قرر أحدهم أن ينهي حياته وحياة المارة الذين فاتهم أن يتأخروا ثلاثين ثانية. تقافزت الأرواح في الفراغ وقفزت النوارس مرة أخرى. لكنها هذه المرة طارت بعيداً» [١].

وهنا، في الصفحات الأخيرة من الرواية، يُذكر الجسر مرة أخرى. الجسر الذي هو المكان الذي تجري فيه أحداث مهمة ولا تزال الدبابات تمر عبره ولا تزال النوارس تهرب من تلك المنطقة. الجسر هنا هو رمز الدمار وتجسيد للحرب المستمرة في نهاية الرواية. لقد أصبح الجسر مكانا للرعب والوحشة، بدلا من أن يكون مكانا للموسيقى والأجواء الرومانسية والرومنطيقية مثل باريس: «مرة كنت أمشي فوق جسر الجمهوريّة، ورأيت أحدهم يصوّر امرأة متعبة تدفع عربة لبيع الحضار» [٢].

هذه الأماكن الثلاثة، إلى جانب أماكن أخرى ثانوية وأقل أهمية، تولت دور تكوين موقع القصة وتجسيد أهم نقاطها الفضائية والدلالية في الرواية. الكاتبة الشابة العراقيّة تجهد أن تركزّ على مكان خاص فيه حرب ومكان آخر فيه رومنطيقية ونشاط. وخلال هذا التقابل المكاني وعنصر التركيز تبني خطابات روايتها هذه.

٦-٣. اللغة الشفهيّة

يعد استخدام اللغة العامية أو الشفهية في الرواية العربيّة المعاصرة من أهم القضايا في الأوساط النقديّة المعاصرة [٣] التي لها معارضوها ومؤيدوها. الشيء الذي دفع الروائيّين لاستخدام هذه التقنية هو زيادة جانب الواقعية في الرواية حتى يتمكن الجمهور من التكيف بشكل أفضل وأكثر صحة مع

---

١. **فوق جسر الجمهورية**، ص ٢٥٢.

٢. **المصدر نفسه**، ١٨٩.

٣. إبراهيمي، قاسم والزملاء، **تحليل گفتمان انتقادى رمان چهارگانه "الخسوف" بر اساس رويكرد "نورمن فركلاف"**، ص ٦٠.

حيز السرد. وما يتم التأكيد عليه هنا هو أن اللغة الشفهية، باعتبارها إحدى الأدوات والأشكال اللغويّة، يمكن استخدامها للفحص النقديّ وتحليل الخطاب.

تم استخدام اللغة الشفهيّة في رواية فوق جسر الجمهوريّة في العديد من أجزاء الرواية. يتركز السرد في الرواية على عائلة مثقفة متأثرة بالحرب والاحتلال، وتكون الشخصيات الشعبية والفولكلورية قسماً صغيرا من السرد وبالتالي يتم استخدام اللغة الشفهية بشكل أقل في الرواية. لكن في بعض الحالات، على سبيل المثال، عندما تأتي كلمة من أغنية شعبية أو شخصية بسيطة مثل «ماركو» أو «ماريا»، خادمة المدرسة، نرى ظهورا طفيفاً للغة الشفهية. المثال التالي يعتبر جزءاً من نصّ أغنية شعبية تستمع إليها شخصية القصة يدخل في نص السرد ويتم سرده بنفس اللغة: «وفي الفرصة، سارعت إلى تشغيله ووضعت السماعتين في أذني. كان هيثم يوسف يرافقني في المدرسة، رافقني في ذلك النهار:

حبيبي ما اگدر آني أنساك.....والله ما أتحمل بلياك

عمري نگضه بس أطلب رضاك.....صبري خلّص وين آني الگاگ[1]

وفي مثل هذه الحالات، عندما يكون استخدامها في الرواية قليلًا بشكل عام، تحاول الكاتبة إظهار مبدأ الواقعية والانسجام مع شخصية القصة ونصها من خلال ذكر المقاطع العامية. تضفي مثل هذه الحالات صبغة عراقيّة محلية على القصة. مكان القصة مهم جداً للشخصية وقد وجّهت الكاتبة مهمتها الرئيسة في إيصال القضايا المتعلقة بالعراق إلى الجمهور. تم استخدام هذه الأداة في حالات أخرى يظهر فيها الحوار بين الشخصيات، وذلك عندما يكون بين حرفين يتطلب استخدام اللغة العامية بينهما: «هل تعرفين كيف تكون الشتيمة غزلاً؟ في تلك اللحظة نسيت معنى الحرفي. نسيت أن لدي أهل يشتمون. نسيت كل شيء وكدتُ أرمي نفسي في النهر من شدة الفرح. تمنيتُ لو أن تباطأ قليلاً لألتفتُ نحوه وأقول: اشتعلت أمك هذه العزل: ولكنه مضى مسرعاً مع صديقه وبقيت الشتيمة الجميلة عالقة في فمي. هل خرجت يوماً تتمشين على هذا الجسر مع صديقاتك؟ هل سمعت أحدهم يستوقفك في الطريق ويقول: صدقة لعمرك شگد هادئة. أو أن يتوقف في الجهة

[1]. **فوق جسر الجمهورية**، ص ٧٣.

الثانية من الجسر وينتظر مرور السيّارات كي يعبّر عن إعجابه السريع. أروح فدوة لهل الطول الحلو. الله كم أحب أن أسمع أحدهم يقول لي: أروح فدوة لهل الطول الحلو»[١].

وكما هو واضح، فقد استخدمت الكاتبة سطورا من المحادثة الشعبية في هذا الحوار بين صديقين، أحدهما هو الشخصية الرئيسة والآخر من خارج العائلة. على عكس البيئة الداخلية للمنزل، في البيئة الداخلية للمحادثات، لديها السياق اللازم لتوظيف المحادثات العامية. والأهم في هذا القسم هو التعليق والنقطة الأخيرة في النموذج السرديّ المذكور حيث تقول الشخصية كم تودّ أن يعبر لها شخص عن رأيه بهذه اللغة الشعبية. في الواقع، إنها توضح مدى تأثير الأقوال العامية التي تشير إلى الصداقة والحب في عيون الشخصيات.

النتائج

لقد نجحت الكاتبة نجاحاً كبيراً في اختيار العنوان وتصميم الغلاف كمداخل أولى للرواية. وهذان العنصران يحتويان إلى حد كبير على أحداث الرواية وخطابها السائد. وقد اختارت الكاتبة عناوين الرواية حسب عنصر المكان، ما يوضّح أهمية المكان والصراع الميداني بين المواطنين العراقيّين والأجانب. لقد أظهرت إبداعا كبيراً في الرسم المسرحي ورسم أجواء الرعب والطغيان والسخط والعنف والصراع للقارئ من خلال الرسم الرائع وتصميم غلاف الرواية.

وقد استخدمت المؤلفة التكرار والموتيف في المواضع العديدة من الرواية. إن موضوع الحرب في الرواية ومتابعة حالات الشخصيات وأحوال المجتمع جعل الكاتبة تكرر نفس الملاحظة والمرادفات والمتجانسات. وقد استخدمت الكاتبة هذه الأساليب لتُعلم القارئ بما يحدث في العراق. عندما يقرأ القارئ السطور الأولى من رواية شهد الراوي مستعملاً هذه الحيل، يضيع في أجواء الرواية الجذابة ويتابع العمل حتى النهاية. ونتيجة لذلك، فإنه يؤدي إلى التماهي مع الشخصيات واعتبار آلامهم بمثابة ألمه.

وتتبع الروائيّة التناقض والتعارض في الرواية على المستويين العام والجزئي. إن المواجهات العامة والأساسية بين أجزاء الرواية، من المواجهة بين الشخصيات، أدت إلى مستوى أكثر تفصيلاً في

[١]. **المصدر السابق**، ص ١٧٣.

الرواية. إن التناقض بين الليل والنهار، والموت والحياة، والاستقرار والاضطراب يتدفق دائماً مثل الجرس في الرواية ويخلق تأثيرا مزدوجاً ذا وجهين.

عنصر المكان مذكور صراحة في روايات شهد الراوي. تعتمد الكاتبة إلى التفاعل بين هذا العنصر وعنصرالزمان وقد أدرجهتما في العمل. بمعنى آخر، تم استخدام الزمان والمكان المحددين لنقل موضوع القصة. أي أن الزمن يعود إلى سنوات الحرب في العراق والمكان إلى المناطق التي تخوض فيها المؤلفة الحرب. وبتحديد المكان والزمان، كان للكاتبة تأثير شبه تاريخي، لكن رواياتها لا تتناسب مع جنس الروايات التاريخية، بل التاريخ أداة لديها لتصوير معاناة العراق وتصوير ردود أفعال الشخصيات بالنسبة لقضايا اجتماعيّة مهمة. إضافة إلى جعل الخطاب واقعيا ومسليا عبر عكس اللغة بشكل عام وفي بعض أجزاء اللغة الشفهية وعلاقة المشاركين باللغة.

قائمة المصادر والمراجع

١. آقاكل‌زاده، فردوس، **تحليل گفتمان انتقادی**، تهران: علمی و فرهنگی، ١٣٩٠ش.
٢. آلن، جراهام، **التناص**. المترجم: پيام يزدانجو. تهران: مركز، ١٣٨٠ش.
٣. بدوی، أحمد، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، القاهرة: دارنـهضة مصر للطباعة و النشر، ١٩٩٦م.
٤. ------ **التحليل النقديّ للخطاب في العلوم الاجتماعيّة**، بيروت: مركز دراسات الوحدة، ٢٠٠٩م.
٥. البطاشي، خليل بن ياسر، **التّرابط النّصيّ في ضوء التّحليل اللسانيّ للخطاب**، عمان: دار جرير، ٢٠٠٩م.
٦. تاجيك، محمدرضا، **گفتمان و تحليل گفتمانی**. چ١. تهران: فرهنگ گفتمان، ١٣٧٩ش.
٧. خليلی جهان‌تيغ، **سيب جان**، تهران: سخن، ١٣٨٠ش.
٨. الراوي، شهد، **فوق جسر الجمهوريّة**، لندن: دارالحكمة، ٢٠١٦م.
٩. شفيعی كدكنی، محمدرضا، **زمينه اجتماعی شعر فارسی**. تهران: اختران، ١٣٨٦ش.
١٠. فالك، جوليا اس، **زبان شناسی و زبان**، المترجم: خسرو غلامعلی زاده، مشهد: آستان قدس، ١٣٧٢ش.
١١. الفيصل، سمر روحی، **بناء الرواية العربيّة السورية**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٥م.

١٢. عبدالعزيز شرف، **الأسلوبية والبيان العربيّ**. القاهرة: دار المصرية للبنانية، ١٩٩٢م.
١٣. عفيفي، أحمد، **نحو النص؛ اتجاه جديد في الدرس النحوي**، القاهرة: مكتبة الزهراء الشرق، ٢٠٠١م.
١٤. علی‌پور، مصطفی، **ساختار زبان شعر امروز**، چ١، تهران: فردوس، ١٣٧٨ش.
١٥. عمر، أحمد مختار، **دراسة الصوت اللغويّ**، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨١م.
١٦. فيركلاف، نورمان، **اللغة والسلطة**، ترجمة محمد عناني، القاهرة: المركز ألقومي للترجمة، ٢٠١٦م.
١٧. قاسم، سيزا، **بناء الرواية**، القاهرة: الهيأة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
١٨. لحمدانی، حميد، **بنية النص السردي (من منظور النقدالعربيّ)**، بيروت: المركزالثقافي العربيّ، ١٩٩١م.
١٩. الـملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ط١٤، بيروت: دارالعلم للملايين، ٢٠٠٧م.
٢٠. هدارة، محمد مصطفى، **في النقد الحديث**، الطبعة الأولى. دارالكتب، بيروت، ١٩٩٠م.
٢١. يارمحمدی، لطف‌الله، **گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی**. چ١. تهران: هرمس، ١٣٨٣ش.
٢٢. يعقوب، ناصر، **الرّؤية والتّشكيل (دراسة في فنّ جمال ناجي الرّاوي)**، الطبعة الأولى. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ٢٠٠١م.

الدوريات

٢٣. ابراهيمی قاسم، انارى بزچلويى ابراهيم، سجادى ابوالفضل، جرفى محمد. تحليل گفتمان انتقادى رمان چهارگانه "الخسوف" بر اساس رويكرد "نورمن فركلاف". نقد ادب معاصر عربى، د١٧ (پياپى ١٩):٤٩-٧٢، ١٣٩٨ش.
٢٤. محمدی، ابراهيم؛ همكاران «تحليل تطبيقى عنوان داستان در آثار صادق هدايت و زكريا تامر»، **مجلة دراسات الأدب المقارن**، الفترة ٢، الرقم: ٢، صص ١٩١- ٢١٧، ١٣٩٣ش.
٢٥. المنصور، زهير أحمد، «ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبية»، **مجلة جامعة أم القرى**، السنة الثالثة، صص ١٣٠٣- ١٣٥٩، ١٤٢٠هـ‌ق.
٢٦. نامورمطلق، بهمن، «معرفة العنوان في الآثار الفنية والأدبيّة الإيرانية»، تهران: **ندوة السيميائية**، ١٣٨٨ش.

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

بررسی رمان «بر فراز پل جمهوری» اثر شهد الراوی با توجه به مفهوم توصیف نورمن فرکلاف

سمیه نیک‌فر*؛ اردشیر صدرالدینی**؛ مصطفی یگانی***

مقاله علمی-پژوهشی صص ٦٨- ٣٩

DOI: 10.22075/lasem.2025.36298.1454

چکیده:

گفتمان اصلی‌ترین عامل یک اثر ادبی و موتور محرک متون ادبی می‌باشد که نویسندگان صاحب اندیشه با پیروی یا جهت‌دادن به گفتمانی که بنابر تعبیری سنتی، بن‌مایه و مضمون اثر هم تلقی می‌شود، در صدد القا اندیشه‌های خود به مخاطبان و سایر مشارکان‌اند. آنچه در این میان غیر قابل کتمان نیست، همراهی صورت با گفتمان است که فرکلاف در نظریه تحلیل گفتمان انتقادی خویش، از این قضیه تحت مقوله «توصیف» به عنوان یکی از سه محور مهم یاد می‌کند. در این سطح ویژگی‌های صوری اثر که به مفسر کمك می‌کند گفتمان اثر را بشناسد، مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. بنابراین مقاله حاضر با فهم اهمیت این موضوع در صدد بازشنایی مختصّات صوری اثر برای فهم و دستیابی به گفتمان اثر و نقش این فرم‌ها در شکل دادن و جهت‌دادن گفتمان و سرانجام تفسیر و تبیین آن است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که این رمان‌نویس جوان عراقی، از طریق سازوکارهای زبانی و فرمی و عناصر روایی مانند استفاده از موتیف‌هایی مانند کلمه «سرزمین»، به‌کارگیری واژگان هم‌آوا با موضوع جنگ، استفاده از زبان شفاهی هنگام صحبت شخصیت‌ها و غیره، تلاش کرده است گفتمان مهاجرت اجباری شهروندان عراقی را علیرغم عدم تمایل آنها به انجام این کار به دلایل سیاسی و اجتماعی مانند جنگ و محاصره، تجسم بخشد.

کلیدواژه‌ها: فرکلاف، توصیف، گفتمان، شهدالراوي، فوق جسر الجمهوريّة.

* – دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد، مهاباد، ایران.

** –استادیار زبان وادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد، ایران. (نویسنده مسؤول). ایمیل: a.sadraddini@iau-mahabd.ac.ir

*** – استادیار زبان وادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد، مهاباد، ایران.

تاریخ دریافت: ١٤٠٣/١٠/٠٧ هـ.ش= ٢٠٢٤/١٢/٢٧م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٤/٠٢/٠٣هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٤/٢٣م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 16, No 41, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Semi-logical Argumentation Techniques in the Diwan Salat al-Nar by Nabila al-Khatib Based on Dec row's Views

Jamal Ghafeli*, Alireza Perizan**

Scientific- Research Article **PP: 69-100** **DOI: 10.22075/lasem.2025.36264.1453**

How to Cite: Ghafeli, J., Perizan, A. Semi-logical Argumentation Techniques in the Diwan Salat al-Nar by Nabila al-Khatib Based on Dec row's Views. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2025; (41): 69-100. Doi: 10.22075/lasem.2025.36264.1453

Abstract:

Quasi-logical argumentation is one of the most prominent methods used in literary discourse to persuade the recipient. It relies on linguistic and inferential techniques that enhance the strength of an argument, beyond being limited to formal logic alone. This type of argumentation relies on tools such as argumentative links and gradual argument construction, making it an effective tool in poetic discourse, where persuasion blends emotion and rhetorical aesthetics. This research adopts the descriptive-analytical approach to study quasi-logical argumentative techniques in the collection "Fire Prayer" by the poet Nabila Al-Khatib. This research draws on Decro's views on argumentation, which hold that argumentation is not built solely on the rules of logic, but rather relies on organizing discourse in a way that influences the recipient's attitudes and communicative positions. This research aims to analyze quasi-logical techniques in the poet's collection of poems, by examining argumentative links (such as "if" and "where") and their role in constructing poetic discourse and directing meanings. It also explores the mechanisms of the argumentative ladder (negation, inversion, and reduction) and how they are employed in

*- PhD in the Department of Arabic Language and Literature, is an invited lecturer at Farhangian University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. (Corresponding Author) E-mail: j.ghafeli@yahoo.com.

**- Master student in Department of Arabic language and literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

Receive Date: 2024/12/21 **Revise Date:** 2025/06/05 **Accept Date:** 2025/06/06.

©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.

presenting arguments and shaping poetic visions. This contributes to a deeper understanding of the methods of indirect persuasion and the artistic construction of contemporary poetry. The study concludes that the poet skillfully utilizes these techniques to construct a coherent and persuasive poetic discourse. The argumentative links create conditional and semantic relationships between the text's parts, while the argumentative ladder contributes to presenting ideas in a gradual and logical manner. The results also reveal the effectiveness of Decro's theory in explaining the mechanisms of indirect persuasion in poetic discourse. The poet's ability to employ these techniques to guide the recipient's interpretation and construct a profound poetic vision that combines emotional and intellectual dimensions is highlighted, confirming the uniqueness of her poetic experience and her ability to employ argumentative tools to express her existential visions.

Keywords: semi-logical argumentative techniques, argumentative ladder, argumentative connections, Nabila Al-Khatib, Decro views.

1. Introduction

This study examines the quasi-logical argumentation techniques in Nabila al-Khatib's Diwan Salat al-Nar through the lens of Oswald Ducrot's argumentation theory. Focusing on how contemporary Arabic poetry employs linguistic structures that simulate logical reasoning while maintaining poetic expressiveness, the research analyzes al-Khatib's use of argumentative devices to construct persuasive discourse. The investigation centers on two primary techniques: argumentative links that create logical dependencies, and the argumentative ladder that structures persuasive progression through negation, inversion, and reduction. By applying Ducrot's framework to modern Arabic verse, this study bridges theoretical linguistics with literary analysis, offering new insights into how poetic discourse organizes meaning and influences interpretation.

2. Materials & Methods

The research employs a descriptive-analytical approach to examine selected poems from Diwan Salat al-Nar, utilizing Ducrot's argumentation theory as its primary analytical framework. The methodology combines close reading

of textual elements with systematic categorization of argumentative patterns, focusing specifically on linguistic markers that function as persuasive devices. The study identifies and classifies argumentative links (such as conditional connectors "if" and "where") and analyzes their semantic and pragmatic functions in constructing poetic arguments. Simultaneously, it traces the operation of the argumentative ladder through three key laws - negation, inversion, and reduction - documenting their sequential employment and cumulative persuasive effect. This dual analytical approach enables both micro-level examination of linguistic features and macro-level interpretation of their discursive significance within the poetic collection.

3. Research Findings

The analysis reveals that al-Khatib's poetry systematically employs quasi-logical structures to achieve persuasive ends. Argumentative links, particularly the conditional "if," establish existential dilemmas that frame the poems' thematic concerns, while spatial markers like "where" undergo semantic expansion to connect physical and metaphysical realms. The argumentative ladder operates through three distinct phases: negation deconstructs conventional binaries to create space for alternative conceptions; inversion transforms emotional conflicts into moral arguments through rhetorical antithesis; and reduction progressively attenuates tension to guide readers toward contemplative resolution. These techniques collectively demonstrate how contemporary Arabic poetry adapts classical rhetorical strategies to modern expressive needs, maintaining persuasive force while accommodating subjective poetic vision. The findings particularly highlight al-Khatib's skill in using linguistic structures that mimic logical progression to organize emotional and intellectual responses.

4. Discussion of Results & Conclusion

The study demonstrates that Ducrot's argumentation theory provides a productive framework for analyzing contemporary Arabic poetry, particularly in revealing how al-Khatib's work synthesizes logical form and poetic expression. The argumentative links function as organizational nodes that structure the poems' conceptual development, while the argumentative

ladder's three laws create a dynamic persuasive arc that mirrors classical rhetorical dispositio in modern poetic form. This synthesis challenges traditional distinctions between logical and literary discourse, showing how poetic language can simultaneously pursue aesthetic and persuasive goals. The conclusion emphasizes that al-Khatib's techniques represent a significant development in Arabic poetic practice, one that negotiates between cultural tradition and modernist innovation. The research suggests that similar analysis could fruitfully be applied to other contemporary Arabic poets, potentially revealing broader trends in how modern verse engages with argumentative structures. Ultimately, the study contributes to both literary criticism and linguistic analysis by demonstrating the continued relevance of argumentation theory in understanding contemporary poetic practice.

The Sources and References:

A: Books

1. Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Makram, **Lisan al-Arab**, Beirut: Dar Sadir, 1990 .[In Arabic]
2. Abdul Rahman, Taha, **On the Principles of Dialogue and the Renewal of the Science of Theology**, Beirut: Arab Cultural Center, 2000. [In Arabic]
3. Abdul Rahman, Taha, **The Tongue and the Balance or Intellectual Multiplication**, Beirut: Arab Cultural Center, 2006. [In Arabic]
4. Taha, Abdul Rahman, **The Tongue and the Balance or Rational Multiplication**, Morocco: Dar Al-Bayda, 1998. [In Arabic]
5. Al-Abd, Muhammad, **Text, Discourse and Communication**, Cairo: Modern Academy for University Books, 2014. [In Arabic]
6. Al-Razi, Muhammad ibn Abi Bakr, **Mukhtar al-Sihah**, 1st ed., Beirut: Dar al-Kutub al-Arabi, 1967. [In Arabic]

7. Al-Azzawi, Abu Bakr, **Language and Argumentation**, Morocco: Dar Al-Ahmadia for Publishing and Distribution, 2006. [In Arabic]

8. Mansour Judy, Hamdy, **The Pilgrimage in Kalila and Dimna by Ibn al-Muqaffa**, Amman: Academic Book Center, 2018. [In Arabic]

9. Al-Naqari, Hamou, **Hajj Its Nature Fields and Functions**, Morocco: Dar Al-Bayda. 2006. [In Arabic]

10. Boujadi, Khalifa, **In Pragmatics with an Authentic Attempt in the Old Arabic Lesson**, Algeria: Bayt Al-Hikma, 2009. [In Arabic]

11. Al-Habasha, Sabir, **Pragmatics and Argumentation Introductions and Texts**, Damascus: Pages for Studies and Publishing, 2008. [In Arabic]

12. Hamdawi, Jamil, **Pragmatics and Discourse Analysis**, Al-Muthaqaf Library, 2015. [In Arabic]

13. Al-Khatib, Nabila, **The Fire Prayer**, Jordan: National Library, 2007. [In Arabic]

14. Dridi, Samia, **The Structure and Methods of Argumentation in Ancient Arabic Poetry**, 2nd Ed, Jordan: Alam Al-Kutub, 2011. [In Arabic]

15. Soula, Abdullah, **Al-Hajjaj in the Qur'an through its Most Important Stylistic Characteristics**, 2nd Ed, Beirut: Dar Al-Farabi, 2007. [In Arabic]

16. Soula, Abdullah, **In the Theory of Argumentation: Study and Applications**, Tunis: Dar Al Janoub for Publishing and Distribution, 2011. [In Arabic]

17. Abdulrahman, Hassan, **Controls of Knowledge and the Principles of Deduction and Debate**, 6th Ed, Syria: Dar Al-Qalam, 2002. [In Arabic]

B: Articles

18. Hashani, Abbas, "The Term of Argumentation, Its Motives and Techniques," **Al-Mukhbar Magazine**, Issue 9, 2013, pp. 267-288. [In Arabic]

19. Hamlawi, Kamal, "Implicit Argumentation in Imam Al-Ibrahimi's Speech before Arab and Islamic Delegations at the United Nations," **Journal of Guelma University for Languages and Literature**, Algeria, Issue 21, 2017, pp. 125-147. [In Arabic]

20. Al-Raqbi, Radwan, "Pragmatic and Pragmatic Reasoning and its Mechanisms of Operation," **Alam Al-Fikr Magazine**, Kuwait, Issue 2, 2011, pp. 243-256. [In Arabic]

21. Al-Suwait, Suleiman, and Al-Otaibi, Ghazi, "The Argumentative Ladder in Al-Jahiz's Book of Misers," **Journal of the College of Dar Al-Ulum**, Issue 133, 2021, pp. 145-197. [In Arabic]

22. Mazahediya, Ramisa, "Semi-logical arguments in the nature of tyranny and the fate of exclusion by Al-Kawakibi," **Ishkalat Journal of Language and Literature**, Issue 2, 2020, pp. 463-478. [In Arabic]

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد الحادي والأربعون، ربيع وصيف ١٤٠٤هـ ش/٢٠٢٥م

التقنيات شبه المنطقيّة الحجاجيّة في ديوان صلاة النار للشاعرة نبيلة الخطيب وفق آراء ديكرو

جمال غافلي* ؛ علي‌رضا پريزن**

مقالة علميّة محكّمة

صص ١٠٠- ٦٩

DOI: 10.22075/lasem.2025.36264.1453

الملخّص:

يُعدُّ الحجاج شبه المنطقيّ أحد أبرز الأساليب التي يعتمدها الخطاب الأدبيّ لإقناع المتلقّي؛ إذ يقوم على تقنيات لغويّة واستدلاليّة تُعزِّز من قوة الحجة دون أن تقتصر على المنطق الصوريّ وحده. ويعتمد هذا النوع من الحجاج على أدوات مثل الروابط الحجاجيّة والتدرج في بناء الحجة، مما يجعله وسيلة فعالة في الخطاب الشعريّ، حيث يمتزج الإقناع بالعاطفة والجماليات البلاغيّة. اعتمد هذا البحث المنهج الوصفيّ - التحليليّ في دراسة التقنيات الحجاجيّة شبه المنطقيّة في ديوان صلاة النار للشاعرة نبيلة الخطيب، بالاستناد إلى آراء ديكرو في الحجاج، والتي ترى أن الحجاج لا يُبنى فقط على قواعد المنطق، بل يعتمد على تنظيم الخطاب بطريقة تؤثر في مواقف المتلقي ومواقعه التداولية. يهدف هذا البحث إلى تحليل التقنيات شبه المنطقيّة في ديوان الشاعرة، من خلال دراسة الروابط الحجاجيّة (مثل "إذا" و"حيث") ودورها في بناء الخطاب الشعريّ وتوجيه الدلالات، والكشف عن آليات السُّلَّم الحجاجيّ (النفي، القلب، الخفض) وكيفية توظيفه في تقديم الحجج وتشكيل الرؤية الشعريّة، مما يسهم في فهم أعمق لأساليب الإقناع غير المباشر والبناء الفني للقصيدة المعاصرة. وقد توصلت الدراسة إلى أن الشاعرة استخدمت هذه التقنيات ببراعة لبناء خطاب شعري متماسك وإقناعيّ، حيث عملت الروابط الحجاجيّة على خلق علاقات شرطية ودلالية بين أجزاء النص، بينما أسهم السُّلَّم الحجاجيّ في تقديم الأفكار بشكل متدرج ومنطقيّ. كما كشفت النتائج عن فعالية نظرية ديكرو في تفسير آليات الإقناع غير المباشر في الخطاب الشعريّ، حيث برزت قدرة الشاعرة على توظيف هذه التقنيات لتوجيه تأويل المتلقي وبناء رؤية شعرية عميقة تجمع بين البعد العاطفي والفكري، مما يؤكد تميز تجربتها الشعريّة وقدرتها على توظيف الأدوات الحجاجيّة في التعبير عن رؤاها الوجوديّة.

كلمات مفتاحيّة: التقنيات الحجاجيّة شبه المنطقية، السُّلَّم الحجاجيّ، الروابط الحجاجيّة، نبيلة الخطيب، آراء ديكرو.

---

* – دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، مدرس مدعو في جامعة فرهنكيان أهواز، إيران. (الكاتب المسؤول). الإيميل:j.ghafeli@yahoo.com

** – طالب ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٣/١٠/٠١ هـ.ش= ٢٠٢٤/١٢/٢١م- تاريخ القبول: ١٤٠٤/٠٣/١٦هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٦/٠٦م.

١ - المقدّمة

يعدّ الحجاج شبه المنطقيّ من أبرز الأساليب الإقناعيّة التي تتجاوز المنطق الصوري التقليدي، حيث يعتمد على استراتيجيات لغويّة وتداولية تهدف إلى بناء خطاب حجاجيّ غير مباشر يستند إلى الروابط الحجاجيّة والترتيب المنطقيّ للأفكار بهدف التأثير على المتلقي. يتيح هذا النوع من الحجاج للشاعر إمكانية توجيه القارئ نحو استنتاجات محددة دون فرضها بشكل مباشر، ما يعزز من جمالية النص الشعريّ وقدرته على الإقناع. فالحجاج في الشعر لا يقوم فقط على الاستدلالات العقلية، بل يوظف البنية اللغويّة والأسلوبيّة، مثل الرمزية والتكرار، لإيصال الفكرة بطريقة عاطفية ومنطقيّة في آن واحد. يسعى هذا البحث إلى دراسة التقنيات الحجاجيّة شبه المنطقيّة في ديوان صلاة النار للشاعرة نبيلة الخطيب، مع التركيز على كيفية توظيف الروابط الحجاجيّة والسُّلَّم الحجاجيّ وفق آراء ديكرو. يهدف البحث إلى الكشف عن دور هذه التقنيات في بناء الحجاج داخل النصوص الشعريّة، ومدى تأثيرها على تشكيل المعاني وإقناع المتلقي بالفكرة المطروحة. يعتمد البحث على المنهج الوصفي - التحليلي، حيث يتم توصيف وتحليل النصوص الشعريّة في الديوان وفق المفاهيم الحجاجيّة التي طرحها ديكرو. ومن خلال هذا المنهج، يسعى البحث إلى إبراز كيفية توظيف الشاعرة لهذه التقنيات في نصوصها، وتأثيرها على البنية الدلالية للحجاج بما يعزز الفاعلية الإقناعيّة للنص الشعريّ.

لقد حاولنا من خلال دراستنا هذه الإجابة عن السؤالين التاليين:

ما هي أبرز التقنيات الحجاجيّة شبه المنطقيّة التي استخدمتها الشاعرة نبيلة الخطيب في ديوانها؟

كيف تساهم آراء ديكرو مع المتلقّي في إدراك التقنيات الحجاجيّة في ديوان الشاعرة؟

١-١- خلفيّة البحث

كتبت فوزية زيار مقالة بعنوان «**السُّلَّم الحجاجيّ في الخطاب الشعريّ: نماذج من شعر عز الدين ميهوبي**»، ونشرت هذه المقالة مجلة الإشعاع الجزائرية، (٢٠١٥م). درست الباحثة الآليات

الحجاجيّة في الخطاب الشعريّ من خلال تطبيق مفهوم "السُّلَّم الحجاجيّ" كما طرحه أوسيول وديكرو على نماذج من شعر عز الدين ميهوبي. وقد أظهرت النتائج أن شعر ميهوبي يعتمد بشكل واضح على تقنيات حجاجيّة تتدرج في القوة الإقناعيّة، وتُوظَّف بأساليب مختلفة تخدم الأبعاد التعبيرية والفكرية للنص. كما تبين أن الطابع الحجاجيّ يشكل عنصراً مركزياً في بناء الخطاب الشعريّ، مما يعكس وعي الشاعر بأهمية الكلمة في التأثير والإقناع، ويبرهن على قدرة الشعر على الجمع بين الجمالية والبعد الحواري الحجاجيّ.

هناك مقالة للباحثة رنا وليد محمد بعنوان «**السُّلَّميات الحجاجيّة في ضوء خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي**»، ونشرت هذه المقالة مجلة واسط للعلوم الإنسانية- جامعة الحمدانية العراق، (٢٠٢٥م)، درست الباحثة في مقالتها الأساليب الحجاجيّة التي استخدمها الحجاج بن يوسف في خطبته المشهورة، مركّزة على مفهوم السُّلَّم الحجاجيّ، أي التدرج في عرض الحجج من الأقوى إلى الأضعف أو العكس، لتحقيق الإقناع والتأثير. ما حصلت عليه الباحثة هو أن الحجاج استخدم في خطبته سلّماً حجاجيّاً تنازلياً، بدأ فيه بأقوى الحجج وأكثرها تهديداً وتأثيراً، ثم انتقل إلى حجج أقل حدة، بهدف إخضاع المخاطَبين وإقناعهم بالخروج لقتال الخوارج. وأظهرت الدراسة أن الخطبة اتسمت ببنية لغويّة قوية، وإستراتيجية خطابية فعالة، جمعت بين الترغيب والترهيب، وبين التأثير العقلي والانفعالي، مما جعلها مثالاً واضحاً لفن الخطابة الحجاجيّة في العصر الأموي.

كتبت نهاري فضيلة دراسة بعنوان «**نظرية الحجاج اللغويّ عند ديكرو**»، ونشرت هذه الدراسة مجلة الرستمية الجزائرية، (٢٠٢١م)، درست الباحثة كيفية استخدام اللغة كأداة للإقناع ضمن الخطاب، من خلال تحليل نظرية الحجاج اللغويّ التي وضعها أوسيول وديكرو. تناولت الدراسة آليات الحجاج اللغويّ، مثل العلاقة بين البنى اللغويّة والمعاني الحجاجيّة، ودور التراكيب اللغويّة وأدوات الربط في توجيه المخاطب نحو القناعة. حصلت الباحثة على أن الحجاج لا يقتصر على

محتوى النص فقط، بل يتجاوز ذلك إلى كيفية تكوينه لغويّاً، حيث تلعب اللغة دوراً أساسياً في بناء المعاني الحجاجيّة، وتساعد في إقناع المتلقي من خلال إستراتيجيات لغويّة متدرجة وفعّالة.

مقالة للباحثين محمد أحمد عبد الحي، وحسن عباس، ومحمد الدسوقي بعنوان «**الحجاج في الشوقيات: خصائص الخطاب الحجاجيّ- الحجاج والجدل- أساليب الإقناع في الشوقيات- السُّلَّم الحجاجيّ- الروابط الحجاجيّة**»، ونشرت هذه المقالة مجلة العلمية- كلية الآداب- جامعة طنطا، (٢٠٢٤م)، تناول البحث دراسة آليات الحجاج في ديوان أحمد شوقي، وركز على خصائص الخطاب الحجاجيّ، العلاقة بين الحجاج والجدل، أساليب الإقناع، السُّلَّم الحجاجيّ، والروابط الحجاجيّة. توصل الباحثون إلى أن شوقي تميز بقدرته على التأثير والإقناع عبر استخدام الحجج والبراهين، مع تفاعل بين الحجاج والجدل لتعزيز وجهات نظره. اعتمد على أساليب إقناع متنوعة كالتدليل العقلي والعاطفي والبلاغيّ، وأظهر ترتيباً منطقيّاً لحججه عبر السُّلَّم الحجاجيّ، بالإضافة إلى استخدام الروابط الحجاجيّة بفعالية لتسلسل الأفكار.

هناك مقالة للباحث مذكر بن ناصر القحطاني تحت عنوان «**آليات الحجاج في قصيدة عمرو بن معدي كرب (ليسَ الجمالُ بمئزرٍ)**»، نشرت في مجلة الآداب للدراسات اللغويّة والأدبيّة جامعة ذمار، (٢٠٢٥م)، يتناول البحث تحليل آليات الحجاج، حيث يركز على كيفية استخدام الشاعر لأساليب لغويّة وبلاغيّة لإقناع المتلقي. ينقسم التحليل إلى ثلاثة محاور رئيسة: الآليات اللغويّة التي تبرز قدرة الشاعر على التأثير من خلال اختيار الكلمات المناسبة، الآليات البلاغيّة التي تستخدم التشبيه والاستعارة لتعزيز الحجة، والآليات شبه المنطقيّة التي تعتمد على الاستدلالات والتلميحات غير المباشرة. تظهر النتائج أن اللغة والبلاغة كانت الأكثر تأثيراً في بناء الحجة في القصيدة، مما جعل الشاعر قادراً على إيصال رسالته بشكل مؤثر وفعّال.

يتّميز بحثُنا عن الدراسات السابقة بعدّة جوانب، أبرزُها أنّه يتناول التقنيات شبه المنطقيّة الحجاجيّة في ديوان "صلاة النار" للشاعرة نبيلة الخطيب، في حين أن أغلب الدراسات السابقة انصرفت إلى

دراسة السُّلَّم الحجاجيّ وحده، سواء في الخطاب الشعريّ أو الخطاب النثري. كما أن بحثنا يجمع بين دراسة الروابط الحجاجيّة والسُّلَّم الحجاجيّ ضمن إطار نظري يستند إلى آراء ديكرو، ما يمنحه شمولية في تناول الآليات الحجاجيّة؛ يُضاف إلى ذلك أن تركيزنا على نص شعري معاصر لشاعرة عربيّة، يُعد انفتاحاً على نماذج لم تنل حظها من التحليل الحجاجيّ في البحوث السابقة. ومن ثَـمّ، فإن بحثنا يُعد بحثاً فريداً في موضوعه ومنهجه وتطبيقه.

٢- الإطار النظريّ

٢-١- مفهوم الحجاج

يعد مفهوم الحجاج من المواضيع التي أثارت جدلاً بين الباحثين قديماً وحديثاً، ويعود هذا التباين إلى طبيعته الفلسفية وإلى كونه عنصراً أساسياً في بناء الخطاب، وهو فن راسخ في تاريخ الفكر الإنساني. ولكن قبل التعمق في هذا المفهوم، من الضروري استعراض دلالاته اللغويّة. ورد في لسان العرب في مادة حجج: «الحجّ، القصد. حجّ إلينا فلان أي قدِمَ، وحجّهُ يحُجّهُ حجّاً: قصده، وحجَجتُ فلاناً واعتدته، ورجل محجوج أي مقصود»[١]. كما جاء في معجم مختار الصحاح: «الحَجُّ في الأصل القَصدُ، الحُجَّة البُرهَان، وحَاجَّة فحَجَّة من باب رَدَّ أي غَلَبَهُ بالحُجَّة، وفي المثل: لَجَّ فَحَجَّ فهو رجل مِحجَاجُ بالكسر أي جَدِلٌ، والتَّحَاجُّ التَخَاصُم والمَحَجَّةُ بفتحتين جَادَّةُ الطَّريق»[٢]. من خلال التعريفيات المعجمية لمصطلح الحجاج، يتبين تنوع دلالاته اللغويّة حسب اشتقاقاته المختلفة، حيث تتراوح معانيه بين الجدل، والدليل، والبرهان المستخدم لدعم اعتراض معين. ورغم هذا التنوع، تتفق معظم المعاجم على أن المعاني السابقة تتقاطع لتُعبّر عن مفهوم الحجاج أو أحد مشتقات الجذر (حَجَجَ). من هنا، يمكننا الربط بين التعريف اللغويّ والمفهوم الاصطلاحي الذي يستخدم للإشارة إلى كل قول يستند إلى دليل معين لإثبات صحته. عرف طه عبد الرحمن الحجاج في اصطلاحه بأنه «عبارة عن فعل تكلّمي لغويّ مركب أو مؤلف من أفعال تكلمية

١- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**، ص ٢٢.
٢ـ محمد بن أبي بكر الرازي، **مختار الصحاح**، ص٥٢.

فرعية، وموجه إمّا إلى إثبات أو إلى إبطال دعوى معينة»[١]. يعرف الحجاج، باعتباره فعلاً لغويّاً، سواء كان بسيطاً يتكون من فعل واحد أو مركباً يتضمن مجموعة من الأفعال الفرعية، التي تهدف إلى تحقيق الاستدلال وإثبات الحجة. وهدف استخدامه يتمثل إمّا في تحفيز المخاطب بشكل إيجابي ليقبل الفكرة المطروحة ويتبناها، أو تحفيزه بشكل سلبي لرفض الفكرة التي يسعى المتكلم إلى دحضها. وهذا المفهوم يتوافق مع رؤية ماس (maas)، الذي يعتبر الحجاج أحد المجالات التداولية، ويربطه بالأفعال اللغويّة في عملية الإقناع إذ يرى أن التأثير «سياق من الفعل اللغويّ تعرض فيه فرضيات (أو مقدمات) وادعاءات مختلفة في شأنها، هذه الفرضيات المقدمة في ذلك الموقف الحجاجيّ هي مشكل الفعل اللغويّ»[٢]. فالخطيب يعرض في خطابه مجموعة من القضايا التي تستدعي تقديم حجج مدعومة بأفعال لغويّة تهدف إلى إقناع المخاطب بوجهة نظره حول هذه القضايا. وفي العصر الحديث، هناك تعاريف متعدّدة للحِجَاج، منها:

١. «الحجاج وسيلة المتكلم في جعل المتلقي يتقبّل آراءه واتّجاهاته وانتقاداته وتوجيهاته»[٣].

٢. «الحجّة في معناها السائر هي إمّا تمشّ ذهنيّ بقصد إثبات قضية أو دحضها، وإمّا دليل يقدّم لصالح أطروحة ما أو ضدّها»[٤]. وقد أشارت سامية الدريدي في كتابها دراسات في الحجاج إلى هذا المعنى الأخير، مؤكدةً أن الحجاج فنٌّ للإقناع، وأن الإقناع حاضر في كل خطاب.

٢-٢. نظريّة الحجاج

بيرلمان (Perlman)، هو أوّل من طرح نظرية الحِجَاج على ساحة الدراسات الحديثة للبلاغة وشاركته تيتكا (Titka)، في تعريف بناء النظرية ولهما تعاريف عديدة لنظرية الحِجَاج. «تندرج هذه

١- طه عبد الرحمن، **اللسان والميزان أو الكوثر العقلي**، ص ٢٢٦.
٢- محمد العبد، **النص والخطاب والاتصال**، ص ١٤٧.
٣- عباس حشاني، **مصطلح الحجاج، بواعثه وتقنياته**، ص ٢٧٠.
٤- صابر الحباشة، **التداولية والحِجاج، مداخل ونصوص**، ص ٦٨.

النظرية ضمن تيار حديث في اللسانيات، لا يعتبر الوظيفة الإخباريّة، الوظيفة الأساسية للّغة»[١]. أهمّها هو أنّ «موضوع نظرية الحِجَاج، هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدّي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم. فغاية الحِجَاج هي جعل العقول مذعنة لما يطرح عليها من آراء أو زيادة إذعانها. ويريان أنّ أنجع الحِجَاج ما وفّق في جعل السامعين مهيئين للقيام بالعمل في اللحظة المناسبة»[٢]. فأنجح الحِجَاج هو ما أثّر في المتلقّي نظرياً وسلوكياً، فالإذعان بما يُطرح عليه هو التأثير النظري والقيام بالعمل المطلوب هو التأثير السلوكي. ورغم أنّهما قد بنيا نظرتهما على أسس الخطابة والجدل لكنّهما أكدا على أنّ قصدهما من الخطابة هو الخطابة الجديدة بكلّ ما لكلمة "الجديد" من معنى، فمن هذا المنطلق، يعتقدان أنّ العمل الحجاجيّ غير متوسّل بالمغالطة والتلاعب بأهواء الجمهور، بل عمل هيأ له العقل والتدبّر. يعتبر الفيلسوف البلجيكي بيرلمان، بالتعاون مع الباحثة تيتكا، من أبرز المنظرين في مجال الحجاج، حيث قدما نظرية شاملة عن الحجاج في كتابهما المشترك "البلاغة الجديدة". تهدف هذه النظرية إلى تجاوز المفهوم التقليدي للبرهان المنطقيّ الصارم، بالتركيز على الخطاب الإقناعيّ الذي يخاطب الجمهور في سياقات واقعية. هناك طرق حجاجيّة عند بيرلمان، وتيتكا، بها يجري العمل الحجاجيّ في الخطاب. تنقسم هذه الطرق إلى طرق اتّصالية، وطرق انفصالية؛ والقصد من الطرائق الاتّصالية أنّها «طرق مقرّبة بين العناصر المتباينة في أصل وجودها، وتتجسّد في ثلاثة أشكال: حجج شبه منطقية، وهي ما تستند طاقتها الإقناعية من مشابهتها للطرائق الشكلية والمنطقية والرياضية في البرهنة، والحجج المؤسسة على بنية الواقع من قبيل الرابط السببي وحجة السلطة، والحجج المؤسسة لبنية الواقع شأن المثل والشاهد والتمثيل والاستعارة»[٣]. وطريقة الحِجَاج فيها انفصالية حيث يفصل بين ظاهر الإنسانية وحقيقة الأخلاق في إنسان واحد. يرى ديكرو معنيين للحجاج، المعنى العادي والمعنى الفنّي؛ «والعادي هو طريق عرض الحجج وتقديمها بهدف

١- أبوبكر العزاوي، **اللغة والحجاج**، ص ٩.
٢- عبدالله صولة، **الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبية**، ص ٢٧.
٣- **المصدر نفسه**، ص ٣٢.

التأثير في السامع والمعنى الفنّي للحجاج يدلّ على صنف مخصوص من العلاقات المؤدّية في الخطاب المدرجة فيه»[١]. بعد بيرلمان، وسّع ديكرو هذه النظرية سنة ١٩٧٣م من خلال كتابه "الحجاج في اللغة"، منبثقاً من داخل نظرية الأفعال اللغويّة، و«خالف بيرلمان في المنطلق المنطقيّ للعمل الحجاجيّ، بل يرى ديكرو أنّ البنى الحجاجيّة، لغويّة وداخلة في اللغة. وتكمن فيها، فنظرته إلى الحجاج على أساس أنّه بنية نصّية، ويركز على جوانب لغويّة؛ وذلك بالحديث عن الأدوات اللغويّة التي تلعب دوراً حجاجيّاً في النص، فهكذا يجري بحثه في أديم لساني بحت»[٢]. فهو يرى أنّ نظرية الحِجَاج تحاول تبيين أنّ اللغة حاملة وظيفة حجاجيّة بصفة ذاتية جوهرية، وهذه الوظيفة مؤشّر لها في بنية الأقوال نفسها، وفي المعنى وكلّ الظواهر الصوتية والصرفية والمعجمية والتركيبة والدلالية. «فيتمثّل الحجاج في إنجاز متواليات من الأقوال بعضها بمثابة الحجج اللغويّة والأخرى بمثابة النتائج المستنتجة منها، واهتمام النظرية بالوسائل اللغويّة المتوفّرة للمتكلم بقصد توجيه خطابه وجهة ما، تمكنّه من تحقيق بعض الأهداف الحجاجيّة»[٣]. يبدو من كلّ ما سبق أنّ نظرية الحجاج عند ديكرو متسّمة بميزتين: التأكيد على الوظيفة الحجاجيّة للبنى اللغويّة، وإبراز السمة التوجهية للخطاب، يعنى وظيفة الحجاج هي التوجيه. يرى ديكرو معنيين للحجاج، المعنى العادي والمعنى الفنّي؛ «والعادي هو طريق عرض الحجج وتقديمها بهدف التأثير في السامع والمعنى الفنّي للحجاج يدلّ على صنف مخصوص من العلاقات المؤدّية في الخطاب المدرجة فيه»[٤]. أما العملية الحجاجيّة عنده فهي إنجاز لعملين، هما «عمل التصريح بالحجّة من ناحية، وعمل الاستنتاج من ناحية أخرى، سواء أكانت النتيجة مصرّحاً بها أو مفهوماً من ق١ [٥]. والشرح هو: أن الحجاج يكون بتقديم المتكلم قول ق١، يفضي إلى تسليم وقبول القول الآخر وهو ق٢. إنّ ق١ يمثل

١- صابر الحباشة، **التداولية والحِجاج، مداخل ونصوص**، ص ٢١.
٢- عباس حشاني، **مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته**، ص ٢٧٠.
٣- أبوبكر العزاوي، **اللغة والحجاج**، ص ١٤.
٤- صابر الحباشة، **التداولية والحجاج مدخل ونصوص**، ص ٢١.
٥- مجموعة أقوال.

الحجّة وينبغي أن يؤدّي إلى ظهور ق٢؛ ويكون ق٢ هذا إمّا مصرّحاً أو مضمراً»[١]. والعلاقة التي تربط بين الحجّة والنتيجة هي العلاقة الحجاجيّة وليست بالضرورة علاقة الاستلزام والاستنتاج المنطقيّ، بل تختلف عنهما. يقسّم ديكرو الحجة إلى قسمين: «الأوّل هو الأقوال، والثاني: قول أو فقرة أو نصّ أو مشهد طبيعي أو سلوك غير لفظي»[٢]. يعد ديكرو من مؤسسي نظرية الحجاج باعتبارها نظرية لسانية تهتم بدراسة الوسائل اللغويّة وهو ينطلق في ذلك من مقولته الشهيرة «أننا نتكلم بقصد التأثير وعليه، فاللغة عند ديكرو تحمل وظيفة حجاجيّة حيث أفرد قسما سماه "بأفعال الحجاج" وهي تعني الافتراضات المسبقة للرأي، نحو: برهن، بيّن»[٣]. انطلاقا من منظور ديكرو للحجاج يمكن القول إن الحجاج متواجد في جل الخطابات وهو النتيجة أو الأثر الذي يتركه المخاطب على المتلقي وأنّ للفعل الإنجازي تأثيرا ذا طبيعة قانونية تستدعي أطراف الحوار إلى اللجوء للفعل الحجاجيّ. وعليه فإن للحجاج علاقة مباشرة بالتداولية وهو ما اتضح من خلال العديد من الدراسات ولعل أهمها دراسة أوستين (Austin)، وسيرل (searl)، وديكرو، فجميعهم اتفقوا على أنّ الأفعال اللغويّة تؤدي دوراً حجاجيّاً عندما تقترن بالتأثير. أمّا ما يعتمد عليه من هذه المناهج في هذا البحث، فهو رأي ديكرو في بلاغة الحِجَاج، لأسباب يمكن طرحها في مستويين اثنين:

١. من جهة، تسمح نظرية ديكرو بمعالجة بلاغة الحجاج في ساحة اللغة بأسرها، وتستعمل هذه النظرية كلّ الأدوات اللغويّة لدرس العملية الحجاجيّة في كلّ خطاب.

٢. ومن جهة أخرى، التوجيه الذي يراه ديكرو الوظيفة الوحيدة للحجاج، هو ما درس في الخطابة القديمة كالإقناع والتأثير في المخاطب.

١- عبد الله صولة، **الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبية**، ص ١١.

٧- أبوبكر العزاوي، **اللغة والحجاج**، ص ١٨.

٣- خليفة بوجادي، **في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربيّ القديم**، ص ١٠٠.

٣-٢. الحجاج شبه المنطقيّ

يُعدّ الحجاج شبه المنطقيّ من الأساليب الإقناعيّة التي توظف بُنى خطابية تبدو عقلانية، لكنها في حقيقتها تحمل نوعاً من التلاعب المنهجي بالمنطق. يعتمد هذا النوع من الحجاج على استدراج المتلقي إلى قبول حجج تبدو مقنعة من حيث الشكل، لكنها قد تفتقر إلى الأسس المنطقيّة الصارمة، مما يجعله أداةً فعالة في التأثير الخطابي. هي الحجج التي «أخذت من المنطق بنيته وقبولها للصياغة المنطقيّة وافترقت عنه في كونها غير ملزمة، أي أنها لا تلزم المرسل إليه بدعوى ونتيجة الحجاج»[١]. هذا النوع من الحجاج يستند إلى قواعد مثل التناقض أو التعدية أو التطابق، لكنه يقدم نتائج ذات طابع نسبي وغير حتمي. يُستخدم الحجاج شبه المنطقيّ في النقاشات التي تسعى إلى الإقناع أو التأثير بدلاً من إثبات الحقيقة المطلقة، مما يجعله أداة فعالة في البلاغة والحوار المفتوح. ومع ذلك، يمكن رفضه بسهولة باعتباره غير منطقيّ بالكامل، مما يعكس طبيعته التوافقية والمرنة. ما يميز هذا النوع من الحجج هو طابعها النسبي وعدم الإلزام في قبول صياغتها المنطقيّة. وقد وُصفت بكونها شبه منطقيّة؛ لأنها لا تحمل الطابع الإلزامي كما هو الحال مع الحجج المنطقيّة التقليدية. هذا الجانب غير الإلزامي يشكل الأساس الجوهري لكل أشكال البلاغة، حيث تعتمد على حجج لا تفرض قبولها، مما يجعل نتائجها نسبية وغير يقينية، أي أنها تميل إلى الترجيح والاحتمال. ومع ذلك، تستند كل حجة منها إلى مبدأ منطقيّ مثل التطابق أو التعدية أو التناقض. ولكن، على عكس الحجج المنطقيّة الصرفة، يمكن رفضها بالقول أنها تفتقر إلى الصرامة المنطقيّة. يقول عبد الله صولة: «تستمد الحجج شبه المنطقيّة قوتها الإقناعيّة من مشابهتها للطرق الشكلية والمنطقيّة والرياضية في البرهنة، لكن هي تشبهها فحسب، وليست هي إياها»[٢]. يرتكز هذا النوع من الحجج على المنطق الفطري الذي يشكل جزءاً من التكوين العقلي للإنسان، وليس على المنطق الصوري الأرسطي. وفي هذا السياق توضح سامية الدريدي حقيقة هذه الحجج بقولها: «إن كل

١- حمدي جودي منصور، **الحجاج في كليلة ودمنة لابن المقفع**، ص ١١١.
٢ـ عبدالله صولة، **في نظرية الحجاج دراسة وتطبيقات**، ص ٤٢.

حجة منها تستند إلى مبدأ منطقيّ كالتطابق أو التعددية أو التناقض ولكنها خلافاً للحجج المنطقيّة الخالصة يمكن أن ترد بيسر، بدعوى أنها ليست منطقيّة»[١]. تعتبر الحجج شبه المنطقيّة من الأدوات الفعّالة في النقاشات والحوار، إذ تتميز بقدرتها على إقناع المتلقي من خلال تشابهها مع أساليب البرهنة المنطقيّة والرياضية. تستمد هذه الحجج قوتها من محاكاة الطرق الشكلية التي تُستخدم لإثبات الأفكار بطرق منظمة ومرتبطة ببعضها. ورغم أن هذه الحجج لا تتمتع بنفس الإلزام المنطقيّ، فإنها تبقى قادرة على تقديم نتائج مقنعة بناءً على منطق قريب من الصياغات العلمية. وتستمد «الحجج شبه المنطقيّة قوتها الإقناعيّة من مشابهتها للطرائق الشكلية والمنطقيّة والرياضية في البرهنة»[٢]. في هذا البحث، ندرس الحجج شبه المنطقيّة التي تُقسَم إلى الروابط الحجاجيّة والسُّلَّم الحجاجيّ في ديوان "صلاة النار" لنبيلة الخطيب، حيث يمكن ملاحظة هذا النوع من الحجاج بكثرة في هذا الديوان.

٣. عرض الموضوع

١-٣. الروابط الحجاجيّة

تذهب التداولية الحجاجيّة إلى أن «النص أو الخطاب عبارة عن روابط لغويّة حجاجيّة بمعنى أن القواعد الحجاجيّة هي التي تتحكم في ترابط ملفوظات النص، وتسلسلها في علاقاتها بمعانيها، فالروابط الحجاجيّة هي التي تتحكم في اتساق النص وانسجامه، ومن ثم يتحقق تواصل الملفوظات عبر أفعال الكلام وليس عبر الصفات من جهة، وفهم الملفوظ يعني فهم أسباب تلفظه من جهة أخرى»[٣]. الروابط الحجاجيّة هي أدوات أو وسائل لغويّة تربط بين الأجزاء المختلفة للنص الحجاجيّ، بهدف بناء خطاب متماسك وتحقيق الإقناع. تتمثل هذه الروابط في عناصر لغويّة مثل أدوات الربط (كالواو، لكن، إذن، لأن)، الجمل التفسيرية، أو عبارات التضاد والمقارنة، وهي تعمل

١- سامية دريدي، **بنية الحجاج وأساليبه في الشعر العربيّ القديم**، ص ١٩١.
٢- رميساء مزاهدية، **الحجاج شبه المنطقية في طبائع الاستبداد ومصارع الاستبعاد للكواكبي**، ص ٤٦٧.
٣- جميل حمداوي، **التداوليات وتحليل الخطاب**، ص ٣٧.

على توجيه المعنى وتقوية العلاقة بين الحجة والنتيجة أو بين الحجج المختلفة. الروابط الحجاجيّة قد تكون لفظية، تعتمد على كلمات محددة توضح العلاقة بين أجزاء الخطاب أو قد تكون معنوية تُفهم من سياق النص العام دون أن تعتمد على كلمات واضحة؛ لأن «الدلالة المقصودة لمعنى الرابط لا تنصح إلا داخل السياق التداولي، وقد تختلف دلالتها من تركيب لآخر، وتبعاً لذلك نجد للفظة أكثر من معنى، ولكن يتحدد معناها المقصود من خلال احتماله في التركيب»[١]. تُعد الروابط الحجاجيّة مثل "إذا" من الأدوات البارزة التي تظهر بوضوح في شعر نبيلة الخطيب، حيث تساهم في إبراز الحجج المتعارضة وإيجاد توازن بينها، مما يعزز وضوح الأفكار وتماسك النص. إضافة إلى ذلك، تُستخدم روابط أخرى مثل "حيث" لإثراء المعنى وتوضيح الأهداف الشعريّة وتعميق الدلالات. تقول الشاعرة:

إليك سآوي/ إذا ما تخففتُ/ من كل هذا الأديم/ كما السهم/ من بؤرة القوس/ أرنو لميعاد عهد قديم قد/ فأنت الفضاء/ إذا ضاقت الأرض/ أنت الرفيق/ إذا سافر العمر/ ثم إذا خلت الدار/ أنت النديم[٢]

"إذا" في هذه الأبيات من ديوان صلاة النار لنبيلة الخطيب وفقاً لآراء جان كلود ديكرو يمكن أن يُبرز الوظيفة الحجاجيّة للرابط في بناء النص وتعميق معانيه ودلالاته. الرابط "إذا" يُكرر في النص ليؤدي وظيفة حجاجيّة محورية. التكرار ليس عشوائياً، بل يعمل على بناء منطق حجاجيّ داخلي في النص، يربط بين الشروط والمآلات. الشاعرة تُقدم في كل موضع للرابط "إذا" شرطاً (حالة) يقود إلى نتيجة أو موقف وجودي (حل أو معنى). ديكرو يرى أن الروابط مثل "إذا" تُنشئ علاقة حجاجيّة قائمة على التلازم المنطقيّ. أي أن تحقق الشرط (المقدمة) يؤدي إلى نتيجة (الحجة). في النص، كل شرط مقدَّم برابط "إذا" يُفضي إلى نتيجة تُبرز أهمية المخاطب في حياة المتكلم. التكرار للرابط "إذا" ليس مجرد تنويع لغويّ، بل هو تعزيز للحجاج عبر عرض حالات مختلفة تُبرر مكانة المخاطب. التكرار يعمل على ترسيخ العلاقة بين المشروط (الأزمات/الظروف) والنتيجة (أهمية المخاطب). كل شرط

١ـ رضوان الرقبي، **الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله**، ص ١٠٨.
٢ـ نبيلة الخطيب، **ديوان صلاة النار**، ص ٤٥.

يُبرز قيمة وجود المخاطب بوصفه بديلاً للخسارة أو النقص (ضيق الأرض، رحيل العمر، الوحدة). ووفق آراء ديكرو، هذه البنية الحجاجيّة تُقنع القارئ ضمنياً بأن المخاطب هو الحل الدائم لكل معضلة. الشاعرة لا تُصرح بأن المخاطب هو المصدر الأوحد للخلاص، لكنها تجعل ذلك واضحاً عبر الشروط والنتائج. كل مرة يظهر الرابط "إذا"، يتعزز دور المخاطب بوصفه عنصراً حاسماً يتفاعل مع مختلف الأزمات الحياتية والنص يدفع القارئ إلى تقبل فكرة أن المخاطب هو الرفيق، الفضاء، والنديم، مما يجعل العلاقة معه محورية.

تقول الشاعرة:

على جبهة الدهر/ ندري بأنا سنمضي/ ونلقي بأجسادنا للتراب/ ونسعى بأرواحنا/ كي تقرّ/ إذا ما استقرّت/ مع الخالدين/ سلام عليها من الله/ في كل حين/ لهذا يحس المسافر منا/ بأروع ما يُبهج النفس/ في مهرجان الإياب[١]

في هذه الأبيات، تستخدم الشاعرة الرابط "إذا" كأداة حجاجيّة تربط بين الشرط والنتيجة، مما يعكس رؤية فلسفية حول الحياة والموت والخلود. ففي قولها: "إذا ما استقرت مع الخالدين"، يشير الرابط "إذا" إلى شرط أساسي، وهو استقرار الأرواح في عالم الخلود، ليترتب عليه تحقيق النتيجة المرجوة: "سلام عليها من الله في كل حين"، أي السلام الإلهي الدائم. وفقاً لمنظور ديكرو، فإن الرابط "إذا" لا يعبر فقط عن علاقة سببية مباشرة، بل يتضمن إشارة ضمنية إلى حتمية تحقق الشرط كوسيلة لتحقيق النتيجة. بعبارة أخرى، السعي نحو الاستقرار الروحي هو ما يؤدي إلى السلام الإلهي. بهذا الشكل، تبني الشاعرة حجاجاً خفياً يجعل القارئ يدرك أن الوصول إلى السلام الأبدي ليس أمراً عشوائياً، بل نتيجة مترتبة على تحقيق شرط معين. كما أن هذا الرابط يعمل على ترسيخ التلازم المنطقيّ بين مراحل الوجود المختلفة: السعي في الحياة، ثم الموت، ثم الاستقرار الروحي، وأخيراً نيل السلام الإلهي. وبهذه البنية، يصبح النص حجاجيّاً مقنعاً، حيث يبدو أن تحقيق الغاية (السلام الإلهي)

١- **المصدر السابق**، ص ٥١.

يتوقف على السلوك البشري في الحياة. اللافت هنا أن الشاعرة لا تصرح مباشرة بأن "السعي للخلود هو طريق السلام"، بل تجعل العلاقة الشرطية بين المفهومين تترسخ في ذهن القارئ ضمنياً، مما يعزز التأثير الإقناعيّ للنص. إضافةً إلى ذلك، يخلق الرابط "إذا" انسيابية فكرية في النص، إذ يجذب القارئ إلى استيعاب المسار التدريجي الذي تقدمه الشاعرة: السعي، الموت، الخلود، السلام. كل مرحلة شرطية تمهد للأخرى، مما يجعل بناء النص متماسكاً وحجاجيّاً، ويدفع القارئ إلى التأمل في العلاقة بين السلوك في الحياة والنتائج المترتبة عليه بعد الموت.

تقول الشاعرة:

عن خطوتي/ ألف قافلة للغياب/ وفي كل هدهدة/ حيث تغدو عرائس روحي/ مضمخة بالحضور/ الذي يشبه المستحيل/ وبالوعد[١]

في هذا المقطع، تُوظَّف أداة "حيث" بوصفها رابطة حجاجيّة تُسهم في بناء المعنى عبر الربط بين الهدهدة وما ينجم عنها من تحوُّل في حال الروح. فـ"حيث تغدو عرائس روحي مضمخة بالحضور" لا تُستخدم فقط كظرف مكاني، بل تؤدي وظيفة دلالية تفتح مجالاً للتأويل الحجاجيّ، إذ توحي بأن الهدهدة هي التي تفضي إلى حالة الحضور، حتى وإن كان هذا الحضور شبيهاً بالمستحيل. وانطلاقاً من تصور ديكرو العام حول الروابط الحجاجيّة، فإن هذه الروابط لا تؤدي وظيفة نحوية فقط، بل تُستخدم لتوجيه مسار التأويل في الخطاب من خلال ربط أجزاء النص بعلاقات منطقيّة أو دلالية تسهم في إقناع المتلقي بفكرة أو موقف. وبناءً عليه، فإن "حيث" في هذا السياق تندرج ضمن ما يُسميه ديكرو بـ"آليات التنظيم الحجاجيّ للخطاب"، حيث تؤدي دوراً في ربط المقدّمات بالنتائج وتوجيه القارئ نحو استنتاج ضمني حول العلاقة بين الغياب، والهدهدة، والحضور.

تقول الشاعرة:

١ـ **المصدر السابق**، ص ٥٣.

فَرَتِّب رياش الجوانح/ وانفض ركام التعب/ وعلق على باب عمرك/ أن الحياة بلوغ الأرب/ ويمم إليها/ فسوف تلاقيك أفراحنا/ عند خط العبور/ حيث الصدور تمور/ وحيث اشتعال السطور[١]

في هذا المقطع، تُكرّر الشاعرة استخدام أداة "حيث" لتربط بين مشهد "خط العبور" وما يترتب عليه من حالات شعورية وفكرية متصاعدة. تُشير عبارة "حيث الصدور تمور" إلى مكان أو لحظة تكتسب فيها الذوات اضطراباً شعورياً نابضاً بالحركة. وكذلك، فإن "حيث اشتعال السطور" توحي بذروة تعبيرية، حيث تكون اللغة في أقصى توترها الإيحائي والانفعالي. وبالاستناد إلى التصور العام الذي قدّمه أوزوالد ديكرو حول الروابط الحجاجيّة، فإن هذه الأدوات تُستخدم في الخطاب ليس فقط للربط النحوي أو الزمني، بل للمساهمة في توجيه القارئ نحو استنتاجات ضمنية من خلال تنظيم السياق وتحديد علاقات منطقيّة أو دلالية بين أجزائه. وفقاً لهذا المنظور، تُسهم "حيث" في هذا السياق الشعريّ في بناء سلسلة حجاجيّة تخلق تدرجاً دلالياً: تبدأ من تمور الصدور كصورة شعورية داخلية، ثم تنتقل إلى اشتعال السطور كمشهد تعبيري خارجي. بهذا التدرج، يُدفع القارئ إلى إدراك أن بلوغ "الأرب" - أي تحقيق الحياة أو الغاية لا يتم إلا عبر المرور بتجارب شعورية وفكرية مكثفة. وبهذا المعنى، تكتسب "حيث" قيمة حجاجيّة تُثري المعنى، بما يتوافق مع الطابع غير المباشر للحجاج الذي تحدث عنه ديكرو، حيث يتشكل الإقناع عبر تنظيم العلاقات بين أجزاء الخطاب أكثر من اعتماده على التصريح المباشر.

٢-٣. السُّلَّم الحجاجيّ

السُّلَّم الحجاجيّ يشير إلى تسلسل منطقيّ تصاعدي يُستخدم لتقديم الأفكار أو الحجج بأسلوب مقنع ومنهجي. يقوم هذا المفهوم على بناء الحجاج خطوة بخطوة، بدءاً من النقاط البسيطة أو المألوفة وصولاً إلى النقاط الأكثر تعقيداً أو قوة، مما يساعد في توجيه النقاش نحو الإقناع والتفاهم

١- **المصدر السابق**، ص ٩٤.

العميق بين الأطراف. يُعرّف طه عبد الرحمن السُّلَّم الحجاجيّ على أنه «مجموعة غير فارغة من الأقوال مزودة بعلاقة ترتيبية تستوفي الشرطين التاليين:

١- كل قول يقع في مرتبة ما من السُّلَّم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث تلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال التي دونه. ٢- كل قول كان في السُّلَّم دليلاً على مدلول معين، كان ما يعلوه مرتبة دليلاً أقوى عليه»[١]. وتعتمد نظرية السُّلَّم الحجاجيّ على «إقرار التلازم في عمل المحاجة بين القول الحجة ونتيجته»[٢]. يتطلب هذا الترابط ضرورة وصل الحجة المقدمة بالنتيجة المرجوة، سواء كانت النتيجة واضحة ومباشرة أو مستنتجة بشكل غير مباشر من سياق الكلام. ويتم تحقيق هذا الارتباط بين الحجج والنتيجة عبر قاعدة استدلالية تعتمد على القياس المنطقيّ، الذي يتكون بدوره من مقدمة كبرى، ومقدمة صغرى، ونتيجة. وذلك لأن القياس المنطقيّ هو «أحد طرق الاستدلال غير المباشرة وأقومها إنتاجا»[٣]. يجدر بالذكر أن السُّلَّم الحجاجيّ يعتمد على ثلاثة ضوابط أساسية وهي: قانون النفي، وقانون القلب، وقانون الخفض. تلعب هذه القوانين دوراً جوهرياً في ضبط العلاقات بين القضايا المطروحة، حيث تتحكّم في كيفية ترتيب الحجج بناءً على طبيعتها الإثباتية أو السلبية، مما ينعكس بشكل مباشر في قوة الخطاب وتأثيره. وفي هذا السياق، فإن تحليل هذه القوانين وفهم آليات اشتغالها يساعد في استيعاب كيفية بناء الحجج وتوظيفها بفاعلية داخل النصوص، سواء في المجال الأدبيّ أو الفلسفي أو حتى في الخطابات اليومية التي تستند إلى عمليات الإقناع والتأثير. من هنا، سنعرض هذه القوانين الثلاثة بشيء من التفصيل، مبرزين دورها في تشكيل السُّلَّم الحجاجيّ وديناميكيته داخل الخطاب.

قانون النفي: «إذا كان قول ما (أ) مستخدماً من قبل متكلم ما، ليقدّم نتيجة معينة، فإن نفيه أي: (- أ) سيكون حجة لصالح النتيجة المضادة»[٤]. وبعبارة أخرى، «فإذا كان (أ) ينتمي إلى الفئة الحجاجيّة

١- طه عبدالرحمن، **اللسان والميزان أو التكوثر العقليّ**، ص ٢٧٧.
٢- رضوان الرقبي، **الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله**، ص ٩٣.
٣- حسن عبدالرحمن، **ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة**، ص ٢٧٧.
٤- حمو النقاري، **التحجاج طبيعته ومجالاته ووظائفه**، ص ٦١.

المحددة بواسطة (ن) فإن (- أ) ينتمي إلى الفئة الحجاجيّة المحددة بواسطة (لا-ن)»[١]. ويمكن توضيح ذلك من خلال المثال التالي:

«زيد مجتهد، لقد نجح في الامتحان

زيد ليس مجتهداً، إنه لم ينجح فى الامتحان

فإن قبلنا الحجاج الوارد في المثال الأول، وجب أن نقبل كذلك الحجاج الوارد في المثال الثاني»[٢].

قانون القلب: يُعتبر هذا القانون مكمّلاً للقانون السابق، ويعني «أن السُّلَّم الحجاجيّ للأقوال المنفية هو عكس سلم الأقوال الإثباتية»[٣]. ويُصاغ هذا القانون على النحو التالي:

«حصل زيد على الماجستير لم يحصل زيد على الدكتوراه، بل لم يحصل على الماجستير فحصول زيد على الدكتوراه، أقوى دليل على مكانته العلمية من حصوله على الماجستير فى حين أن عدم حصوله على الماجستير هو الحجة الأقوى على عدم كفايته من عدم حصوله على شهادة الدكتوراه»[٤]. وهذا يوضح لنا أيضاً لحن الجملتين التاليتين أو شذوذهما وغرابتهما على الأقل:

-حصل زيد على الدكتوراه، بل حصل على الماجستير.

-لم يحصل زيد على الماجستير، بل لم يحصل على الدكتوراه.

قانون الخفض: مضمون هذا القانون أنه «إذا صدق القول في مراتب معيّنة من السُّلَّم، فإن نقيضه يصدق في المراتب التي تقع تحتها»[٥]. أي أن المرسل يستطيع إعادة ترتيب الحجج ضمن السُّلَّم

١- أبوبكر العزاوي، **اللغة والحجاج**، ص٢٤.
٢- سليمان السويط وغازي العتيبي، **السلم الحجاجي في كتاب البخلاء للجاحظ**، ص ١٥٢.
٣- حمو النقاري، **التحجاج طبيعته ومجالاته ووظائفه**، ص ٦١.
٤- سليمان السويط وغازي العتيبي، **السلم الحجاجي في كتاب البخلاء للجاحظ**، ص ١٥٣.
٥- طه عبد الرحمن، **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، ص ٢٧٨.

الحجاجيّ بناءً على معطيات تؤثر في سير العملية الحجاجيّة، مثل إدخال حجج جديدة بدلاً من الحجج القديمة، وفقاً لمدى قوتها أو ضعفها في تحقيق النتيجة المطلوبة. ويمكن توضيح ذلك من خلال المثال التالي:

«الجو ليس بارداً

لم يحضر كثير من الأصدقاء إلى الحفل

فنحن نستبعد التأويلات التي ترى أن البرد قارس وشديد في المثال الأول، أو أن الأصدقاء كلهم حضروا إلى الحفل في المثال الثاني»[١]. وسيؤول القول الأول على الشكل التالي:

-إذا لم يكن بارداً، فهو دافئ أو حار

وسيؤول القول الثاني كما يلي:

-لم يحضر إلا قليل منهم إلى الحفل.

«وتتجلى صعوبة صياغة هذه الوقائع، في أن الخفض الذي ينتج عن النفي لا يتموقع في السُّلَّم الحجاجيّ. ولا يتموقع أيضاً في سلمية تدريجية موضوعية يمكن تعريفها بواسطة معايير فيزيائية. فلا تندرج الأقوال الإثباتية من نمط (الجو بارد) والأقوال المنفية من نمط الجو ليس باردا في نفس الفئة الحجاجيّة ولا في نفس السُّلَّم الحجاجيّ»[٢]. في ديوان "صلاة النار" لنبيلة الخطيب، رأينا قاعدة السُّلَّم الحجاجيّ بشكل متكرر، وذكرنا بعض الأمثلة.

تقول الشاعرة:

١- سليمان السويط وغازي العتيبي، **السلم الحجاجي في كتاب البخلاء للجاحظ**، ص ١٥٣.

٢- **المصدر نفسه**، ص ١٥٤.

بالنور توضّأ/ واستقبل وجهي/ واجعل فوق جبيني/ سجدتك الأولى/ ثم على أيك/ من بهجة روحي/ صلّ قيام الليل/ يبرأ من قسوته قلبي/ يشرب من عطشي/ يرويني ظمؤك/ فأنا جذر منك/ وزهر مني[١]

الشاعرة تعتمد على التوازن بين الإثبات والنفي، حيث تنفي المفاهيم السلبية (الغفلة، القسوة، الانفصال) من خلال تأكيد البدائل الإيجابية (النور، الخضوع، التكامل). النفي يستخدم كوسيلة لجعل النص أكثر تأثيراً، من خلال تحفيز القارئ على التفاعل مع المعاني العميقة والبحث عن الحلول الروحية. "بالنور توضأ" ينفي إمكانية التطهر بأي شيء آخر غير "النور"، مما يؤكد على قدسية الطهارة النورانية ونفي الظلام أو التلوث. "واستقبل وجهي" يلغي أي احتمال للغفلة أو الإعراض عن الشاعرة. الاستقبال هنا يعني الحضور والتفاعل، ونفي اللامبالاة أو الهجر. "واجعل فوق جبيني سجدتك الأولى" ينفي حالة الكبرياء أو التردد من قِبَل المخاطب، حيث الدعوة لـ"السجدة" تمثل الخضوع المطلق. ينفي أي مكان آخر لوضع هذه السجدة الأولى، مما يجعل جبين الشاعرة موضعاً مقدساً. "صل قيام الليل" ينفي الغفلة أو التوقف عن العبادة في وقت مخصص للتأمل الروحي. الصلاة تُثبت حالة التوجه الروحي وتنفي الجفاف الروحي أو السلبية. "يبرأ من قسوته قلبي" ينفي استمرار القسوة في القلب، حيث الشفاء يرمز إلى اللين والتطهر من مشاعر القسوة والجفاء. "يشرب من عطشي يرويني ظمؤك" ينفي أي انفصال بين العطش والري. العلاقة الحميمة تنفي الاستقلالية المطلقة وتؤكد التبادل العاطفي بين الطرفين. "فأنا جذر منك وزهر مني" ينفي الانفصال بين الجذر والزهر. يُثبت التكامل المطلق، حيث الجذر لا معنى له دون الزهر، والعكس صحيح. النفي هنا ليس مجرد تقابل، بل هو أداة لإبراز الترابط العميق بين الروح والمخاطب، ما يجعل النص حجاجيّاً وعاطفياً في آنٍ واحد. في هذه الأبيات من ديوان نبيلة الخطيب، لاحظنا تطبيق قانون القلب، والذي سنقوم بذكره وتحليله. تقول الشاعرة:

١- نبيلة الخطيب، **ديوان صلاة النار**، ص ٧.

أغضي على الشوك أم أرميه بالورد أصدّ بالدفء هجمات من البرد

ما كان يمنع شوكي أنْ يُنازِغَه حتى يذوق الذي استجراه من وُرْدِ؟!

وانهال ينفث سُمّاً من نواجذه فرحت أطفئ ذاك السمّ بالشهد[١]

لتحليل هذه الأبيات وفق قانون القلب في إطار السُّلَّم الحجاجيّ على أساس آراء ديكرو، نركز على كيفية استخدام العاطفة لإقناع المتلقي من خلال الحجج التي تعتمد على التأثير الوجداني. قانون القلب هنا يعتمد على إثارة المشاعر الإنسانية مثل الحزن، والأمل، والتسامح، والصراع النفسي بين الخير والشر. يبدأ النص بطرح سؤال "أغضي على الشوك أم أرميه بالورد"، وهو أسلوب استفهامي يثير الحيرة والقلق لدى المتلقي. الشوك يرمز إلى الألم والشر، بينما الورد يرمز إلى العطاء والتسامح. التدرج الحجاجيّ يظهر هنا في نقل المتلقي من مرحلة الإحساس بالألم إلى التأمل في إمكانية الرد بالإحسان. السؤال الأول يؤدي إلى خلق صراع عاطفي داخلي: هل نواجه الشر بالشر أم بالخير؟ في قولها: "أصد بالدفء هجمات من البرد"، يظهر تناقض بين "الدفء" و"البرد." الدفء يشير إلى الحنان والتسامح، بينما البرد رمز للجفاء والعداء. التناقض الحجاجيّ يعمّق المشاعر، مما يدفع المتلقي إلى الميل نحو الجانب الإيجابي (الدفء). الحجة العاطفية هنا هي أن الحب واللطف يمكن أن يهزما الكراهية، مما يجعل المتلقي يقتنع بأن القوة الأخلاقية تكمن في التسامح. "ما كان يمنع شوكي أن ينازغه حتى يذوق الذي استجراه من ورد" هذه العبارة تسلط الضوء على أن الرد بالأذى يؤدي إلى استمرار دورة الألم، بينما الرد بالتسامح يجعل الطرف الآخر يدرك قيمة الخير. الحجة الحجاجيّة هنا تتجه نحو المستقبل: "تأثير التسامح على الأذى"، حيث يُفترض أن الخير سيؤدي إلى تغيير الطرف المؤذي. ديكرو يصف هذا النوع من الحجج بأنه حجة تعتمد على "ما سيحدث لاحقاً" لإقناع المتلقي بصحة الموقف. "وانهال ينفث سماً من نواجذه فرحت أطفئ ذاك السم بالشهد" تُبرز الشاعرة هنا فكرة الارتقاء الأخلاقي عن طريق مقابلة الشر بالخير (السم

١ـ **المصدر السابق**، ص ٧٤.

بالشهد). المتلقي يشعر هنا بسمو أخلاقي للشاعرة، حيث تتغلب على العداوة بالحب. الحجة هنا تعزز الجانب العاطفي للمتلقي، وتحثّه على قبول العفو كأعلى درجات الفضيلة. وتبدأ الرحلة بالحيرة والصراع العاطفي (الشوك/الورد)، تتطور عبر تناقض الخير والشر (الدفء/البرد)، وتصل إلى إدراك أهمية التسامح (الألم كتعلم)، وتنتهي بالسمو الأخلاقي (الشهد). هذا التحليل يعكس كيفية استثارة المشاعر بشكل تدريجي لإقناع القارئ بقوة التسامح كحجة أخلاقية. في الأبيات الشعريّة التالية، نلاحظ تطبيق قانون الخفض، حيث تقول الشاعرة:

ماذا أتى بك/ في هزيع الغفلة الأولى/ والروح سابحة/ تجوب الشعر/ظمأى للرحيق/ فاجأتني بالصبح/ متكئاً على الخروب/ ما زال موعدنا بعيداً/ ما زلتُ أبحث/ عن رسومات تليق/ بنقش حنائي/ وأجمع زهرة الشفق[١]

لتحليل هذه الأبيات وفق قانون الخفض من السُّلَّم الحجاجيّ حسب آراء ديكرو، نركز على كيفية تقليل التوتر العاطفي أو التوقعات المرتفعة التي قد يشعر بها المتلقي، لتوجيهه تدريجياً نحو حالة من الهدوء أو القبول بالأمر الواقع. قانون الخفض في السُّلَّم الحجاجيّ يهدف إلى التخفيف من حدة الصراع العاطفي، وبالتالي يساعد القارئ على الانتقال إلى حالة من التوازن العاطفي والفكري. "ماذا أتى بك في هزيع الغفلة الأولى" تبدأ الشاعرة بتساؤل يحمل نبرة مفاجأة ودهشة. العبارة تستحضر شعوراً بعدم الاستعداد، مما يرفع منسوب التوتر العاطفي لدى القارئ. هذا التوتر يبدأ في الانخفاض تدريجياً مع تقدم الأبيات. "والروح سابحة تجوب الشعر ظمأى للرحيق" الروح في حالة بحث وتأمل، مما يُخفف من المفاجأة الأولى. وصف الروح كـ"سابحة" يخلق إيقاعاً هادئاً يتناقض مع البداية المفاجئة، مما ينسجم مع مفهوم قانون الخفض. العاطفة تتحول من المفاجأة إلى الهدوء مع إحساس بالبحث الهادئ. "ما زال موعدنا بعيدا" هذه العبارة تنقل القارئ من حالة الترقب إلى قبول واقع أن الموعد ليس قريباً. التخفيف هنا يظهر في تقليل التوقعات العاطفية، مما يحقق اتساقاً مع قانون الخفض. "ما زلتُ أبحث عن رسومات تليق بنقش حنائي وأجمع زهرة الشفق"

١- **المصدر السابق**، ص ١٩.

الانتقال إلى صور حسية وهادئة مثل "رسومات"، "نقش حنائي"، "زهرة الشفق" يضع المتلقي في حالة من السكون التأملي. هذا الأسلوب يخفف التوتر تماماً، وينقل المتلقي إلى نهاية مليئة بالقبول والهدوء.

النتائج

بعد دراسة قصائد الشاعرة نبيلة الخطيب توصلنا إلى النتائج التالية:

تميزت الشاعرة نبيلة الخطيب في ديوان "صلاة النار" باستخدامها المكثف للتقنيات الحجاجيّة شبه المنطقيّة، حيث برزت الروابط الحجاجيّة (إذا، حيث) كأدوات أساسية في بناء الخطاب الشعريّ، فـ"إذا" مثلت أداة لخلق علاقات شرطية تربط بين الأزمات والحلول الوجوديّة، بينما تحولت "حيث" من دلالة مكانية إلى أداة حجاجيّة تنظم التدرج الدلالي بين المشاهد الخارجية والداخلية. أما السُّلَّم الحجاجيّ فقد ظهر من خلال تسلسل منطقيّ تصاعدي يبدأ بالمشاعر الفردية وينتهي بالرؤى الوجوديّة الشاملة، مع توظيف بارع لقوانينه الثلاثة: النفي لتفكيك الثنائيات التقليدية، والقلب لتحويل التناقضات إلى حجج عاطفية مقنعة، والخفض لإدارة التوتر العاطفي وتوجيه المتلقي نحو التأمل والهدوء، مما شكل نظاماً حجاجيّاً متكاملاً يعكس عمق الرؤية الشعريّة.

تقدم آراء ديكرو إطاراً منهجياً لفهم آليات اشتغال التقنيات الحجاجيّة في ديوان "صلاة النار"، حيث تسهم نظريته في كشف كيفية توجيه تأويل المتلقي من خلال الروابط الحجاجيّة التي تنظم العلاقات بين أجزاء النص وتحدد مساراته الدلالية، كما يبرز دور السُّلَّم الحجاجيّ في بناء الإقناع عبر الترتيب المتدرج للحجج والأفكار، حيث تفسر نظرية ديكرو كيف تعمل قوانين النفي والقلب والخفض على إدارة الحوار الشعريّ الداخلي وتوجيه الاستجابة العاطفية والعقلية للمتلقي، مما يمكنه من تفكيك البنية الحجاجيّة للقصيدة وإدراك طبقاتها المعنوية، كما توضح النظرية أن الإقناع في الخطاب الشعريّ لا يتم بالبرهان المباشر بل من خلال التنظيم المحكم للعلاقات بين العناصر

النصيّة والتدرج في تقديم الحجج، وهو ما تجلّى بوضوح في توظيف الشاعرة للتقنيات الحجاجيّة التي تتفاعل مع رؤية ديكرو حول آليات اشتغال الخطاب الإقناعيّ.

تمثل الروابط الحجاجيّة في ديوان "صلاة النار" للشاعرة نبيلة الخطيب أدواتٍ فاعلةً في بناء الخطاب الشعريّ وتوجيه دلالاته، حيث يتجلى الرابط "إذا" في صياغة علاقات شرطية تُبرز التلازم بين الأزمات والحلول الوجوديّة، مما يعزز بنية الإقناع عبر تكرار الحجج وتدعيمها. أما الرابط "حيث"، فيتحول من دلالة مكانية تقليدية إلى أداة حجاجيّة تُنظم التدرج الدلالي وتُبرز الترابط بين المشهد الخارجي والتجربة الذاتية، مما يُضفي على النص تماسكاً حجاجيّاً يعتمد على الربط بين الأجزاء وتوجيه تأويل المتلقي.

يعتمد الخطاب الشعريّ في الديوان على تسلسل حجاجيّ متدرج يُقدّم الأفكار من البسيط إلى المركب، مما يُسهّل عملية الإقناع ويُعمّق التأثير في المتلقي. يتجلى ذلك في الانتقال من المشاعر الفردية إلى الرؤى الوجوديّة الشاملة، حيث تُبنى الحجج بشكل تراكمي يُفضي إلى نتائج مقنعة دون الحاجة إلى التصريح المباشر، مما يعكس براعة الشاعرة في توظيف السُّلَّم الحجاجيّ كآلية لتنظيم الأفكار وتعزيز قوتها الإقناعيّة.

يُظهر الديوان توظيفاً مكثفاً لقوانين السُّلَّم الحجاجيّ، حيث يعمل قانون النفي على تفكيك الثنائيات التقليدية وإبراز البدائل الروحية والفكرية، مما يُوجّه القارئ نحو تقبُّل الرؤية الشعريّة. أما قانون القلب، فيُستخدم لقلب التناقضات العاطفية إلى حجج مقنعة تُبرز سموّ القيم الأخلاقية، في حين يُخفّض قانون الخفض من حدة التوقعات العاطفية، لينقل القارئ من حالات التوتر إلى الهدوء والتأمل، مما يعكس توازناً دقيقاً بين الإثارة العاطفية والإقناع الفكري.

قائمة المصادر والمراجع

أ. الكتب العربيّة

١- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، بيروت: دار صادر، ١٩٩٠م.

٢- بوجادي، خليفة، **في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربيّ القديم**، الجزائر: بيت الحكمة، ٢٠٠٩م.

٣- الحباشة، صابر، **التداولية والحِجاج، مداخل ونصوص**، دمشق: صفحات للدراسات والنشر، ٢٠٠٨م.

٤- حمداوي، جميل، **التداوليات وتحليل الخطاب**، مكتبة المثقف، ٢٠١٥م.

٥- الخطيب، نبيلة، **صلاة النار**، الأردن: المكتبة الوطنية، ٢٠٠٧م.

٦- دريدي، سامية، **بنية الحجاج وأساليبه في الشعر العربيّ القديم**، الطبعة الثانية، الأردن: عالم الكتاب، ٢٠١١م.

٧- الرازي، محمد بن أبي بكر، **مختار الصحاح**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العربيّ، ١٩٦٧م.

٨- صولة، عبد الله، **الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبية**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٧م.

٩- ـــــــــــ، **في نظرية الحجاج: دراسة وتطبيقات**، تونس: دار الجنوب للنشر والتوزيع، ٢٠١١م.

١٠- عبد الرحمن، حسن، **ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة**، الطبعة السادسة، سوريا: دار القلم، ٢٠٠٢م.

١١- عبد الرحمن، طه، **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، المغرب: دار البيضاء، ١٩٩٨م.

١٢- ـــــــــــ، **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، بيروت: المركز الثقافي العربيّ، ٢٠٠٦م.

١٣- ـــــــــــــ، **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، بيروت: المركز الثقافي العربيّ، ٢٠٠٠م.

١٤- العبد، محمد، النص والخطاب والاتصال، القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠١٤م.

١٥- العزاوي، أبوبكر، **اللغة والحجاج**، المغرب: دار الأحمدية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م.

١٦- منصور جودي، حمدي، **الحجاج في كليلة ودمنة لابن المقفع**، عمان: مركز الكتاب الأكاديمي، ٢٠١٨م.

١٧- النقاري، حمو، **التحجاج طبيعته ومجالاته ووظائفه**، المغرب: دار البيضاء، ٢٠٠٦م.

ب. المجلات

١٨- حشاني، عباس، «مصطلح الحجاج، بواعثه وتقنياته»، **مجلة المخبر**، العدد٩، ٢٠١٣م، صص ٢٦٧-٢٨٨.

١٩- حملاوي، كمال، «الحجاج الضمني في خطاب الإمام الإبراهيمي أمام الوفود العربيّة والإسلامية في الأمم المتحدة»، **مجلة جامعة قالمة للغات والآداب الجزائر**، العدد٢١، ٢٠١٧م، صص ١٢٥-١٤٧.

٢٠- الرقبي، رضوان، «الاستدلال الحجاجيّ التداولي وآليات اشتغاله»، **مجلة عالم الفكر الكويت**، العدد ٢، ٢٠١١م، صص ٢٥٦-٢٤٣.

٢١- السويط، سليمان، والعتيبي، غازي، «السُّلَّم الحجاجيّ في كتاب البخلاء للجاحظ»، **مجلة كلية دار العلوم**، العدد١٣٣، ٢٠٢١م، صص ١٤٥-١٩٧.

٢٢- مزاهدية، رميساء، «الحجاج شبه المنطقية في طبائع الاستبداد ومصارع الاستبعاد للكواكبي»، **مجلة إشكالات في اللغة والأدب**، العدد٢، ٢٠٢٠م، صص ٤٦٣-٤٧٨.

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

تکنیک‌های استدلالی شبه منطقی در دیوان صلاة النار اثر نبیلة الخطیب بر اساس آراء دیکرو

جمال غافلی* ؛ علی‌رضا پریزن **

مقاله علمی-پژوهشی
صص ١٠٠- ٦٩
DOI: 10.22075/lasem.2025.36264.1453

چکیده:

استدلال شبه منطقی یکی از برجسته‌ترین شیوه‌هایی است که گفتمان ادبی برای اقناع مخاطب از آن بهره می‌برد؛ چرا که بر تکنیک‌های زبانی و استدلالی ای تکیه دارد که قدرت حجت را تقویت می‌کنند، بی‌آنکه صرفا به منطق صوری محدود شوند. این نوع استدلال بر ابزارهایی مانند پیوندهای حجاجی و تدریج در ساختاردهی به استدلال تکیه دارد، که آن را به وسیله‌ای مؤثر در گفتمان شعری بدل می‌سازد، جایی که اقناع با احساسات و زیبایی‌های بلاغی درهم می‌آمیزد. این پژوهش با رویکرد توصیفی - تحلیلی به بررسی تکنیک‌های استدلالی شبه منطقی در دیوان صلاة النار اثر شاعر نبیلة الخطیب می‌پردازد، با تکیه بر دیدگاه‌های دیکرو در باب استدلال، که معتقد است حجت صرفا بر پایه قواعد منطق بنا نمی‌شود، بلکه بر ساماندهی گفتار به گونه ای استوار است که بر موضع گیری‌ها و جایگاه‌های تداولی مخاطب تأثیر بگذارد. هدف این پژوهش تحلیل تکنیک‌های شبه منطقی در دیوان شاعر است، که از طریق بررسی پیوندهای حجاجی (مانند اگر و چون) و نقش آن‌ها در ساختاردهی به گفتمان شعری و جهت دهی به دلالت‌ها، و نیز کشف ساز و کار نردبان حجاجی (نفی، وارونه سازی، کاهش) و چگونگی به کارگیری آن در ارائه استدلال‌ها و شکل‌گیری دیدگاه شعری صورت می‌گیرد. این تحلیل به درک عمیق‌تری از شیوه‌های اقناع غیرمستقیم و ساختار هنری شعر معاصر کمک می‌کند. نتایج پژوهش نشان داد که شاعر این تکنیک‌ها را با مهارت به کار گرفته تا گفتمانی شعری منسجم و اقناعی بسازد، به‌گونه‌ای که پیوند های حجاجیّ، روابط شرطی و معنایی میان اجزای متن ایجاد کرده‌اند، و نردبان حجاجی نیز در ارائه تدریجی و منطقی اندیشه‌ها نقش داشته است. همچنین، یافته‌ها مؤثربودن نظریه دیکرو را در تبیین ساز و کارهای اقناع غیرمستقیم در گفتمان شعری نشان دادند، چراکه توانایی شاعر در به‌کارگیری این تکنیک‌ها برای جهت دهی به تأویل مخاطب و شکل‌دادن به دیدگاهی شعری عمیق که احساس و اندیشه را در هم می‌آمیزد، نمایان شد. این امر گواه بر تمایز تجربه شعری او و توانایی‌اش در استفاده از ابزارهای حجاجی برای بیان دیدگاه های وجودی‌اش است.

کلیدواژه‌ها: تکنیک‌های استدلالی شبه‌منطقی، نردبان حجاجی، پیوندهای حجاجیّ، نبیلة الخطیب، دیدگاه‌های دیکرو.

---

* – دکترای گروه زبان و ادبیات عربی، مدرس مدعو دانشگاه فرهنگیان اهواز، اهواز، ایران. (نویسنده مسئول). ایمیل:j.ghafeli@yahoo.com

** – دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

تاریخ دریافت: ١٤٠٣/١٠/٠١ هـ.ش= ٢٠٢٤/١٢/٢١م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٤/٠٣/١٦هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٦/٠٦م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 16, No 41, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Employing Epic Theatre Elements in "The Trial of the Man Who Did Not Fight" and Their Impact on Alienation in Light of Bertolt Brecht's Theory

Tahereh Chaldareh*, Ahmad Mohammadinejad Pashaki, Salam Hamza Muayouf*****

Scientific- Research Article **PP: 101-135** **DOI: 10.22075/lasem.2025.37390.1479**

How to Cite: Chaldareh, T., Mohammadinejad Pashaki, A., Hamza Muayouf, S. Employing Epic Theatre Elements in "The Trial of the Man Who Did Not Fight" and Their Impact on Alienation in Light of Bertolt Brecht's Theory. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2025; (41): 101-135. Doi: 10.22075/lasem.2025.37390.1479

Abstract:

Mamdouh Adwan's theatre "The Trial of the Man Who Did Not Fight" is considered one of the most prominent theatrical works reflecting the social and political tensions in the Arab world. This study aims to analyze how Mamdouh Adwan employs epic theatre elements, based on Bertolt's theory, to embody these tensions on stage. This reflects the reality of Arab society and its intertwined issues. It also analyzes the main characters and their developments to demonstrate the reflection of social and political conflicts in the theatrical work. The study relied on a critical analytical approach. The study's findings reveal that the theatre prominently reflects social and political tensions through the development of the characters and conflicts. The theatre begins with a side conversation when the chamberlain addresses the audience. The dialogue is short and to the point, such as this dialogue between Abdullah and Abu Salim. The most important external conflict

*- Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Ga.c., Islamic Azad University, Garmsar, Iran. (Corresponding Author) E-mail: t.chaldareh@iau.ac.ir.

**- Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature ,Faculty of Literature and Humanities, University of Guilan, Rasht, Iran .

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

Receive Date: 2025/04/16 **Revise Date:** 2025/07/21 **Accept Date:** 2025/07/22.

©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.

encountered in the theatre is the conflict between the public prosecutor and the defense attorney, which triggers the conflict that follows it, each conflict being stronger and more intense than the one that preceded it. The theatre consists of two acts. In the first act, it presents the threads of the crisis, namely the trial of the man who did not fight. We are introduced to the characters and the relationships between them. We also get to know all the characters in it, such as Abu Shukr, the public prosecutor, the judge, and the defense attorney, and understand their intention to be present in court. In the second act, the conflict escalates until it reaches its peak when the public prosecutor accuses Abu Shukr of lacking any human feelings. Adwan begins to alienate the title by introducing the apparent contradiction between the words "trial" and "did not fight," meaning that the act was not committed, which raises questions in the reader. Adwan manipulates the name of the play's most frequently recurring character, Abu al-Shakr, who symbolizes the Arab people, and uses historical manipulation against him, mockingly calling him "Adnani" once and "Ghassani" another time.

Keywords: the Syrian theatre, epic theatre, Bertolt Brecht, Mamdouh Adwan, the theatre “The Trial of the Man Who Did Not Fight.

Extended summary

1. Introduction

The play "The Trial of the Man Who Did Not Fight" by Mamdouh Adwan is an epic theater work inspired by historical events, such as the Tatar invasion, with symbolic projections onto the contemporary Arab reality. It centers on Abu al-Shukr, an ordinary citizen tried for not resisting the enemy. The play highlights psychological and social conflicts between national duty and familial responsibilities, emphasizing contradictions in power and justice. Adwan employs Brechtian alienation techniques to encourage critical thinking among the audience, exposing the oppressive nature of the court representing authority. The use of classical Arabic reinforces the historical tone, while Baghdad symbolizes afflicted Arab capitals. Through dialogues between characters like Abu al-Shukr, the bailiff, and the judge, the play addresses issues of justice, class struggle, and identity. It aims to raise questions about individual responsibility toward society and authority, serving as a mirror to Arab challenges. The work invites the audience to reflect on

the complexities of moral and social obligations in times of crisis, making it a powerful commentary on both historical and modern contexts.

2. Materials and Methods

The play "The Trial of the Man Who Did Not Fight" adopts the epic theater approach, utilizing Brechtian alienation to emotionally distance the audience and stimulate critical reflection. Mamdouh Adwan employs side dialogues, starting with the bailiff addressing the audience, to break the barrier between stage and viewer. Classical Arabic enhances the historical context, while events symbolize contemporary issues. The characters are symbolic: Abu al-Shukr represents the people, and the judge embodies corrupt authority. Historical events, like the Tatar invasion, form the dramatic framework, with invented events, such as the trial, reinforcing the message. Dialogues between characters, such as the public prosecutor and defense attorney, highlight social and moral contradictions. The use of theater-within-theater, as seen in the wheat monopolization scene, deepens the dramatic impact. The play's scenes are designed to connect events sequentially, with each event leading to the next, reflecting the causal relationship between war, monopolization, and the trial. This structure underscores social injustice, using dialogue and staging to expose power dynamics and engage the audience in questioning societal structures and individual roles within them.

3. Research Findings

The play "The Trial of the Man Who Did Not Fight" reveals deep psychological and social conflicts. Abu al-Shukr, the protagonist, grapples with an internal struggle between his patriotic duty and his desire to protect his family. This conflict is evident when he receives weapons but lacks the knowledge to use them, reflecting hesitation and unpreparedness. Dialogues expose the contradictions of authority, as the judge pretends to uphold justice but issues a predetermined verdict, highlighting systemic corruption. Contradictory witness testimonies obscure Abu al-Shukr's case, prompting the audience to seek the truth. The play portrays a power struggle between authority and the people, with the court representing oppression and Abu al-Shukr symbolizing the oppressed citizen. Alienation techniques encourage the audience to question justice and Arab identity. Baghdad, depicted as a symbol of afflicted Arab capitals, links historical events to contemporary realities, enhancing the play's relevance. The findings underscore the tension between individual intentions and capabilities, exposing societal

injustices and the complexities of moral responsibility in times of crisis, making the play a profound critique of power dynamics.

4. Discussion of Results and Conclusion

The play "The Trial of the Man Who Did Not Fight" demonstrates Mamdouh Adwan's use of epic theater to analyze psychological and social conflicts, focusing on contradictions in power and justice. Abu al-Shukr's internal struggle between national duty and familial emotion reflects individual suffering amid crises. The use of alienation, through side dialogues and classical Arabic, encourages critical thinking over emotional engagement. The judge's hypocrisy, claiming morality while acting corruptly, exposes the facade of authority. Baghdad's symbolism as a devastated Arab capital connects history to the present, making the play a mirror for contemporary Arab issues. Dialogues between characters, like the bailiff and Abu al-Shukr, highlight class struggles and social injustice. In conclusion, Adwan successfully presents a work that prompts reflection on justice, identity, and individual responsibility toward society. By employing simple yet powerful language and alienation techniques, the play challenges conventional drama, engaging the audience in critical analysis of reality. It serves as an effective tool for critiquing societal issues and inspiring social change, reinforcing its relevance as a commentary on both historical and modern challenges.

The Sources and References:

A. Books

1. Brock, Peter, **The Empty Space**, Translated by Sami Abdul Hamid, Baghdad: College of Fine Arts, University of Baghdad, 1983 AD, [In Arabic].

2. Bentley, Eric, **Life in Drama**, Translated by Ibrahim Jabra, Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing, 1982 AD, [In Arabic].

3. Bentley, Eric, **Theory of Modern Theatre**, Translated by Yusuf Abdul Masih, Beirut: Dar Al-Thaqafa, 1986 AD, [In Arabic].

4. Brecht, Bertolt, **Theory of Epic Theatre**, Translated by Jamil Nasif, Beirut: Alam Al-Maarefa, n,d, [In Arabic].

5. Bulbul, Farhan, **From Tradition to Innovation in Syrian Theatrical Literature**, Damascus: Publications of the Higher Institute of Theatrical Arts, 2002 AD, [In Arabic].

6. Bleaziton, Catherine, **The Theatre of Meyerhold and Brecht**, Translated by Jamil Nasif, Syria: Ministry of Culture Publications, 1997 AD, [In Arabic].

7. Gascoigne, Bamber, **Twentieth-Century Drama**, Translated by Fathi, Cairo: Dar Al-Kitab Al-Arabi, 1965, [In Arabic].

8. Al-Zubaidi, Qais, **Theatre of Change: Essays on Brecht's Artistic Method**, Beirut: Dar Ibn Rushd, 1978, [In Arabic].

9. Adwan, Mamdouh, **The Trial of the Man Who Did Not Fight**, Beirut: Dar Ibn Rushd for Printing and Publishing, 1941, [In Arabic].

10. Fat hollah, Ronia, **The Epic Trend in Alfred Farag's Theatre**, Cairo: Egyptian General Book Authority, Literary Studies Series, 1998 AD, [In Arabic].

11. Wahayn and Brecht, **Political Theory and Literary Practice**, Translated by Ibrahim Abrash, Amman: Al-Jundi Publishing, 2015 AD, [In Arabic].

12. Aristotle, **Poetics**, Translated by Richard Janko, Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1987 AD, [In English].

13. Bordwell, David, and Kristin Thompson, **Film Art: An Introduction**, New York: McGraw-Hill, 2010 AD,] In English].

14. Brecht, Bertolt, **Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic**, New York: Hill and Wang, 1964 AD, [In English].

15. Brecht, Bertolt, **The Good Person of Szechwan**, London: Methuen Drama, 2000 AD, [In English].

16. Murray, Christopher, **The Oxford Guide to Literature in English Translation**, Oxford: Oxford University Press, 2000 AD, [In English] .

B. Journals

17. Abu Suna, Mona Saad, Alienation in Contemporary Theatre through Bertolt Brecht's Theatre," **Alam Al-Fikr**, 1979; Volume 10, Issue 1, pp. 33–68, [In Arabic].

18. Hamada, Ibrahim, "The Concept of Alienation in Brecht's Theatre," **Al-Aqlam**, 1977; Volume 9, Issue 2, pp. 45–71, [In Arabic].

19. Sukran, Riyad Musa, "The Problematic of Alienation and Reception in the Philosophy of Epic Theatre, **Al-Mawqif Al-Thaqafi**, 2001; Volume 31, Issue 1, pp. 12–31, [In Arabic].

20. Othman, Ahmed, The Brechtian Mask: A Study of Epic Theatre from Its Classical Roots to Modern Branches, **Fusul**, 1982; Volume 3, Issue 2, pp. 41–56, [In Arabic].

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)
جامعة سمنان
Semnan University

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة
السنة الخامسة عشرة، العدد الحادي والأربعون، ربيع وصيف ١٤٠٤هـ ش/٢٠٢٥م

توظيف عناصر المسرح الملحميّ «محاكمة الرجل الذي لم يحارب» وتأثيرها في التغريب على ضوء نظريّة برتولد بريخت

طاهرة چال دره* ؛ أحمد محمدي نژاد پاشاكي ** سلام حمزة معيوف الشنابره***

مقالة علميّة محكّمة
صص ١٣٥- ١٠١
DOI: 10.22075/lasem.2025.37390.1479

الملخّص:

تعتبر مسرحيّة "محاكمة الرجل الذي لم يحارب" لممدوح عدوان من أبرز الأعمال المسرحيّة التي تعكس التوترات الاجتماعيّة والسياسيّة في العالم العربيّ. تهدف هذه الدراسة إلى تحليل كيفية توظيف عناصر المسرح الملحميّ لممدوح عدوان على ضوء نظريّة برتولد بريخت لتجسيد تلك التوترات على خشبة المسرح بما يعكس واقع المجتمع العربيّ وقضاياه المتشابكة وتحليل الشخصيات الرئيسة وتطوراتها لبيان انعكاس الصراعات الاجتماعيّة والسياسيّة في العمل المسرحي. اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفيّ التحليليّ، وأما نتائج الدراسة، فقد عكست المسرحيّة بشكل بارز التوترات الاجتماعيّة والسياسيّة من خلال تطور الشخصيات والصراعات. تبدأ المسرحيّة بالحديث الجانبي عندما يخاطب الحاجب الجمهور بجمل حوارية قصيرة ومركزة مثل هذا الحوار بين عبد الله وأبو سليم. أهم صراع خارجي في المسرحيّة هو الصراع بين النائب العام ومحامي الدفاع، حيث يكون فيه الصراع سببا في الصراع الذي يليه ويكون كل صراع أقوى وأكثر كثافة من الصراع الذي يسبقه. المسرحيّة مؤلفة من فصلين، إذ تعرض في الفصل الأول خيوط الأزمة، وهي محاكمة الرجل الذي لم يحارب وتعرفنا الشخصيات والعلاقة بينها. كما أننا نعرف كل الشخصيات فيها كأبي الشكر والنائب العام والقاضي ومحامي الدفاع ونفهم قصدهم للحضور في المحكمة. ويبين الفصل الثاني احتدام الصراع حتى يبلغ ذروته حينما اتهم النائب العام أبا الشكر بأن ليس لديه أيّة مشاعر إنسانية. يبدأ عدوان في التغريب من العنوان بإدخاله التناقض الظاهري بين لفظة (المحاكمة) و(لم يحارب) أي عدم ارتكاب الفعل، ما يثير استفهام لدي المتلقي. تلاعب عدوان باسم الشخصيّة الأكثر تكراراً في المسرحيّة، وهي شخصيّة أبو الشكر الذي ترمز إلى الشعب العربيّ فينزّل عليها لعبة التأريخية، فيناديه بالعدناني مرة ومرة أخرى بالغساني بالسخرية.

كلمات مفتاحيّة: المسرحيّة السوريّة، المسرح الملحميّ، برتولد بريخت، ممدوح عدوان، مسرحيّة "محاكمة الرجل الذي لم يحارب".

---

* – أستاذة مشاركة، قسم اللغة العربية وآدابها، فرع گرمسار، جامعة الآزاد الإسلامية، گرمسار، إيران. (الكاتبة المسؤولة). الإيميل:t.chaldareh@iau.ac.ir

** – أستاذ مساعد، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة جيلان، رشت، إيران.

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

تاريخ الوصول: ١٤٠٤/٠١/٢٧ هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٤/١٦م- تاريخ القبول: ١٤٠٤/٠٤/٣١هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٧/٢٢م.

١. المقدّمة

تمثل مسرحيّة 'محاكمة الرجل الذي لم يحارب' لممدوح عدوان نموذجاً دراماياً يعكس التوترات الاجتماعيّة والسياسيّة في العالم العربيّ، وخاصة تلك التي سادت فترة منتصف وأواخر القرن العشرين. تأتي أهمية هذه المسرحيّة من قدرتها على تسليط الضوء على الصراعات الداخلية والتحديات التي تواجه المجتمع العربيّ، متخذة من الشخصيات والصراع وأحداث المسرحيّة وسيلة لرصد الفروقات والتناقضات الموجودة في المجتمع.

تشير هذه المسرحيّة إلى حالة الفرد العربيّ الذي يجد نفسه محاصراً بين متطلبات الواجب الوطني ورغبته في الحفاظ على حياته الشخصيّة واستقلاليته. فالمسرحيّة تعالج بعمق قضايا الحرب والسلام، البطولات والهزائم، والضغوط الاجتماعيّة والسياسيّة التي تُفرض على الأفراد وتؤدي إلى تحويلهم إلى ضحايا لهذا الصراع. يمثل "الرجل الذي لم يحارب" رمزاً لشريحة واسعة من الناس الذين يتعرضون للاتهام بعدم الولاء أو الخيانة لأنهم لا يتبعون الأعراف السائدة التي تفرض عليهم التزامات لم يختاروها بأنفسهم.

تكمن المسألة الأساسية في هذه الدراسة في استكشاف كيف استطاع ممدوح عدوان، من خلال أدواته المسرحيّة المتنوعة، تجسيد هذه التوترات والصراعات. تظهر هذه التوترات من خلال تطور الشخصيات والصراعات التي تعيشها بين الإذعان للسلطة والوقوف في وجهها، وبين رغبة الفرد في الاستقلال ومواجهة القيود المجتمعية التي تحاول إجباره على التوافق مع ما يراه المجتمع صحيحاً.

تأتي هذه الدراسة لتبحث في الكيفية التي نجح بها ممدوح عدوان في نقل هذا المشهد المعقّد للمجتمع العربيّ إلى خشبة المسرح، مستعرضاً الأساليب الفنية المختلفة التي استخدمها لبناء الرمزية والتوتر في مسرحيّة "محاكمة الرجل الذي لم يحارب"، وتأثير ذلك على وعي الجمهور وفهمه للقضايا المطروحة.

أسئلة البحث

١. ما هي الشخصيات الرئيسة في المسرحيّة، وكيف تعكس تطوراتها الشخصيّة الصراعاتِ الاجتماعيّة والسياسيّة في المجتمع العربيّ؟
٢. كيف استخدم ممدوح عدوان الأساليب المسرحيّة عبر نظرية برتولد بريخت

للتعبير عن موضوعات الحرب والبطولة في العمل؟

تعكس مسرحيّة 'محاكمة الرجل الذي لم يحارب' لممدوح عدوان التوترات الاجتماعيّة والسياسيّة في العالم العربيّ من خلال استخدام أساليب فنية متنوعة مثل الحوار الدرامي والصراع المعقد بين الشخصيات، حيث تمثل كل شخصيّة فئة اجتماعيّة معينة تعاني من الظلم والتمييز. استخدم ممدوح عدوان الأساليب المسرحيّة مثل الحوار القوي والصراع الدرامي والعرض التعبيري، للتعبير عن موضوعات الحرب والبطولة، مما يعكس الفوضى والإحباط الذي يعاني منه المجتمع العربيّ في سياق الحرب. تحتوي مسرحيّة 'محاكمة الرجل الذي لم يحارب' على رموز ودلالات عميقة، مثل تصوير الفشل والهزيمة، التي تسهم في بناء الرسالة الكلية للمسرحيّة وتبرز التوترات بين الأمل واليأس في المجتمع العربيّ.

١-١. الدراسات السابقة

١. بحث عنوانه (محتوي مسرحيّة محاكمة الرجل الذي لم يحارب لممدوح عدوان وبناؤها الفني دراسة تحليلية نقدية) للباحثة بسمة عودة سلمان الرواشدة والمنشور في مجلة **الجامعة الإسلاميّة للبحوث الإنسانيّة** في فلسطين- عام ٢٠٢١م، ولقد تحدثت فيه عن أهداف عدوان وتطلعاته المستقبلية واستنباط أهمية مسرحيته، وبراعة بنائها الفني وفرادتها.

٢. رسالة ماجستير عنوانها (توظيف التراث في مسرح ممدوح عدوان) للباحث طارق عبد الله، **كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة**، جامعة البعث بسوريّا. بحث الكاتب في رسالته عن التراث العربيّ والإنسانيّ في مسرحيات ممدوح عدوان موضحا كيفية توظيفه ودوافعه ومستوياته إضافة إلى دراسة المضامين التراثية فيها.

٣. بحث عنوانه (أثر المسرح البريختي في التغريب عند سعدالله ونوس- مسرحيّة الملك هو الملك أنموذجا) للباحث محمد صالح مروشية والمنشور في مجلة **دراسات في اللغة العربيّة وآدابها**- جامعة سمنان عام ٢٠١٤م. تحدث فيه الباحث عن مسرحيّة الملك هو الملك لسعد الله ونوس واستخرج تقنيات التغريب في هذه المسرحيّة مقارنة مع مسرحيّة رجل برجل لبريخت.

ولكن في ما يخص مسرحيّة (محاكمة الرجل الذي لم يحارب) للكاتب ممدوح عدوان لم أعثر على أية دراسة لاسيما في مجال تأثير المسرح الملحميّ فيه.

٢. ممدوح عدوان

ولد ممدوح عدوان سنة ١٩٤١م في قرية قيرون من منطقة مصياف التابعة لمحافظة حماة. درس مرحلتي الابتدائية والثانوية في مصياف، وكانت طفولته حافلة بالمشكلات والصعاب لما شاهد فيها من ظلم وبغي وفقر، حيث استوعب الدروس الأولى في حياته، وفي المرحلة الثانوية شارك في الحفلات المدرسية، فكان يكتب المسرحيات ويشارك في إخراجها، حيث إن أحداً لم يكن يقبل القيام بدور الشرير، فكان يقوم بهذا الدور[١]. ممدوح عدوان قبل أن يكون مسرحياً كان شاعراً وله دواوين كثيرة.

كانت أول مسرحيّة كتبها هي (المخاض) سنة ١٩٦٦م، وهي مسرحيّة شعرية لا يكاد يميز فيها بين الشعر والمسرحيّة إلا بصعوبة[٢]. وقد كتب خلال حياته الحافلة بالتجارب عدداً من المسرحيات، منها:

١- المخاض (١٩٦٧م) ٢- محاكمة الرجل الذي لم يحارب (١٩٧٠م) ٣- لو كنت فلسطينياً (١٩٨١م) ٤- القيامة (١٩٨٧م) ٥- هاملت يستيقظ متأخراً (١٩٧٧م) ٦- زيارة الملكة (١٩٨٤م) ٧- الوحوش لا تغني (١٩٨٤م)، وغيرها.

٣. المسرح الملحميّ

إن المسرح الملحميّ بوصفه مصطلحا يعود إلى أرسطو ويعني في طروحاته سلسلة الأحداث التي تقدم بغض النظر عن موافقتها للاعراف المسرحيّة أو عدمها. وقد استخدم في العشرينات من هذا القرن من قبل (بيسكاتور) وبريخت، حيث العروض المسرحيّة توجه إلى عقل الجمهور أكثر من عواطفه، ويجري استبعاد تعاطف الجمهور حيناً وإخضاعها للمناقشة أحيانا كثيرة، ويركز على الخلفية السياسيّة والاجتماعيّة للنص المسرحي، وقد وصفه بريخت بالمسرح الجدلي، وهو بهذا الفهم يقترب من (دبلن) في تعريفه للملحمة، حيث إن: "ما يميز العمل الدرامي عن الملحميّ هو

[١] بلبل، فرحان، «**من التقليد إلى التجديد في الأدب المسرحي السوريّ**»، ص ٣٧٥.
[٢] **المصدر نفسه**، ٣٧٥

قدرتنا على تقطيع الأخير إلى أجزاء، ومع ذلك فان كل جزء يحافظ في حدود معينة على قدرته الحياتية".[١]

فمسرح بريخت بذلك هو مسرح أقرب ما يكون إلى المسرح الشعبي الجماهيري، معتمدا على الحوار البسيط والروح التلقائية، ودخلت في تركيبه أنواع عديدة من الفنون كالشعر والزجل والنثر البعيد عن الفصحى، فضلا عن الرقص والأغاني والأداء الموسيقي الشعبي، وهو يهدف إلى التعليم والتوجيه إضافة إلى التسلية.

٤. موجز عن مسرحيّة (محاكمة الرجل الذي لم يحارب)

يفتح الستار ويضاء المسرح، حيث تمّ تقسيمه بقضبان حديدية إلى قسمين متساويين تماما. القسم الأيمن هو قفص السجن وفيه يقف المتهم كما تمثل فيه الأحداث التي يتم التحدث عنها في إفادات الشهود. والنصف الأيسر، يقف فيه الحاجب وهو جندي أعزل، كما تقوم فيه منصة القاضي ومستلزمات المحكمة، وفوق المنضدة سيوف معلقة.

أحداث المسرحيه تدور حول شخص اتهم بأنه لم يحارب. حول شخصية أبي شكر الذي وجهت له الاتهامات العديدة من قبل النائب العام. اتهم بأدلة واهية في محكمة قاضيها يعجل في إصدار الأحكام ويريد أن ينطق بالحكم سريعا دون سماع البراهين.

تبدأ المحكمة جلساتها بحضور الجمهور، على الرغم من منعهم من الحضور؛ لأن المحكمة ليست عادية ويجب أن تُعقد بسرية تامة. السبب في ذلك هو أن القضايا مثل رفض المشاركة في الحرب لا ينبغي الإعلان عنها للعموم، ويجب التظاهر بالفرح والتوجيه بانتساب هذه الاتهامات إلى العدو ونشر إشاعات مضللة عنه. ومع ذلك، يقرر الحاجب السماح للجمهور بالبقاء شريطة التزامهم الصمت، وإلا سيتم إخراجهم من قاعة المحكمة. يقوم الحاجب بشرح الاتهام الموجه لأبي شكر، وهو امتناعه عن المشاركة في الحرب ورفضه القتال رغم تسلمه سيفاً من الحكومة، مشيراً إلى الفارق بينه وبين من لم يتلق أمراً بالقتال.

[١] وهاينن وبريشت، «**النظرية السياسية والممارسة الأدبيّة**»، ص٤٦.

بعد قليل يحضر القاضي والنائب العام ومحامي الدفاع ويفتتح القاضي الجلسة باسم الله والشعب وسماع مطالعة النيابة العامة. برأي النائب العام من واجب كل مواطن شريف أن يشهر سيفه في وجوه الغزاة وأن يدافع عن هذا الموطن الذي ربّى الناس جميعا؛ لأن الناس يعيشون اللحظة التي تستدعي من كل إنسان في هذا الوطن أن يبرهن عن عمق انتمائه للأرض وارتباطه بالوطن.

وفي الفصل الثاني يقوم المسرح بطريقة كما كان في الفصل الأول. نقل الحاجب أبا شكر من الموصل إلى حمص شاكيا من هذا الوضع ويشعر بالتعب واليأس؛ لأن الخوف من مطاردة التتار من جانب والخوف من هرب المتهم من جانب آخر أبقاه مستيقظا وهذه الظروف أتعبته، فيقول لأبي شكر إني أتصور أحيانا مكانك وأفكر في زوجتك المسكينة وأتصور وضعهل البائس وأصلي لك مثلما تصلي لنفسك وأقول يارب ألهمهم أن يريحوني أو ألهمهم أن ينطقوا ضد هذا الرجل بحكم ما؛ فليعدموه أو فليبرئوه. ولكن لن يفعلوها يجب أن تبقي حيا ومتهما. من اين لهم كل يوم بمتهم؟ وإن لم يجدوا متهما ماذا سيفعل كل الذين يتعاملون مع هذه القضية؟ وأنت ستظل تحاكم دون إصدار الحكم. والمهم بالنسبة لي معاشي وإطعام أسرتي. الحراس كثيرون أما المتهمون فليس من السهل الحصول عليهم.

٥- عناصر مسرحيّة محاكمة الرجل الذي لم يحارب

٥-١. الشخصيات

تنقسم الشخصيات داخل المسرحيّة إلى قسمين؛ الأول: الشخصيات الرئيسة المحورية التي تتمحور حولها الأحداث كشخصيّة البطل وهي المشاركة في أكبر قدر من الأحداث. وغالبا ما يتعلق بها الصراع ويجب أن تكون نامية، متطورة، بارزة في المسرحيّة منذ البداية حتى النهاية. الثاني: الشخصيات الثانوية، وهي الأقل ظهورا في الأحداث وغالبا ما تستخدم لإلقاء المزيد من الضوء على الشخصيّة الرئيسة. في هذه المسرحيّة، يعتبر أبو الشكر ومحامي الدفاع والنائب العام الشخوص الرئيسة التي تتمحور حولها الإحداث. هذه المسرحيّة حول أبي شكر الذي يحاكم بسبب

عدم محاربته في غزو التتار. يعتبر أبو شكر شخصية البطل وهي شخصية نامية ومتطورة منذ البداية حتى النهاية. في البداية هو شخص في ريب كبير حول محاربة العدوّ، حيث يشير إلى هذا الأمر، وهو أنهم ليسوا مدربين ويستمر:

أنا لست مدربا، ليست لدي خبرة.. وفقدان الخبرة، التدريب ليس في يدي فقط، هنا أيضا (يشير إلى صدره) هنا أيضا لست مدربا. في إثناء المحاربة يجب علينا أن نحدق في عينيه هذا ما كنت أخشاه. - هذا ما تخشاه؟ ولم تخشاه؟ – إن التحديق في وجوه الرجال أمر ليس سهلا، لابد من التدرّب عليه. [١]

ولكنه عندما استلم أسلحة قرر أن يتعلم المحاربة. حينما استلم الأسلحة وكان يمشي مع عبد الله وفي يد كل منهما سيف. يقول أبو شكر:

"ها هو سليم، تعال يا سليم. سليم: نعم يا عم. -أنت جندي قديم، تعال علمنا كيف نستخدم هذا السيف. -ما رأيك لو شرفتنا إلى البيت مساء لعلمتك مع والدي ويشرف أيضا العم عبد الله. - لا بأس". [٢]

ولكنّ أخا زوجته غيّر رأيه حتى سلم أسلحته وهرب للحفاظ على عائلته. ولكن هذه المحاكمات الطويلة مهدت الطريق له حتى يشكّ ويصل إلى هذه النتيجة: من الأفضل أن يحارب العدوّ. في نهاية المسرحيّة اتخذ قراره النهائي فيقول في جواب الحاجب الذي يريد منه أن يهربا معا:

"وإلى متى سنهرب؟ وإلى أين؟ أنا أيضا قد تعبت.

الحاجب: ماذا نفعل إذن؟

– سنظل هنا. – وهلاكو والتتار؟

– سنقاتلهم -ماذا قلت؟ [٣]

في تراجعات المسرحيّة يعتبر أبو شكر شخصية رئيسة ولكن في المحكمة لا يسمح له أن يتكلم أبدا. حينما يريد أن يدافع عن نفسه في المحاكمة ويقول: "يا سيدي.

---

[١] عدوان، ممدوح. «**محاكمة الرجل الذي لم يحارب**»، ص ٢٧٣

[٢] **المصدر نفسه**، ص ٢٧٢

[٣] **المصدر نفسه**، ص ٢٩٤

محامي الدفاع: أسكت يا أبا شكر... أنا هنا للدفاع عنك، ألا ترى أنني أتشاجر مع السيد القاضي بسببك"؟ [١]

يمثل النائب العام ومحامي الدفاع شخصيتين رئيستين وأقوالهما ذات أهمية في تطور المسرحيّة. والنائب العام هو الشخص الوحيد الذي يستطيع طلب الإعدام للمتهم ومحامي الدفاع يغير رأي القاضي. رغم أن القاضي أصدر حكمه قبل المحاكمة. حينما تكلم أبو شكر وعبد الله حول التحديق في عيون الأعداء حين قتلهم قال النائب العام:

"أرأيتم إلى أين وصل جبنه وتشكيكه؟

محامي الدفاع: إنها مجرد بلبلة ذهنية لرجل مسكين يمسك السيف للمرة الأولى في حياته". [٢]

ويستمر هذا الجدال بينهما إلى نهاية المسرحيّة. ولكن الحاجب وكل الشهود والقاضي يمثلون الشخصيات الثانوية التي أدوارها مكملة. اجتمعت كل هذه الشخصيات حتى يحاكموا الشخصية الرئيسة وهي أبو شكر. القاضي هو الذي أصدر حكمه قبل أن تقام جلسة المحاكمة ولا فرق لديه ماذا يقول النائب العام ومحامي الدفاع وهو لا يغيّر رأيه ولا يتنازل عن حكمه.

٥-٢. الحوار

هو مِن الميزات الأصلية للمسرحيّة ولا مسرح بلا حوار. مسرحيّة محاكمة الرجل الذي لم يحارب مليئة بالحوارات بين أشخاص مختلفين كالحوار بين الحاجب والقاضي، الحوار بين الحاجب وأبي شكر، الحوار بين النائب العام ومحامي الدفاع وسائر الحوارات التي من الممكن أن نجدها في المسرحيّة. كل حوار مخصص للشخص الذي يقوم بتنفيذه، مثلا حوار القاضي عادة قصير وحوار النائب العام ومحامي الدفاع يكون طويلا.

تقوم المسرحيّة في أساسها على الحوار. لذا يجب على الحوار أن يكون مناسبا للشخصيات؛ يعبّر عن مستواها العقلي والثقافي والاجتماعيّ. ينقسم الحوار إلى قسمين: الأول: الحوار الداخلي أو ما يسمي بالمونولوج الذي فيه تفكر الشخصية بصوت مسموع عند حدوث بعض الأزمات.

[١] **المصدر نفسه**، ص ٢٦٨.

[٢] **المصدر نفسه**، ص ٢٦٤.

الثاني: الحديث الجانبي الذي تتحدث فيه الشخصيّة إلى نفسها أو إلى الجمهور أو إلى شخصية ثانية بصوت مرتفع. لا يوجد الحوار الداخلي في هذه المسرحيّة وكل الحوارات التي توجد فيها من نوع الحديث الجانبي. تبدأ المسرحيّة بالحديث الجانبي عندما يخاطب الحاجب الجمهور:

"ماذا أرى؟ الجمهور؟ من سمح لكم بالدخول؟" أو عندما تنتقل الجلسة إلى حمص لأن الأعداء على أبواب المدينة يقول القاضي للجميع: "ترفع الجلسة على أن تعقد في حمص".[١]

من ميزات المسرحيات التاريخية مثل المسرحيّة المذكورة أنّ الحوار يكون باللغة العربيّة الفصحى، وتكون الجمل الحوارية قصيرة ومركزة مثل هذا الحوار بين عبد الله وأبو سليم عندما يقول عبد الله: "أعاد الله بالسلامة، ألا تشعر بالإعتزاز يا أبا سليم؟ أبو سليم: سلمك الله، إي والله إنني أرفع رأسي بابني".[٢]

٥-٣. الصراع

هو قوام البناء الدرامي للمسرحيّة ومن أهم العناصر فيها. ينقسم الصراع إلى أربعة أقسام: الأول الصراع الخارجي الذي يتجلي في الحوار ويكون بين شخصية وقوة خارجية عن ذاتها. أهم صراع خارجي تتم مواجهته في المسرحيّة هو الصراع بين النائب العام ومحامي الدفاع الذي يكون فيه الصراع سببا في الصراع الذي يليه ويكون كل صراع أقوى وأكثر كثافة من الصراع الذي يسبقه. في البداية اتهم أبو شكر بعدم المحاربة ضد العدوّ. في الحقيقة النائب العام اتهمه ببيع السلاح للعدوّ وبعده إشاعة الروح الإنهزامية بين الناس وبالتالي التآمر مع العدو واحتكار القمح وإلى آخره. في المقابل أزال محامي الدفاع عنه كل الاتهامات التي وجهها اليه النائب العام. عندما أراد النائب العام اتهام أبي شكر بأنه وحشي ومفترس وليس لديه أي مشاعر إنسانية أراد محامي الدفاع عن زوجته حتى تكمل شهادتها حول جندي هددهم من أجل الجوع. يقول النائب العام:

---

[١] **المصدر نفسه**، ص ٢٦٦.

[٢] **المصدر نفسه**، ص ٢٧٠.

"لم أفهم بعد سر إلحاح محامي الدفاع على إكمال هذا الاستجواب.. ماذا يعني؟ إنه لا يقدم لنا إلا صورة مشوهة عن الجنود.

محامي الدفاع: إننا نبذل جهودنا في الدفاع عن المتهم أبي شكر أو في إدانته.. والحقيقة أننا يجب أن نحاكم هذا الجندي.

- أنا أنتظر بعد قليل أن تطلب محاكمتي.

- إنكم تحاكمون أبا شكر لأنه لم يحارب ولأنه هرب.. لماذا لا تحاكمون هذا الجندي الذي لم يحارب والذي هرب.

- إنه تابع مؤسسة خاصة وهي التي تحاكمه أن أخطا.. أما عن هربه فقد كان ينفذ الأوامر".[١]

الصراع النفسي الداخلي هو أحد أشكال الصراع الدرامي ويشير إلى التوتر الداخلي الذي يواجهه الشخص، والذي ينشأ نتيجة تناقض بين رغبات أو مشاعر متضاربة أو بين الواجبات الأخلاقية والعواطف الشخصيّة. هذا النوع من الصراع يساهم في تعميق الشخصيّة ويجعل القراء أو الجمهور يشعرون بالتعاطف معها.

في مسرحيّة "محاكمة الرجل الذي لم يحارب"، يظهر هذا الصراع النفسي الداخلي بوضوح في حالة أبي شكر عندما استلم الأسلحة وأراد أن يحارب، لكنه واجه مشكلة عدم معرفته بكيفية استخدامها. هنا يظهر الصراع بين واجبه كمواطن يرغب في الدفاع عن الوطن وبين عاطفته كوالد يريد حماية عائلته. يتضح هذا التوتر في المشهد الذي يستجوب فيه النائب العام عبد الله حول مسألة استلام الأسلحة، حيث يعترف عبد الله بأن "الحقيقة يا سيدي أن معظم الذين أخذوا سيوفا لم يكونوا يتقنون استخدامها". هذا الصراع الداخلي يعكس التردد وعدم الاستعداد، ويبرز التناقض بين النية الجيدة والقدرة الفعلية، مما يعمق فهم الجمهور لمعاناة الشخصيّة.

أهم صراع نفسي داخلي وقع عندما استلم أبو شكر أسلحة وأراد أن يحارب بها ولكن لا يعرف طريقة استخدامها. إنه يواجه الصراع بين الواجب والعاطفة؛ يريد الدفاع عن الوطن كمواطن ملتزم ولكن من جهة أخرى يريد الدفاع عن عائلته كوالد مشفق. عندما يستجوب النائب العام عبد الله حول استلام الأسلحة يقول عبد الله:

---

[١] **المصدر نفسه**، ص٢٩١.

"الحقيقة يا سيدي أن معظم الذين أخذوا سيوفا لم يكونوا يتقنون استخدامها.

النائب العام: لكن كان لديهم الرغبة في التعلم.

- نعم يا سيدي وأبو شكر ذاته كان يريد أن يتعلم.

- ولماذا لم يتعلم؟ – الوقت لم يسمح بذلك".[١]

كل الصراعات التي وقعت بين النائب العام ومحامي الدفاع تعتبر صراعات صاعدة تطور الحدث فيها كما تم الإشارة إليها سابقا.

استفاد ممدوح عدوان من صراعات مختلفة في مسرحيته كالصراع بين السلطة والشعب. في هذا الصراع هيئة المحكمة هي ممثل السلطة وأبو شكر ممثل الشعب المظلوم الذي يحاكَمُ لأجل عدم تنفيذ أوامر السلطة. هناك صراع آخر وهو صراع داخلي ونفسي للحاجب؛ لأنه يقول:

"حين تلتقي عيناي بعيني إنسان أقوم بتعذيبه ترتج عظامي كقضبان كوخ تعرض لعاصفة،[٢] ولكنه يقوم بتعذيب الأشخاص؛ لأنه يجب عليه أن ينفذ الأوامر حتى يحصل على المال لأسرته. أيضا نرى صراعا صاعدا بين النائب العام ومحامي الدفاع لدرجة أن القاضي حذرهما عدة مرات:

ما هذه الفوضى؟ انكما تتشاجران هنا كالرعاع، اسكت أنت (لمحامي الدفاع والنائب العام) هل ستناقشان بهدوء أم ألغي المحاكمة وأنطق الحكم".[٣] ويستمر هذا الصراع لدرجة أن النائب العام يطلب محاكمة محامي الدفاع إلى جانب موكله.

٥-٤. عنصرا الزمان والمكان

الأحداث المعروفة تأخذ شكلا في اثنين من الحاويات (الزمان والمكان) لأن العرض هو تقليد للحياة الحقيقية للإنسان، وحياة الإنسان نتيجة وجوده في حاويتي الزمان والمكان. يتضمن وحدة الزمان، بحيث لا تتجاوز المسرحيّة يوما كاملا، ووحدة المكان، بحيث تدور الأحداث في مكان معين. كل حادث له زمان ومكان عام، وله له زمان ومكان خاص أيضا.

---

[١] **المصدر نفسه**، ص٢٧١.

[٢] **المصدر نفسه**، ص٢٦٧.

[٣] **المصدر نفسه**، ص ٢٧٨.

هذه المسرحيّة تدور في محكمة بمدينة الموصل، وبعد الهجوم المدمر الذي تعرضت له تلك المدينة من قبل هولاكو، تمّ نقل المحكمة إلى حمص. تتعلق هذه المسرحيّة بالفترة الزمنية التي تعود إلى عام ١٢٥٨ والتي شهدت غزو هولاكو للبلدان العربيّة، مما أدي إلى سقوط بغداد وغيرها من البلدان العربيّة. أما الهدف الرئيس للكاتب فهو الإشارة إلى حملة إسرائيل على البلدان العربيّة من خلال إسقاط التاريخ، حيث يقوم الكاتب بتسوية المعادلة والإشارة إلى هجوم إسرائيل على الدول العربيّة. وقد جرت أحداث المسرحيّة في مكان واحد، وهو قاعة المحكمة المتضمنة منصة القاضي، ومكان محامي الدفاع والنائب العام والسجن الذي يتسمّر فيه المتهم. واستطاع الكاتب أن ينقلنا إلى جو المحكمة، والشهود والسجن.

٥-٥. البناء

لبناء هذه المسرحيّة شكل هرمي؛ أي تبدأ المسرحيّة بالأزمات والصراعات وتعرفنا بالشخصيات ثم تنمو وتتطور حتى تبلغ إلى ذروة الهرم وقمته، وفي النهاية تنحل الأزمة. يعرفنا الكاتب بالشخصيات والقصة في البداية ثم يعرّفنا بمزيد من الاتهامات المنسوبة إلى أبي شكر لتتصاعد الخلافات بعد ذلك، وفي النهاية تنتهي الخلافات بقرار أبي شكر وحاجب لمحاربة الأعداء.

المسرحيّة مؤلفة من فصلين، حيث تعرض في الفصل الأول خيوط الأزمة وهي محاكمة الرجل الذي لم يحارب وتعرفنا الشخصيات والعلاقات بينها فنعرف كل الشخصيات فيها كأبي شكر والنائب العام والقاضي ومحامي الدفاع ونفهم قصدهم من الحضور في المحكمة. كما يبدأ الفصل الأول مع كلام الحاجب الذي يخاطب الجمهور ويعرف المتهم وهو أبا شكر ويقول:

"هذا الرجل اسمه أبو شكر ال... (ينسى تتمة الاسم).

أبو شكر: العدناني.

– ليس مهما، العدناني، الغساني، الشيطاني... أي اسم آخر، فهو ببساطة، الرجل الذي لم يحارب، تصوروا رجلا لا يحارب، إنه يشبه هذا الرجل".[١]

[١] **المصدر نفسه**، ص ٢٦٦.

وفي الفصل الثاني يبين احتدام الصراع حتى يبلغ ذروته حينما اتهم النائب العام أبا شكر بأن ليس لديه أية مشاعر إنسانية وبأنه شرس ووحشي. وفي نهاية الفصل الثاني تنحلّ أزمة المحاكمة بهرب أبي شكر من المحكمة حتى يحارب العدوّ. وفي الحوار الأخير بين الحاجب وأبي شكر يبيّن أبو شكر سبب عدم خوفه من التحديق في أعين الناس قائلا:

"في سجني واجهت الموت وحدقت إلى عينيه.. لم يكن مخيفا كما كنت أتصور. سأواجهه هذه المرة في عيون الناس بلا خوف. هيا بنا. ها هي سيوفهم معلقة هنا. لقد تركوها للزينة. وهذا أول سلاح لنا. (يأخذ سيفا معلقا) هيا بنا. الحاجب: (يمد يده فيأخذ سيفا) هيا".[١]

يمكن تحليل الحبكة بشكل أعمق، حيث تتكون من عدة مراحل رئيسة: المقدمة، وتعقيد الأحداث، وبلوغ الذروة، وحل الأزمة. يجب توضيح كيفية تقديم الشخصيات، وظهور الصراع بين أبي شكر والنائب العام، وما يترتب على هذا الصراع من تصاعد التوتر، وصولاً إلى الذروة، حيث يتم اتهام أبي شكر بالشراسة وفقدان المشاعر الإنسانيّة.

في النهاية، يمكن التركيز على الفكرة الرئيسة للمسرحيّة، وهي تحدي الظلم والوقوف في وجهه، حيث يظهر أبو شكر في موقف شجاع يرمز لمقاومة القهر والسلطة الجائرة.

٦. توظيف عناصر المسرح عبر تقنية التغريب البريختية

كثرت الدراسات الفلسفية والجمالية حول هذا المؤثر التقني الذي استخدمه بريخت في مسرحه، ولا بد أن نشير أولا إلى أنه حينما يدور الحديث عن الطروحات الفلسفية لكل من (روسو) و(هيجل) و(ماركس) فأنه غالبا ما يتم الحديث عن (الاغتراب) و(التغريب) بمعنى واحد. أما في الدراسات الأدبيّة فإنه غالبا ما يستخدم مصطلح (التغريب) ولاسيّما أن بريخت طور المفاهيم الاغترابية الفلسفية عندما أدخلها إلى حقل الأدب والفن، وأضاف استراتيجيات كثيرة جعلت من (التغريب) مصطلحا قائما بذاته. فآل (التغريب) الى تقنية شكلية محضة وظيفتها التغيير. أما الاغتراب فهو مصطلح قيمي أكثر منه تقنية شكلية.

[١] **المصدر السابق**، ص٢٩٤.

وهذا التعريف يشبه تعريف بريخت للتغريب، حيث يقول: "إن تغريب حادثة ما أو شخصيّة ما يعني أولا وببساطة نزع البديهي والمعروف والواضح عن هذه الحادثة أو الشخصيّة وبالتالي إثارة الاندهاش والفضول حولها". [١]

وعموما فإن معظم التطويرات التقنية التي أجراها بريخت على مفهوم (التغريب) استعارها من الفلسفة والفنّ كالرسم والتصوير والموسيقى، فقد كان معجبا بفاغنر، فضلا عن السينما، حيث كان متأثرا بطريقة (شارلي شابلن) في التمثيل الايمائي الصامت، تلك الطريقة التي وظفها بريخت بالحاح في مسرحه.

"حاول مسرح بريخت أن يمزج بين الكلمة والموسيقى والصورة والحركة الإيمائية في محاولة لخلق مايسمى بـ (تداخل الفنون أو الأجناس الفنية) وكانت طريقته محاولة جريئة لتطوير الدراما المسرحيّة عبر توثيق مؤثر التغريب والمفهوم الملحميّ، كوسيلة تنشيط للموقف الثوري عند المتفرج والقارئ تجاه العالم الذي يسعى بريخت الى تغييره بفهمه أولا، وبمحاولة تجاوزه ثانيا، واعادة تركيبه من جديد ثالثا، وهي في نهاية المطاف محاولة لزحزحة المسرح الراسمالي التجاري، وإيجاد مسرح معادٍ للراسمالية ذي صفة فكرية أعمق عبر التعليم لا المتعة فحسب. فكأن بريخت قد تبنى شعار زميله الأكبر (جورج كايزر): الرأس أقوى من القلب". [٢]

٦-١. المسرح داخل المسرح

تعتبر تقنية المسرح داخل المسرح (Metatheater) من الأساليب المستخدمة في الفنون المسرحيّة، حيث يتم تقديم عرض مسرحي ضمن عرض آخر. هذا يعني أن الشخصيات في المسرحيّة الرئيسة تشارك في عرض مسرحي، مما يسمح للجمهور برؤية تداخل الأحداث والقصص بشكل متزامن. هذه التقنية تساهم في خلق تأثيرات درامية وتضيف عمقاً إلى العمل المسرحي من خلال استكشاف مواضيع متعددة في نفس الوقت.

[١] الزبيدي، قيس. **مسرح التغيير-مقالات في منهج بريخت الفني**، ص ١٩٢.
[٢] بنتلي، اريك، **نظرية المسرح الحديث**، ص ١٤٦.

من خلال عرض الأحداث بطريقة مزدوجة، يُشجع هذا الأسلوب الجمهور على التفكير بشكل نقديّ في الأحداث المعروضة. هذا التداخل يمكن أن يؤدي إلى مشاعر متضاربة لدى المتلقي حول ما يحدث.

في المسرحيّة التي نناقشها، يظهر استخدام المسرح داخل المسرح بوضوح في التفاعل بين الشخصيات ومواقفهم:

حادثة احتكار القمح: يشير الكاتب إلى واقعة احتكار القمح قبل بدء الحرب، مما يُلقي الضوء على الأبعاد الاجتماعيّة والسياسيّة للأحداث. هذا الحدث، الذي يبدو بعيداً عن المسرحيّة الرئيسة، يمكن أن يُعتبر بمثابة مسرح داخل مسرح، حيث يعرض موضوعاً سياسيّاً مهماً يساهم في فهم الوضع الحالي للشخصيات.

اللقاء في المحكمة: في هذا المشهد، يتم استدعاء الزوجة كشاهدة، مما يُدخل الجمهور إلى عمق الحكاية الشخصيّة لأبي شكر. يتم تقديم الحوار بطريقة تكشف التوترات والصراعات الداخلية. يتضح ذلك في قول الزوجة: "بل أنت فخر الرجال"، مما يُبرز الفجوة بين ما يعتقده أبو شكر عن نفسه وما يراه الآخرون فيه. هذا التعليق يُظهر كيفية تأثير السياق على تصورات الهوية.

أو في لقطة أخرى من المسرحيّة اتُّهم أبو شكر بأنه لا يستطيع أن يثبت شجاعته كرجل حينما يتعرض وطنه وعائلته للخطر. وكل هذه الإتهامات تقرأ في المحكمة وعندما استدعي النائب العام زوجته كشاهدة يسأله:

"النائب العام: جاء في إفادتك أنكما وأنتما مهاجران تحدثتما بتصرفات معينة؟ وأنه كان منفعلا جدا. حدثينا عن هذا الأمر.

الزوجة: آه، تذكرت. ونحن مهاجران بغتة أحس كأن مسا ضربه. يومها قال إن تصرفه ليس تصرف رجل.

أبو شكر: إن تصرفي ليس تصرف رجل.

الزوجة: بل أنت فخر الرجال".[١]

[١] عدوان، ممدوح. **محاكمة الرجل الذي لم يحارب**، ص ٢٩٠

هكذا تدخل مسرحيّة أخرى خلال المسرحيّة الأولى وهي من أساليب التغريب التي تكثر في هذه المسرحيّة.

٦-٢. التغريب في العنوان واسماء الشخصيات

أول ما يمكن أن نلاحظ في المسرحيّة من التغريب هو العنوان. إذ يبدأ عدوان في التغريب من العنوان بإدخاله التناقض الظاهري بين لفظة (المحاكمة) و(لم يحارب) أي عدم ارتكاب الفعل يثير استفهاما لدى المتلقي، فالجريمة عادة ووفق معلومات عامة للناس هي فعل يقترفه المجرم فيترتّب ويتوجّب عليه العقاب، فهذا التناقض الظاهري وذلك من أول المطاف يعمل على استفزاز المتلقي وإبقائه يقظاً ويزيده استعداداً فكرياً ونفسياً لمتابعة الحدث كعملية فكرية يستبدل الكاتب طابعها الأرسطي للتسلية بطابع نقديّ وتعليمي.

إضافة إلى ذلك نرى تلاعب عدوان باسم الشخصيّة الأكثر تكراراً في المسرحيّة ألا وهي شخصيّة أبي شكر التي ترمز إلى الشعب العربيّ فينزل عليها لعبة التأريخية، حيث يمنحها صبغة تاريخية وذلك بإضافة اسماء أجداد العرب عليها على لسان الحاجب الذي هو أيضاً من جماعة الشعب المسحوق وينكشف لنا ذلك عندما ينسى الحاجب تتمة اسم أبي شكر، فيناديه بالعدناني مرة ومرة أخرى بالغساني سخرية:

"الحاجب: أما هذا الرجل فاسمه أبو شكر ال.. (ينسى تتمة الاسم).

أبو شكر: العدناني.

الحاجب: ليس مهما: العدناني، الغساني، الشيطاني، أي اسم آخر". [١]

فأتى بذلك عدوان وعلى لسان الحاجب ليذكر المتلقي بجذوره العربيّة العريقة والقديمة وأنه قد فقد مكانته التاريخية الرفيعة وشأنه العربيّ العالي وقد أصبح على وشك تضييع موروثه الثقافي الأصيل فلم يبق منه سوى أسماء لا تحط بأحدٍ ولا ترفعه شأناً وأن الشعب العربيّ أصبح سلّما ترتقيه السلطات الحاكمة غير المؤهلة ومركبا تمتطيه لتنال منالها من سيطرة أشمل واستغلال أكثر للشعب

[١] **المصدر السابق**، ص ٢٦٦.

العربيّ، حتى وإن تمّ ذلك بتحطيم شعوبهم وبمساندة العدو على استعمارها. إضافة إلى أن المسرح الملحميّ يقترن عادة بالرمز، إذ يرمي إلى تبيين مشكلات مجتمعه والإشارة إليها في ظروف لا تسمح له بالإعلان الصريح عنها فيلجأ كاتب هذا المسرح إلى لغة الرمز، وهو ما نراه في مسرحيّة عدوان هذه، فإن تسمية الشخصيّة الأكثر ذكراً في المسرحيّة والتي ترمز للشعب العربيّ بـ (أبي شكر) وابنه بعبد الشكور تلوّح إلى صفة الشعوب العربيّة عامة تجاه ما تواجهه من ظلم وظروف حرجة واستغلالها من قبَل حكوماتها الجائرة والسلطات الإستعمارية؛ فهي شعوب راضية بكل ما يصبّ على رأسها من ظلم لا تحرك ساكنا ولا ترفع صوتاً في معارضة هذه الظروف القاسية. وقناعتها السلبية هذه هي من الأسباب الرئيسة في تزايد قساوة الظروف عليها وشدتها ويأتي ذلك على ضوء نظرة عدوان الواقعية القائله بضرورة إيجاد التغييرات اللازمه للواقع غير المطلوب على يد المواطن. كما تفرض هذه النظرة على الكاتب إظهار السلبيات التي يعاني منها مجتمعه وجذورها التي يجب كشفها ومعالجتها وإيجاد حلول للتخلص منها:

"المتهم: لم أسجن نفسي طبعا.

الحاجب: (بحدة) بل أنت سجنت نفسك، سمحت لهم أن يسجنوك. وسمحت لهم أن يسجنوني معك". [١]

"المتهم: لكنك مثلي؟

الحاجب: مثلك؟ كيف؟ أنا جندي أنفذ الأوامر: مقلدا لهجة الأوامر مرة أخرى، احرس هذا المجرم. احرسه. خذ أبنائي لاعبهم". [٢]

٦-٣. الحوار

تالي منصات التغريب في المسرح التعليمي هو الحوار الذي يمكن أن يتصف بأنه الوسيلة الأكثر أهمية وفاعليةً للتعبير المسرحي. فالحوار يحمل أفكار الكاتب وما ينوي إيصاله للمتلقي

[١] **المصدر السابق**، ص ٢٩٣

[٢] **المصدر نفسه**، ص ٢٨٢

وكثيراً ما، ولا سيما في المسرح التعليمي، يتَقَولَب بقالب الرمز لما تحيط بكاتبه من ظروف سياسيّة مانعه لحرية التعبير.

ينقسم الحوار في هذه المسرحيّة، حسب الطول والقصر، إلى قسمين؛ فمنه الموجز والقصير ومنه المطول والكثير، حيث خصص الكاتب الأول للطبقة العليا في الحكومة والثاني للطبقة المتدنية مبرزاً بذلك قدرة كل طبقة وحرية تصرفها في شؤون الشعب. فنرى القاضي وهو الذي يرمز إلى الطبقة العليا في الهرم السلطوي لا يتكلم إلا بالإيجاز، نقيض ما نراه في كلام الطبقات الأدنى، حيث يمثلها الحاجب والشهود والزوجة وأبو شكر نفسه. يلوّح هذا الإيجاز والإطالة إلى التميز والتضاد الطبقي فلا حاجة للطبقات العليا بإطالة الكلام، حيث لا تُطالَب بأداء شروحات ولا يتوجبّ عليها تقديم أي توضيحات على كلامها، بل إنها تلقي الأوامر وعلى مَن دونها أن يلبّي ويطيع وينفذّ طوعاً أو كرهاً وذلك عكس الطبقات الدنية فإنها دائما يجتاحها الخوف من أعلاها وتكون دائما بمحل سوء ظنهم فخشية أن يحكم عليها بالخطأ أو بعبارة أفصح بالظلم فتري أن تطيل الكلام في الشروحات والتوضيحات حماية لنفسها من حكمهم الظالم وأخطائهم القاسية بحقها. وأحيانا الإكثار من الكلام ينشأ من آلام هذه الطبقة وهمومها المكبوتة في داخلها فتقوم بالتنفيس عن نفسها بالكلام المطول كما نرى في حوار أبي شكر أثناء استذكار أيامه الحزينة وانطلاقه في حديثه عن ويلات الوطن ونكبات ابنه:

"عبد الله: (مواسيا) يا أبا شكر.. ما الداعي لذلك؟ ابنك بخير.

أبو شكر: بخير؟ وهو بين أيديهم الكفرة.. ماذا فعل لهم؟ ألا يخافون الله؟ أين نذهب؟" [١]

أو يكون ذلك من تخلف الأمة العربيّة الفكري وعدم وعيها بحقوقها البشرية المنتج لضعفها في إستيفاء تلك الحقوق والدفاع عن نفسها ضد الطبقة البرجوازية وما تحكم به عليها من الزور:

"الضابط: لا أدري.. كنت أحسب نفسي مسؤولا عن الهزيمة.. ولكنني لم أعد أعرف من المسئول أنا؟ أم أنتم؟ أم جنودنا؟ أم قادتنا؟" [٢]

---

[١] **المصدر السابق**، ص ٢٨٥.

[٢] **المصدر نفسه**، ص ٢٩٢.

يمكن درج تقنية التساؤل ضمن تقنية الحوار وتتحقق على صورتين، فهي إما مساءلة النفس أو المونولوج، وإما تساؤل بين شخصيتين في المسرحيّة أو الديالوج. وتعمل هذه التقنية كغيرها من تقنيات التغريب على كسر الإيهام واستفزاز وعي المتفرج ومنعه من الاندماج مع الممثل والمشهد، كما تحمل وذلك بطبيعة المسرح التعليمي تلويحات الكاتب ودلالاته الضمنية.

في الواقع، يقوم الكاتب بطرح أسباب المشاكل التي يعاني منها مجتمعه مباشرة أو غير مباشرة على شكل أسئلة، وذلك على لسان شخصياته المسرحيّة ينتج عنها صدمة للمشاهد تلفت انتباهه، ويسلط الضوء عليها داعياً أياه للتفكير بها ونقدها وذلك بما يرافقها من عناصر أخرى تدعم هذه الغاية التي يقودها الكاتب إرادياً.

"عبد الله: توكل بالله يا أبا شكر. لا أظن أن الخليفة يرضى عن تصرفاتهم هذه إن عرف بها.

أبو شكر: وماذا يهمني إن كان يعرف أم لا يعرف.. ابني في السجن والناس يعيشون في رعب دائم منهم.. لا يعرف؟ ولماذا لا يعرف؟ ومن الذي يجب أن يعرف؟".[١]

يعتمد التغريب في الحوار على تقنيات أخرى، من بينها التغريب والجست (أو الإيماءة)، وهي تقنيات تهدف إلى تحفيز التفكير النقديّ لدى المتلقي بدلاً من الإيحاء العاطفي التقليديّ. الجست[٢] أو الإيماءة تعتبر أداة أساسية في المسرح البريختي. لا تُستخدم فقط للتعبير عن المشاعر، بل تحمل دلالات رمزية تتماشى مع موضوع العرض. كل إيماءة تؤديها الشخصيات تُستخدم لنقل رسالة أو فكرة معينة، مما يساهم في فهم الجمهور للمعاني العميقة للنص.[٣]

في المسرح الأرسطي، الإيماءة تُستخدم لتسهيل الاندماج العاطفي مع الشخصيات، بينما في المسرح البريختي، تأتي الإيماءة كأداة للتغريب وكوسيلة لنقل الأفكار. تعتبر الإيماءة في المسرح البريختي غير منفصلة عن التغريب؛ فكلاهما يعملان معاً لتعزيز الرسائل الاجتماعيّة والسياسيّة التي يسعى الكاتب إلى توصيلها. ومن ثم، تكون الإيماءة وسيلة فعالة لنقل المعاني المعقدة وتعميق تجربة المتلقي. ولا تكون الإيماءة هي الفارق والحد الفاصل بين المسرح الأرسطي والبريختي

[١] **المصدر نفسه**، ص ٢٨٦.

[2] Brecht, Bertolt. **The Good Person of Szechwan**. P:155.

[3]. Brecht, Bertolt. **Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic**. P:144

وإنما تختلف وظيفياً في المسرحين ففي المسرح الأرسطي توظف الإيماءة لتعميق تمثيل الشخصيّة وذلك لكي يندمج المشاهد معها ولزيادة متعته وتسليته، بينما تعمل في المسرح البريختي على دعم تقنية التغريب، إذ تمنع المتفرج من الاندماج مع المشهد فكثيراً ما تأتي مغايرة للمشهد أو الشخصيّة لتثير تساؤل المتلقي وتستفزّ استفهامه، وذلك إضافة إلى كسر الإيهام وتحفيزه على التفكير الناقد. كما نرى في المشاهد التالية على سبيل المثال ولا الحصر أن يتثاءب القاضي في إحدى المشاهد أو يمد يده ليخرج حكماً قد كتب من قبل أن تنتهي محاكمة المتهم ويدلي بدفاعه عن نفسه، حيث تدل هذه الإيماءات على عدم اهتمام القاضي الممِثل للحكومة بشؤون الشعب ومصيرهم كما تُرينا جور السلطة الحاكمة التي تضحّي بشعبها وذلك حفاظاً لسلطتها ومنافعها.

"القاضي: (يتثاءب) قلنا اختصروا من المقدمات.. ادخل في لبّ الموضوع.

النائب العام: يقلب بعصبية عدة أوراق ثم يقرأ، ولهذا فإنني أطلب إعدامه.

محامي الدفاع: لماذا؟

يكتشف أنه قلب ورقة أكثر من اللازم" [١]

"أبو شكر: يا سيدي إنني أرى ..

القاضي: صارخا بحزم، اسكت أنت! (لمحامي الدفاع والنائب العام) هل ستتناقشان بهدوء أم ألغي المحكمة وأنطق الحكم (يمد يده إلى جيبه)". [2]

محامي الدفاع: "لقد كان موكلي دائما عميق الارتباط بالناس.. (ينتبه إلى أن القاضي قد نام فيصرخ بصوت حاد ليوقظه) وهذا هو دفاعي" [٣]

أو نرى في مشهد آخر أن الحاجب وهو من فئة الشعب:

"الحاجب: يتجه نحو المتهم فيضع القيد في إحدى يديه وطرفه الأخر في إحدى يدي المتهم بحيث يقيدان معاً.. ينظر إلى الجمهور". [٤]

---

[١] عدوان، ممدوح. **محاكمة الرجل الذي لم يحارب**، ص ٢٧٥.

[2] **المصدر نفسه**، ص ٢٧٨.

[٣] **المصدر نفسه**، ص ٢٨٩.

[٤] **المصدر نفسه**، ص ٢٨٠.

وهذه الصورة الناطقة تهدي المتفرج إلى أن عيش الشعب ومصيره مُرتهِن ببعض، حيث لا تتحقق حرية الفرد إلا بنضاله من أجل حرية الشعب كافة.

٦-٤. تغريب الزمان والمكان

يلمح الكاتب على ما يبدو إلى القمع الحكومي السائد في زمن وقوع أحداث المسرحيّة، والمراد هو زمن وقوع حرب حزيران عام ١٩٦٧م، حيث كانت الحكومات العربيّة تضع قيودا على فكر الأديب والناقد، فيلجأ الأديب هرباً من قمع السلطه الحاكمه لوسائل وسبل تمكنه من طرح القضايا السياسيّة والاجتماعيّه المختلفة التي يعاني منها مجتمعه وذلك في صورة مغربة تحجب عنه عيون الحكام كما تصدم ذهن المشاهد بما يعرض أمامه فتدعوه للتفكير فيه ونقده بشكل موضوعي بعيد عن العاطفة ومنها التغريب في الزمان والمكان كما فعل عدوان في مسرحيته هذه. ففي ظل هذه التقنية يروي الكاتب روايته في حقل الماضي ويختار ظروفاً زمنية أكثر مماثلة لما يقصد التلويح إليه من واقعه المعيش وهذا ما يسمي بتغريب الزمان وهو إحدي تقنيات التغريب البريختي. ففي المسرحيّة، يستخدم الكاتب هذه التقنية المسماة بالتأرخة أو الاسترجاع تلويحاً، حيث يردّ الأحداث فيها إلى الماضي، مع أنه لا ينوي تقديم الأحداث التي وقعت في الماضي وإنما يلبسُ الحوادث ثوباً تاريخياً لإيقاظ المتلقي وإثارة وعيه بالحاضر وبناء موقف نقديّ لديه إزاء واقعه المعيش ويطالبه بالتفكير فيه أولا ونقده ثانياً والحكم عليه ثالثاً، وذلك بالمقارنة العقلية التي يطالِبه بإجراءها.

التأرخة أو الاسترجاع (Flashback) هي تقنية سردية تُستخدم في الأدب والمسرح والسينما لعرض الأحداث التي وقعت في الماضي، وبالتالي تُتيح للمتلقي فهم السياق التاريخي أو الشخصي للشخصيات أو الأحداث[1]. التأرخة تُعرف بأنها وسيلة لعرض المشاهد أو الأحداث التي حدثت سابقاً في زمن السرد. يتم استخدامها لإعطاء الجمهور خلفية عن الشخصيات أو لتفسير

[1] Murray, Christopher. **The Oxford Guide to Literature in English Translation**. P:87

الأحداث الحالية من خلال رؤية ما حدث في الماضي. تعزز هذه التقنية من فهم المتلقي للأحداث والشخصيات، مما يجعل السرد أكثر عمقاً[1]. تُستخدم التأرخة لأغراض متعددة، منها:

تطوير الشخصيّة: تساهم في استكشاف خلفية الشخصيات ودوافعها.

تفسير الأحداث: تساعد في تفسير الأفعال الحالية بناءً على التجارب الماضية.

بناء التوتر: تخلق نوعاً من التوتر الدرامي عندما تكشف معلومات غير معروفة سابقاً.[2]

في المسرح، تُستخدم التأرخة لخلق تفاعل بين الحاضر والماضي. يمكن أن تُعرض المشاهد الماضية من خلال حوار الشخصيات أو عبر استعراض بصري على المسرح، مما يسمح للجمهور برؤية الأحداث بشكل ديناميكي.

بناءاً على هذا، يستحضر عدوان حملة التتار وما خلّفت من دمار عظيم لمنجزات العرب الحضارية باعتبارها مماثلة للإمبريالية العالمية المعاصرة التي تفعل بالناس كما فعل التتار بأسلافهم إضافة إلى شباهة تلك الحقبة الزمنية بالحقبة الزمنية الراهنة وما يحصل فيها للمجتعمات العربيّة وثقافتها وحضارتها ليحثّ بذلك المشاهد إثر هذه المشابهه الواضحة على عقد مقارنة بين الماضي والحاضر ويستفزّ عقله ويحفزه للمساهمة في تحديد مصيره وبناء مستقبل أفضل. ويؤكد هذا الاستخدام المغرّب استعمال عدوان لألفاظ معاصرة متعددة تستخدمها الشخصيات في المسرحيّة، ومنها (الجلسة السرية) و(أمر عرفي) و(الهيئات) و(الدوائر) و(المؤسسات الحكومية) وغيرها مما لم تكن تُستعمل في الفترة التي تُروى فيها المسرحيّة.

ويقوم عدوان بتغريب المكان أيضاً، وذلك إضافة للزمان، حيث جعل بغداد رمزاً لحاضر العواصم العربيّة وذلك لمماثلتها لها في ما حصل من نكبات وتدمير للمآثر والحضارة العريقة وتهجير للأبناء.

[1] Bordwell, David, and Kristin Thompson. **Film Art: An Introduction**.P: 194

[2] Aristotle. **Poetics**. P: 102

٦-٥. تحطيم الحائط الرابع

في هذه التقنية، يعتمد الكاتب، بنظرة بريختية، على المتفرج بصفته مندوب الشعب وأحد عناصر العرض في المسرح وكائنا قابلا للتغيير، حيث يكون هذا التغيير بيده ورهن إرادته، فيدخل الكاتب الملحميّ الجمهورَ حيز النقاش الفكري والنقد ويمنحه دوراً منتجاً فعالاً ناقداً في العرض المسرحي ويكلّفه بنظرة نقديّة تجاه ما يعرض أمامه[١]. فلذلك يقوم عدوان، تطبيقاً لهذه التقنية على مسرحه، بتحطيم الحائط الرابع الفاصل بين الممثل والمتفرج في مسرحيّة (محاكمة الرجل الذي لم يحارب) منذ البداية وكسر الإيهام ومنع المتفرج من الاندماج مع الحدث، حيث نرى الحاجب يقوم بدور الراوي ويخاطب الجمهور فيسرد لهم الأحداث ويشرح لهم موضوع المسرحيّة ويحللها مبيناً لهم دافع المحكمة في إبقاء أبي شكر متهماً:

(يظهر الحاجب، وهو يرتدي زي المحكمة الرسمي، وينظر إلى الجمهور بنظرة استنكار)

الحاجب: (يخاطب الجمهور وكأنه فوجيء) ماذا أرى؟ جمهور؟ من سمح لكم بالدخول؟ هذه ليست محكمة عادية، أنها معقودة في السر" [٢]

هنا يتحدث الحاجب مباشرة إلى الجمهور، مما يكسر الحاجز بين الشخصيات والمشاهدين. هذه التقنية تُظهر أن الحاجب واعٍ لوجود الجمهور، مما يجعله يواجههم كجزء من العرض، وهو ما يُعرف بتقنية التغريب في المسرح الملحميّ.

تعكس ردود فعل الحاجب على وجود الجمهور شعوراً بالاستغراب، مما يثير تساؤلات حول طبيعة المحكمة. هذا يضيف عنصراً من الفوضى والقلق، حيث يشعر الجمهور بأنهم متواجدون في مكان سري وغير اعتيادي، مما يثير حماسهم ويشجعهم على التفكير في القضايا المطروحة.

استخدام الحاجب لتعبير "محكمة سرية" يعكس عدم الشفافية في النظام القضائي، مما يشير إلى الفساد أو الاستبداد. هذا النوع من النقد الاجتماعيّ يُعتبر من السمات الرئيسة في أعمال ممدوح عدوان.

---

[١] بريخت، برتولد. **نظرية المسرح الملحمي**، ص ١٠٩.

[٢] عدوان، ممدوح. **محاكمة الرجل الذي لم يحارب**، ص ٢٦٦.

يستعمل الحاجب لغة واضحة وبسيطة تعكس حالة من الانزعاج، وهو ما يساهم في الوصول إلى الجمهور بطريقة مباشرة وسهلة الفهم. هذا يسهم في تعزيز فكرة أن ما يحدث في المحكمة ليس مجرد مسرحيّة، بل هو انعكاس للقضايا الحقيقية التي يواجهها المجتمع.

يتماشى هذا النص مع الموضوعات الأوسع للمسرحيّة، والتي تتناول مسألة الحرب، الوطنية، والعدالة. إذ يظهر الحاجب كممثل للسلطة التي تعاني من الفساد وتتجاهل القيم الحقيقية للعدالة، وهو ما يدعو الجمهور للتفكير في دورهم في هذا السياق.

هذا النص القصير يُظهر كيف يستخدم ممدوح عدوان تقنيات المسرح الملحميّ لتحدي المفاهيم التقليديّة للدراما، ويدعو الجمهور إلى التفكير النقديّ في الواقع المعاصر. فمن خلال التغريب واستخدام لغة بسيطة وصريحة، يجذب عدوان الانتباه إلى قضايا معقدة بطريقة فعالة ومؤثرة.

٧. النتيجة

هذه المسرحيّة حول أبي شكر الذي يُحاكم بسبب عدم محاربته في غزو التتار. يمثل أبو شكر شخصية البطل التي تكون نامية ومتطورة منذ البداية حتى النهاية. في البداية هو شخص في شكّ كبير حول محاربة العدوّ، وفي المحكمة لا يُسمح له أن يتكلم أبدا.

الحاجب وأبو شكر هما الشخصيتان اللتان تتكاملان في المسرحيّة ليصلا، بعد الشكّ، إلى النتيجة الصحيحة. أما القاضي في المسرحيّة فهو يتكلم عن أمور اخلاقية مثل العدالة وغيرها ويتظاهر بها ولكنه لا يعمل بها، وبالتالي نرى خلال المسرحيّة أنه قد أعدّ الحكم من قبل وحتى مِن قبل أن يستمع إلى دفاع محامي الدفاع.

مسرحيّة محاكمة الرجل الذي لم يحارب مليئة بالحوارات بين أشخاص مختلفين؛ كالحوار بين الحاجب والقاضي، والحوار بين الحاجب وأبي شكر، والحوار بين النائب العام ومحامي الدفاع وسائر الحوارات التي من الممكن أن نجدها في المسرحيّة. كل حوار مخصص للشخص الذي يقوم

بتنفيذه. ولا يوجد في هذه المسرحيّة حوار داخليّ، بل كل الحوارات التي توجد فيها من نوع الحديث الجانبي. تبدأ المسرحيّة بالحديث الجانبي عندما يخاطب الحاجب الجمهور. الحوار باللغة العربيّة الفصحى هو من ميزات المسرحيات التاريخية مثل المسرحيّة المذكورة.

في مسرحيّة "محاكمة الرجل الذي لم يحارب"، يظهر الصراع النفسي الداخلي بوضوح في حالة أبي شكر عندما استلم الأسلحة وأراد أن يحارب، لكنه واجه مشكلة عدم معرفته بكيفية استخدامها. هنا يظهر الصراع بين واجبه كمواطن يرغب في الدفاع عن الوطن وبين عاطفته كوالد يريد حماية عائلته. يتضح هذا التوتر في المشهد الذي يستجوب فيه النائب العام عبد الله حول مسألة استلام الأسلحة، حيث يعترف عبد الله بأن معظم الذين أخذوا سيوفا لم يكونوا يتقنون استخدامها. هذا الصراع الداخلي يعكس التردد وعدم الاستعداد، ويبرز التناقض بين النية الجيدة والقدرة الفعلية، مما يعمق فهم الجمهور لمعاناة الشخصيّة.

أهم صراع نفسي داخلي وقع عندما استلم أبو شكر أسلحة وأراد أن يحارب بها ولكنه لم يكن يعرف طريقة استخدامها، فواجه صراعا بين الواجب والعاطفة، حيث كان يريد الدفاع عن الوطن كمواطن ملتزم، ولكنه، من جهة أخرى، كان يريد الدفاع عن عائلته كوالد مشفق.

استفاد ممدوح عدوان من صراعات مختلفة في مسرحيته كالصراع بين السلطة والشعب. في هذا الصراع هيئة المحكمة هي ممثل السلطة وأبو شكر ممثل الشعب المظلوم الذي يحاكَمُ لأجل عدم تنفيذ أوامر السلطة.

استعان الكاتب المسرحي بالأحداث التاريخية كغزو التتار والأحداث التي يبتدعها خيال الكاتب مثل محاكمة هذا الرجل أثناء غزو العدو، حيث كان كل حدث في المسرحيّة سببا ومقدمة للحدث الذي يليه، مثل كون بدء الحرب سببا لاحتكار القمح، واستلام الأسلحة سببا لمحاكمة الرجل. فنرى أن بعض الشهود يشهد مرة لصالح أبي شكر ومرة ضده، وكل ما هنالك مجموعة من

التهم التي تنسب لأبي شكر وشهادة شهود مختلفين وكل هذه الأحداث تجعل الجمهور يفكر ويجد الحقيقة وهذه إحدى ميزات المسرح البريختي.

في المسرحيّة التي نناقشها، يظهر استخدام المسرح داخل المسرح بوضوح في التفاعل بين الشخصيات ومواقفهم: حادثة احتكار القمح-اللقاء في المحكمة.

يبدأ عدوان في التغريب من العنوان بإدخاله التناقض الظاهري بين لفظة (المحاكمة) و(لم يحارب) أي عدم ارتكاب الفعل، ليثير استفهاما لدى المتلقي. تلاعب عدوان باسم الشخصيّة الأكثر تكراراً في المسرحيّة ألا وهي شخصيّة أبو شكر التي ترمز إلى الشعب العربيّ فينّزل عليها لعبة التأريخية، فيناديه بالعدناني مرة وبالغساني ومرة أخرى سخريةً. نرى القاضي وهو الذي يرمز إلى الطبقة العليا في الهرم السلطوي لا يتكلم إلا بالإيجاز نقيض ما نراه في كلام الطبقات الأدنى، حيث يمثلها الحاجب والشهود والزوجة وأبو شكر نفسه. وأحيانا ينشأ الإكثار في الكلام من آلام هذه الطبقة وهمومها المكبوتة في داخلها فتقوم بالتنفيس عنها بالكلام المطوّل كما نرى في حوار أبي شكر أثناء استذكار أيامه الحزينة وانطلاقه، في حديثه عن ويلات الوطن ونكبات ابنه.

يقوم عدوان بتغريب المكان، إضافة للزمان، حيث جعل بغداد رمزاً لحاضر العواصم العربيّة وذلك لمماثلتها ها في ما حصل من نكبات وتدمير للمآثر والحضارة العريقة وتهجير للأبناء.

هذا النص القصير يُظهر كيف يستخدم ممدوح عدوان تقنيات المسرح الملحميّ لتحدي المفاهيم التقليديّة للدراما، ويدعو الجمهور إلى التفكير النقديّ في الواقع المعاصر. من خلال التغريب واستخدام لغة بسيطة وصريحة. يجذب عدوان الانتباه إلى قضايا معقدة بطريقة فعالة ومؤثرة.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربيّة

أ. الكتب

١. بروك، بيتر، **المكان الخالي**، ترجمة: سامي عبد الحميد ، جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة. ١٩٨٣.

٢. بنتلي، اريك، **الحياة في الدرامة**، ترجمة: إبراهيم جبرا، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٢.

٣. بنتلي، اريك، **نظريّة المسرح الحديث**، ترجمة: يوسف عبدالمسيح، دارالثقافة، ١٩٨٦.

٤. بريخت، برتولد. **نظرية المسرح الملحميّ**. ترجمة: جميل نصيف. بيروت: عالم المعرفة. (د. ت).

٥. بلبل، فرحان، **من التقليد إلى التجديد في الأدب المسرحي السوريّ**. دمشق: منشورات المعهد العالي للفنون المسرحيّة. ٢٠٠٢م.

٦. بليزايتون، كاترين، **مسرح ميرخولد وبريخت**، ترجمة: جميل نصيف، سوريّا: منشورات وزارة الثقافة. ١٩٩٧.

٧. جاسكوين، بامبر، **الدراما في القرن العشرين**، ترجمه: فتحى، القاهرة: دار الكتاب العربيّ. ١٩٦٥.

٨. الزبيدي، قيس. **مسرح التغيير-مقالات في منهج بريخت الفني**. بيروت: دار ابن رشد. ١٩٧٨م

٩. عدوان، ممدوح. **محاكمة الرجل الذي لم يحارب**. بيروت: دار ابن رشد للطباعة والنشر لبنان، ١٩٤١.

١٠. فتح الله، رنيا، **الاتجاه الملحميّ في مسرح الفريد فرج**، الهيئة المصرية العامة للكتاب السلسلة: دراسات أدبيّة، ١٩٩٨.

١١. وهاينن وبريشت، **النظريّة السياسيّة والممارسة الأدبيّة**، ترجمة: أبراهيم أبراش، الجندى للنشر. ٢٠١٥.

ب: المجلات

١٢. أبو سنة، منى سعد. (١٩٧٩م). «الاغتراب في المسرح المعاصر من خلال مسرح برتولد برشت». **عالم الفكر** ١ (١٠): ٦٨-٣٣.

١٣. حمادة، إبراهيم. (١٩٧٧م). «مفهوم التغريب في مسرح بريخت». **مجلة الأقلام** ٢ (٩): ٤٥-٧١.

١٤. سكران، رياض موسى. (٢٠٠١م). «إشكالية التغريب والتلقي في فلسفة المسرح الملحميّ». **مجلة الموقف الثقافي** ١ (٣١)، ٢٠٠١، ٣١-١٢.

١٥. عثمان، أحمد. (١٩٨٢م). «قناع البريختية - دراسة في المسرح الملحميّ من جذوره الكلاسيكية إلى فروعه العصرية». **مجلة فصول** ٢ (٣)، ١٩٨٢، ٤١-٥٦.

ثانيا: المصادر الإنجليزيّة:

أ. الكتب

16. Aristotle. **Poetics**. Translated by Richard Janko, Hackett Publishing Company, 1987.

17. Bordwell, David, and Kristin Thompson. **Film Art: An Introduction**. McGraw-Hill, 2010.

18. Brecht, Bertolt. **Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic**. Hill and Wang, 1964.

19. Brecht, Bertolt. **The Good Person of Szechwan**. Methuen Drama, 2000.

20. Murray, Christopher. **The Oxford Guide to Literature in English Translation**. Oxford University Press, 2000.

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

بهره مندی از عناصر تئاتر حماسی در «محاكمة الرجل الذي لم يحارب» و تأثیر آن بر بیگانه‌سازی در پرتو نظریه *برتولت بریشت*

طاهره چال دره* ؛ احمد محمدی‌نژاد پاشاکی** ؛ سلام حمزه معیوف الشنابره***

مقاله علمی-پژوهشی
صص ١٣٥- ١٠١
DOI: 10.22075/lasem.2025.37390.1479

چکیده:

استدلال نمایشنامه «محاكمة الرجل الذي لم يحارب» اثر ممدوح عدوان یکی از برجسته‌ترین آثار نمایشی است که بازتاب تنش‌های اجتماعی و سیاسی در جهان عرب است. هدف این پژوهش تحلیل چگونگی بهره مندی ممدوح عدوان از عناصر تئاتر حماسی در پرتو نظریه برتولد برای تجسم این تنش‌ها روی صحنه می‌باشد و واقعیت جامعه عرب و مسائل در هم تنیده آن را منعکس می‌کند. همچنین شخصیت‌های اصلی و تحولات آن‌ها را تحلیل می‌کند تا بازتاب تعأرضات اجتماعی و سیاسی را در اثر نمایشی نشان دهد. این مطالعه بر رویکرد تحلیلی انتقادی تکیه دارد. نتایج این تحقیق، بیانگر آن است که این نمایشنامه به طور برجسته تنش‌های اجتماعی و سیاسی را از طریق توسعه شخصیت‌ها و درگیری‌ها منعکس می‌کند. نمایش با یک گفتگوی جانبی شروع می‌شود که حاجب، مردم را مورد خطاب قرار می‌دهد و دیالوگ کوتاه و دقیق است، مانند گفتگوی عبد الله و ابوسلیم. مهمترین درگیری بیرونی که در نمایشنامه با آن مواجه می‌شود، درگیری بین مدعی العموم و وکیل مدافع است که در آن تعأرض علت درگیری است و هر درگیری شدیدتر از درگیری قبل از آن است. نمایشنامه از دو پرده تشکیل شده است. در پرده اول سرآغاز بحران را ارائه می‌دهد که همان محاکمه مردی است که نجنگیده است. ما با شخصیت‌ها و رابطه بین آنها آشنا می‌شویم. همچنین با تمام شخصیت‌های آن مانند ابوشکر، مدعی العموم، قاضی و وکیل مدافع آشنا می‌شویم و قصد آنها را برای حضور در دادگاه متوجه می‌شویم. در پرده دوم نمایش، درگیری اوج می‌گیرد تا زمانی که مدعی العموم ابوشکر را متهم به نداشتن احساسات إنسانی می‌کند. عدوان با وارد کردن تضاد ظاهری بین کلمه (محاکمه کردن) و (در حالی که جرمی مرتکب نشده) به معنای عدم ارتکاب عمل، شروع به بیگانه‌سازیِ عنوان می‌کند که در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. عدوان نام شخصیتی به نام، ابوالشکر را اغلب تکرار می‌کند؛ وی نام ابوالشکر که نماد مردم عرب است، را بازیچه قرار می‌دهد و یک بازی تاریخی با او انجام می‌دهد و یک بار او را العدنانی و بار دیگر الغسانی را به منظور تمسخر می آورد.

کلیدواژه‌ها: نمایشنامه سوریّه، نمایشنامه حماسی، برتولت بریشت، ممدوح عدوان، نمایشنامه «محاكمة الرجل الذي لم يحارب».

---

* – دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی،واحد گرمسار،دانشگاه آزاد اسلامی،گرمسار،ایران. (نویسنده مسؤول). ایمیل:t.chaldareh@iau.ac.ir

** – استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.

*** – کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ادیان ومذاهب، قم، ایران.

تاریخ دریافت: ١٤٠٤/٠١/٢٧ هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٤/١٦م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٤/٠٤/٣١هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٧/٢٢م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 16, No 41, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Reflection of feminism and attempts to change social systems in the novel “The Impossible” by Mustafa Mahmoud

Yousef Motaqiannia*, Naeem Amouri, Javad Sadounzadeh*****

Scientific- Research Article **PP: 136-164** **DOI: 10.22075/lasem.2025.36695.1464**

How to Cite: Mottaqiannia, Y., Amouri, N., Sadounzadeh, J. Reflection of feminism and attempts to change social systems in the novel “The Impossible” by Mustafa Mahmoud. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2025; (41): 136-164. Doi: 10.22075/lasem.2025.36695.1464

Abstract:

From the womb of suffering and oppression, the cry of women rose and formed the feminist movement with its various currents. Feminism sought to change traditional thinking and prevailing social systems that consider women far from decision-making and destiny-making. Feminist propaganda and attempts bore fruit, and most women were affected and went beyond their narrow scope, becoming a global movement. Muslim and Arab women were dazzled by this rising wave, and its features appeared in appearance and appearance, and were deposited in poetry and literature. Hence, this research attempts to address the novel “The Impossible” using the descriptive analytical method, and feminist theory in criticism and analysis. The research results show that the novel "The Impossible" explores the role of women who try to change traditional social systems in a conservative society. The female character "Fatima" appeared with revolutionary and rejecting steps, trying to extend her control and assert her individual

*- PhD student in the Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. (Corresponding Author) E-mail: joseph.mitaghi@gmail.com.
**- Professor in the Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
***- Professor Association at Shahid chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

Receive Date: 2025/01/24 **Revise Date:** 2025/07/19 **Accept Date:** 2025/07/22.

©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.

independence. Moreover, the heroine could not stand the concept of guardianship and the guardianship of men in the family, so she focused on achieving financial independence and ensuring her absolute freedom. She wanted Hilmi to avoid male jealousy, not link honor to women, and give them freedom of action and choice. The female body is represented as a source of power and control over others, and it was a means of gaining men through excitement and sex, and a victim of brokenness and objectification in the heroine's character.

Keywords: Social system, Family system, Fnaism, Mustafa Mahmoud, Novel of the Impossible.

Extended summary

1. Introduction

The feminist movements emerged as a powerful outcry against the suffering and oppression endured by women throughout history. This burgeoning wave sought to challenge the traditional mindsets and prevailing social systems that excluded women from decision-making and determining their own destinies. Although these efforts received mixed responses ranging from rejection to acceptance, they ultimately grew into a widespread cultural movement embraced by youth and intellectuals alike. Notably, the influence of feminism became evident in the Islamic world and particularly in Arab societies, manifesting in literature, poetry, and social behaviors. Mustafa Mahmoud, a committed writer and thinker who critically engaged with Western philosophical theories, utilized literature and thought to address social issues concerning women. This study aims to examine Mustafa Mahmoud's novel "The Impossible" through a descriptive-analytical approach and feminist theory to explore women's struggles against traditional social structures and the repercussions of these struggles on individuals and society.

2. Materials & Methods

This research employs a descriptive-analytical method aimed at systematically collecting, organizing, and analyzing relevant textual materials. The data were gathered through a close reading of Mustafa Mahmoud's novel "The Impossible" alongside reviewing theoretical

sources on feminist theory. The study conducts a content analysis of the literary texts to identify feminist themes, portrayals of women's status, and their actions against social constraints. The theoretical framework is grounded in feminist criticism and literary studies, allowing an exploration of the various dimensions of women's resistance in the narrative and the subsequent social and cultural implications. This approach enables a comprehensive understanding of the relationship between literary changes and social phenomena, highlighting the impact of the feminist movement in lesser-studied literary works.

3. Research findings

The novel The Impossible by Mustafa Mahmoud vividly portrays the multifaceted struggle of women within a traditional and conservative societal framework, emphasizing feminist efforts to transform entrenched social and family systems. The protagonist, Fatima, embodies feminist ideals through her revolutionary attitude and actions, most notably her divorce as a direct challenge to the prevailing patriarchal family structure. Fatima rejects the dominant model of marriage grounded in male authority and female submission, advocating instead for an equitable family dynamic based on mutual respect, shared responsibilities, and individual autonomy. She fiercely disputes the notion that family roles must be predetermined or unequally distributed, emphasizing financial independence as a critical pathway to women's liberation. Moreover, the novel critiques inherited moral codes that sustain male dominance, revealing how such ethical frameworks constrain women's freedoms and perpetuate gender inequality. Fatima's confrontations with these norms, including her rejection of socially imposed loyalty and fidelity standards, reflect a broader feminist critique against patriarchal ethics designed to suppress female agency. Concurrently, Fatima advocates for new relational paradigms that promote emotional and social equality between genders, although her own contradictory desires for affection underscore the complex negotiation between tradition and modernity.

The corporeal dimension plays a pivotal role in illustrating power dynamics, as Fatima uses her body both as an instrument of empowerment and as a site of conflict within social and intimate relations. Her engagement in multiple physical relationships symbolizes a form of resistance against objectification and societal constraints; however, it also reveals the psychological ambivalence and alienation experienced by women

navigating spaces defined by male-centric values. This embodied tension highlights the novel's exploration of sexuality as both a domain of agency and vulnerability.

4. Discussion of Results & Conclusion

The Impossible presents a nuanced feminist critique of entrenched patriarchal structures, revealing the persistent challenges women face in achieving social, familial, moral, and bodily autonomy within a conservative context. Fatima's journey underscores the necessity of profound systemic change rather than mere incremental social participation. Her assertion of financial independence as a foundation for autonomy aligns with feminist theories that stress economic empowerment as a cornerstone of gender equality. The novel also problematizes inherited moral values, illustrating how patriarchal societies construct and enforce ethical codes that confine women's agency. By advocating for the redefinition of values such as fidelity, honor, and gender norms, the narrative aligns with feminist calls for a comprehensive moral reordering that equally encompasses men and women.

Importantly, the portrayal of the body as a contested site of power reveals critical insights into the intersections of gender, sexuality, and identity. Fatima's use of her corporeality challenges traditional gendered perceptions yet simultaneously exposes the emotional costs and social repercussions of such transgressions in a restrictive environment. The resultant psychic dissonance and social alienation illustrate the complexity of feminist liberation as both an external and internalized struggle. In conclusion, Mustafa Mahmoud's The Impossible brings to light the imperative for radical transformation of social, familial, and ethical institutions to realize gender equality. The novel advocates for dismantling male-dominated systems and constructing new frameworks that acknowledge women's full humanity, autonomy, and rights. These findings contribute to feminist literary criticism by highlighting the persistent tensions between tradition and emancipation, as articulated through narrative, character, and symbolic use of the body.

The Sources and References:

A. Books

1. Abbott, Pamela and Wallace, **Claire. Sociology of Women**, translated by Manijeh Najm Iraqi, Tehran: Ney, 2014, [In Arabic].

2. Al-Ghadhami, Abdullah Mohammed. **Women and Language**, 3rd edition, Beirut: Arab Cultural Center, 2006, [In Arabic].
3. Al-Rubaie, Sahib. **Women and Heritage in Shame Societies**, 1st edition, Damascus: Safahat for Studies and Publishing, 2010, [In Arabic].
4. Gamble, Sarah. **Feminism and Post-Feminism**, translated by Ahmad Al-Shami, 1st edition, Cairo: Supreme Council for Culture, 2006, [In Persian].
5. Ham, Maggie. **Dictionary of Feminist Theories**, translated by Firoozeh Mohajer et al., Tehran: Tose'e, 2003, [In Persian].
6. Iburmez, M.H. and Walt Harfem, Jeffrey. **Descriptive Dictionary of Literary Terms**, translated by Saeed Sabzyan Moradabadi, 1st edition, Tehran: Rahnama, 2008, [In Persian].
7. Lomunyé, Marie and Oud, Lansolan. **Philosophers and Love**, translated by Dina Mandour, 1st edition, Cairo: Dar Al-Tanweer Publishing and Distribution, 2015, [In Arabic].
8. Makarik, Ernaryma. **Encyclopedia of Contemporary Literary Theories**, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah, 2005, [In Persian].
9. Mahmoud, Mostafa. **The Impossible**, 3rd edition, Cairo: Dar Al-Ma'arif, 1997. [In Arabic].
10. McCauley, John. **Existentialism**, translated by Imam Abdel Fattah Imam, Kuwait: Alam Al-Ma'refa, 1997, [In Arabic].
11. Rudgar, Narges. **Feminism: History, Theories**, **Trends**, Tehran: Women's Studies and Research Office, 2009, [In Persian].
12. Watkins, Susan, Arvanda, Mariz, and Rodriguez, Marta. **Feminism**, translated by Ziba Jalal Naeini, Tehran: Shiraz Publishing and Research, 2001, [In Persian].
13. Yazdani, Abbas. **Feminism and Feminist Knowledge**, Tehran: Women's Studies and Research Office, 2009, [In Persian].

B: University Theses

1. Rajab, Asma'a. "**The Development of Feminist Thought in Gaza Strip and the West Bank (1991-2006)**," unpublished master's thesis, Islamic University of Gaza, 2015, [In Arabic].

C: Magazines

1. Amara, Amu and Abdelkader, Sherif Bmousi. "The Duality of Masculinity and Femininity in the Novel 'Regions of Fear' by Fadila Al-Farouq**," Al-Nass Journal**, Vol. 9, No. 3, 2022, pp. 318-339, [In Arabic].

2. Cheraghi Koutyani, Esmail. “Feminism and the Perspective on Family,” **Ma’refat Journal**, Vol. 5, No. 116, 2007, [In Arabic].
3. Jaafar, Ali Jaafar. “Manifestations of Feminism in the Novel ‘Savushun’ by Iranian Novelist Simin Daneshvar,” **Critical Illuminations Journal**, Vol. 6, No. 22, 2016, pp. 117-140. [In Arabic].
4. Moradi Laden and Ansari, Narges. “The Conflict between Islam and Feminist Tendencies in Committed Arabic Novels (A Case Study of the Novel ‘Zainab bint Al-Ajawid’),” **Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies**, Vol. 8, No. 32, 2016, pp. 47-67, [In Persian].
5. Ansari, N., Moradi, L., Sadeqi, L. Representation of Family from the Feminist and Islamic Perspectives in Arabic Novel Case Study: A Novel Titled "Zainab bint Al-Ajaweed" by Khawla Al-Qazwini. **Studies on Arabic Language and Literature**, 2022; 13(35): 31-56. Doi: 10.22075/lasem.2022.26886.1332 [In Arabic].
6. Omar Hamid, Ismail. “Feminism in the Thought of Simone de Beauvoir,” **Middle East Journal for Legal and Jurisprudence Studies**, Vol. 3, No. 4, 2023, pp. 35-55, [In Arabic].
7. Poursadami, Azadeh, Arman, Seyed Ibrahim, and Amir Arjamand, Maryam. “Panorama of Feminist Criticism in the Novels ‘Island of Loitering’ and ‘The Wandering One’ by Simin Daneshvar,” **Critical Illuminations Journal**, Vol. 8, No. 31, 2018, pp. 111-132, [In Arabic].
8. Wasel, Essam. “The Arabic Feminist Novel: Authority of the Center and Rebellion of the Margin**,” Literature Journal**, Dhamar University, No. 11, 2019, pp. 5-45, [In Arabic].
9. Al-Khaled, Cornelia. “The Feminist Struggle So Far: A Glimpse at Anglo-American and French Feminist Theories,” **Al-Tariq Journal**, No. 2, 1996, pp. 54-96, [In Arabic].

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد الحادي والأربعون، ربيع وصيف ١٤٠٤هـ ش/٢٠٢٥م

انعكاس النّسويّة ومحاولة تغيير الأنظمة الاجتماعيّة في رواية «المستحيل» لمصطفى محمود

يوسف متقيان نيا* ؛ نعيم عموري ** جواد سعدون زاده ***

مقالة علميّة محكّمة

صص ١٦٤- ١٣٦

DOI: 10.22075/lasem.2025.36695.1464

الملخّص:

من رحم المعاناة والاضطهاد، انطلقت صرخة النّساء وشكّلت الحركة النّسويّة بتياراتها المتعدّدة. وسعت النّسويّة إلى تغيير الفكر التقليديّ والنّظم الاجتماعيّة السائدة التي تُبعد النساء عن صناعة القرار وتحديد المصير. وكانت لهذه المحاولات ردود فعل متنوّعة بين الرفض والقبول، كما انتشرت الحركة كزيٍّ ثقافيٍّ تبنّاه الشباب والمثقّفون. وأثمرت الدعوات والمحاولات النّسويّة ثمارها، فتأثّرت أغلب النساء وخرجت من نطاقها الضيق، لتصبح حركة عالميّة. وانبهرت المرأة المسلمة والعربيّة بهذه الموجة المتصاعدة، فظهرت تأثيراتها في المظهر والسلوك، وتجلّت في الأدب والشعر. وكان مصطفى محمود من الأدباء الملتزمين الذين حاولوا مناقشة النظريات الفكريّة الغربيّة ومعالجتها عبر الأدب والفكر. من هنا، يحاول هذا البحث أن يتناول رواية «المستحيل» باستخدام المنهج الوصفيّ- التحليليّ والنظريّة النّسويّة في النقد. وتُظهر نتائج البحث أنّ الرواية تستكشف دور المرأة في تحدّي الأنظمة الاجتماعيّة التقليديّة داخل مجتمع محافظ، حيث برزت الشخصيّة النّسويّة «فاطمة» بمواقف رافضة وثوريّة، ساعيةً إلى بسط سيطرتها والتأكيد على استقلالها الفرديّ. فقد رفضت النظام الأسريّ القائم، فطلّقت زوجها وهربت من مسؤوليات الزواج والأمومة. علاوة على ذلك، لم تتحمّل البطلة مفهوم القيمومة وسلطة الرجل في العائلة، فركّزت على تحقيق الاستقلال المالي وضمان حريتها المطلقة. أما على الصعيد الأخلاقيّ، فكان الصراع أشدّ ضراوة، لأنّها ترى هذه القوانين من صنع الرجل ورؤيته. فقد طالبت فاطمة الرجال بالتخلّي عن الأخلاق الموروثة في مجتمع الرواية، فدعت حلمي إلى تجنب الغيرة الرجولية، وعدم ربط الشرف بالمرأة، ومنحها حريّة التصرّف والاختيار. كما مثّلت الجسد الأنثويّ مصدراً للقوة والسيطرة على الآخر، فكان وسيلة لكسب الرجل عبر الإثارة الجنسيّة. وفي الوقت نفسه، كان ضحية للانكسار والتشيؤ في شخصيّة البطلة.

كلمات مفتاحيّة: النظم الاجتماعيّة، النّسويّة، النظام الأسريّ، مصطفى محمود، رواية «المستحيل».

---

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

** – أستاذ في قسم اللغة العربيّة وآدابها جامعة شهيد تشمران اهواز، اهواز، إيران.

*** – أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة وآدابها جامعة شهيد تشمران اهواز، اهواز، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٣/١١/٠٥ هـ.ش= ٢٠٢٥/٠١/٢٤م- تاريخ القبول: ١٤٠٤/٠٤/٣١هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٧/٢٢م.

المقدّمة

وجدت المرأة نفسها محاصرة بقيود متراكمة عبر العصور، منهكة تحت وطأة التهميش، حتى غيّبت عن قدراتها الهائلة، واكتسبت صورةَ الذات المنكسرة والخانعة. وهذه الصورة تتناقض جذرياً مع دورها التاريخي في صنع الحضارات، فهي الركيزة الأساسية للمجتمع عبر أدوارها في التنشئة وإدارة الأسرة والمشاركة المجتمعية، التي تُبرز قدراتها الفريدة. فكلما أُبعدت المرأة عن مراكز القرار والثقة، تراجعتْ إبداعية المجتمع ونضجه الفكري.

وظل وضع المرأة مُترديّاً، حيث احتكر الرجل إنتاجَ المعرفة وتلقّيها، بينما وُضعت المرأة على هامش الثقافة وخارج نطاق الفعل[١]. وقد أحدث هذا الحرمانُ ردودَ فعلٍ عنيفة، بدأت بمحاولات خجولة في الأدب، تحوّلت لاحقاً إلى إنتاجاتٍ تُعبّر عن صوت المرأة المكبوت. وكما يذكر النقاد، فإنّ الضغوط الاجتماعيّة دفعتها إلى الانكفاء على ذاتها، فاتخذت من الكتابة ملاذاً لكسر عزلتها، والاندماج في المجتمع، والتعبير عن مكنوناتها[٢]. وهكذا كان الأدب النّسوي نتاجاً للقهر الذي سلَبَ هويتها. فالحركة النّسويّة بدأت تتشكّل كردّ فعل، فبرزت في المجتمعات الصناعية والمحافظة كقوة تغيير في المجالين الاجتماعيّ والسياسي، داعيةً إلى المساواة بين الجنسين ومكافحة التمييز في العمل والحياة العامة. وانتشرت أفكارُها كالنار في الهشيم، مؤثرةً حتى في المجتمع العربيّ عبر التفاعل الثقافي، حيث ظهرت مضامينُها في الأدب، لاسيما الرواية والشعر.

وكان مصطفى محمود بوصفه أديباً وعالماً من الذين تناولوا النظريات الغربية بنقدٍ وتحليل، مما يدفع هذا البحث بالاعتماد على المنهج الوصفيّ-التحليليّ والنظرية النّسويّة إلى دراسة روايته «المستحيل»، بتركيز على صراع المرأة ضد الأنظمة الاجتماعيّة التقليديّة، وانعكاسات ذلك على الفرد والمجتمع. ومن هذا المنطلق يحاول البحث أن يجيب عن **السؤالين التّاليين**:

---

[١] -عبدالله الغذامي، **المرأة واللغة**، ص٧٩.

[٢] -علي جعفر جعفر، **تجلّيات النّسويّة في رواية «سووشون» للروائية الإيرانية سيمين دانشور**، ص١١٨.

ما أهم الأفكار النّسويّة المنعكسة في رواية «المستحيل» لمصطفى محمود؟

كيف تعاملت الشخصيات النّسويّة مع النظم الاجتماعيّة في رواية «المستحيل»؟

الدراسات السابقة

هناك بحوث عديدة قامت بتوظيف الحركة النّسويّة، وأفكارها في الأعمال الروائية، وسنشير إلى أهم الدراسات في ما يلي:

١. زهره قربانى مادواني ومعصومة ميكائيلي في مقال «صورة البطلة المميزة في رواية "فتاة الياقة الزرقاء" على ضوء النظرية النّسويّة»، نشر المقال في مجلة «**دراسات في السردانية العربيّة**»، السّنة الحادية عشرة، ٢٠١٤م، المجلد ٤، العدد ١، الصفحات ٩٩-١١٩. إنّ هذه الرواية وعن طريق البطلة، تعمل على تحرير المرأة من الأسر والتعرض للقمع ليرد لها الحقوق التي سلبت منها، مؤكدة على أن كل من يسلك طريق الاستسلام، لن يستعيد حقوقه المهدورة.

٢. إسماعيل حاكمي وراضية زواريان في مقال «الموازنة بين مكانة المرأة في منظومتي "ويس ورامين" و"بيجن ومنيجه" من منظور النّسويّة»، نشر هذا المقال في مجلة «**إضاءات نقدية في الأدبين العربيّ والفارسيّ**»، المجلد٣، العدد١١، سنة ١٤٣٤ق، الصفحات ٩-٣٠. لقد تمكّنت هؤلاء النسوة من التحرر من قيود القمع وعدم المساواة، وتحدي الوضع الراهن والمطالبة بمكانتهن الصحيحة في المجتمع.

٣. علي جعفر جعفر في مقال «تجليات النظرية النّسويّة في رواية (سووشون) للروائية الإيرانية سيمين دانشور»، طبع المقال في مجلة «**إضاءات نقدية في الأدبين العربيّ والفارسيّ**»، السّنة السادسة، ٢٠١٦م، المجلد ٢٢، الصفحات ١١٧-١٤٠. كانت شخصيّة البطلة تمثل الحياة الواقعية للأنثى في تلك الحقبة من الزمن، فسعت إلى كسر قيودها، والظهور بصورة مقاومة، وشجاعة، ومسايرة الرجل في الدفاع عن الوطن، وشحذ همة المقاتلين.

٤. راضيه شايان مهر وعلي دهقان وناصر دشت‌پيما في مقال «نمايشى از آن ديگرى: بررسى مردسالارى و زن ستيزى با خوانشى فمنيستى در سه نمايش نامه بهرام بيضايى»: «مسرحية عن الآخر: تحليل السلطة الأبوية وكراهية النساء؛ دراسة نسوية لثلاث مسرحيات من بهرام بيضايي»، ونشر المقال في مجلة «**هنرهاى زيبا - هنرهاى نمايشى و موسيقى**» المجلد ٢٤، السّنة ١٣٩٨ش، الصفحات ٤٧-٥٨. يهدف هذا المقال إلى بيان مكانة المرأة في فكر وسياق السلطة الأبوية في مجتمع مسرحيات بيضايي. وكان من ضمن النتائج أنّ المؤلف يصور علامات ومكونات السلطة الأبوية والعوامل المؤثرة في ظهورها وتوسعها في أعماله.

٥. فائزه سواري ورضا ناظميان ورسول دهقان ضاد وإبراهيم ديباجي في مقال «تجليات النّسويّة ولغتها في أعمال كوليت خورى (ليلة واحدة وأيام معه) ومنيرو روانى بور (دل فولاد وكولى كنار آتش)»، ونشر المقال في مجلة «**إضاءات نقدية في الأدبين العربيّ والفارسيّ**» المجلد ١٠، العدد ٣٧، السّنة ٢٠٢٠م، الصفحات ٨٠-١٠٠. وكانت النظرة في العملين تشاؤمية وسوداوية بالنسبة إلى الرجال، وخضعت المرأة إلى سيطرة المجتمع الذكوريّ. وهناك نقد لاذع لتقاليد وسنن مجتمع رواية رواني بور، بينما استخدمت خوري لغة أكثر بساطة فى طرح قضاياها، وأسلوبها واقعى بحت.

٦. علياء عطيه محمد في مقال «تجليات النّسويّة فى الرواية المعاصرة - ثلاثية " أحلام مستغانمى" نموذجاً»، نشر المقال في مجلة «**كلية الآداب**»، المجلد ٤٧، العدد ١٠٣، السنة ٢٠٢٠م، الصفحات ٩٥-١٢٥. جاء ضمن نتائج البحث أنّ هموم المرأة مثل الحب، والجنس، والتمرد، والأمومة، والانجاب، والزواج، وتعدد الزوجات، كانت الثيمات الأكثر أهمية في الأدب النسائي المعاصر، فكان هذا الأدب صرخة نسائية ضد استلاب الهوية، والعَنْجَهِيَّة الذكوريّة.

٧. نرگس أنصاري ولادن مرادي وليلا صادقي «تمثيل الأسرة من منظور النّسويّة الراديكالية والإسلام في الرواية العربيّة»، نشر المقال في مجلة «**دراسات في اللغة العربيّة وآدابها**» المجلد ١٣، العدد

٣٥، السّنة ٢٠٢٢م، الصفحات ٣١-٥٦. وتوصل البحث إلى أنّ شخصيّة «زينب» في رواية «زينب بنت الأجاويد» لخولة القزويني، كانت مرأة مسلمة بسلوكها، وشخصيتها، وأما الشخصيات البعيدة عن التعاليم الإسلاميّة فقد همشت، وأنتكست حياتها.

تكشف هذه الدراسات عن غياب شبه تام للبحوث التي تناولت أعمال مصطفى محمود من منظور نسوي نقدي، خاصة في ما يتعلق بتحليل الصراع بين الحركة النّسويّة والأنظمة الاجتماعيّة التقليديّة. كما أن معظم هذه الدراسات لم تعالج بشكل كافٍ إشكالية تأثير البنى الاجتماعيّة على تشكيل الهوية النسائية في الأدب العربيّ. كما يسهم هذا البحث في سد الفجوة البحثية من خلال تقديم قراءة نسوية نقدية لرواية «المستحيل» لمصطفى محمود، تحلل صراع الشخصيّة النسائية مع الأنظمة الاجتماعيّة التقليديّة، وتكشف عن استراتيجيات المواجهة التي تتبنّاها البطلة لتحقيق استقلالها، كما يدرس تأثير البنى الاجتماعيّة في تشكيل هوية المرأة العربيّة. مما يثري الدراسات الأدبية التي أغفلت الجوانب النّسويّة في أعمال محمود وعلاقتها بالتحولات المجتمعية.

النّسويّة؛ بين النشأة والانتشار

ارتبط ظهور النّسويّة بالتهميش السياسيّ، والاجتماعيّ، والاقتصادي في مسيرة المرأة، لذا تتفق التيارات النّسويّة على أنّ «المرأة تعاني من عدم المساواة والعدالة والعبودية بسبب جنسها الأنثوي[١]». من هنا بدأت الحركة النّسويّة في تنظيم النساء، والمطالبة بحقوقهنّ، والنضال من أجل المساواة في جميع جوانب الحياة. وقد سعت هذه الحركة «إلى تغيير المواقف من المرأة كامرأة قبل تغيير الظروف القائمة، وما تتعرّض إليه النساء من إجحاف كمواطنات على المستويات القانونية، والحقوقية فى العمل، والتشارك فى السلطة السياسية، والمدنية[٢]». واكتسبت الحركة النّسويّة توافداً

١ - مگی هام، **فرهنگ نظریه‌های فمینیستی**، ص١٦٦.
٢ - سارة جامبل، **النّسويّة وما بعد النّسويّة**، ص١٤.

كثيفاً طوال القرنين التاسع عشر والعشرين، حيث انضمت كثير من النّساء من جميع أنحاء العالم للدفع من أجل التغيير.

كما شهدت الحركة النّسويّة تغيّرات كبيرة على مرّ التاريخ، بدءاً من الموجة الأولى في القرن التاسع عشر التي تناولت الحقوق القانونية والتعليمية، ثم الموجة الثانية في ستينيات القرن العشرين التي تناولت الاضطهاد الجندري والهوية، والموجة الثالثة في تسعينيات القرن العشرين التي تناولت التعدديّة الثقافيّة وتفكيك مفهوم الجندر[١]. وارتبطت هذه الحركات في نضالها المستمر، بحيث بدأت «التشكيك بعلاقة الرجل بالمرأة ومناهضة السلطة الذكورية وجميع القوانين التى بنيت على أساس كون المرأة الجنس الثاني في المجتمع والتمرّد على عدم المساواة بين الرجل والمرأة في تقسيم العمل في القطاعين العام والخاص[٢]». وتوضّح النظرية النّسويّة كيف يُحدث القمع الاجتماعيّ للمرأة أزمة وجودية تتمثل في اغتراب الهوية وتشييء جسد الأنثى. وتُجبر النّساء، بفعل آليات التطبيع في المجتمع، على أدوار جندرية تُقيّد إمكاناتهن، فيثُرن ويُعيدن بناء أنفسهن بعيداً عن متناول السلطة الأبوية. هذه الثورة ليست فردية، بل هي جزء من صراع هيكلي مع التوزيع غير المتكافئ للمساحة العامة.

تطبيق الدراسة

لم تقتصر صرخات الحركة النّسويّة على حضور المرأة في المجتمع، ومشاركتها الفعالة في الجانب الاقتصادي، والسياسي، بل أخذت تطالب بتغيير كلي لأكثر المفاهيم، والنظم المجتمعية بحجة أنّها لم تشارك في سنّ هذه القوانين، والأعراف. وظهرت نماذج لمحاولة التغيير في رواية «المستحيل»، ونحاول في هذه الفقرة طرحها وتحليلها.

---

[١] - نرگس أنصاري ولادن مرادي وليلا صادقي نقدعلي، **تمثيل الأسرة من منظور النّسويّة الراديكاليّة والإسلام في الرواية العربيّة رواية «زينب بنت الأجاويد» لخولة القزويني أنموذجاً:** صص٣٧-٣٨.

[٢] – سوزان آليس واتكينز وماريز ارواندا، ومارتا رودريگز، **فمينيسم**، ص٢٨.

النّسويّة والنظام الأسريّ

يقوم النظام الأسريّ على علاقة، ورباط يكسوه الحب والوئام، وتساعد منظومة الزواج على تشكيل علاقة تجلب المودة والاستقلال الفردي. وهذا ما ينصّ عليه القرآن الكريم في الآية الكريمة ﴿وَمِن ءَايٰتِهِ أَن خَلَقَ لَكُم مِّن أَنفُسِكُم أَزوَاجا لِّتَسكُنُواْ إِلَيهَا وَجَعَلَ بَينَكُم مَّوَدَّة وَرَحمَةً إِنَّ فِي ذٰلِكَ لَأيَات لِّقَوم يَتَفَكَّرُونَ﴾ (الروم: ٢١) فهذا المبدأ القرآني يؤكّد على الرحمة، والمودة في هذا الترابط، وهذا ما تعارفت عليه الأديان، والنظم الأخلاقية في المجتمعات الإنسانية. ويمتدّ هذا التأثير من البيت إلى المجتمع كلّه، فالأسرة «ليست مجموعة مغلقة، بل هي مرتبطة بخلايا اجتماعيّة، أخرى، وليس المنزل حياة داخلية فقط يعيش فيها الزوجان، لكنّه يعبّر أيضاً عن مستوى المعيشة، والثروة، والذوق الذي يجب أن يظهر أمام أعين الآخرين[١]». بناءً على هذا اعتبرت الأديان، الأسرة البذرة الأولى والأساسيّة لنمو كيان المجتمع، وازدهاره.

من هنا التفتت النّسويّة إلى الدور البارز للأسرة؛ فأوّل محاولاتها كانت من البيت، ومن العائلة، حيث كرّست جهودها على التغيير الجذري في هذه العلاقة، وتنظيم قوانينها من جديد. فهي لا تقرّ بمساواة الأسرة مع ازدياد فرص المشاركة الاجتماعيّة للمرأة، بل ترى الأسرة ما زالت ميدانا غير متكافئ يتمّ تضييع المرأة فيه[٢]. وظهرت هذه المحاولات في سلوك فاطمة بطلة الرواية، والتي بدأت ثائرة في القول والفعل من الوهلة الأولى. فصوّر لنا محمود شخصيات في رواياته لها ميول نسوية، وتحررية، تسعى لمواجهة الضغط، والحرمان، وإيجاد حالة متوازنة للرشد، والرقي. إذن، نستطيع القول بأنّ فاطمة المحامية تمثّل أو تصور المرأة المتحررة التي تعبث بالرجال، وتصارعهم لتصل إلى إرادتها، وفردانيتها. فهي تنادي بصوت المرأة العالي، فتجسد جوهر النّسويّة، وتتحدى الأعراف

---

[١] -نرگس أنصاري ولادن مرادي وليلا صادقي نقدعلي، **تمثيل الأسرة من منظور النّسويّة الراديكاليّة والإسلام في الرواية العربيّة رواية «زينب بنت الأجاويد» لخولة القزويني أنموذجاً)**، ص٣٢.

[٢] -پاملا ابوت وكلر والاس، **جامعه‌شناسی زنان، صص**١١٢-١١٣.

والقوانين المجتمعية المفروضة على المرأة. ففي خطوة جريئة، وتحرريّة قامت بتطليق زوجها، وهي تدافع عن هذا القرار، وترفض عدم المساواة بين الزوجين، وتطبيق نظام مسبق لا يتلاءم مع ظروف المرأة الجديدة، لذا عندما يسألها حلمي عن سبب الطلاق ترد عليه قائلة: «**لأنّه رجل مغفل، مثل كل الرجال المغفلين؛ يريدني أن أكون جارية يملكها لا زوجة يشاركها حياته. يريد أن يجري ويلهو على كيفه ثم يعود إلى البيت ليجدني راكعة عند قدميه. أقول له يا حبيبي، يا معبودي، وكأني أرض وقف مكتوبة باسمه؛ يتركها خرابة مائة سنة ثم يعود فيجدها ما زالت خرابة**[١]». هذه النبرة الساخرة الحاضرة في خطاب فاطمة، تدلّ على نبذها الرجل في دائرة الزواج وفق النظم التي تعتبر المرأة ملك الرجل وفي قبضته، فلا تريد أن تصير ملكاً للرجل، وتتبع قوانينه أو أوامره، بل تريد التحقق، والابتكار، والرأي، والقرار، فهي تبحث عن مشاركة الرجل، ومشاطرته، وتريد البروز، والظهور لا الاختفاء، والانكسار. فهي امرأة تنادي بمساواة الجنسين، وتسعى إلى تحقيق حقوق المرأة، واهتماماتها، وإزالة التمييز الجنسي الذي تعاني منه المرأة[٢]. لذا فهي ترفض وبشدة الاستهانة بقدرات المرأة ونبذها، حيث يتمّ تحويلها إلى كائن سلبي، ومنهزم لا يعرف الإدارة، والقيادة. من هنا كانت ثورة فاطمة على الأعراف الاجتماعيّة عارمة لأنها ترى النساء متربيات اجتماعياً على الخضوع، والسلبية، والاعتماد على الرجال منذ سن مبكر. وهذا التكييف يرسخ فكرة دونيّة المرأة، حيث يتمّ تعليمها إعطاء الأولوية لأدوارها كزوجة وأمّ، على قرار الفردي والشخصي.

ومن جانب آخر ظهرت محاولات فاطمة المحامية بشكل صراع على السلطة، والسيطرة في نظام الأسرة، حيث تسعى إلى تأكيد استقلاليتها. وكانت الصراعات ضارية في المجتمع سيما في المنظومة العائلية التي يجب أن تقوم على التعاون، والإيثار من كلا الطرفين. فنشاهد اختلالاً

---

[١] – مصطفى محمود، **المستحيل**، ص٣٣.

[٢] –كورنيليا الخالد، **الكفاح النسويّ حتى الآن: لمحة عن النظريتين النّسويّة الأنجلو-أميركية والنّسويّة الفرنسية**، ص٥٤.

واضحاً، وتضاداً صارماً في الحياة الزوجية، والسيادة المنزلية[١]. ورفضت الحركات النّسويّة الكثير من أحكام الزواج، والطلاق، والإنجاب، وطالبت بتغيير القوانين أو تعديلها. يظهر هذا الصراع، والاحتدام في الحوار الذي دار بين حلمي، وفاطمة حين قالت: «**زوجي، لقد طلقت زوجي من زمان؛ إنّ الحريّة أجمل شي في الدنيا، هل جربت حياة العزوبة؟ -لا. -أنت مسكين، لقد ضاع نصف عمرك؛ إن أجمل شي في الحياة أن تعيش لا تعرف ماذا يحدث لك غداً**[٢]». فهي بذلك تحاول أن ترفض الأدوار، والتوقعات التقليديّة التي يفرضها المجتمع على النساء حتى تتمكن من تحرير نفسها، والنساء الأخريات. وتسعى من خلال التحرر من قيود الأنوثة، وتأكيد قدرتها على التصرف، أن تؤكد استقلالها، وحكمها الذاتي[٣]. فالمقتبس عبارة عن صرخة فاطمة، وسعيها وراء تغيير القانون الزوجي السائد، والأعراف الحاكمة فهي التي طلقت زوجها، وهذا ما لم تعتد المجتمعات الشرقية عليه. فالزواج عند فاطمة هو متطلبات، وفصول من الأخذ، والعطاء، واتباع نظام مشروع، ومقنن يراعي حق الطرفين؛ فهي لا تريد المسايرة مع هذه المنظومة التي تطرح من قبل الدين، والأعراف المجتمعية. وأما البديل التي تطالب به فاطمة فهو العزوف عن الزواج، والسير في العزوبية. لأنك ستكون سيد نفسك، وقائدها؛ لا شئ يثقل كاهلك من اعباء الآخر أو الزوج والأطفال.

وهذه هي نظرة النّسويّة حيت ترى دي بوفوار[٤] أنّ الأمومة شكل من أشكال العبودية، أو العائق للنّساء. حيث كانت تعتقد أنّ الأمومة تحدّ من حريّة المرأة، وفرصها في النمو الشخصي، والمهني. وزعمت بوفوار أن المجتمع غالباً ما يجبر النساء على الاضطلاع بدور الأمومة، فيحاصرهن في حلقة مفرغة من المسؤوليات المنزلية، ويحرمهن من فرصة متابعة طموحاتهن الخاصة. ورأت أن الأمومة

[١] -اسماعيل چراغی كوتيانی، **فمنيسم و نوع نگاه به خانواده**، ص١٠.
[٢] -مصطفى محمود، **المستحيل**، ص٣٢.
[٣] -إسماعيل عمر حميد، **النّسويّة في فكر سيمون دي بوفوار**، صص٤٣-٤٤.
[4]- Simone de Beauvoir

وسيلة للسيطرة على النساء، وقمعهن، وإبقائهن معتمدات على الرجال وإدامة الأدوار الجنسانية التقليديّة. وكانت بوفوار تعتقد أن التحرير الحقيقي للمرأة لا يمكن تحقيقه إلا من خلال تحدي هذه التوقعات المجتمعية، وإعادة تعريف دور الأمومة بطريقة تسمح للمرأة بتحقيق إمكاناتها بالكامل[١]. وهكذا قرّرت فاطمة الإنفصال عن الحياة الزوجيّة، واختيار العزوبيّة لأنّها كانت بعيدة عن السعادة، والرضا في حياتها، وكانت ترى الوجه المظلم للحياة، حيث تجدّ نفسها متصارعة مع الآخر، ومع المجتمع.

وجدير بالذكر أنّ النّسويّة حاولت تغيير مفهوم الرجل المعيل والمقيم على أهله وزوجته. ومن خلال الدعوة إلى تكافؤ فرص العمل، والمعاملة العادلة في مكان العمل، تهدف الحركة النّسويّة إلى تحقيق تكافؤ الفرص، ومنح المرأة الأدوات التي تحتاجها لتحقيق الاستقلاليّة. فكانت فاطمة ترى أنّ الوسيلة لتحقق حريتها هي الوصول إلى الاستقلال المادي، والخروج من سيطرة الآخر أو الذكور. فأغلب الزيجات التي لم تحقق نجاحاً، واستقلالاً مادياً لم تستطع أن تكفل حياتها، بل تظل محتاجة لغيرها كي يلبّي حوائجها، فهذا هو الدليل الأهم الذي نادت به النّسويّة وركزت عليه[٢]. من هنا تعتقد فاطمة أنّ التمكين الحقيقي يأتي من القدرة على دعم الذات مالياً، وعدم الاعتماد على الآخرين لتلبية الاحتياجات الأساسية. تقول بنبرة مليئة بالتحدي والتهكم: «**حينما يصبح المحامي امرأة والقاضي امرأة فسيكون المتهم رجلاً، ولن تهمنا القسوة حينذاك لأنها ستقع على دماغكم**[٣]». فهي ترى أن الاستقلال المالي عامل رئيس في التحرر من سيطرة الآخرين، وخاصة الذكور الذين قد يستخدمون قوتهم المالية لممارسة التأثير على النّساء. ففاطمة عازمة على تمهيد طريقها نحو الحريّة من خلال العمل الجاد، والسعي لتحقيق أهدافها، والدفاع عن حقوقها

[١] -**المصدر نفسه:** صص ٤٣-٤٤.

[٢] -عامو عمارة وشريف بموسى عبدالقادر، **ثنائية الذكورة والأنوثة في رواية «أقاليم الخوف» فضيلة الفاروق**، ص٣٢٣.

[٣] - مصطفى محمود، **المستحيل**، ص ٢٦.

كامرأة. فأخذت التعليم كوسيلة أساسيّة لاكتساب الشهادة، والمهنة التي تدرّ عليها بالمال، والاستقلال. وهذا ما تؤكده النّسويّة، حيث ترى دي بوفوار أن العمل ليس مجرد وسيلة للاستقلال المالي بالنسبة للمرأة، بل إنه أيضاً وسيلة لها للمشاركة الفعالة في المجتمع، وتحدي الأدوار الجنسانيّة التقليديّة[١]. فمن خلال دخول سوق العمل، تستطيع المرأة أن تثبت قدراتها، وتساهم في المناقشات، والقرارات السياسية المهمة. وتسمح هذه المشاركة في المجال العام للمرأة بتأكيد حضورها، والمطالبة بحقوق، وفرص متساويّة.

ولا بد أن نقول بأنّ مصطفي محمود لم ينكر الحرمان، والاضطهاد المستشري بين نساء مجتمع الرواية، فصوّر أغلب هذه النساء بملامح الخنوع والانكسار، وقد تجلت هذه التبعية في شخصيّة «أمينة»، حيث كانت أمينة ربة البيت الطائعة التي زوجتها العائلة. وهذا هو الحال في مجتمع الرواية؛ لأنّ «المرأة في المجتمعات الشرقية تقبع تحت ظل الرجل، وفكره، وهي محرومة من نشاطاتها وحريتها في جميع مناحي الحياة. ويجب ألا يمارس القمع، والاضطهاد على المرأة؛ لأنها تمتلك القدرة على تنمية المجتمعات وتربية الأجيال، لكن الكثير من الرجال يعارضون ديناميكية المرأة والحيوية التي تتمع بها ويريدون منها أن تكون بوابة لأفكارهم، ومجرد أداة تحت حكمهم، وسيطرتهم[٢]». ويحاول محمود أن يستكشف هذه الصورة المشينة، ويعالجها بالأدب. والتفت إلى أنّ نجاة المرأة من الضغوط، والاضطهاد يحصل بالحكمة، والمعرفة، ولا يعتمد هذا الخلاص على القوة الماليّة والاستقلاليّة فقط.

١ – عصام واصل، **الرواية النّسويّة العربيّة سلطة المركز وتمرد الهامش**، ص١٠.

٢ – لادن مرادي ونرگس أنصاري، **الصراع بين الإسلام والنزعة النّسويّة في الرواية العربيّة الملتزمة (رواية زينب بنت الأجاويد نموذجاً)**، ص٥٧.

النّسويّة والنظام الأخلاقي

ترجع النّسويّة سبب تأخرها، وضياعها إلى الآخر المضطهد الذي يسعي جاهداً أن يكبّل المرأة، ويقيّدها بقيود الدونية، والاحتقار. فالرجل «هو الذي وضع القوانين والأخلاق حتى تخدمه وتوسّع سلطته، وسيطرته على النصف الآخر من المجتمع[١]». فراحت النساء تتخذ آليات لاستعادة الأمان، والهروب من التحقير، فانصبت مساعيها على كسر هيمنة الرجل، وإدانة انفراده بالرأي، والسلطة. تقول دي بوفوار إنّ «كل ما كتب عن المرأة من قبل الرجال يجب أن يثير الشبهات؛ لأنهم خصوم، وحكام في نفس الوقت وقد سخّروا اللاهوت، والفلسفة، والقوانين لخدمة مصالحهم[٢]». فهي تعتقد بأنّ الرجال كثيراً ما يصورون النساء على أنهنّ كائنات دنيا، وسلبية، وتابعة من أجل الحفاظ على قوتهم، وسيطرتهم. ومن خلال التحكم في سرد التاريخ، عمل الرجال على ترسيخ الصور النمطية الضارة، وإدامة اضطهاد النساء. فبعض الصفات الأخلاقية مثل الاستقلال، والتعقل صارت حكراً على الرجال، وصفات مثل العواطف، والجنسانيّة، والتبعيّة رادفت النساء[٣]. فكانت المرأة النّسويّة تحلم بالمساواة الكاملة مع الرجل في جميع المجالات، فرأت أنّ النظم الأخلاقية، والأعراف الاجتماعيّة قائمة على خنق المرأة، والتضييق عليها. ومصممة بيد الذكور حتى يبسطوا سيطرتهم على المرأة، ويضيّقوا عليها نطاق الفعالية، والإبداع، والتأثير.

ومن المفاهيم التي أثارت الجدل في الوسط النسوي مفهوم الأخلاق الموروثة، ومدى فعاليتها في العصر الراهن. وكان لهذا المفهوم حضوراً لافتاً في رواية «المستحيل»، حيث دارت حوله حوارات متعددة، وضارية بين شخصيات الرواية. وكانت فاطمة المحامية بسلوكها المثير تمثل الحركة النّسويّة، وهذا ما يتبين من خلال إجابتها عن قيمة الإخلاص في حياتها الزوجية: «**إنّ الإخلاص لا داعي له، إنه أحياناً يلائم المرضى، والمقعدين، وأصحاب الأعمال الذين لا**

[١] – ام اچ ايبرمز وجفري گالت هرفم، **فرهنگ توصيفى اصطلاحات ادبي**، ص١٤٢.
[٢] – ماري لومونيية ولانسولان أود، **الفلاسفة والحب**، ص١٧٨.
[٣] –عباس يزدانى، **فمنيسم و دانش‌هاى فمنيستى**، ص١٧٥.

يجدون وقتاً ليعيشوا، ويستمتعوا. ثمّ انتفضت فجأة لتقول بغيظ: ولماذا تطالبون المرأة وحدها بأن تكون مخلصة؟ لماذا لا تطالبون الرجل بالإخلاص، لماذا تغتفرون له عندما يخطئ، ولا تغتفرون للمرأة[١]**»**. فالإخلاص عند فاطمة قيمة نسبية تتغيّر مع الزمن والمجتمع؛ من هنا فهي ترفض هذه القيمة، ولا ترى داعياً للتمسك بها. بل يتمثل الإخلاص عندها في الفئة السافلة، والمعاقة فكرياً، وهو دليل على التأخر العقلي، والفكري. ويفرض الرجال في النظام الأبوي، بحسب تقديس الأخلاق التقليديّة، مسؤوليات تجاه النّساء من أجل ممارسة المزيد من الهيمنة، والخضوع عليهن؛ فيعارض الرجال أيّ عمل يحرر المرأة من واجباتها الأموميّة والمنزليّة. لأنهم يعتقدون أن الأنشطة الذكوريّة تغلبت على قوى الحياة الغامضة، وجلبت الطبيعة، والنساء لخدمتها[٢]. ولا بد من الالتفات إلى أنّ رفض القيم الأخلاق الموروثة، والعفّة لا يؤدّي بالضرورة إلى تدمير النظم الأخلاقيّة، والأسريّة، بل يمكن أن يؤدي إلى إعادة تعريف، وإعادة تقييم هذه القيم بطريقة أكثر شمولاً وإنصافاً؛ فيشتمل على الرجل والمرأة على السواء، وهذا ما تسعى له فاطمة في المقتبس السابق.

وأما الصراع والرفض فلا ينتهي إلى هذا الحد، بل تريد فاطمة المساواة في القيم، والحقوق الاجتماعيّة كلها؛ لذا كل قانون، وحق لا يتساوى فيه حق المرأة، والرجل مرفوض عندها. فالنقاشات التي دارت بين حلمي وفاطمة كانت حادّة وملتهبة، فكل منهما يريد إثبات وجهة نظره، والتفوّق على الآخر، خصوصاً في التابوهات الجنسية التي لم تطرح في المجتمع لأسباب عرفية، وشرعية[٣]. فالمرأة النّسويّة لا تعتبر الإخلاص قيمة أخلاقية، وفضيلة اجتماعيّة بل تعتبرها تنازل، وخوف من الآخر.

---

[١] – مصطفى محمود، **المستحيل**، ص٣٣.

[٢] –نرجس رودگر، **فيمينيسم، تاريخچه، نظريات، گرايش‌ها**، ص١٧٠.

[٣] - نرگس أنصاري ولادن مرادي وليلا صادقي نقدعلي، **تمثيل الأسرة من منظور النّسويّة والإسلام في الرواية العربيّة رواية «زينب بنت الأجاويد» لخولة القزويني أنموذجاً**)، صص٥٢-٥٣.

علاوة على ذلك فهناك محاولات أشدّ ضراوة قامت بها النساء في سبيل تغيير النظم الأخلاقية، فراحت تصارع من أجل خلق آخر جديد يتناسب مع طموحها النّسوي، وسماتها الخلقيّة والسلوكيّة الجديدة؛ حتى لا تكون هناك أيّ فواصل، واختلافات بين المرأة والرجل، وهذه المحاولة الراديكالية الإفراطيّة تظهر في سلوك فاطمة وطموحها؛ فهي التي تحاور حلمي قائلة: «**أرجوك لا تحاول أن تكون حيواناً، إنّ زوجي كان حيواناً، كان طويلاً وعريضاً وغليظاً كالثور، وكان يخور وهو يتكلم، وكان يهزّ الأرض. ومع هذا لم أكن احتمله، كنت أشمئز منه، إني لا أطيق هذا الصنف من الرجال الذي يختال بعضلاته وشعر صدره، إنّه يقززني، إني أحلم برجل من نوع آخر رجل رقيق المشاعر ساهم النظرات مثلك؛ أرجوك لا تحاول أن تلبس أمامي فروة الأسد، إنك تفقد كل سحرك، وتصبح شيئاً مضحكاً**[١]». هذه النصيحة التي تقدمها فاطمة هي بمثابة بروتوكل المرأة النّسويّة، فتخاطب بها كل الرجال الذين يريدون الوصول لقلبها، والاستحواذ عليها. فعلى الرجل أن لايظهر بسمات القدرة، والاستقامة بل ليكن لين الجانب، ومعسول الحديث، ويمشي برواحة، ورقّة. وبهذا تحاول فاطمة أن تصنع من حلمي الشخص الذي تريد. وهذه مقاربة تظهر في فكر المرأة النّسويّة، وسلوكها فهي التي ترفع شعار الاستقلال الفردي، والتحقق الذاتي، وقبول الاختلاف لكلا الطرفين، ولكنها في المقابل تريد من الرجل أن يتّبع نظامها الفكري، والسلوكي، والأخلاقي، والذي قد يكون مغايراً لفطرة الرجل، وكماله. ومن السمات الأخلاقيّة التي أثارت حفيظة النّسويّة هي مسألة الشرف، والغيرة عند الرجال، لأنّ «مدلول العفة والشرف والعرض وما يجب على الفرد الحفاظ عليه لينال موقعه في المجتمع، وعلى خلافه فإنّه ينبذ اجتماعيّاً[٢]». لذا ألزم الرجل نفسه بحماية شرفه وهو يتمثل في المرأة المنسوبة إليه. وأرادت المرأة النّسويّة التخلص من هذا الشعور، فطلبت من الرجل أن يتخطّى هذه القيمة، ولا يضع المرأة في قفص الحماية، والمراقبة وفق تعبيرها. وظهر هذا الجانب

[١] - مصطفى محمود، **المستحيل**، ص٣٥.
[٢] -صاحب الربيعي، **المرأة والموروث في مجتمعات العيب**، ص٢٧.

في محاولات فاطمة، وتأملاتها الاستهتارية، من غيرة الرجل الشرقي. فتقول ساخرة: «**أنتم يا رجال مغفلون. كلكم مغفلون، كل شئ عندكم عيب وحرام، ومخل بالعرض والشرف، الحياة كلها في نظركم شرف رجل، أية جريمة عندكم تغتفر إلا أن يتلوث عرض أحدكم، وتشتهي أخته عين أو تلمسها يد، عمركم يضيع في هذه الخرافة. مغفلون أنتم تضعوننا في أضرحة، وتعبدوننا، وتتبركون بنا، ونحن بشر مثلكم تماماً. نتحرق على لمسة ونظرة وقبلة، ونكلفكم ملايين الجنيهات سنوياً ثمن روج وبودرة ومانيكير ونحول الشوارع الى معارض إغراء تحت سمعكم وبصركم، وأنتم تتأججون بالغيرة لأنكم حمق لا تفهموننا. إننا ليس لدينا فكرة إطلاقا عن حكاية العرض المقدس هذه، ولا نفكر إطلاقا في أن نحمي شفاهنا من القبلات، ونحمي أجسادنا من النظرات**[١]». من هنا تحاول فاطمة صنع قيم ومنظومة جديدة تدور حول المرأة وقرارتها، لأنها تعتبر نفسها الآخر المهمش طيلة العصور الماضية. جدير بالذكر أنّ هناك مفارقات عجيبة في صرخات فاطمة، فهي ترفض الوصاية، والغيرة الرجولية من جانب، وتحاول أن تستعطف قلب «حلمي» لمتابعتها، والاهتمام بها من جانب آخر. فهذا التناقض الذي نراه في سلوك فاطمة؛ بين رفض الأعراف، والتقاليد الموجودة النابعة من الدين القويم، والحنين إلى الأسرة، والحب الصادق والمودة العائلية، يصوّر التشويش الجاثم على أفكارها، فالمرأة «في مجتمعنا مشوشة بين التقاليد، والعادات القديمة التي تنسب الكذب إلى الإسلام، وبين فجوات الأفكار الغربية[٢]». ونتيجة لهذا التشويش ترى المرأة ترضخ لأفكار، واخلاق تتنافى مع كيانها الأنثوي، ويحاول طمس هويتها الإسلاميّة.

[١] – مصطفى محمود، **المستحيل**، ص٣٩.

[٢] – لادن مرادي ونرگس أنصاري، **الصراع بين الإسلام والنزعة النّسويّة في الرواية العربيّة الملتزمة (رواية زينب بنت الأجاويد نموذجاً)**، ٥٨-٥٩.

النّسويّة؛ والمنظور الجسديّ

يرتبط الوجود البشري في العالم بنظيره الآخر، وهذا الارتباط يكون من خلال الجسد، فالوجود في العالم مرهون بالجسد. فالفرد يعي الآخر، ويدركه باللمس، والرؤية؛ لأنّ «جميع الاتصالات العادية بين الأشخاص، سواء أكانت اتصالات عن طريق الكلام أو النظرات أو الإيماءات، أو الاحتكاك البدني أو بأية طريقة أخرى، فإنّ جميع الاتصالات من هذا القبيل تتوقف على أجسام القائمين بها، ومن ثم فالوجود مع الآخرين يفترض وجود الجسم البشري[١]». فالجسد وعاء للتفاعل من خلاله مع العالم ومع الآخرين، وتعتمد الحواس، والحركات، والتعابير جميعها على الشكل الجسديّ، وبدون الجسد، لا يمكن تجربة العالم أو التواصل مع الكائنات الأخرى.

وكان للجسد ظهور لافت في رواية «المستحيل»، وقد استخدم بطرق مختلفة غير المتعارف عليها. فظهر الجسد في سلوك شخصيّة فاطمة المحامية كقوة، ومصدر للسيطرة على الآخر، واستفزازه. فهي تحاول أن تكسب الآخر أو أن تقضي معه ساعة لهو، ولعب من خلال جسدها، وحين تعترف بمضاضة: «**منذ أيام كنت ألهو معك كما ألهو مع أيّ رجل، كنت في نزوة شقاوة، وأقضي وقتاً كعادتي دائماً**[٢]». يأتي بيانها كردة فعل ضد الإحباطات، والانكسارات التي مرّت بها بعد حياتها الزوجية، وعلاقتها بحلمي. فهذه العلاقات الجسديّة قد تؤدي إلى الإحباط الذاتي لأنها غالباً ما تنطوي على إضفاء طابع موضوعيّ على الشخص الآخر، وتقليصه إلى مجرد وسيلة لإشباع رغبات المرء. ويمكن أن يمنع هذا الإضفاء الطابع الموضوعي الأفراد من التواصل الحقيقي مع بعضهم البعض على مستوى أعمق، وقد يؤدي في النهاية إلى الشعور بالغربة، والفراغ. بحيث يقول في قرارة نفسه: «**بحثت في عينيها عن المرأة الجريئة المستهترة الوقحة التي كانت تتنفض بالتحدّي، ولكني لم أجد غير امرأة منكسرة**[٣]». وفي خطوة هاربة تحاول فاطمة أن تعوض هذا

[١] – جون ماكوري، **الوجودية**، ص١٢٩.

[٢] – مصطفى محمود، **المستحيل**، ص٥١.

[٣] – **المصدر نفسه:** صص ٥٠-٥١.

الاحباط بالعلاقات الغرامية، لذا تستكشف جميع الطرق حتى تنال مرادها، ومن هذه الطرق أنها تحاول أن تثير مشاعر الآخر من خلال الانجذاب، والإغواء الجسديّ، لذا ترى من مشهد جريئ، أنها «**أزاحت الفوطة المبتلة لتكشف عن جسمها الجميل المندي بالماء. وبحثت بعيني في جسمها، ذلك الجسم الذي كان يفتنني ويصيبني بالدوار**[١]». تستخدم الجسد كأداة مقاومة رمزيّة لكسر حاجز الصمت حول الجنسانية. وكانت فاطمة تبني علاقات بعيدة كل البعد عن المودّة، والرحمة الروحية المنشودة في الاتصال، وقد بنيت علاقتهم على ملذات الجسد، وبركان الشهوة. ولكن هذه اللذة تقوم على نشوة عابرة لا تشدّ الإنسان على الارتياح، والقرار بل تستشعره بالخيبة، والندم على عدم القدرة، ومطاوعة الرغبة.

وجانب كبير من هذا القرار يقع على عاتق المجتمع الذي يعطي المرأة صورة نمطية، ينظر لها الرجل كسلعة استمتاع ولذّة. لذا تقيّم المرأة في المجتمع الذكوريّ وفق جمالها الظاهري وقدرتها على إبقاء نفسها كسلعة مثيرة تكسب الرجل[٢]. وستحاول فاطمة من خلال علاقتها بحلمي أن تملأ فراغاتها الروحية، والنفسية، فالعلاقة بالنسبة لها إنعاش المشاعر أو خلق لها، فهو كان مجرد تجديد لفكرة الحب، شخص يجعلها تشعر بما فقدته في علاقتها من مشاعر، أو يمنحها القدرة على تجديد تلك العلاقة. وهذا ما كان من نصيب حلمي في علاقته مع فاطمة، حيث يبوح قائلاً: «**لم تقو اللذة الجسديّة التي جمعتنا ثلاثة أيام متوالية على أن تتغلب على هذا الشعور، وظلت علاقتي معها بالجسد وحده بينما روحي تهيم بعيدة نافرة، وكانت لذاتي يعقبها الضيق والندم والهوان؛ لأني تركت جسدي يسوقني وبجرني كالدابة وكنت أفيق أحياناً، فأتمنى أن أخرج؛ أهرب ولو من النافذة وحينها ضعفت في لحظة وبكيت كالطفل، وكشفت لها عن عذابي. خجلت، خجلت جداً كأني تعريت أمام إنسان غريب لا أعرفه، وأحسست بما هو أكثر من**

[١] – المصدر السابق: ٥٠.

[1]-Sue, Thornham (1998). **Secend wave Feminism, The Routledge Companion to feminism and post feminism**, 36.

الخجل. بالكراهية وبالنفور منها لأنها رأت ضعف هكذا خلسة وساورتني الرغبة في القرار ولم يعد وجودها حولى يسعدني، وإنما أصبح يفضي بي إلى توتّر مبهم لا أدري سببه، أنا مسكين نعم مسكين؛ مسكين[١]». ومن الواضح أنّ الروح لم تستقر إذا بقيت العلاقة حبيسة الجسد، وعلى حد التعبير الجسديّ. فهذا الرضا الضحل، والمؤقت يترك الطرفين في النهاية يشعران بالفراغ، وعدم الرضا. و«قد يصل الأمر إلى حد الرغبة في أن أصبح جسداً، مجرد جسد، يجمع طابع الوجود لذاته طابع الشيء المادي، وعلى أية حال فان أي إشباع جزئي يتم اكتسابه في العملية الجنسية يتبدد ببلوغ هذه العملية قمة اكتمالها[٢]». وقد أكدّ هذا المنظور على تجربة الجسد، والاتصال مع الآخرين في مجتمع الرواية، والتي وصلت إلى النزوع الجنسي، والعلاقات المتعددة خارج دائرة الزواج والالتزام. وأما الاستقلال الجسديّ، والتجربة الجسديّة غير المرضية فهي بالقرب من البغاء، والفحشاء، ويعقبها الندم، والقلق الناشئ من عذابات الروح والتضحية بها. وهي النتيجة التي كانت تعتصر روح حلمي، وتطفو على تعبيراته. فهذه العلاقات تسبب احتقار الذات، وتكون نتيجتها معكوسة؛ فهي لم تساعد الإنسان على معرفة ذاته، ولا على تحقق فردانيته. ندرك مما ذكر آنفاً أن المرأة في مجتمع الرواية تقع تحت سيطرة الجسد والجنس، فتريد أن تثبت سيطرتها من خلال الإغراء الجسديّ، والحب الاستحواذي. من هنا ترى العلاقات تتعدد في هذا المجتمع، وتكون المرأة ضحيتها في الغالب.

النتيجة

تستكشف رواية«المستحيل» لمصطفى محمود، دور المرأة التي تحاول تغيير الأنظمة الاجتماعيّة التقليديّة في مجتمع محافظ، وتوصلت رحلتنا البحثية إلى النتائج التالية:

[١] – مصطفى محمود، **المستحيل**، ص٥٢.

[٢] – جون ماكوري، **الوجوديّة**، ص١٣٠.

مثلت فاطمة شخصيّة لها ميول تحاكي النّسويّة، وتميل لها، فكانت جميع خطواتها ثورية تصارع فيها المجتمع وأنظمته. وكانت لها محاولات شرسة في بسط سيطرتها والتأكيد على استقلالها الفردي، حيث قامت في أول خطوة ضد النظام الأسريّ بتطليق زوجها والانفلات من مسؤوليات الزواج والأمومة. وتريد فاطمة مثل النّسويات، أسرة قائمة على تبادل الأدوار، ونظاما يراعي حق الطرفين، ليس فيه وصاية على الآخر. علاوة على ذلك سعت فاطمة أن ترفض مفهوم القيمومة، ووصاية الرجل في العائلة، فكان تركيزها على الوصول للاستقلال المالي وضمان حريتها المطلقة؛ لأنّ المال قد يصبح وسيلة بيد الرجل كي ينفذ سيطرته على المرأة.

رأت النّسويّة أنّ النظام الأخلاقي لا يتناسب مع رؤيتها وطموحها؛ فالرجل هو الذي وضع هذه القوانين كي يوسّع سيطرته على المرأة. وكانت فاطمة تطالب الرجال بالتخلي عن الأخلاق الموروثة في مجتمع الرواية، وتحثّ على إطلاق يدها في اختياراتها الفردية بحريّة. ووفق العرض السابق، تبدي فاطمة نصائح لحلمي كي يتجنب الغيرة الرجولية، ولا يربط الشرف بالمرأة. ولكن من جانب آخر تطالبه بأنّ يحاول جاهداً اكتساب قلبها بالمتابعة والفداء في سبيل حبها، وهذا التشوش بين الموروث والجديد سمة تكرّرت في سلوك شخصيات الرواية.

يعتبر الجسد وسيلة الوجود والبقاء، وكان له الحضور الأكبر في الرواية، حيث اتخذت فاطمة المحامية كالنّسويات الجسد مصدراً للقوة، والسيطرة على الآخر. ووظفت حريّتها المطلقة، وعزوفها عن العلاقة الزوجية في محاولات تكسب فيها الرجال من خلال الإثارة والجنس. وهذه الخطوة كانت نتيجة الانكسار والتشيؤ في شخصيتها، فحاولت أن تجبر إحباطها، وأن تثبت وجودها بدخولها العلاقات الغرامية المتعددة التي لا تخضع لقانون ومصير معين، وتمثل هذا السلوك في عذاباتها النفسية، وقلقها المستمر.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربيّة

أ. الكتب

١. جامبل، سارة، **النّسويّة وما بعد النّسويّة**، ترجمة: أحمد الشامي، الطبعة الأولى، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٦م.
٢. الربيعي، صاحب، **المرأة والموروث في مجتمعات العيب**، ط١، دمشق: صفحات للدراسات والنشر، ٢٠١٠م.
٣. الغذامي، عبدالله محمد، **المرأة واللغة**، ط٣، بيروت: المركز الثقافي العربيّ، ٢٠٠٦م.
٤. لومونيية، ماري وأود، لانسولان، **الفلاسفة والحب**، ترجمة: دينا مندور، ط١، القاهرة: دار التنوير للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م.
٥. ماكوري، جون، **الوجودية**، ترجمة: إمام عبدالفتاح إمام، الكويت: عالم المعرفة، ١٩٩٧م.
٦. محمود، مصطفي، **المستحيل**، ط٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٧م.

ب: الرسائل والأطاريح الجامعيّة

٨. جهاد رجب، أسماء، «تطور الفكر النسوي في قطاع غزة والضفة الغربية (١٩٩١-٢٠٠٦)»، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلاميّة في غزة، ٢٠١٥م.

ج: المجلات

٩. أنصاري، نرگس ومرادي، لادن وصادقي، ليلا. تمثيل الأسرة من منظور النسوية الراديكالية والإسلام في الرواية العربية، **مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها**، السنة ١٣، العدد ٢٥، عام ٢٠٢٢م، صص ٣١-٥٦. Doi: 10.22075/lasem.2022.26886.1332
١٠. پورصدامي، آزاده وآرمن، سيدإبراهيم وأميرارجمند، مريم، بانوراما النقد النسوي في روايتي "جزيرة التسكع" و"الحادي الهائم" للروائية سيمين دانشور، **مجلة إضاءات نقدية**، السنة ٨، العدد ٣١، السنة ٢٠١٨م، صص ١١١-١٣٢.
١١. جعفر، على جعفر، تجلّيات النّسويّة في رواية «سووشون» للروائية الإيرانية سيمين دانشور، **مجلة إضاءات نقدية**، السنة ٦، العدد ٢٢، السنة ٢٠١٦م، صص ١١٧-١٤٠.

١٢. الخالد، كورنيليا، الكفاح النسوي حتى الآن: لمحة عن النظريتين النّسويّة الأنجلو-أميركية والنّسويّة الفرنسية، **مجلّة الطريق**، العدد الثاني، ١٩٩٦م، صص ٥٤-٩٦.

١٣. عمارة، عامو وعبدالقادر، شريف بموسي، **ثنائية الذكورة والأنوثة في رواية «أقاليم الخوف» فضيلة الفاروق**، مجلة النص، المجلد ٩، العدد ٣، السنة ٢٠٢٢م، صص ٣١٨-٣٣٩.

١٤. عمر حميد، إسماعيل، النّسويّة في فكر سيمون دي بوفوار، **مجلة الشرق الأوسط للدراسات الحقوقية والفقهية**، المجلد ٣، العدد ٤، ٢٠٢٣م، صص ٣٥-٥٥.

١٥. مرادي لادن وأنصاري، نرگس، الصراع بين الإسلام والنزعة النّسويّة في الرواية العربيّة الملتزمة (رواية زينب بنت الأجاويد نموذجاً)، **فصلية دراسات الأدب المعاصر**، المجلد ٨، العدد ٣٢، ١٣٩٥ش، صص ٤٧-٦٧.

١٦. واصل، عصام، الرواية النّسويّة العربيّة سلطة المركز وتمرد الهامش، **مجلة الآداب**، جامعة ذمار، العدد ١١، السنة ٢٠١٩م، صص ٥-٤٥.

ثانياً: المصادر الفارسيّة

الكتب

١٧. إليس واتكينز، سوزان و ارواندا، ماريز و رودريگز، مارتا، **فمينيسم**، ترجمة: زيبا جلال نائيني، تهران: نشر و پژوهش شيرازه، ١٣٨٠ش.

١٨. ابوت، پاملا و والاس، كلر ، **جامعه‌شناسی زنان**، ترجمة: منيژة نجم عراقي، تهران: ني، ١٣٩٣ش.

١٩. مكاريك، ايرناريما، **دانشنامه نظريه‌های ادبی معاصر**، ترجمة: مهران مهاجر ومحمد نبوي، تهران: آگاه، ١٣٨٤ش.

٢٠. ايبرمز، ام اچ وگالت هرفم، جفري، **فرهنگ توصيفی اصطلاحات ادبی**، ترجمة: سعيد سبزيان مراد آبادي، ط١، تهران: راهنما، ١٣٨٧ش.

٢١. رودگر، نرجس، **فيمينيسم، تاريخچه، نظريات، گرايش‌ها**، تهران: دفتر مطالعات و تحقيقات زنان، ١٣٨٨ش.

٢٢. يزداني، عباس ، **فمنيسم و دانش‌های فمنيستي**، تهران: دفتر مطالعات و تحقيقات زنان، ١٣٨٨ش.

٢٣. هام، مگی، **فرهنگ نظریه‌های فمینیستی**، ترجمه فیروزه مهاجر وآخرون، تهران: توسعه، ١٣٨٢ش.

ج. المجلات

٢٤. چراغي كوتياني، اسماعيل، «فمنيسم و نوع نگاه به خانواده»، **مجلة معرفت**، المجلد ٥، العـدد ١١٦، سنة ٢٠٠٧م.

ثالثاً: المصادر الإنجليزية

25. Thornham, Sue (1998). **Secend wave Feminism, The Routledge Companion to feminism and post feminism**. Ed. Sarah Gamble. London: Routledg.

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

بازتاب فمینیسم و تلاش برای تغییر نظام‌های اجتماعی در رمان «المستحیل» اثر مصطفی محمود

یوسف متقیان نیا* ؛ نعیم عموری ** جواد سعدون زاده ***

مقاله علمی-پژوهشی
صص ١٦٤- ١٣٦
DOI: 10.22075/lasem.2025.36695.1464

چکیده:

جنبش فمینیستی، که حاصل اعتراض زنان به رنج و ستم تاریخی است، با هدف تغییر نگرش‌های سنتی و ساختارهای اجتماعی شکل گرفت و به تدریج به یک جریان جهانی تبدیل شد. این رویکرد، زنان مسلمان و عرب را نیز تحت تأثیر قرار داد و بازتاب آن در باورها، ظاهر، شعر و ادبیات آنان مشهود است. در آثار مصطفی محمود بویژه رمان «المستحیل» با بهره‌گیری از اندیشه و ادبیات، نمود نظریه‌های غربی درباره زنان و جامعه نمایان است. پژوهش حاضر با کاربست روش تحلیلی-توصیفی و با تکیه بر نظریه فمینیستی، به نقد و تحلیل رمان «المستحیل» می‌پردازد. یافته‌ها نشان می‌دهد که شخصیت اصلی زن رمان، «فاطمه»، با رفتار ناخشنود و انقلابی و نارضایتی از وضعیت موجود، در پی تغییر ساختارهای سنتی جامعه محافظه‌کار است. او نظام خانوادگی رایج را نمی‌پذیرد، همسرش را طلاق می‌دهد تا از مسئولیت ازدواج و مادری بگریزد و به دنبال استقلال فردی و مالی است تا از نقش‌های سنتی زنانه فاصله بگیرد. فاطمه همچنین با مفاهیم سرپرستی و قیمومت مردانه مخالفت می‌کند و خواستار بازنگری در ارزش‌های اخلاقی مردسالارانه است. در این رمان، بدن زن هم به عنوان ابزاری برای سلطه و هم به عنوان نمادی از قربانی شدن و شیءانگاری به تصویر کشیده می‌شود. همچنین این پژوهش نشان می‌دهد که «المستحیل» با رویکردی فمینیستی، چالش‌های زنان برای کسب استقلال و آزادی در جامعه سنتی را به‌خوبی بازتاب می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: نظام اجتماعی، نظام خانواده، فمنیسم، مصطفی محمود، رمان «المستحیل».

* – دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. (نویسنده مسوول). ایمیل:joseph.mitaghi@gmail.com
** – استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.
*** – دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

تاریخ دریافت: ١٤٠٣/١١/٠٥ هـ.ش= ٢٠٢٥/٠١/٢٤م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٤/٠٤/٣١هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٧/٢٢م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 16, No 41, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Communicative Distance as a Psychological Tool in Character Construction: A Study of Jana Fawaz Elhassan's The 99th Floor

Abdulbasit Arab Yousefabadi *, Asiyeh Roudani **

Scientific- Research Article PP: 165-199 DOI: 10.22075/lasem.2025.37852.1487

How to Cite: Arab Yousefabadi, A., Roudani, A. Communicative Distance as a Psychological Tool in Character Construction: A Study of Jana Fawaz Elhassan's The 99th Floor. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2025; (41): 165-199. Doi: 10.22075/lasem.2025.37852.1487

Abstract:

This study explores the concept of communicative distance from a psychological perspective, defined as the psychological and emotional gaps that emerge between individuals due to mental barriers, fears, and past experiences, which significantly influence the quality of human interactions. Communicative distance emerges as a vital tool in shaping narrative structures and developing characters, as it highlights internal conflicts and the complexities of interpersonal relationships. The novel The 99th Floor by Jana Fawaz Elhassan serves as the analytical case study, where the relationships of the main characters are constructed around these communicative distances, forming intricate behavioral patterns that intensify psychological and social tensions. The research aims to analyze and critique these communicative gaps, shedding light on their role in shaping the

*- Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran. (Corresponding Author) E-mail: arabighalam@uoz.ac.ir

**- Master's Degree Graduate, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.

Receive Date: 2025/05/29 **Revise Date:** 2025/07/21 **Accept Date:** 2025/07/24.

©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.

dramatic and psychological crises of the characters. Employing a psychoanalytic approach, the study focuses on character interactions within critical contexts. The findings reveal that communicative distance in The 99th Floor is vividly manifested in the relationship between Majd and Hilda, both of whom grapple with psychological traumas stemming from the Lebanese Civil War. These traumas create emotional barriers that hinder deep communication. Majd, as a Palestinian, faces identity-related challenges, while Hilda suffers from the loss of her family. These gaps are evident in moments of physical proximity devoid of emotional connection, underscoring psychological contradictions. Such distances exacerbate feelings of isolation, thereby intensifying internal conflicts and contributing to a realistic portrayal of the complexities of human relationships in the context of war. Ultimately, the novel offers a profound insight into the impact of communicative distances on the psyche in the contemporary world.

Keywords: Narratology, communicative distance, psychology, The 99th Floor, Hilda, Majd.

Extended summary

1. Introduction

The intersection of psychology and literature provides a rich framework for understanding human behavior and relationships. Psychology, as an empirical science, examines mental and behavioral phenomena, while literature, as a creative art form, expresses human experiences, emotions, and imaginations through narrative. This study explores the concept of communicative distance—a psychological construct referring to the emotional and mental gaps between individuals caused by cognitive barriers, fears, and past experiences—and its role as a pivotal tool in narrative design and character development. Drawing on Jana Fawaz Elhassan's novel The 99th Floor, the research investigates how communicative distances shape the psychological and social dynamics of the main characters, Majd and Hilda, within the context of the Lebanese Civil War. By employing a descriptive-analytical approach grounded in psychoanalytic theory, the study aims to analyze how these distances

contribute to internal and external conflicts, deepen narrative tension, and reflect the broader impact of war on human connections. The research addresses two key questions: (1) how do communicative distances influence the psychological traits of Majd and Hilda? (2) What narrative techniques does Elhassan employ to highlight these distances and their impact on plot development and psychological conflicts? This analysis underscores the synergy between psychology and literature in illuminating complex human relationships.

2. Materials & Methods

This study adopts a descriptive-analytical methodology, integrating psychoanalytic theory to examine communicative distance in The 99th Floor. The primary material is the novel itself, with a focus on the interactions between the protagonists, Majd and Hilda. The research employs a qualitative approach, analyzing textual elements such as dialogue, descriptions, and symbolism to identify instances of communicative distance. A quantitative component is included to measure the frequency and intensity of communicative distances (intimate, personal, social, and public) within key scenes, using content analysis to categorize interactions based on their emotional and physical proximity. Data collection involves close reading and coding of narrative passages to identify patterns of psychological and emotional barriers, particularly those influenced by the characters' war-related traumas. The psychoanalytic framework draws on theories of identity, trauma, and interpersonal dynamics, referencing works such as Maslow's hierarchy of needs and studies on emotional detachment. The analysis also considers the socio-cultural context of the Lebanese Civil War, exploring how external factors shape internal conflicts. By combining textual analysis with psychological theory, the study ensures a rigorous examination of how communicative distances function as both a narrative device and a reflection of the characters' psychological states, providing a comprehensive understanding of their role in the novel.

3. Research findings

The findings reveal that communicative distance in The 99th Floor significantly shapes the psychological profiles of Majd and Hilda, reflecting their war-induced traumas. Majd, a Palestinian grappling with identity crises due to displacement and conflict, exhibits emotional gaps that prevent deep relational connections, manifesting as reticence and alienation. Hilda, having lost her family in the war, displays emotional closure, driven by grief

and fear of vulnerability, which further isolates her. These distances are most evident in scenes of physical proximity lacking emotional intimacy, highlighting psychological contradictions that intensify their internal conflicts. Quantitatively, the analysis identified frequent instances of personal communicative distance (45–90 cm) in their interactions, often juxtaposed with emotional detachment, occurring in approximately 60% of their shared scenes. Narrative techniques, including terse dialogues, vivid descriptions of physical closeness contrasted with emotional distance, and symbolic settings like confined spaces (e.g., elevators), underscore these gaps. Internal monologues and free indirect discourse further reveal the characters' suppressed emotions, enhancing the portrayal of their psychological struggles. The findings demonstrate that communicative distances not only deepen character complexity but also amplify the narrative's dramatic tension, offering a realistic depiction of human relationships fractured by war.

4. Discussion of Results & Conclusion

The study illustrates those communicative distances in the 99th Floor serve as a dual-purpose tool: a psychological mechanism reflecting the characters' trauma and a narrative device enriching the plot. The emotional and psychological barriers between Majd and Hilda, rooted in their experiences of the Lebanese Civil War, create a dynamic interplay of isolation and conflict, aligning with psychoanalytic theories of trauma and identity. The frequent use of personal communicative distance, coupled with narrative techniques like symbolic settings and internal monologues, underscores the tension between physical proximity and emotional disconnection, effectively portraying the characters' inner turmoil. These findings highlight Elhassan's skillful use of communicative distance to craft a realistic and layered narrative, reflecting the broader impact of war on human connections. The study concludes that the 99th Floor offers profound insights into the psychological effects of communicative distances, contributing to a deeper understanding of how literature can illuminate complex human experiences. This research lays the groundwork for future studies exploring the intersection of psychology and literature in crisis contexts, emphasizing the role of communicative distance in character development and narrative progression, and reinforcing the novel's significance as a study of human resilience and relational complexity.

The Sources and References:

A: Books

1. Al-Jalabi, S. S. (2015). **Psychological problems of children and methods of assistance**. Damascus: Dar Raslan, [In Arabic].
2. Al-Dusouqi, M. (1999). **Defense mechanisms and their relationship to psychological disorders among a sample of university youth**. Cairo: Ain Shams University Press, [In Arabic].
3. Barahani, R. (2009). **Story writing** (4th ed.). Tehran: Alborz [In Persian].
4. Fawaz Al-Hasan, J. (2014). **The 99th Floor**. (1th ed.). Beirut: Dar Al-Ikhtilaf Publications, [In Arabic].
5. Murad, Y. (1962). **Principles of general psychology** (4th ed.). Cairo: Dar Al-Ma'arif, [In Arabic].
6. Nolen-Hoeksema, S. (2008). **Women who think too much** (S. Ghandehari, Trans.). Tehran: Paydash, [In Persian].
7. Shahrour, L. (2009). **The art of communication and persuasion: Your guide to success in work and society**. Beirut: Dar Al-Arabiya lil-Ulum Nashirun, [In Arabic].

B: Magazines

8. Al-Salmi, A. R. (2021). "Some factors leading to emotional detachment between spouses: A descriptive study on a sample of families in Jeddah". **Academic Journal for Research and Scientific Publishing**, 12 (31), 1–36, [In Arabic].
9. Mohaysen, A. T. (2020). "Manifestations of deprivation in Van Gogh's drawings according to Maslow's hierarchy of needs". **Al-Qadisiyah Journal for Arts and Educational Sciences**, 20 (1), 561–594, [In Arabic].
10. Nasser, A. A. A. (2025). "The role of emotional intelligence in enhancing quality of life: A study from psychological and social perspectives". **Wasit Journal for Humanities**, 2 (21), 687–704, [In Arabic].
11. Othman, B. (2018). "Aggressive behavior in children". **Scientific Journal of the Faculty of Kindergarten**, 4 (4), 337–359, [In Arabic].

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد الحادي والأربعون، ربيع وصيف ١٤٠٤هـ ش/٢٠٢٥م

المسافة التواصليّة كأداة نفسيّة في بناء الشخصيّات الروائيّة: دراسة في رواية «طابق ٩٩» لجنى فواز الحسن

عبد الباسط عرب يوسف آبادي* ؛ آسية رودني**

مقالة علميّة محكّمة

صص ١٩٩- ١٦٥

DOI: 10.22075/lasem.2025.37852.1487

الملخّص:

يُعنى هذا البحث بدراسة المسافة التواصليّة من منظور علم النفس، وهو مفهوم يشير إلى الفجوات النفسيّة والعاطفيّة التي تتشكل بين الأفراد نتيجة العوائق الذهنيّة، والمخاوف، والتجارب السابقة، مما يؤثر على جودة التفاعلات البشريّة. تبرز المسافة التواصليّة كأداة حيويّة في تصميم الحبكة الروائيّة وتطوير الشخصيّات، حيث تُسهم في إبراز الصراعات الداخليّة وتعقيد العلاقات. تؤخذ رواية «طابق ٩٩» لجنى فواز الحسن كنموذج تحليلي، حيث تُبنى علاقات الشخصيّات الرئيسة على أساس هذه المسافات التواصليّة التي تُشكل أنماطا سلوكيّة معقدة تُعزز التوترات النفسيّة والاجتماعيّة. يهدف البحث إلى تحليل ونقد هذه الفجوات التواصليّة، مسلطا الضوء على كيفية تأثيرها في تشكيل الأزمات الدراميّة والنفسيّة للشخصيّات. اعتمد البحث على منهج تحليليّ نفسيّ مركزا على التفاعلات بين الشخصيّات في سياقات حرجة. أظهرت النتائج أن المسافة التواصليّة في رواية «طابق ٩٩» تتجلّى في علاقة مجد وهيلدا، حيث يعاني كلاهما من صدمات نفسيّة ناجمة عن الحرب اللبنانيّة. تتسبب هذه الصدمات في خلق حواجز عاطفيّة تمنعهما من التواصل العميق، فمجد، بوصفه فلسطينيّا، يواجه تحديات الهويّة، بينما تعاني هيلدا من فقدان عائلتها. تتجلّى هذه الفجوات في لحظات القرب الجسديّ التي تخلو من الارتباط العاطفيّ، مما يبرز تناقضات نفسيّة. تُفاقم المسافة شعورهما بالعزلة، مما يُعزز الصراعات الداخليّة ويسهم في تصوير واقعيّ لتعقيدات العلاقات الإنسانيّة في سياق الحرب، مقدما رؤية عميقة لتأثير المسافات على النفسيّة في العالم المعاصر.

كلمات مفتاحيّة: السردانيّة، المسافة التواصليّة، علم النفس، «طابق ٩٩»، هيلدا، مجد.

---

* – أستاذ مساعد، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة زابل، زابل، إيران. (الكاتب المسؤول). الإيميل:arabighalam@uoz.ac.ir

** – ماجستيرة في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة سيستان وبلوتشستان، زاهدان، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٤/٠٣/٠٨ هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٥/٢٩م- تاريخ القبول: ١٤٠٤/٠٥/٠٢هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٧/٢٤م.

المقدّمة

يتقاطع علم النفس والأدب كمجالين علميين بشكل طبيعي. يهتم علم النفس، كفرع من العلوم التجريبية، بدراسة الظواهر الذهنيّة والسلوكيّة للإنسان، بينما يعبر الأدب، كنوع من النشاط الفني، عن الأفكار، والخيالات، والمشاعر، والتجارب الإنسانيّة بلغة إبداعية وفنية. يوفّر هذان المجالان، نظرا لتركيزهما على فهم الإنسان وعالمه، فرصا فريدة للتفاعل والتعاون. يمكن لعلم النفس أن يلعب دورا مهما في تحليل الشخصيّات، والمحتوى، والأساليب، وأهداف الكتاب والشعراء، مما يساعد على فهم أعمق لدوافع الشخصيّات الأدبية ونفسياتها وتطورها. من جهة أخرى، يمكن للأدب أن يسهم في استكشاف وتفسير القضايا النفسيّة للإنسان، واحتياجاته، ورغباته، وردود أفعاله النفسيّة. يؤدي هذا التفاعل إلى فهم أفضل للعلاقات البينيّة والداخليّة في الأعمال الأدبية. إن فهم العلاقة بين علم النفس والأدب يساعد على تحليل أدق للشخصيّات الروائيّة وتطوراتها النفسيّة، لا سيما في تحليل الحالة النفسيّة، والدوافع، والأهداف، والصراعات، والتغيرات، ونمو الشخصيّات. بالإضافة إلى ذلك، يمكن دراسة دور وتأثير البيئة الاجتماعيّة والثقافية على تشكيل الشخصيّات والروايات.

تشير **إشكالية البحث** إلى أن التواصل يعد من الأمور الأساسيّة في حياة الأفراد والمجتمعات، فلا يستطيع أحد أن يعيش بمعزل عن الآخرين دون أن يتصل بهم، فالإنسان مدني بطبعه، يميل إلى تكوين العلاقات وبناء الروابط مع بني جنسه. تتعلق معظم الأنشطة البشريّة، بشكل مباشر أو غير مباشر، بمجال التواصل. يعد التواصل، سواء كان متعمدا أو غير متعمد، علامة على تفاعل الإنسان مع بيئته ومع الآخرين. تتضح سمات الشخصيّة الفردية من خلال هذه التواصلات[١]. يشكل التواصل البيني أهم العوامل المكونة للعلاقات الإنسانيّة، ويساعد على إنشاء تفاعلات مرغوبة وفعّالة بين البشر. يلعب التواصل دورا مهما في تحليل العلاقات بين الشخصيّات الأدبية وبعضها البعض وبيئتها، وتساعد هذه التحليلات على فهم كيفية نقل المشاعر، والأهداف، والقيم للشخصيّات،

[١] عبد الله عودة، **الاتصال الصامت وعمقه التأثيريّ في الآخرين في ضوء القرآن الكريم والسنة النبويّة**، ص ١٣٣.

وتؤدي إلى تحديد العلاقات الصحية والمرغوبة في الأعمال الأدبية. يظهر ذلك أن التواصل، سواء في الحياة الواقعية أو في عالم الأدب، يلعب دورا مركزيا في فهم السلوكيات البشريّة. في هذا البحث، يُطلق مصطلح المسافة التواصليّة على هذه المسألة.

إن **أهميّة البحث وضرورته** ميّزت أن المسافة التواصليّة في عملية السرد تشير إلى نوع ودرجة القرب أو البعد بين الشخصيّات، والذي يشمل عوامل مختلفة مثل العاطفة، والثقة، والقدرة على التواصل، وحتى المسافة المادية أو الاجتماعيّة. تلعب المسافة التواصليّة دورا مركزيا في تحديد طبيعة العلاقات بين الشخصيّات، وقد يؤدي إلى معرفة توترات السرد، والعمل لإصلاحها. يمكن للروائيّ، من خلال فهم دقيق لهذه المسافات التواصليّة، تصميم تفاعلات الشخصيّات بطريقة واقعية ومقنعة. هذا يعني أن سلوكيات الشخصيّات، وردود أفعالها، وقراراتها تتشكل بناء على المنطق الداخلي للقصة وديناميكيات علاقاتها مع الآخرين. إذا أخفق الروائيّ في إدارة هذه المسافة بشكل صحيح، فقد تبدو تفاعلات الشخصيّات غير طبيعية، أو غامضة، أو غير مرتبطة بحالتها النفسيّة ووضعها[١]. على سبيل المثال، قد تبدو صداقة عميقة تتحول فجأة إلى نزاع حاد دون مبرر منطقي، أو علاقة عداوة تتحول إلى صداقة دون مقدمات، بعيدة عن واقع القصة. علاوة على ذلك، يمكن أن تُستخدم المسافة التواصليّة كأداة لبناء القصة. يمكن للكاتب استخدام التغيرات في المسافة التواصليّة لإظهار التطورات النفسيّة أو العاطفيّة للشخصيّات. على سبيل المثال، قد يعكس تقلص المسافة التواصليّة بين شخصيتين نمو الثقة أو الصداقة، بينما قد تشير زيادتها إلى التوتر أو الانقسام في العلاقات. لذا، تساهم إدارة المسافة التواصليّة بشكل صحيح، إلى جانب تعزيز الواقعية في القصة، في تطوير القصة بشكل أعمق وجذب القارئ.

يهدف هذا البحث بالاعتماد على **المنهج الوصفيّ-التحليليّ** إلى دراسة المسافة التواصليّة في رواية «طابق ٩٩» لجنى فواز الحسن من منظور علم النفس، من خلال تحليل العوامل النفسيّة

[١] رضا براهني، **قصه‌نويسى**، ص ٢٨٣.

والاجتماعيّة التي تُشكّل الفجوات العاطفيّة والذهنيّة بين الشخصيّات الرئيسة، هيلدا ومجد. كما يسعى إلى استكشاف كيفية استخدام الكاتبة للتقنيات السردية لإبراز هذه المسافات وتأثيرها على العلاقات الإنسانيّة في سياق الحرب الأهلية اللبنانيّة. ويطمح البحث إلى تعميق فهم الدور الأدبي والنفسي للتباعد التواصليّ في تشكيل الصراعات الداخليّة وتطوير الحبكة الروائيّة. تُعد هذه الرواية قصة عميقة ومؤثرة تتناول تداعيات الحرب الأهلية اللبنانيّة وآثارها على حياة البشر. تستخدم الرواية روايات متعددة لتصوير حياة شخصيّات تأثرت كل منها بالحرب بطريقة ما. بناء على هذا يُعد تحليل هذه الرواية من منظور علم النفس للتباعد التواصليّ موضوعا مهما يسعى الباحثون إلى تحقيقه. ولتحقيق هذا الهدف، يُحاول البحث الإجابة عن **الأسئلة التالية**:

- كيف تؤثر المسافات التواصليّة في تشكيل السمات النفسيّة لشخصيتي مجد وهيلدا في رواية «طابق ٩٩»؟

- ما هي التقنيات السردية التي استُخدمت لإبراز المسافات التواصليّة وتأثيرها في تطوير الحبكة وتعميق الصراعات النفسيّة لشخصيتي مجد وهيلدا؟

خلفيّة البحث

لأول مرة، يتمّ إجراء بحث مستقل ومخصص حول المسافات التواصليّة في بناء الشخصيّات الروائيّة. ومع ذلك، فقد أُشير إلى موضوع المسافات التواصليّة بين الشخصيّات بشكل متفرق وغير مباشر في بعض الأبحاث المتعلقة بلغة الجسد للشخصيّات الروائيّة. فيما يلي، سيتم الإشارة إلى بعض هذه الأبحاث:

محمد دانشكر (٢٠٠٧) في مقال بعنوان «دور التواصل غير اللفظي في رواية قصص مولانا»، اعتمد على تعريف مبادئ وخصائص التواصل غير اللفظي ومقارنته بالتواصل اللفظي، وتناول أسلوب استخدام مولانا لهذا النوع من التواصل في قصص المثنوي المعنوي لمولانا البلخي.

منصور همايون حسامزاده (٢٠١٣) في كتاب «لغة الجسد: التواصل غير اللفظي واللفظي» تناول دور لغة الجسد والعوامل غير اللفظية في التفاعلات البشريّة. تُعد المسافة التواصليّة بين المتحدث والمستمع من المحاور الرئيسة في الكتاب، والتي تشمل أنواع المسافات الشخصيّة والاجتماعيّة والحميمة. كما يحلل الكتاب عناصر مثل حركات الجسم، والنظرة البصرية، والإشارات الصوتية لتوضيح دورها في التواصل.

جوزف فورغاس (٢٠١٤) في كتاب «علم نفس التفاعل الاجتماعيّ: السلوك البيني» تناول بشكل عميق العلاقات والتفاعلات بين الأفراد في بيئات اجتماعيّة متنوعة. يهدف الكتاب إلى تحليل العوامل النفسيّة والسلوكيّة التي تلعب دورا في التفاعلات البينيّة. يبحث المؤلف في كيفية تشكيل العلاقات البشريّة، الحفاظ عليها، وتطويرها، ويوضح المبادئ العلمية للسلوك البيني. يبرز الكتاب أهمية السلوك البيني في الحياة اليومية، ومن خلال تحليل دقيق للتباعد التواصليّ وغيرها من العوامل المؤثرة، يساهم في فهم أفضل لطبيعة التفاعلات البشريّة.

مينا بهنام والآخرون (٢٠١٤) في مقال بعنوان «الكلام الصامت: تأمل في لغة الجسد في غزليات شمس»، قسّموا الإشارات غير اللفظية إلى ثلاث فئات: بصرية، وصوتية، ومتعلقة بالمسافة الجسدية. وخلص الباحثون إلى أن مولانا لم يكن شاعرا انطوائيا فحسب، بل استفاد أيضا من العلامات الخارجية، بما في ذلك إشارات لغة الجسد.

علي أكبر باقري خليلي ومرضية زليكاني (٢٠١٤) مقال بعنوان «تحليل سياسي للغة الجسد في تاريخ بيهقي» تناولا أنواع لغة الجسد كأداة تواصل غير لفظي. قسّم الباحثان لغة الجسد إلى أربع فئات ودرسوا كل فئة على حدة. ويعتقدان أن لغة الجسد كانت، منذ العصور القديمة، وخاصة بين السلاطين، وأهل البلاط، والسفراء، والسياسيين أداة تواصل مهمة. وتم تصوير هذا النوع من التواصل في تاريخ بيهقي بدقة وفنية، ولعب دورا كبيرا في الأحداث السياسية.

زهراء جليليان والآخرون (٢٠٢٣) في مقال بعنوان «سيميائية لغة الجسد في رواية النوم في حقل الكرز لأزهر جرجيس» أظهروا أن جرجيس استخدم في هذه الرواية لغة الجسد لنقل رسائل مثل الدهشة، والغضب، والخوف، والقلق إلى القارئ. تلعب لغة العين الدور الأكبر بنسبة ٣٢٪ في نقل هذه الرسائل، بينما تشكل المظاهر الجسدية (مثل شعر الوجه) ٢٪ فقط.

تُظهر مراجعة خلفية البحث أنه لم يسبق إجراء أي بحث مستقل حول رواية «طابق ٩٩» لجنى فواز الحسن، كما لم تتناول أي دراسة بشكل مباشر مفهوم المسافة التواصليّة من منظور نفسي في الروايات العربيّة. ويعد هذا البحث مبتكرا من جميع الجوانب، حيث يقدم تحليلا غير مسبوق للمسافات التواصليّة في تشكيل الشخصيّات والحبكة الروائيّة.

دراسة المسافة التواصليّة في السرد الروائيّ لـ«طابق ٩٩»

في هذا القسم، وبالنظر إلى موضوع سيكولوجية المسافة التواصليّة، يُحاول البحث دراسة أعمق للفضاءات الاجتماعيّة والثقافية التي تجلّت في إطار المسافات التواصليّة في رواية «طابق ٩٩»، وتحليل دور هذه المسافات في تفاعلات الشخصيّات. تُعد المسافة التواصليّة من العناصر النفسيّة الهامة التي تلعب دورا أساسيّا في التفاعلات بين شخصيّات هذه الرواية، حيث تنقل معاني متنوعة بشكل غير لفظي. يمكن تعريف هذه المسافات على أنها مناطق حميمة، وشخصيّة، واجتماعيّة، وعامة ولكل منها وظائف خاصة. يتناول هذا البحث محورين رئيسيين: دراسة وتحليل أنواع المناطق ودراسة أمثلة من الرواية، ثم دراسة وظائف كل من هذه المسافات التواصليّة وتحليل دورها في بنية السرد وتفاعل الشخصيّات مع تقديم أمثلة من الرواية. تساعد هذه التحليلات القارئ على فهم كيفية استخدام الروائيّة جنى فواز الحسن للمسافات التواصليّة كأداة لتصوير العلاقات بين الشخصيّات والمجتمعات المختلفة.

أولا: المناطق التواصليّة

تُعدّ المسافات التواصليّة إطارا أساسيّا لفهم التفاعلات البشريّة، حيث تُحدد طبيعة العلاقات بين الأفراد بناء على العوامل العاطفيّة، والاجتماعيّة، والمهنية. تُصنّف هذه المسافات إلى أربع مناطق رئيسة: المنطقة الحميمة، والمنطقة الشخصيّة، والمنطقة الاجتماعيّة، والمنطقة العامة، وكل منها يعكس درجة معينة من القرب أو البعد في العلاقات البينيّة[١]. في مجال كتابة القصص، يمكن أن يكون استخدام مفاهيم المناطق التواصليّة أداة قوية لتعزيز بناء الشخصيّات والاستفادة من التفاعلات بينها. يلعب كل من هذه المناطق دورا خاصا في تصوير العلاقات بين الشخصيّات. على سبيل المثال، يمكن أن يكشف استخدام المنطقة الحميمة في المشاهد العاطفيّة عن أعمق طبقات الشخصيّة، بينما تناسب المنطقة الاجتماعيّة التفاعلات الرسمية أو شبه الرسمية. من خلال طريقة استخدام هذه المناطق، يمكن للروائيّ تصوير جوانب مختلفة من هويّة الشخصيّات وتعزيز فهم القارئ للعلاقات بينها. يساهم هذا النهج في مساعدة الروائيّ على تصميم حركات وردود أفعال الشخصيّات بناء على المواقف القصصية المختلفة، مما يضفي عمقا أكبر على القصة. وفي رواية «طابق ٩٩» استطاعت جنى الحسن باستخدام مفاهيم المناطق التواصليّة بين الشخصيّات، أن تصور التغيرات النفسيّة العميقة لهيلدا ومجد. لعب هذا النهج دورا مهما في نجاح بناء الشخصيّات، مما جعل القارئ يتعرف بشكل أدق على المشكلات والتناقضات الداخليّة لهما. في هذه الرواية، لا تعمل المسافات التواصليّة بين هيلدا ومجد كعوامل مادية فحسب، بل كرموز للاختلافات الاجتماعيّة والسياسية وحتى الهوياتية.

المنطقة الحميمة (بين ١٥ إلى ٤٦ سم): تُعتبر المنطقة الحميمة الأكثر خصوصية وحساسية بين المسافات التواصليّة، إذ تُخصص حصرا للأشخاص المقربين عاطفيّا بشكل استثنائي، مثل أفراد العائلة، والأحبة، والأصدقاء الموثوقين. يُدرك الفرد هذه المنطقة كجزء من ممتلكاته الشخصيّة،

[١] ليلى شحرور، **فن التواصل والإقناع دليلك إلى النجاح في العمل والمجتمع**، ص ١٩١.

فيحرص على حمايتها ويسمح فقط لمن يثق بهم عاطفيّا باختراقها. ضمن هذه المنطقة، هناك نطاق فرعي يمتد من صفر إلى ١٥ سم، يُستخدم عادة في اللحظات الأكثر خصوصية، كالتفاعلات الزوجية الحميمة، حيث يكون الاتصال الجسدي مباشرا ويعكس أعلى مستويات الثقة والألفة[١]. تتطلب هذه المنطقة مستوى عاليا من الراحة النفسيّة، لأن أي انتهاك غير مرغوب فيه قد يُسبب شعورا بالتوتر أو الانزعاج.

تتميز المنطقة الحميمة في بداية رواية «طابق ٩٩» بالتفاعلات العاطفيّة العميقة بين مجد وهيلدا، وتتحطم تدريجيا بسبب ظروف الحرب والتوترات السياسية والاجتماعيّة. تُظهر الروائيّة أن هذه المنطقة التي كانت في عام ١٩٨٢ مليئة بالقرب والثقة بسبب علاقتهما العاطفيّة، تأثرت بشكل كامل في عام ٢٠٠٠ بسبب الضغوط الخارجية، مما خلق مسافة عميقة بينهما. على سبيل المثال، يرد في جزء من الرواية حول هذا الأمر: «وكنت أنا وحبيبتي كل يشدّ على يد الآخر، كأنّه على يقين بأنّ قلبه يفرّ منه»[٢]. كانت علاقة مجد وهيلدا الحميمة مثالا لتعلق آمن قائم على الحب، والثقة، والاعتماد المتبادل. سمحت هذه العلاقة لهما بمشاركة مشاعرهما وأفكارهما دون خوف من الحكم. عكست القرب العاطفيّ والتعاطف العميق بينهما تعلقا صحيا جعل كلا الطرفين يشعر بالأمان والراحة. لهذا السبب، يؤكد مجد أنه لكي لا يفقد هيلدا، كان يتخيلها دائما في مسافة تواصليّة حميمة جدا: «أيقظتني هيلدا في الصباح وهي تمسد وجهي بأناملها وتهمس باسمي لكي أصحو من النوم»[٣].

تُظهر علاقة هيلدا ومجد أن حيّزهما الحميمي في عام ١٩٨٢ كان قائما على ارتباط آمن، حيث خلق التواصل البدني اللطيف (مداعبة الوجه) والتواصل اللفظي الهادئ (همس الاسم) فضاء آمنا لتنظيم المشاعر المتبادلة. كان هذا النمط الصحي للحميمية يلبي احتياجات الطرفين العاطفيّة والبدنية

[١] المصدر السابق.

[٢] جنى فواز الحسن، **طابق ٩٩**، ص ١١.

[٣] المصدر نفسه، ص ١٦.

بطريقة متوازنة. لكن في عام ٢٠٠٠، تعرضت هذه المنطقة المشتركة للانقطاع تحت تأثير الضغوط الخارجية وتحولت إلى تباعد عاطفيّ وتجنّب للتواصل البدني. يُظهر هذا التغيّر انتقالا من الارتباط الآمن إلى نمط تجنبي غير آمن، حيث تحول الفضاء الحميمي السابق إلى مصدر لعدم الأمان والقلق. في النهاية، يُبرز هذا التحول كيف يمكن للعوامل الخارجية أن تُفكك البنية النفسيّة لعلاقة حميمية. فكان مجد يحدق بهيلدا في منطقة حميمة: «وكنت أحدق إلى كتفي هيلدا، وتناسق طول عنقها مع حجمهما، وأتمنى لو أشدّها إلى صدري وأخبرها كم هي جميلة، وكم أرغب بأن أحتفظ بها هنا، ملاصقة تماما لقلبي»[١]. تُظهر علاقة مجد وهيلدا نمط ارتباط غير آمن ثنائي التوجه، حيث يترافق الانجذاب الشديد لهيلدا (النظرة الوسواسية لسماتها البدنية) مع عجز عن التعبير عن المشاعر أو التصرف بناء عليها (الكبت العاطفيّ). توقفت هذه العلاقة عند مرحلة ما قبل الفعل، وتميزت بآليات دفاعية مثل التشييء (التركيز على التفاصيل البدنية بدلا من الشخصيّة الكاملة) والتخيل. يُظهر التطور من الحميمية المكبوتة إلى الانقطاع التام نمطا كلاسيكيا لتدهور العلاقة، حيث أدت العوامل الداخليّة (أنماط الارتباط غير الصحية والدفاعات النفسيّة غير الفعالة) والخارجية (الضغوط البيئية) إلى الفشل العاطفيّ.

المنطقة الشخصيّة (من ٤٦ سم إلى ١٫٢٢ م): تُمثل هذه المنطقة المسافة المثالية للتفاعلات الاجتماعيّة غير الرسمية أو تلك التي تنطوي على درجة معتدلة من القرب. يُستخدم هذا النطاق في المناسبات الاجتماعيّة؛ مثل الحفلات، واللقاءات الودية، أو التفاعلات وجها لوجه مع أشخاص يُراد بناء علاقة أوثق معهم، كالأصدقاء الجدد أو الزملاء المقربين. كما تُستخدم هذه المسافة في المواقف التجارية، مثل التعامل مع العملاء أثناء عروض البيع أو المناقشات المهنية غير الرسمية.

[١] جنى فواز الحسن، **طابق ٩٩**، ص ١٨.

في هذه المنطقة، يظل الفرد قادرا على الحفاظ على خصوصيته مع إظهار انفتاح معتدل تجاه الآخرين[١].

بسبب الأحداث التي مرت في حياة مجد وهيلدا، أصبحت علاقتهما تتسم بمسافة أكبر، فتحولت تدريجيا من المنطقة الحميمة إلى المنطقة الشخصيّة. مجد، وهو يراقب هيلدا من بعيد أثناء إغلاقها حقائبها، منغمس بوضوح في حيّزها الشخصي. هذه المسافة تعكس احتراما لفضاء هيلدا الخاص، وتتيح لمجد مراقبة مشاعره دون التعدي على حيّزها. يُعدّ هذا السلوك رمزا لتحديات التواصل في اللحظات الحساسة؛ إذ يحترم مجد، رغم رغبته في الاقتراب، حاجة هيلدا للحفاظ على حيّزها الشخصي. هذا التناقض بين الحاجة إلى القرب العاطفيّ واحترام المنطقة الشخصيّة تُبرز تعقيدات العلاقات البشريّة وصعوبات التفاعلات العميقة: «كانت ماريان قابعة في الزاوية. سيجارتها في يدها وهي تبكي. ترجع شعرها إلى الخلف بيدها وتنتحب. جلست أمامها أنظر إليها فقط»[٢]. يظهر التحليل النفسي لعلاقة مجد وهيلدا انهيارا من التعلق الآمن إلى نمط غير آمن-تجنبي، حيث حلت آليات دفاعية غير صحية (مثل التدخين) محل التواصل الصحي. تحولت هذه العلاقة مع انهيار كامل لنظام التنظيم العاطفيّ المشترك، إلى تحويل الاستجابة العاطفيّة إلى لامبالاة مكتسبة. الضغوط الخارجية، من خلال التفعيل المزمن للجهاز العصبي الودي واضطراب التوازن الهرموني، أنتجت اكتئابا علائقيا عميقا تهيمن فيه الانفعالات السلبية. يعكس الوضع الحالي حزنا لم يُحل وهي علاقة تبدو حية ظاهريا لكنها تعاني من موت عاطفيّ داخلي. تُظهر هذه التطورات بوضوح التأثير المشترك للعوامل الداخليّة (أنماط التعلق) والخارجية (الضغط البيئي) على تدمير العلاقات الحميمة: «توضّب أمتعتها وتستعد للرحيل، كنت أراقبها عن بعد»[٣]. تُصور علاقة مجد وهيلدا الشخصيّة حباً تفكك تحت الضغوط الخارجية. في عام ١٩٨٢، كانت هذه العلاقة تتميز بنظرات

[١] ليلى شحرور، **فن التواصل والإقناع دليلك إلى النجاح في العمل والمجتمع**، ص ١٩١.

[٢] جنى فواز الحسن، **طابق ٩٩**، ص ١٣٢.

[٣] المصدر نفسه، ص ١٩.

عميقة وثقة متبادلة، مما يعكس تعلقا آمنا وارتباطا لا ينفصم. ولكن بحلول عام ٢٠٠٠، تحولت إلى علاقة باردة وبعيدة، حيث أصبح مجد مجرد مراقب لهيلدا وهي تُغلق حقائبها للمغادرة. يعكس هذا التغير التأثير المدمر للعوامل الخارجية على علاقتهما الشخصيّة التي حولت الثقة والحميمية إلى انفصال وحزن. في الواقع، هذه العلاقة رمز لكيفية انهيار الحب تحت الضغوط الاجتماعيّة والسياسية.

المنطقة الاجتماعيّة (من ١٫٢٢ م إلى ٣٫٦ م): تُشكل هذه المنطقة المسافة المناسبة للتعامل مع الأشخاص الذين لا تربطنا بهم علاقة شخصيّة وثيقة، مثل العاملين في المهن الحرفية (كالنجار أو السباك)، أو الأشخاص الذين نقابلهم في سياقات مهنية أو رسمية، كالموظف الجديد في العمل أو الغرباء الذين نتعامل معهم بشكل عابر. تُستخدم هذه المسافة أيضا في المواقف التي تتطلب درجة من الفصل العاطفيّ أو المهني، حيث تُتيح للأفراد الحفاظ على شعور بالراحة والاستقلالية أثناء التفاعل[١].

تلعب المنطقة الاجتماعيّة دورا مهما في تعزيز الهويات المختلفة لهيلدا ومجد. هيلدا، كامرأة لبنانيّة فقدت عائلتها في الحرب، تواجه تحديات خاصة في البيئات الاجتماعيّة والعامة وتسعى للحفاظ على هويتها أمام الآخرين، لكن انعكاساتها الداخليّة تُظهر أن هذه المسافات الاجتماعيّة تُشكل مصدرا للعزلة النفسيّة بالنسبة لها. أما مجد، كفلسطينيّ يعيش في لبنان، فيعيش بهويّة مزدوجة تبعده عن الآخرين. يتعرض حيّزه الاجتماعيّ للتهديد المستمر بسبب الظروف السياسية والمواقف الاجتماعيّة غير العادلة: «قلت لها إنّي حين راقبتها وهي تتدرّب، رأيت كيف كانت في لحظات عدّة تغمض عينيها كأنها تريد أن تفقد ذلك الاتصال بالحياة»[٢]. يُظهر هذا المثال انهيارا تراجيديا من التعلق الآمن إلى نمط غير آمن تجنبي-قلقي، حيث تفاعلت الضغوط الخارجية مع الضعف

[١] ليلى شحرور، **فن التواصل والإقناع دليلك إلى النجاح في العمل والمجتمع**، ص ١٩١.
[٢] جنى فواز الحسن، **طابق ٩٩**، ص ١٤٥.

الداخلي لتفكيك الارتباط العاطفيّ. على المستوى الفردي، نشهد تفعيل آليات دفاعية غير متكيفة (العزلة لدى مجد والانفصال لدى هيلدا) واضطراب في التنظيم العاطفيّ. على المستوى البيني، تدفع دورة معيبة من الطلب-الانسحاب وتدمير تدريجي للتفكير الذهني العلاقة إلى طريق مسدود. التغيرات العصبية-البيولوجية (اضطراب في النظام المرآتي ودوائر المكافأة) تُثبت هذا الانفصال على المستوى العصبيّ. باستخدام هذه المفاهيم، نجحت الروائيّة في إبراز تأثيرات الحرب الأهلية اللبنانيّة على حياة هاتين الشخصيتين الشخصيّة والنفسيّة بفعالية. ساعد هذا النهج، القائم على استغلال المناطق التواصليّة، الروائيّة على تصوير شخصيتي هيلدا ومجد بعمق وواقعية، مما يأخذ القارئ إلى عالم مليء بالألم والتناقضات.

«سمعتها مرة تتحدّث بالهاتف في مدخل المبنى وكانـــت تتكلم بالعربيّة. هذا ما شجّعني على الاقتراب منها وسألتها مـن أيـن تاتي»[١]. تُظهر العلاقة الاجتماعيّة بين مجد وهيلدا كيف حولت الضغوط الاجتماعيّة-السياسية ارتباطهما العاطفيّ من علاقة حميمة (١٩٨٢) إلى تواصل بارد وحذر (٢٠٠٠). في هذا التحول، نرى استبدال الثقة والاستجابة العاطفيّة بالشك والمسافة، حيث تسيطر آليات دفاعية مثل العزلة العاطفيّة (مجد) والعدوانية السلبية (هيلدا). يُظهر هذا التغير التأثيرَ المدمر للظروف الاجتماعيّة غير المستقرة على العلاقات البينيّة، حيث تحول ديناميكيات القوة من تبادل متساوٍ إلى علاقة أحادية الجانب مليئة بسوء الفهم. إعادة بناء هذه العلاقة تتطلب خلق فضاء آمن لإعادة تعريف الثقة وتقليل سوء التفاهم الناتج عن العوامل الخارجية.

المنطقة العامة (من ٣/٦ م إلى ١٠ م وأكثر): تُعدّ هذه المنطقة الأبعد في نطاق التفاعلات البشريّة، وتُستخدم في المواقف التي تتطلب مخاطبة جمهور كبير أو التواصل في سياقات رسمية وعامة. يقف الخطيب، والمحاضر، أو القائد ضمن هذه المسافة عند التحدث إلى حشد من الأشخاص، كما في المحاضرات الأكاديمية، الخطابات العامة، أو العروض التقديمية. تتيح هذه المسافة

[١] المصدر نفسه، ص ١٦٢.

للمتحدث السيطرة على الموقف والتفاعل مع جمهور واسع دون الحاجة إلى اتصال شخصي مباشر. كما تُستخدم هذه المسافة في المواقف التي تتطلب فصلا واضحا بين الفرد والآخرين، كما في المناسبات العامة الكبرى أو التجمعات الرسمية[١]. على سبيل المثال، يقف المعلم أمام طلابه في قاعة المحاضرات ضمن هذا النطاق لضمان وضوح التواصل وتغطية الجمهور بأكمله. هذه المسافة تُقلل من التفاعل العاطفيّ المباشر وتركز على نقل المعلومات أو الرسائل بشكل جماعيّ.

تظهر العلاقة بين هيلدا ومجد وكأنها أصبحت محكومة بقواعد اجتماعيّة صارمة تحولت من التلقائية إلى التكلف والحذر. يعكس هذا التحول تأثير الأعراف الاجتماعيّة التي فرضت مسافة إجبارية على التفاعلات البينيّة، كما لو أن العلاقة العاطفيّة أصبحت عرضاً مصطنعاً يخضع لقوانين المجتمع فيعكس بوضوح التأثير المدمر للضغوط الاجتماعيّة-السياسية على التعبير العام عن العلاقات العاطفيّة، حيث حولت القواعد الاجتماعيّة الجديدة الحميميّة إلى عرض مصطنع وفرضت مسافة إجبارية في التفاعلات: «أراقبها وهي تجرّ الحقائب وتلتفت إلى الوراء، وتلوّح لي حتى تغيب بين حشد المسافرين»[٢]. المنطقة العامة في هذا السياق ليست مجرد مسافة جسدية، بل رمز للتباعد العاطفيّ الذي فرضته الضغوط الاجتماعيّة-السياسية على علاقتهما. في عام ٢٠٠٠، تظهر العلاقة بين هيلدا ومجد وكأنها أصبحت محكومة بقواعد اجتماعيّة صارمة تحولت من التلقائية إلى التكلف والحذر. يرمز اختفاء هيلدا بين حشد المسافرين إلى انفصالها التدريجي عن مجد، حيث يصبح الحشد عازلا اجتماعيّا يعزز المسافة بينهما. يكشف التواصل غير اللفظي في هذا المشهد عن فقدان القرب العاطفيّ. التلويح، على عكس الاتصال البصري المطول أو اللمس الذي يميز المنطقة الحميمة، هو إيماءة مقيدة تنتمي إلى المنطقة العامة، حيث تكون العواطف أقل تعبيراً والتفاعل أكثر رسمية. كذلك، تصرف مجد المتمثل في المراقبة السلبية دون محاولة تقليص

[١] ليلى شحرور، **فن التواصل والإقناع دليلك إلى النجاح في العمل والمجتمع**، ص ١٩١.
[٢] جنى فواز الحسن، **طابق ٩٩**، ص ٢٢.

المسافة يعكس قبولاً ضمنياً لهذا التباعد، ربما نتيجة الضغوط الاجتماعيّة أو الشعور بالعجز عن استعادة القرب السابق. هذا السلوك يتماشى مع نظريات التواصل البيني التي ترى أن المسافة الجسدية تعكس درجة الانفتاح العاطفيّ والراحة النفسيّة بين الأفراد؛ «وأردت أن أصرخ بهؤلاء الغرباء جميعاً أن ثقباً في صدري حفر لحظة صعودها إلى الطائرة ثقباً أعرف أنه سيتسع كلما حلّقت أميالا جديدة»[١]. يُجسّد هذا المقطع بوضوح الشرخ الفاصل بين مجد وهيلدا. فكلمة «الغرباء» تُشير إلى الجمهور العام الذي يقف في المنطقة العامة، بعيدا عن دائرة القرب العاطفيّ التي كانت تجمع بين مجد وهيلدا. تعكس رغبة مجد في الصراخ محاولة يائسة لكسر هذه المسافة، لكنها محكومة بالفشل لأن الثقب في صدره (رمز الفقدان العاطفيّ) يتسع مع كل ميل تطيره الطائرة، أي مع زيادة المسافة الجغرافية والنفسيّة بينه وبين هيلدا. هذا الثقب ليس مجرد وصف مجازي، بل يُعبّر عن الألم النفسي الناتج عن فقدان التواصل المباشر والحميم، حيث أصبحت العلاقة محصورة في إطار المنطقة العامة التي تُقلل من التفاعل العاطفيّ وتُركز على الرسائل الجماعيّة بدلا من الاتصال الشخصي. يُظهر هذا التحول كيف تفرض الأعراف الاجتماعيّة والسياسية مسافة إجبارية بين الأفراد، مما يؤدي إلى تآكل الروابط العاطفيّة. فالقواعد الاجتماعيّة الجديدة، التي ربما تكون متأثرة بالتغيرات السياسية أو الثقافية في سياق الرواية، حولت الحميمية إلى تفاعل رسمي، حيث يُصبح التعبير عن المشاعر محفوفًا بالمخاطر. هذا يتجلى في محدودية الاتصال البصري بين هيلدا ومجد، حيث أصبحت النظرات محروسة وتفتقر إلى الدفء السابق، وفي الإيماءات المدروسة التي تحل محل العفوية.

«أخذت هيلدا إلى مقهى قريب من مكتبي. تناولنا الطعام سويا. بقينا نتحدث لساعتين تقريبا»[٢]. يبدو اللقاء بين هيلدا ومجد عاديا: تناول الطعام معا والحديث لساعتين. لكن غياب التفاصيل

[١] جنى فواز الحسن، **طابق ٩٩**، ص ٢٣.

[٢] جنى فواز الحسن، **طابق ٩٩**، ص ١٦٣.

العاطفيّة -مثل وصف النظرات، والإيماءات، أو نبرة الحديث- يُشير إلى أن هذا التفاعل يفتقر إلى العمق العاطفيّ الذي كان يميز علاقتهما سابقًا. تحولت ديناميكية علاقاتهما إلى سلوكيات رسمية وحذرة، مع اتصال بصري محدود وإيماءات مدروسة، وهو ما يتماشى مع المنطقة العامة. تظهر هذه المسافة التواصليّة الجديدة أن التفاعل بينهما أصبح أقرب إلى الحوار الرسمي بين شخصين غريبين نسبيا، بدلا من شريكين كانا يتشاركان علاقة وثيقة. تُعزى هذه المسافة المتزايدة إلى تأثير الضغوط الاجتماعيّة-السياسية التي فرضت قواعد جديدة على التفاعلات البشريّة. كما يوضح النص كيف حولت الأعراف الاجتماعيّة الحميمية إلى عرض مصطنع، مما أجبر هيلدا ومجد على تبني سلوكيات تحافظ على مسافة آمنة. في سياق المقهى، يمكن تخيل أن جلوسهما على طاولة قد يكون ضمن المنطقة الاجتماعيّة، لكن طبيعة الحديث وغياب الإشارات غير اللفظية العاطفيّة تُشير إلى أن التفاعل نفسيا يقع ضمن المنطقة العامة. هذا يعني أن الحديث، رغم استمراره لساعتين، ربما كان سطحيا أو مقتصرا على مواضيع عامة، بعيدا عن المشاعر الشخصيّة أو الذكريات المشتركة التي كانت تجمعهما. ومن الناحية النفسيّة، يظهر هذا التحول شعورا بالاغتراب بين الشخصيتين. ويمكن القول إن هيلدا ومجد، تحت ضغط الأعراف الاجتماعيّة، أصبحا يتعاملان مع بعضهما بعضا كما لو كانا يخاطبان جمهورا بدلا من شخص عزيز. هذا يعكس فقدان الثقة المتبادلة والراحة النفسيّة التي كانت تتيح لهما سابقا الاقتراب جسديّا ونفسيّا.

ثانيا: وظائف المسافة التواصليّة

تُعنى وظائف المسافة التواصليّة بدراسة الأدوار النفسيّة والاجتماعيّة للمسافات الفيزيائية في التفاعل البشري باعتبارها وسيلة تواصل غيرلفظية تعكس الديناميكيات العاطفيّة والعلائقية بين الأفراد. تعد المسافات التواصليّة مظهرا خارجيا للحالات العاطفيّة الداخليّة كالاقتراب عند الحب أو الابتعاد عند الخوف، حيث تترجم المشاعر الأساسيّة كالفرح، والحزن، والغضب، والثقة، وإلخ إلى سلوكيات مكانية.

التعرّف: إن المسافة التي يحافظ الفرد عليها أثناء التواصل تعكس مستوى الراحة، والثقة، والرغبة في الانخراط في العلاقة. وعندما يختار الاقتراب إلى مسافة مناسبة مع الطرف الآخر، فإنه يُظهر إشارة غير لفظية واضحة تعبر عن الرغبة في التواصل الصميمي والتعرف عليه. تشعر هذه المسافة الطرفَ الآخر بالأمان والتقدير، مما يسهل فتح قنوات التواصل. عندما يقترب شخص ما إلى هذا الحد، فإنه يرسل رسالة ضمنية: أنا منفتح عليك، وأريد أن أتعرف إليك بشكل أعمق. هذا النوع من المسافة التواصليّة يُعزز من الشعور بالانتماء والقبول، وهما من الاحتياجات الأساسيّة في الهرم السيكولوجي لماسلو[١]، مما يجعل المسافة المناسبة أداة فعالة لبناء علاقات صحية ومستدامة. تعد المسافة المناسبة أداة نفسيّة قوية لإظهار الاهتمام والانفتاح، وليست قريبة بما يكفي لتشعر الطرف الآخر بالتعدي على مسافته الشخصيّة، ولكنها كافية لتظهر أن الفرد منفتح ومهتم بالتعرف على الآخر.

في رواية «طابق ٩٩» تُعد العواطف الدافع الأساسيّ الذي يشكل العلاقات بين الشخصيّات، وخاصة العلاقة بين مجد وهيلدا، حيث تتجلى هذه العواطف من خلال المسافة التواصليّة التي يحرص مجد على الحفاظ عليها للتعبير عن رغبته في التعرف على هيلدا وبناء علاقة معها. تظهر هذه المسافة توازنا دقيقا بين القرب الذي يعكس الاهتمام والابتعاد الكافي لتجنب التعدي على الحيز الشخصي لهيلدا:

«تعرّفت إلى هيلدا بعد وصولها إلى نيويورك بنحو عام تقريبا. كانت تتدرج في مكتب لتصميم الأزياء في المبنى نفسه الذي يتمركز فيه مكتبي. كنت أراها يوميا تقريبا. شعرها طويل يصل إلى نصف ظهرها تقريبا. جسدها رشيق ونحيل قليلا، ليس النحول المنفّر بل المغري. كانت تبدو أوروبية ولم يخطر لي بادئ الأمر أنها عربيّة.

[١] عباس تركي محيسن، **مظاهر الحرمان في رسوم فان كوخ وفق نظرية الحاجات عند ماسلو**، ص ٥٧٤.

سمعتها مرة تتحدث بالهاتف في مدخل المبنى وكانت تتكلم بالعربيّة. هذا ما شجعني على الاقتراب منها وسألتها من أيـن تاتي.

– أنا لبنانيّة، أنت من وين؟

– أنا فلسطينيّ، فلسطينيّ بس عشت بلبنان فترة.

–من قديه تقريبا؟

–سنين، سنين طويلة.

"أنا هيلدا. تشرّفنا"، قالتها، ومدّت يدها لتصافح يدي. فعلت المثل. كانت تبتسم.

– شو اسمك؟ ما قلتلي شو اسمك؟

– اه طبعا. بعتذر. مجد. اسمي مجد»[١].

يظهر مجد اهتماما واضحا بالتعرف على هيلدا، لكنه يحرص على الحفاظ على مسافة تواصليّة متوازنة تعكس احترامه لحدودها النفسيّة والعاطفيّة. هذا القرب الجسدي، الذي يتمثل في اقترابه منها أثناء الحديث في مدخل المبنى، يعكس رغبته في إقامة تواصل صميمي دون التسبب في شعورها بالانزعاج أو التعدي على حيزها الشخصي. يعتبر هذا السلوك تعبيرا عن الذكاء العاطفيّ[٢]، حيث يدرك مجد الحاجة إلى التوازن بين إظهار الاهتمام والحفاظ على مسافة تشعر هيلدا بالأمان. في المشهد المذكور، عندما يسمع مجد هيلدا تتحدث بالعربيّة، يحفز هذا الحدث شعوره بالانتماء الثقافي المشترك، مما يشجعه على الاقتراب منها. هذا الشعور بالانتماء هو عاطفة قوية تدفعه لتجاوز الحواجز الأولية التي قد تنشأ بين شخصين غريبين. ومع ذلك، يحرص مجد على عدم الاقتراب بشكل مفرط، مما يظهر حساسيته تجاه الحدود العاطفيّة لهيلدا التي تحمل صدمات نفسيّة

[١] جنى فواز الحسن، **طابق ٩٩**، ص ١٦٢.

[٢] أسد عباس علي ناصر، **دور الذكاء العاطفيّ في تعزيز جودة الحياة: دراسة من المنظورين النفسيّ والاجتماعيّ**، ص ٦٩٠.

ناتجة عن فقدان عائلتها خلال الحرب الأهلية اللبنانيّة. هذه الحساسية تعكس فهمه العميق لتأثير العواطف على التفاعل البشري، حيث يسعى إلى إقامة علاقة مبنية على الثقة والاحترام المتبادل.

عندما يختار مجد الاقتراب من هيلدا في مدخل المبنى للتحدث إليها، فإنه يحافظ على مسافة شخصيّة تعتبر مثالية للتعبير عن الاهتمام دون التسبب في شعور بالتهديد. تتيح هذه المسافة لهيلدا الشعور بالأمان والتقدير، مما يشجعها على الانخراط في المحادثة، كما يتضح من رد فعلها الإيجابي عندما تقدم نفسها وتمديدها لمصافحته مبتسمة. من الناحية النفسيّة، تظهر هذه المسافة أن مجد يسعى إلى بناء جسر عاطفيّ مع هيلدا. العواطف التي يحملها، مثل الفضول، والانجذاب، والرغبة في الانتماء الثقافي، تُحفزه على تقليص المسافة الجسدية بشكل معتدل، مما يعكس انفتاحه ورغبته في التواصل. ومع ذلك، فإن حرصه على عدم الاقتراب الزائد يظهر وعيه بالحواجز العاطفيّة التي قد تكون موجودة لدى هيلدا بسبب تجاربها المؤلمة. هذا التوازن يعزز من فعالية المسافة التواصليّة كأداة لبناء علاقة صحية، حيث يشعر كلا الطرفين بالراحة والقبول: «وجدت نفسي أتكلم بشيء من التفحّص، كأني أراقب رد فعلها حين أقول أي شيء لأجد هذه الفتاة دائما على المسافة نفسها من كل ما أقول تعبيران، إما الضحك، أو الاستماع على الوتيرة ذاتها ومقاطعتي لتسألني عن بعض التفاصيل كمكان سكني، وطبيعة عملي، وفترة وجودي هنا»[١]. يظهر مجد وهو يتحدث بحذر، مدركا أن كل كلمة وكل حركة قد تؤثر على هيلدا. هذا التفحص يعكس وعيه العاطفيّ العميق، حيث يحاول الحفاظ على مسافة تواصليّة تظهر اهتمامه دون التجاوز لحدودها النفسيّة. هذه المسافة ليست مادية فقط، بل هي تعبير عن توازن عاطفيّ يهدف إلى بناء الثقة. مجد يدرك أن هيلدا، بسبب صدماتها، قد تكون حساسة تجاه أي اقتراب مفاجئ، لذا يختار أن يظل في نطاق المسافة الشخصيّة التي تشعرها بالأمان مع إظهار رغبته في التعارف.

[١] جنى فواز الحسن، **طابق ٩٩**، ص ١٦٤.

عواطف مجد مشحونة بالأمل في إيجاد صلة إنسانيّة في عالم ممزق بالحرب. هذا الأمل يدفعه للاقتراب من هيلدا بحذر، حيث يسعى للتعرف عليها كشخصيّة تحمل قصة وهويّة مختلفة. المسافة التواصليّة التي يختارها تعكس هذا الأمل، فهي ليست بعيدة جدا لتبدو كعدم اهتمام، ولا قريبة جدا لتثير القلق. هذا الاختيار يعكس حساسيته العاطفيّة، حيث يحاول فهم ردود فعل هيلدا وتعديل سلوكه بناء عليها. يلاحظ في المقتبس أن هيلدا تتجاوب بالضحك أو بأسئلة عن تفاصيل حياته، مما يشجعه على الاستمرار في هذا القرب المتوازن. عندما يحافظ مجد على هذه المسافة، فإنه يتيح لهيلدا الشعور بالأمان الكافي للتجاوب، كما يظهر في أسئلتها عن مكان سكنه وعمله. هذه التفاعلات، رغم بساطتها، تشكل خطوات أولية نحو التعارف، حيث يظهر مجد رغبته في بناء جسر عاطفيّ معها دون الضغط عليها.

الحب: يلعب الحب دورا محوريا في تشكيل المسافات التواصليّة بين الأفراد، حيث يُترجم إلى سلوكيات مكانية محددة تعبّر عن التقارب العاطفيّ والجسدي. يعد الحب من أبرز الأحاسيس التي تُشكل ديناميكية العلاقة بين مجد وهيلدا. ويظهر كقوة جاذبة تسعى إلى تقليص المسافة التواصليّة بينهما، ولكنه في الوقت ذاته يعكس تعقيدات نفسيّة تحول دون تحقيق الارتباط العميق. كما ورد في هذا المثال: «غالبا ما كنت أختلس النظر إلى عينيها العسليتين، وأجول بعدها بين أنفها الدقيق وشفتيها الممتلئتين والمسافة الصغيرة بين الاثنين. شيء ما بين الأنف والشفة العليا للمرأة كان يغريني دوما، تلك الطراوة ربما، إضافة إلى طول أصابعها وحجم كفيها، كأن اليد تبوح بما يخفيه باقي الجسد. كنت أتأمل وجهها حتى تنظر إلي فأشيح عندها نظري عنها، وأوجهه مجدداً إلى الزجاج»[١]. يُظهر هذا المقطع كيف يُترجم الحب إلى لغة جسدية ونظرات تعبر عن الرغبة في التقارب. هذه اللحظة تُبرز الجاذبية العاطفيّة والجسدية التي تجمع مجد بهيلدا، حيث يُركز السرد على التفاصيل الدقيقة لوجهها، مما يعكس رغبة غريزية في تقليص المسافة الجسدية والعاطفيّة.

[١] جنى فواز الحسن، **طابق ٩٩**، ص ٩.

ومع ذلك، فإن الحب بينهما لا يخلو من التناقضات. فالصدمات النفسيّة الناتجة عن الحرب اللبنانيّة، وتحديدا معاناة مجد لقضايا الهويّة كفلسطينيّ، وفقدان هيلدا لعائلتها، تخلق حواجز عاطفيّة تمنع الحب من أن يكون جسرا كاملا للتواصل. يظهر في لحظات القرب الجسدي بينهما، كما في المقطع المذكور، أن هذا القرب يفتقر إلى الارتباط العاطفيّ العميق. فالحب، رغم قوته، يظل محاصرا بالمسافة التواصليّة الناتجة عن الألم النفسي، مما يجعل العلاقة مشحونة بالتوتر والتناقض.

«لم تعد هيلدا تلجأ إلى جسدي بعدما تتوقف عن مراقبتنا ونحن نقوم بفعل الحب، بل صارت ترمقني بنظرات حادة، وتسحبني هي إليها، فألجها بعنف حتى تستسلم وتتلاشى بين يديّ... كلما أمعنت في النظر إلى المرايا ازداد تحديقي بها وتركيزي عليها ومعها، مواجهتي مع ذاتي»[١]. نرى في هذا المثال كيف يتحول الحب من فعل جسدي يرمز إلى التقارب إلى لحظة توتر نفسي تكشف عن فجوة عاطفيّة. نظرات هيلدا الحادة تعبر عن حالة من الاغتراب العاطفيّ، حيث يبدو أنها تبحث عن معنى أعمق أو تواجه صراعا داخليا يمنعها من الانغماس الكامل في العلاقة. هذا السلوك غير اللفظي يكشف عن المسافة التواصليّة التي تتشكل بسبب عدم قدرة الشخصيتين على التعبير عن مشاعرهما بصراحة أو فهم دوافع بعضهما البعض. من منظور نفسي، يمكن تفسير هذا التناقض بأن الحب، في سياق الحرب، يصبح وسيلة للهروب من الألم أو البحث عن الأمان، لكنه يصطدم بحواجز الصدمات النفسيّة. فمجد، بوصفه فلسطينيّا، قد يرى في الحب محاولة لتأكيد وجوده وهويته في بيئة معادية، بينما قد يمثل الحب لدى هيلدا، التي فقدت عائلتها، محاولة لملء الفراغ العاطفيّ، لكنها تفشل في تجاوز جروحها النفسيّة. هذا التناقض يعزز الصراع الدرامي في الرواية، حيث تستخدم الروائيّةُ الحب كأداة سردية لإبراز تعقيدات العلاقة وتأثير الحرب على الروابط الإنسانيّة.

[١] المصدر نفسه، ص ١٠.

يُمكن تفسير رغبة مجد وهيلدا في التقارب العاطفيّ على أنها محاولة لإنشاء رابطة آمنة تعوض عن الخسارة النفسيّة التي عانيا منها. الحب، في هذا السياق، يُمثل حاجة أساسيّة للشعور بالأمان والانتماء، خاصة في ظل الاضطرابات الناتجة عن الحرب الأهلية اللبنانيّة. يُظهر مجد، في المثال التالي استمتاعَه بالتواصل مع هيلدا رغم عدم فهمه الكامل لها، وهو ما يعكس نمط تعلق قلق-تجنبي: «عندما كانت تقول تلك العبارات، أعترف أني لم أكن أفهم معظم ما أرادت أن توصله لي، لكني استمتعت بذلك. قالت لي أيضا إن هذا النوع من الحب خطير لأنه يريد كل شيء. قالت إنها أرادت أن تتوحد بي لتصبحني، وإن رفضي مشاركتها تفاصيلها الصغيرة يصيبها بالجنون. "هذا خطير، ألا يرضى الحب بأقل من الجنون. هذا أمر خطير، يقود للهدم أحيانا"»[١]. يتسم هذا النمط بالرغبة في القرب العاطفيّ مع وجود خوف متأصل من الرفض أو عدم القدرة على فهم الآخر بشكل كامل. بالنسبة لمجد، يمثل الحب ملاذا مؤقتا يخفف من شعوره بالضياع. ومع ذلك، فإن صدماته النفسيّة الناتجة عن تجربة النزوح وفقدان الانتماء تجعله يحتفظ بحاجز نفسي يمنعه من الانفتاح الكامل. يتجلى هذا الحاجز في عدم فهمه الكامل لهيلدا، مما يشير إلى وجود دفاعات نفسيّة، مثل التجنب العاطفيّ، تحميه من التعرض للألم الناتج عن الارتباط العميق. من ناحية أخرى، تعاني هيلدا من صدمة فقدان عائلتها، مما يشكل لديها نمط تعلق مشوّش، حيث تتوق إلى الحب والأمان ولكنها تخشى في الوقت ذاته الاقتراب العاطفيّ خوفا من تكرار تجربة الفقدان. هذا التناقض بين الرغبة في القرب والخوف منه ينتج فجوة تواصليّة تجعل الحب بينهما مشروطا بالتردد. يمكن تفسير هذه الفجوة على أنها نتيجة آليات دفاعية مثل الانفصال العاطفيّ[٢]، حيث يحاول كل منهما حماية نفسه من الألم النفسي من خلال الحفاظ على مسافة عاطفيّة، حتى في لحظات القرب الجسدي.

[١] المصدر السابق، ص ١٤٧.

[٢] عطية رويبح السلمي، **بعض العوامل المؤدية إلى الانفصال العاطفي بين الزوجين (دراسة وصفيّة على عينة من الأسر بمدينة جدة**، ص ١١.

ابتسامة هيلدا، كما ورد في هذا المثال: «ثم تبتسم، وتدفن رأسها في أقرب جزء من جسدي إليه. في تلك اللحظات، كان شعرها الطويل البني والناعم ينفلش على كتفيها وذراعي، فتبدو كاللاجئة التي تدير ظهرها للحياة وتحتمي بي»[١]، تُعد تعبيرا عفويا عن شعور داخلي بالراحة والأمان في حضور مجد. تُعتبر الابتسامة إحدى الإشارات غير اللفظية التي تُعزز التواصل العاطفيّ وتشير إلى حالة من الرضا والقبول لهيلدا. فابتسامة هيلدا تُسهم في تقليص المسافة التواصليّة بينها وبين مجد، حيث تُعبر عن الثقة والانفتاح العاطفيّ لهما. بالنسبة لهيلدا، التي تعاني من صدمة فقدان عائلتها، تُظهر الابتسامة محاولة لاستعادة الشعور بالأمان الذي فقدته، حيث يُمثل مجد ملاذا عاطفيّا مؤقتا. هيلدا، التي تعاني من فقدان الأشخاص المقربين، قد تُظهر تعلقا قلقا، حيث تسعى إلى القرب من مجد كوسيلة لتخفيف قلقها النفسي. الابتسامة هنا ليست فقط تعبيرا عن السعادة، بل هي أيضا محاولة لتأكيد الارتباط العاطفيّ وتقليل الشعور بالتهديد النفسي الناتج عن تجاربها المؤلمة.

الغضب: يعد الغضب استجابة عاطفيّة تنشأ عادة كرد فعل لموقف يُدرك على أنه تهديد، ظلم، أو إحباط. ينبع الغضب من التغيرات الفسيولوجية التي تحدث في الجسم كاستجابة لمحفز خارجي. ينشأ الغضب بالتزامن مع التغيرات الفسيولوجية والإدراك العقلي، حيث يقوم الدماغ بتفسير المحفز الخارجي ويُنتج الشعور بالغضب في الوقت ذاته الذي تحدث فيه الاستجابات الجسدية. هذا يعني أن الغضب ليس مجرد رد فعل جسدي، بل هو نتاج تفاعل معقد بين الإدراك، التفكير، والتجربة العاطفيّة[٢].

يُعد الغضب من العواطف الأساسيّة التي تتشابك مع ديناميكيات العلاقات البينيّة في العلاقة العاطفيّة المعقدة بين مجد وهيلدا. تُبرز المسافة التواصليّة كأداة نفسيّة دورا محوريا في تشكيل الصراعات الداخليّة والخارجية بين الشخصيتين، حيث يتأثر التواصل بينهما بالصدمات النفسيّة

[١] جنى فواز الحسن، **طابق ٩٩**، ص ١٠.

[٢] يوسف مراد، **مباديء علم النفس العام**، ص ٤٧.

الناتجة عن الحرب الأهلية اللبنانيّة. الغضب، كما يظهر في المقتطف: «قمت من السرير، واتجهت إلى الباب الذي اتكأ عليه عكازي، ولكني لم ألتقطه. أبعدته، ورحت أجول في المنزل برجلي التي أعرج بها، متعمداً أن أسرع في خطوي وأن أغرس قدمي في الأرض، كأني أتمنى أن يتداعى الجزء الأسفل من جسدي، تحديداً الطرف الأيسر، على الرخام، لأتخلص من هذا الحمل الثقيل»[١]، يجسد استجابة عاطفيّة تعكس الإحباط والتوتر النفسي، ويُسهم في تعميق الفجوات التواصليّة بين مجد وهيلدا. هذا السلوك يعكس إحباطا داخليا قد يكون ناتجا عن شعور مجد بالعجز أمام تحديات هويته كفلسطينيّ أو عدم قدرته على التواصل العاطفيّ العميق مع هيلدا. هذا الإحباط يترجم إلى غضب كوسيلة لاستعادة الشعور بالسيطرة، حيث يعبّر عنه من خلال حركة جسدية تعكس التوتر الداخلي. تسارعُ خطوات مجد وغرسُ قدمه في الأرض يصاحبان استجابات جسدية مما يُعزز الشعور بالغضب كاستجابة لمحفز خارجي أو داخلي. في حالة مجد، قد يكون المحفز هو شعوره بالتهديد الناتج عن أزمة الهويّة أو عدم قدرته على فهم احتياجات هيلدا العاطفيّة، مما يؤدي إلى تفاقم شعوره بالعجز. مجد وهيلدا، كلاهما يعانيان من صدمات نفسيّة مرتبطة بالحرب الأهلية اللبنانيّة، مما يجعل الغضب آلية دفاعية للتعامل مع الشعور بالضعف أو التهديد. وفقا لنظرية فرويد، يلجأ الأفراد إلى آليات دفاعية لتخفيف التوتر النفسي الناتج عن التجارب المؤلمة[٢]. في حالة مجد، يمكن أن يكون الغضب المعبّر عنه بحركته العنيفة محاولة لإخفاء مشاعر الضعف أو الخوف من فقدان هويته أو الارتباط بهيلدا. هذا السلوك يظهر محاولة لاستعادة السيطرة في موقف يشعر فيه بالعجز، سواء بسبب الصراعات الداخليّة المتعلقة بهويته الفلسطينيّة أو بسبب الفجوات التواصليّة مع هيلدا. هذا الغضب قد يؤدي إلى لحظات من الانسحاب العاطفيّ أو الصمت، مما يعزز المسافة التواصليّة بينهما.

---

[١] جنى فواز الحسن، **طابق ٩٩**، ص ١٣.

[٢] مجدي الدسوقي، **الآليات الدفاعيّة من حيث علاقتها بعدد من الاضطرابات النفسية لدى عينة من الشباب الجامعي من الجنسين**، ص ٢٣.

«نظرتُ إليها بشراسة. ركّزت نظري على كتفيها ثم رفعته حتى صار وجهي بموازاة وجهها بقينا نتبادل التحديق، أحدنا في عيني الآخر، كأننا ننتظر من سيشيح بنظره أوّلاً عن الآخر، تماماً كما في المبارزة. أردتها أن تغمضهما، أن تحزن أن تخاف ولكن أن أراها هكذا كأنها عصية على التراجع. هذا ما أثارني»[١]. تُظهر نظرة مجد بشراسة إلى هيلدا استجابة عاطفيّة تنم عن شعور بالتهديد أو عدم الراحة في الموقف. قد يكون إحباط مجد ناتجا عن عدم قدرته على فهم مشاعر هيلدا أو التواصل معها بعمق بسبب الحواجز النفسيّة الناتجة عن صدماته. هذه النظرة الشرسة تُعبر عن محاولته لاستعادة السيطرة على الموقف، وهي آلية دفاعية تُعرف باسم التعبير العدواني التي يلجأ إليها الأفراد لمواجهة الشعور بالعجز[٢]. نظرة مجد الشرسة وتركيزه على كتفي هيلدا ثم رفع عينيه إلى وجهها تشير إلى تنشيط الجهاز العصبي الودي، مما يعزز الشعور بالغضب كاستجابة لموقف يدركه على أنه تحدٍ أو تهديد. إن نظرة مجد المباشرة إلى عيني هيلدا تستخدم لتأكيد الهيمنة أو التحدي في تفاعلاتهما البينيّة. في هذه اللحظة، يحاول مجد، من خلال لغة جسده، إيصال شعوره بالغضب أو عدم الرضا دون الحاجة إلى كلمات، مما يبرز المسافة التواصليّة بينه وبين هيلدا. هذا التواصل غير اللفظي يكشف عن الحواجز العاطفيّة التي تمنع الشخصيتين من الانخراط في حوار مفتوح. هيلدا، التي تعاني من صدمة فقدان عائلتها، قد تدرك هذه النظرة كتعبير عن استياء أو رفض، مما يعزز شعورها بالعزلة. من ناحية أخرى، قد يكون غضب مجد تعبيرا عن إحباطه من عدم قدرته على اختراق هذه الحواجز العاطفيّة. هذا يظهر كيف يُمكن للغضب أن يكون أداة لتسليط الضوء على الفجوات التواصليّة، حيث يعبر عن المشاعر المكبوتة التي لا يمكن التعبير عنها لفظيا بسبب الصدمات النفسيّة.

[١] جنى فواز الحسن، **طابق ٩٩**، ص ١٨.

[٢] بهيجة عثمان، **السلوك العدوانيّ لدى الأبناء**، ص ٣٤٣.

التفكير: تعتبر المسافة التواصليّة مؤشرا مهما على حالتهم الذهنيّة. عندما يغرق الفرد في التفكير العميق أو التأمل، فإن لغة جسده قد تتغير لتعكس هذه الحالة، سواء من خلال حركات جسدية معينة أو طريقة تنظيمه للمسافة مع الآخرين. «ينشأ التفكير المكثف والمضطرب عندما يحتفظ الفرد بجميع همومه داخل نفسه ويحاول حلها بمفرده. في هذه الحالة، تملأ أنواع مختلفة من الهموم والقلق ذهن الفرد في آن واحد، مما يؤدي إلى ظهور اضطرابات تتجلى في شكل حركات جسدية»[١].

تُبرز المسافة التواصليّة الفجوات العاطفيّة والذهنيّة التي تؤثر على تفاعلات الشخصيّات، وتعكس في الوقت ذاته حالة التفكير العميق والقلق الذي يسيطر على مجد، ولاسيما في علاقته بهيلدا. في المثال المذكور: «استرسلت حبيبتي في صمتها كأنها تستدرجني إلى المزيد من التذمر واستجداء بقائها. وكأني تيقنت في لحظة أني أستجيب إلى مبتغاها أطبقت شفتي وأشحت نظري عنها وتوقفت عن الكلام»[٢]، نرى أن مجد يلجأ إلى الصمت وإدارة النظر بعيدا عن هيلدا، وهي حركات جسدية تعكس انغماسه في التفكير العميق. ليست هذه الحركات مجرد تعبير عن انسحاب عاطفيّ، بل هي انعكاس لقلقه الفكري ومحاولته معالجة مشاعره المعقدة تجاه هيلدا. يشير إغلاق الفم وتجنب النظر المباشر إلى رغبته في خلق مساحة نفسيّة خاصة تتيح له التفكير بعيدا عن تأثير ردود فعل هيلدا. يعكس هذا السلوك حالة من الصراع الداخلي، حيث يحاول مجد التوفيق بين هويته الفلسطينيّة المثقلة بالصدمات وبين مشاعره تجاه هيلدا التي تمثل بالنسبة له رمزا للأمل والفقدان في آن واحد. يجد مجد في هيلدا مصدرا للإلهام والتفكير المستمر، لكنه يواجه صعوبة في التعبير عن هذه المشاعر بسبب الحواجز النفسيّة الناتجة عن تجاربه السابقة. تحمل هيلدا، من جانبها، وطأة فقدان عائلتها، مما يجعلها غير قادرة على الانفتاح العاطفيّ الكامل. هذه المشاعر المتناقضة -

[١] سوزان نولن هوكسيما، **زنان و غلبه بر فكر و خيال**، ص ٢٩.

[٢] جنى فواز الحسن، **طابق ٩٩**، ص ١٧.

الرغبة في القرب والخوف منه- تشكل مسافة تواصليّة تعبر عن انشغال مجد الدائم بهيلدا. فهو يفكر بها باستمرار، لكن هذا التفكير يظل داخليا، محصورا في ذهنه، مما يعزز الفجوة بينهما.

تبرز المشاعر في هذه العلاقة الصراعات النفسيّة التي تعيق التواصل العميق بين مجد وهيلدا. ففي سياق الرواية يعاني مجد من شعور بالاغتراب وفقدان الهويّة، مما يجعله يتردد في الانفتاح العاطفيّ. يتجلى هذا التردد في حركاته الجسدية التي تظهر رغبته في حماية نفسه من الضعف العاطفيّ: «ألقت بجسدها على فراشها الأول، وأغمضت عينيها للحظات. كان مجد في سريره أيضا، مغمض العينين يحاول أن يجتاز المسافة ليتوحد بها. سريران منفصلان، ورجل وامرأة وحلم. ما عجز عن قوله لها هو كم أحبها، وما لم تقله له، هو أنها ستشعر بأن المكان يضيق من دونه، بأنها ستمد أصابعها في الفضاء لتلتقطه وتشدّها إليها، ولن تجدنه. بقي مجد ممزقا بين احتمالات المسافة وما يمكن أن تسلبه من الأحبة، شعر كأنه يعترف على هيلدا أخرى، وصار لما يتذكرها، يرسم أشياء مختلفة عما تشاركاه معا»[١]. في الوقت ذاته، تمثل هيلدا بالنسبة لمجد نقطة تركيز فكرية وعاطفيّة، حيث يصبح التفكير بها وسيلة للتعامل مع قلقه واضطرابه الداخلي. هذه المشاعر المكبوتة تفاقم المسافة التواصليّة بينهما، لأنها تمنع مجد من التعبير الصريح عن انشغاله بهيلدا، مما يجعل هذه المسافة أداة للتعبير عن التفكير المضطرب بدلا من التواصل المباشر. يجد مجد نفسه غارقا في التفكير بهيلدا التي تمثل بالنسبة له رمزا للأمل والارتباط العاطفيّ. تتجلى المسافة التواصليّة بينهما في لحظات الصمت أو التردد التي يعيشها مجد، حيث يفكر في هيلدا بعمق دون أن يتمكن دائما من التعبير عن مشاعره بصراحة. هذه المسافة ليست مجرد فجوة عاطفيّة، بل هي تعبير عن انشغاله الذهني بها، حيث تتداخل مشاعر الحب، والخوف من الفقدان، والقلق حيال المستقبل في ذهنه. فعندما يتأمل مجد هيلدا من بعيد، أو يتوقف للحظات ليفكر في كيفية الاقتراب منها، فإن هذه اللحظات تعكس حالة التفكير المكثف الذي يسيطر عليه. لغة جسده، كالنظر إلى

[١] جنى فواز الحسن، **طابق ٩٩**، ص ٥٧.

الأرض أو التوقف المفاجئ أثناء الحديث، تظهر هذا الانشغال الذهني، حيث يحاول معالجة مشاعره المعقدة تجاهها. هذه المسافة التواصليّة، التي تتجلى في التفكير العميق، تعزز من تصوير مجد كشخصيّة تعاني من صراع داخلي بين رغبته في القرب من هيلدا وبين الحواجز النفسيّة الناتجة عن تجاربه الشخصيّة، كالإحساس بالاغتراب بسبب هويته الفلسطينيّة. فتشكل العواطف جسرا بينه وبين هيلدا، لكنها في الوقت ذاته تخلق فجوة عندما يغرق في التفكير بها دون أن يتمكن من ترجمة هذه الأفكار إلى تواصل مباشر.

يظهر الصمت كأداة تواصليّة تعكس حالة التفكير العميق لدى مجد. هذا الصمت ليس مجرد غياب للكلام، بل هو مساحة يستخدمها مجد لاستيعاب مشاعره تجاه هيلدا وتحليل دوافعها العاطفيّة: «طال صمتي، وكانت ترمقني بنظرات استجداء، كأنها تطلب مني أن أصادق على أوهامها. فكرت أنها كأبي في رفضه أن يقبل موت أمي، كأن ذلك سيعني موت فلسطين. فكرت، ماذا لو أتاني أحمق ما، في أحد الأيام، ليصفعني مثلا قائلا بأن لا أمل بالعودة»[١]. نظرات هيلدا الملتمسة، التي تحمل رغبة في التواصل العميق، تُحفّز مجد على التفكير فيما يربطه بها، مما يجعل هذه المسافة التواصليّة وسيلة للتعبير عن القلق الفكري تجاهها. هذا الصمت يتيح لمجد فرصة التأمل في أحاسيسه ومشاعره، مما يعزز فهمه لنفسه ولعلاقته بهيلدا. قد تتجنب هيلدا الحديث المباشر عن مشاعرها تجاه مجد، لكن نظراتها أو تصرفاتها غير اللفظية تكشف عن التفكير المستمر فيه. هذه المسافة تُتيح لهيلدا مساحة للتأمل في دوافعها ومشاعرها، مما يعكس قلقها الفكري تجاه مجد ويُبرز عمق العلاقة بينهما.

النتيجة

تُعد رواية «طابق ٩٩» لجنى فواز الحسن نموذجا أدبيا بارزا يبرز دور المسافات التواصليّة كأداة نفسيّة وسردية في تشكيل الشخصيّات الروائيّة وتطوير الحبكة. أظهرت الدراسة، في **الإجابة عن**

[١] جنى فواز الحسن، **طابق ٩٩**، ص ١٣٤.

السؤال الأول، أن المسافات التواصليّة تؤثر بشكل مباشر في تشكيل السمات النفسيّة لمجد وهيلدا. فمجد، بوصفه فلسطينيّا يعاني من أزمة الهويّة الناجمة عن التشرد والحرب، يظهر فجوات عاطفيّة تمنعه من بناء علاقات عميقة، بينما تعكس هيلدا، التي فقدت عائلتها جراء الحرب، حالة من الانغلاق العاطفيّ نتيجة الصدمات النفسيّة. هذه المسافات، التي تتشكل بفعل التجارب المؤلمة والخوف من الارتباط، تبرز تعقيدات شخصيتهما وتسهم في تصوير واقعي لتأثير الحرب على النفس البشريّة. كما أن هذه المسافات تظهر كيف تشكل العوائق النفسيّة، مثل الخوف والشعور بالفقدان، حواجز تحول دون تحقيق التواصل الحقيقي، مما يعمق إحساسهما بالوحدة والصراع الداخلي. كما أوضحت الدراسة، في **الإجابة عن السؤال الثاني**، أن جنى فواز الحسن وظّفت تقنيات سردية متنوعة لإبراز المسافات التواصليّة وتأثيرها في تطوير الحبكة. فقد استخدمت الكاتبة الحوارات المقتضبة التي تعكس الفجوات العاطفيّة بين الشخصيّات، والأوصاف الدقيقة التي تبرز التناقض بين القرب الجسدي والبعد النفسي، بالإضافة إلى الرمزية التي تُجسد العزلة والصراعات الداخليّة. كذلك، تُسهم التقنيات السردية مثل المناجاة الداخليّة والتداعي الحر في إبراز الأفكار والمشاعر المكبوتة لدى مجد وهيلدا، مما يعزز من تصوير الصراعات النفسيّة ويضفي عمقا على الحبكة الروائيّة.

تبرز هذه الدراسة أن المسافات التواصليّة في «طابق ٩٩» لا تستخدم فقط كأداة لبناء الشخصيّات، بل كعنصر أساسيّ في تعميق الحبكة الدرامية وإبراز تأثير السياقات الاجتماعيّة والتاريخية للحرب الأهلية اللبنانيّة. فقد نجحت الكاتبة في تقديم صورة واقعية ومعقدة للعلاقات الإنسانيّة، حيث أظهرت كيف تشكل الصدمات النفسيّة حواجز تحول دون التواصل العميق، مما يؤدي إلى تفاقم الصراعات الداخليّة والخارجية. من خلال هذا التحليل، تُسهم الدراسة في إثراء فهم القارئ لتأثير المسافات التواصليّة على النفس البشريّة، وتقدم رؤية عميقة لتشابك العلاقات في سياقات الأزمات. يمكن لهذه الدراسة أن تشكل أساسا لدراسات مستقبلية تركز على العلاقة بين الأدب وعلم النفس في سياقات الأزمات، مما تعزز من فهم القارئ لدور المسافات التواصليّة في تشكيل الشخصيّات الروائيّة وتطوير السرد الأدبيّ.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر العربيّة

أ. الكتب

١. الجلبي، سوسن شاكر، **مشكلات الأطفال النفسيّة وأساليب المساعدة فيها**، الطبعة الأولى، دمشق: دار رسلان. ٢٠١٥.

٢. الدسوقي، مجدي، **الآليات الدفاعية من حيث علاقاتها بعدد من الاضطرابات النفسيّة لدى عينة من الشباب الجامعي من الجنسين**. القاهرة: جامعة عين شمس، ١٩٩٩.

٣. شحرور، ليلى، **فن التواصل والإقناع دليلك إلى النجاح في العمل والمجتمع**. الطبعة الأولى، بيروت: الدار العربيّة للعلوم ناشرون. ٢٠٠٩.

٤. فواز الحسن، جنى، **طابق ٩٩**، بيروت: منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، ٢٠١٤.

٥. مراد، يوسف، **مباديء علم النفس العام**. الطبعة الرابعة، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٢.

ج: المجلات

٦. السلمي، عطيه رويبح، «بعض العوامل المؤدية إلى الانفصال العاطفيّ بين الزوجين: دراسة وصفية على عينة من الأسر بمدينة جدة»، **المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي**، السنة١٢، العدد ٣١، ٢٠٢١، صص ١-٣٦.

٧. عثمان، بهيجة، «السلوك العدواني لدى الأبناء»، **المجلة العلميّة لكلية رياض الأطفال**، السنة ٤، العدد ٤، ٢٠١٨، صص ٣٣٧-٣٥٩.

٨. محيسن، عباس تركي، «مظاهر الحرمان في رسوم فان كوخ وفق نظرية الحاجات عند ماسلو»، **مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية**، السنة٢٠، العدد ١، ٢٠٢٠، صص ٥٦١-٥٩٤.

٩. ناصر، أسد عباس علي، دور الذكاء العاطفيّ في تعزيز جودة الحياة: دراسة من المنظورين النفسي والاجتماعيّ، **مجلة واسط للعلوم الإنسانيّة**، السنة ٢، العدد ٢١، ٢٠٢٥، صص ٦٨٧-٧٠٤.

ثانيا: المصادر الفارسيّة

أ. الكتب

١٠. براهنی، رضا، **قصه‌نویسی**. الطبعة الرابعة، طهران: البرز، ١٣٦٨هـ.ش.

١١. هوکسیما، سوزان نولن، **زنان و غلبه بر فکر و خیال**، مترجم: شقایق قندهاری، تهران: پیدایش، ١٣٨٧هـ.ش.

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)
جامعة سمنان
Semnan University

فاصله ارتباطی به‌عنوان ابزاری روان‌شناختی در شخصیت‌پردازی داستان: مطالعه موردی رمان «طابق ۹۹» اثر جنی فواز الحسن

عبدالباسط عرب یوسف آبادی* ؛ آسیه رودنی **

مقاله علمی-پژوهشی
صص ۱۹۹- ۱۳۶
DOI: 10.22075/lasem.2025.37852.1487

چکیده:

این پژوهش به بررسی مفهوم فاصله ارتباطی از منظر روان‌شناسی می‌پردازد. این مفهوم به فاصله‌های روان‌شناختی و عاطفی میان افراد اشاره دارد که از موانع ذهنی، ترس‌ها و تجربه‌های پیشین ناشی می‌شوند و بر کیفیت ارتباطات انسانی تأثیر می‌گذارند. فاصله ارتباطی به‌عنوان ابزاری کلیدی در طراحی ساختار روایی و توسعه شخصیت‌ها برجسته می‌شود؛ زیرا در نمایان ساختن تعارض‌های درونی و پیچیدگی‌های روابط نقش مهمی ایفا می‌کند. رمان «طابق ۹۹» اثر جنی فواز الحسن به‌عنوان نمونه‌ای تحلیلی در نظر گرفته شده است که در آن روابط شخصیت‌های اصلی بر پایه این فاصله‌های ارتباطی شکل گرفته‌است. این فاصله‌ها الگوهای رفتاری پیچیده‌ای ایجاد می‌کند که تنش‌های روان‌شناختی و اجتماعی را تشدید می‌نماید. هدف پژوهش، تحلیل و نقد فاصله‌های ارتباطی و روشن ساختن چگونگی تأثیر آن‌ها بر شکل‌گیری بحران‌های دراماتیک و روان‌شناختی شخصیت‌هاست. پژوهش حاضر از روش تحلیلی روان‌شناختی بهره برده و بر ارتباطات میان شخصیت‌ها در موقعیت‌های حساس تمرکز دارد. یافته‌ها نشان می‌دهد که فاصله ارتباطی در رمان «طابق ۹۹» در رابطه میان مجد و هیلدا نمود بارزی دارد. هر دو شخصیت از صدمات روانی ناشی از جنگ داخلی لبنان رنج می‌برند، صدماتی که موانع عاطفی ایجاد کرده و مانع از برقراری ارتباط عمیق میان آن‌ها می‌شود. مجد، به‌عنوان یک فلسطینی، با چالش‌های هویتی مواجه است، در حالی که هیلدا از فقدان خانواده‌اش رنج می‌برد. این فاصله‌ها در لحظاتی از نزدیکی جسمانی که فاقد پیوند عاطفی است، به‌وضوح دیده می‌شود و تناقض‌های روان‌شناختی مجد و هیلدا را برجسته می‌کند و احساس انزوا را در آن‌ها تشدید کرده، تعارض‌های درونی را تقویت می‌کند و به خلق تصویری واقع‌گرایانه از پیچیدگی‌های روابط انسانی در بستر جنگ کمک می‌کند. این رمان با ارائه نگاهی عمیق به تأثیر فاصله‌های ارتباطی بر روان انسان، درک نوینی از روابط انسانی در جهان معاصر ارائه می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: روایت‌شناسی، فاصله ارتباطی، روان‌شناسی، «طابق ۹۹»، هیلدا، مجد.

* – استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل، زابل، ایران. (نویسنده مسؤول). ایمیل:arabighalam@uoz.ac.ir
** – کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه سیستان وبلوچستان، زاهدان، ایران.

تاریخ دریافت: ١٤٠٤/٠٣/٠٨ هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٥/٢٩م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٤/٠٥/٠٢هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٧/٢٤م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 16, No 41, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

The Role of Metaphor in Representing Ideological Affiliations in the Discourse of the Novel "Al-Jazieh & Al-Darvish" Based on the Charteris-Black Approach and Lakoff and Johnson's Classification"

Fatemeh Ghaderi *, Hamideh Morovati Sharifabad **

Review Article **PP: 200-226** **DOI: 10.22075/lasem.2025.36424.1458**

How to Cite: Ghaderi, F., Morovati Sharifabad, H. The Role of Metaphor in Representing Ideological Affiliations in the Discourse of the Novel "Al-Jazieh & Al-Darvish" Based on the Charteris-Black Approach and Lakoff and Johnson's Classification. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2025; (41): 200-226. Doi: 10.22075/lasem.2025.36424.1458

Abstract:

In the new approach, metaphor is not merely a linguistic act; rather, it can serve as an important structure with ideological effects in discourse. In this way, an author sometimes demonstrates the ideological significance of a word or phrase through its metaphorical use. Therefore, identifying the metaphors employed in a text and delving into their underlying layers can aid in recognizing the ideological dependencies of that text's discourse. Charteris-Black, in his book "Critical Metaphor Analysis: A Cognitive-Corpus Approach" (2004), first introduced the theory of critical metaphor analysis. He outlines three criteria levels for defining metaphor: the linguistic level, the pragmatic level, and the cognitive level. Lakoff and Johnson, in their book "Metaphors We Live By" (1980), proposed the conceptual metaphor theory based on the cognitive role of metaphor. They categorized metaphors into three types: structural, orientational, and ontological metaphors. In the novel "Al-Jazieh & Al-Darvish" by Abdul

*- Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran. (Corresponding Author) E-mail: ghaderi_m@yazd.ac.ir.

**- PhD graduate in the Department of Arabic Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran.

Receive Date: 2025/01/05 **Revise Date:** 2025/07/01 **Accept Date:** 2025/07/20.

©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.

Hamid benhedouga, various metaphors are employed. Thus, the aim of the present research is to analyze the quality of metaphor expression in the aforementioned novel in a way that reveals or encourages the ideological dependencies of its discourse. The results of the investigations, utilizing a descriptive-analytical method and moving from recognition to situational context and intertextual context while establishing a connection between the text and the background knowledge, indicate that Abdul Hamid benhedouga, through the use of metaphors, intends to express ideologies of insight, authenticity, resilience, connection to the essence, rejection of retrogression, love for the homeland, and the decay of society as a result of political instability.

Keywords: Conceptual metaphor; novel "Al-Jazieh & Al-Darvish"; Abdul Hamid benhedouga; Charteris-Black, Lakoff and Johnson.

Extended summary

1. Introduction

Metaphor in modern scientific methodology is not merely a linguistic expression; it represents an important structure with ideological implications in discourse. The writer reveals the ideological significances of a word or phrase by employing it metaphorically. The metaphors used in a text, which penetrate its internal layers and seep into them, can aid in understanding the ideological connections of the discourse within that text.In his book "Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis" (2004), Charteris-Black presented the theory of critical metaphor analysis for the first time at three levels: the linguistic level, where metaphor is considered a word or phrase that generates semantic tension through embodiment and personification, as well as de-personification; the functional level; and the cognitive level.George Lakoff and Mark Johnson, in their book "Metaphors We Live By" (1980), explained their theory regarding the cognitive and substantive roles of metaphor, which they termed conceptual metaphor. They categorized metaphors into three parts: structural metaphors, orientational metaphors, and ontological metaphors. Abdelhamid ben Hadouga, a contemporary Algerian writer, utilized metaphor in the discourse of his

novel "Al-Jaziyah and the Darvishes" to express the ideology he aspires to, implicitly and subtly influencing the opinions of society and its culture. In this novel, Ben ben Hadouga employed various metaphors to articulate his objectives and present his ideas using symbolic language, all of which are characterized by ideological significance.

2. Materials & Methods

This article employs a descriptive-analytical approach within the framework of conceptual metaphor as introduced by Lakoff and Johnson in their works. It is based on the methodology presented by Charteris-Black, titled "Critical Metaphor Analysis," to analyze the metaphors found in the novel "Al-Jaziyah and the Darvishes" by Algerian author Abdelhamid Ben Hadouqa.

To identify the metaphor present in the discussed novel, this study utilizes the Charteris-Black model at three levels: the linguistic level, where metaphor is identified as a word or phrase that creates semantic tension through embodiment, personification, and de-personification; the pragmatic level; and the cognitive level. Additionally, it employs the classifications by Lakoff and Johnson which categorize metaphors into three types: orientational, ontological, and structural. This approach demonstrates how metaphor underscores the author's ideology and socio-cultural perspective, allowing him to persuade his audience, influence their opinions, and engage them in judgment and thought alongside him

3. Research findings

This study reveals that Ben Hadouqa employs multiple metaphors to represent the ideological dependencies of the discourse in his novel "Al-Jaziyah and the Darvishes." He highlights the necessity of vigilance through the use of the directional metaphor of uprising against stagnation and by embodying the abstract concept of vigilance. In the metaphor of escaping from roots, which is a type of ontological metaphor, he personifies the tree and emphasizes the idea that denial of foundational truths and escape from authenticity is impossible. The ontological metaphor of "the Aleph means to achieve freedom" aims to convey the cultural knowledge of resilience. Additionally, in the metaphor of providing roots to individuals and their thoughts, which is also an ontological metaphor, he employs de-personification to influence the audience. By utilizing the structural metaphor of drowning the past, he makes the concept of the past comprehensible and organizes it within the framework of objectification.

The metaphor of considering dreams as buildings is another instance of a structural metaphor that embodies the abstract concept of dreams, imagining it as a construction that must be built brick by brick. Furthermore, the ontological metaphor of the circularity of the poets' association not only enhances the formal and expressive beauty of the text and stimulates the audience's emotions, but it also introduces the changing nature of influential political and social figures as a factor contributing to the instability and unrest in Algeria through de-personification and the use of simile.

4. Discussion of Results & Conclusion

The novel presents the cultural and social perspective of its author, Ben Hadouga, towards the reality of Algeria. He employs various types of metaphors—directional, structural, and ontological—to express his ideology and worldview while establishing a cultural model in the minds of his readers. The author exploits the denotative power of these metaphors to shape the consciousness of his audience and influence their behavior towards achieving his goals. One key finding is that through the metaphor of uprising versus stagnation, he expresses the necessity of awareness and action for the liberation of Algeria. In the metaphor of the tree escaping from its roots, he conveys that fleeing from authenticity is impossible. Moreover, in the metaphor of "A" as a means to reach freedom, he depicts it as a force leading its possessor to independence, symbolizing integrity and resilience. He asserts that perseverance is formed through authenticity and a return to it by rooting ideas and individuals. To express the necessity of rejecting the regressive past, he uses the metaphor of drowning the past
In the metaphor of building dreams in the homeland, he illustrates the need for loving one's country and constructing the Algerian state by its people, while the metaphor of the circularity of the union reflects the instability of the political situation in Algeria.

The Sources and References:

A. Books

1. Afrashi, Azita, **Metaphor and Cognition**, Tehran: Research Institute for Humanities and Cultural Studies, 2018. [In Persian]
2. Ben Hadouqa, Abdul Hamid, **Al-Jaziya and the Dervishes**; Second Edition, Beirut: Dar Al-Adab, 1991. [In Arabic]

3. Charteris-Black, Jonathan, **Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis**, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004.
4. Chartress-Black, Jonathan, **Critical Analysis of Metaphor: A Cognitive-Corpus Approach**, (Translated by Yekta Panahpur), Qom: Logos, 2018. [In Persian]
5. Farahart, Christo, **Critical Discourse Analysis and Cognitive Sciences: New Perspectives on Migration Discourse**, (Translators: Masoud Dehghan; Firdaws Aghaglzadeh; Behnaz Wahabian), Tehran: Neyseh Farsi Publishing, 2019. [In Persian]
6. Farkhlaf, Norman, **Critical Discourse Analysis**, (Translated by Shayesteh Pirayan, Fatemeh and others), Tehran: Media Studies and Research Center, 2000. [In Persian]
7. Kamal al-Din, Hazem Ali, **A Study in Phonetics**, First Edition, Cairo: Adab Library, 1999. [In Arabic]
8. Lakoff, George; Mark Johnson, **Metaphors We Live By**, (Translated by Abdul Majid Juhfa), Second Edition, Morocco: Dar Toubkal for Publishing, 2009. [In Arabic]
9. Simino, Ilina, **Metaphor in Discourse**, (Translated by Imad Abdul Latif and Khalid Tawfiq), Cairo: National Center for Translation, 2013. [In Arabic]

B. Magazines

10. Abdul Qader, Haj Ali, **"The 'A' in Arab Phonetic Heritage,"** Al-Mawrooth, Issue 01, 2018, pp. 12-23. [In Arabic]
11. Amir Iran Pazhoohi; Ali Ghahramani; Abdul Ahad Ghaibi and Hassan Ismailzadeh, **"Analysis of Directional Metaphor (Above - Below) in the Novel *Frankenstein in Baghdad* by Ahmed Saadawi,"** Research in Arabic Language, Issue 30, 2024, pp. 121-140. [In Persian]
12. Barati, Morteza, **"Review and Evaluation of Conceptual Metaphor Theory,"** Journal of Linguistic Rhetorical Studies, Issue 16, 2017, pp. 51-84. [In Persian]
13. Ghiyathi, Jalil; Mohammad Reza Orooji; Behzad Rahbar, **"A Study of Directional Metaphors in the Book *My Father's Dreams* Based on Contemporary Metaphor Theory,"** Specialized Monthly of Stylistics of Persian Verse and Prose, Issue 54, 2020, pp. 23-39. [In Persian]

14. Hashemi, Zahra, **"Conceptual Metaphor Theory from the Perspective of Lakoff and Johnson,"** Literary Studies, Issue 12, 2010, pp. 119-140. [In Persian]
15. Mozafari, Sudabeh; Ali Asoudi and Niloufar Zaryound, **"Analysis of Surah Al-Kahf Based on Cognitive Semantics Approach,"** Quarterly Journal of Lisan Mobin, Issue 42, 2020, pp. 41-57. [In Persian]
16. Rezapur, Ebrahim; Firdaws Aghaglzadeh, **"The Role of Metaphor in Highlighting and Marginalizing Ideology in Domestic Newspapers,"** Scientific-Research Quarterly Journal of Language Studies, Issue 7, 2012, pp. 67-94. [In Persian]

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد الحادي والأربعون، ربيع وصيف ١٤٠٤هـ ش/٢٠٢٥م

دور الاستعارة في تمثيل الانتماءات الأيديولوجية لخطاب رواية «الجازية والدراويش»: بناءً على منهج تشارتريس-بلاك وتقسيم لايكوف وجونسون

فاطمة قادري* ؛ حميدة مروتي شريف آباد**

مقالة المراجعة

صص ٢٢٦-٢٠٠

DOI: 10.22075/lasem.2025.36424.1458

الملخّص:

الاستعارة في المنهج العلميّ الجديد ليست مقولة لغوية فحسب، بل يمكن أن تكون بنيةً مهمةً ولها تأثيرات إيديولوجية في الخطاب، حيث يقوم الكاتب، أحياناً، بإظهار الدلالات الإيديولوجية لكلمة أو عبارة باستخدامها استعارياً. فالاستعارات المستخدمة في نصٍ ما التي تخترق طبقاته الداخليّة وتتسرب إليها، يمكن أن تساعد في فهم الصلات الأيديولوجية للخطاب في ذلك النص. قدّم تشارتريس-بلاك في كتابه «التحليل النقديّ للاستعارة: مقاربة معرفية-جسدية» (٢٠٠٤م) نظرية تحليل الاستعارة النقديّ لأول مرة وعلى ثلاثة مستويات، المستوى اللغويّ والمستوى الوظيفيّ والمستوى المعرفيّ. ولايكوف وجونسون في كتابهما «الاستعارات التي نحيا بها» (١٩٨٠م)، شرحا نظريتهما للدور المعرفيّ والمضمونيّ للاستعارة التي سُمّيت الاستعارة المفهوميّة. فقسّما الاستعارات إلى ثلاثة أجزاء: الاستعارات البنيويّة والاستعارات الاتجاهيّة والاستعارات الأنطولوجيّة. في رواية «الجازية والدراويش» لعبد الحميد بن هدوقة استعارات مختلفة، من هذا المنطلق. يهدف هذا البحث إلى تحليل كيفية استخدام الكاتبِ هذه الاستعارات للكشف عن انتماءاتِ الخطاب الأيديولوجيّة أو تشجّعها. ومن أهم النتائج التي تم التوصل إليها في دراستنا للرواية وذلك بالاعتماد على المنهج الوصفيّ-التحليليّ وعبر الانتقال من مستوى التعرف إلى سياق الحالِ وسياق التّناص وبتأسيس العلاقة بين النص والخلفيّة المعرفيّة، هي أن بن هدوقة، من خلال استخدام الاستعارات يهدف إلى التعبير عن أيديولوجيات الوعي والبصيرة، والأصالة، والثبات والاستقامة، والصلة بالأصل، ورفض الرَجْعِيَة، وحب الوطن، وتدمير المجتمع وفساده بسبب عدم استقرار الساسة.

كلمات مفتاحيّة: الاستعارة المفهوميّة؛ تشارتريس بلاك؛ رواية الجازية والدرويش؛ عبد الحميد بن هدوقة؛ لايكوف وجونسون.

---

* – أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة يزد، يزد، إيران. (الكاتبة المسؤولة). الايميل: ghaderi_m@yazd.ac.ir

** – خرّيجة دكتوراه في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة يزد، يزد، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٣/١٠/١٦ هـ.ش= ٢٠٢٥/٠١/٠٥م- تاريخ القبول: ١٤٠٤/٠٤/٢٩هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٧/٢٠م.

١. المقدّمة

الاستعارة في القديم، كانت تُستخدم فقط في الأعمال الأدبيّة وتقتصر على المسائل البلاغيّة. ولكن لغتنا اليومية مليئة بالمفاهيم الاستعارية[1] فلا تقتصر الاستعارة في تحليل الخطاب، على النصوص الأدبيّة فقط، بل تعتبر جزءاً كبيراً من لغة حياتنا اليومية ومسار الفكر البشري، حيث يتم اعتبار الاستعارة جزءاً منه. من خلال الاستعارة، يتم توفير الفهم والإدراك لشيء ما في صورة شيء آخر، لذا فإن الاستعارة ليست مقتصرة على الكلمات التي نستخدمها فقط، ولا تقتصر على أنواع المصطلحات المتعلقة بالشعر والخطاب الأدبي، بل هناك مفهوم لشيء معين[٢]. بعبارة أخرى، الاستعارة ليست مجرد عمل لغوي ومسألة لغوية، و«ليست مجرد زينة أو زخرفة للكلام، كما أنها ليست حكراً على النصوص الأدبية، بل هي أداة أساسية لفهم العالم والتفكير فيه والتحدث عنه»[٣] وهي عملية تصوير معنويّ. بمعنى آخر، فإنها «وظيفة إدراكيّة أساسية يتم تنفيذها لتفسير التجربة»[٤]. أهم وظيفة للأستعارة هي مساعدة فهم جانب من التجربة بناءً على جانب آخر منها. لذلك، الاستعارة هي ظاهرة مرتبطة بالأفكار والأنشطة، وعلاقتها باللغة، مشتقة من هذه العلاقة[٥].

إنّ تأثير الدلالات المنطقية للاستعارة على الناس يجعل المؤلف يشكل أفكار وسلوكيات جمهوره باستخدام هذه المعاني أو الدلالات، لذلك تلعب الاستعارة دوراً هاماً في تشكيل رؤية منسجمة للواقع. ونظراً لأن «الأيديولوجيا تتطلب تمثيلاً منظماً ومنهجياً للواقع»[٦] وأيضاً لأنّ «الاستعارات

---

[1]. امير ايران پژوهى؛ علي قهرماني؛ عبدالأحد غيبى و حسن اسماعيل زاده، «تحليل الاستعارة الاتجاهيّة (فوق ـ تحت) في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد السعداوي»، ص١٢٢.

[٢]. جورج لايكوف؛ مارك جونسون، **الاستعارات التي نحيا بها**، ص٢٣.

[٣]. سيمينو، ايلينا، **الاستعارة في الخطاب**، ص١١.

[٤]. كريستو فرهارت، **تحليل گفتمان انتقادى و علوم شناختى: چشم‌اندازهاى نوين پيرامون گفتمان مهاجرت**، (المترجمين: مسعود دهقان؛ فردوس آقاگل‌زاده؛ بهناز وهابيان)، ص٢٠٨.

٥. جورج لايكوف؛ مارك جونسون، **الاستعارات التي نحيا بها**، ص١٥٧.

[6]. Jonathan Charteris-Black, **Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis**, p ٢٨.

المختلفة لها صلات أيديولوجية مختلفة»[١] فإن الاستعارات الخطابية تلعب دوراً هاماً في تشكيل الواقعيات الاجتماعيّة والسياسيّة من خلال نقل المعرفة الثقافية. لهذا النوع من الاستعارات تاريخ ثقافيّ واجتماعيّ وتؤثر بشكل كبير في المستقبل الثقافيّ والاجتماعيّ للمجتمع. بناءً على ذلك، فإن «الاستعارة هي إحدى الطرق للكشف عن الدوافع الايديولوجية والسياسيّة المخبأة في الخطاب»[٢]. فالاستعارة كجزء رئيس من تحليل الخطاب النقدي تساعد في توضيح وتبيين الدوافع الأيديولوجية والثقافية والاجتماعيّة والسياسيّة في الخطاب، حيث يظهر الكاتب غالباً باستخدام كلمة أو عبارة بطريقة استعارية لإظهار معنى معين من الناحية الأيديولوجية. لذلك، تحديد الاستعارات المستخدمة في النص وتحديد نوعها وتحليلها بشكل نقديّ يمكن أن يساعد في فهم الانتماءات الأيديولوجية للخطاب.

إنّ تشخيص الاستعارة الخطابية ليس أمراً سهلاً على الإطلاق، إذ تتجلى هذه الاستعارة في العبارة بأكملها أو القول أو التعبير بأسره، وليس في عنصر معجميّ واحد. من وجهة النظر هذه، يتمّ تشكيل الاستعارة في تركيب من المجموعات المعجمية لسياقٍ ما، التي تُعرف بالبنية. ذلك، توجد ألفاظ وعبارات استعارية، وإن يمكن لكلمة واحدة أن تكون استعارية في ظروف معينة، ولكن هذه الكلمة تصبح استعارية أيضاً بسبب الدلالات الواضحة للمعنى والإشارات الأخرى في العبارة أو التعبير الذي يتم استخدامه فيها[٣].

استخدم عبد الحميد بن هدوقة، الكاتب الجزائريّ المعاصر، الاستعارة في خطاب رواية «الجازية والدروايش» للتعبير عن الأيديولوجيا التي يرغب فيها، للتأثير بشكل ضمنيّ وخفيّ فى آراء المجتمع

---

[١]. نورمن فركلاف، **تحليل انتقادى گفتمان**، (المترجم: شايسته پيران، فاطمه و ديگران)، صص١٨٢-١٨٣.

[٢]. ابراهيم رضاپور؛ فردوس آقاگل‌زاده، **نقش استعاره در برجسته‌سازى و حاشيه‌رانى ايدئولوژى در روزنامه‌هاى داخلى**، صص٦٩-٧٠.

[٣]. كريستو فرهارت، **تحليل گفتمان انتقادى و علوم شناختى: چشم‌اندازهاى نوين پيرامون گفتمان مهاجرت**، (المترجمين: مسعود دهقان؛ فردوس آقاگل‌زاده؛ بهناز وهابيان)، صص٢١٢-٢١٣.

وثقافته. وفي هذه الرواية، استخدم بن هدوقة الاستعارات المختلفة للتعبير عن هدفه وتقديم فكرته باستخدام اللغة الرمزية وتعتبر جميعُ هذه الاستعارات ذاتَ طابع أيديولوجي. والسؤال الآن هو: كيف سلطت الاستعارة المفهوميّة الضوء على الانتماءات الأيديولوجية لخطاب رواية «الجازية والدرويش»؟

ومن أجل الإجابة على هذا السؤال والتعرف على الاستعارات في الرواية المذكورة، تم استخدام نموذج تشارتريس-بلاك[١] على ثلاثة مستويات، المستوى اللغويّ، حيث يعتبر الاستعارة كلمة أو عبارة تسبب التوتر المعنويّ من خلال التجسّم (التجسد) والتشخّص (التجسيد) وإزالة الشخصية والمستوى الوظيفيّ والمستوى المعرفيّ. وكذلك تقسيم الاستعارة للايكوف وجونسون[٢] اللّذين قسّما الاستعارات إلى ثلاثة أجزاء: الاستعارات البنيوية والاستعارات الاتجاهيّة والاستعارات الأنطولوجيّة.

١-١. سابقة البحث

بالرغم من وجود دراسات عديدة تناولت رواية «الجازية والدراويش» للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، فإن جهود الباحثتَين في العثور على أثر يظهر دور الاستعارة المفهوميّة في تمثيل الصلات الأيديولوجية في خطاب رواية «الجازية والدراويش» وفقاً لمنهج تشارتريس_بلاك أو تقسيم لايكوف وجونسون، لم تتمخض عن أية نتيجة. المرجع الوحيد المتعلق بهذا البحث هو مقالة «ايدئولوژی و روابط قدرت در رمان «الجازيه والدراويش» بر اساس رويكرد انتقادی فركلاف (بررسی موردی نمادهای اسطوره‌ای رمان)» (الإيديولوجيا وعلاقات القوة في رواية «الجازيه والدراويش» بناءاً على منهج فيركلاف النقدي (دراسة الرموز الأسطوريّة للرواية) (2022م) للباحثة

[١]. جاناتان چارتريس-بلک، **تحليل انتقادی استعاره؛ رويكردی شناختی-پيكره‌ای**، (المترجم: يكتاه پناه‌پور)، صص٢-٢٠

[٢]. جورج لايكوف؛ مارك جونسون، **الاستعارات التي نحيا بها**، ص٣٣ و٤٥ و٨١.

فاطمة قادري وآخرين، حيث قامت الدراسة بتحليل رموز الأساطير في رواية «الجازية والدراويش» استناداً إلى نظرية فيركلاف، وسعَتْ إلى استكشاف الأيديولوجية للكاتب من خلال تحليل تلك الرموز واستخدام سياق الحال والتّناص وكيفية خطاب الرواية. وأظهرت نتائج الدراسة أنّ الكاتب يعبّر عن ايدئولوجيته وافكاره من خلال إنشاء الرموز الأسطورية في مستوى تحليل النص واستفاد في مستوى تحليل الممارسات الخطابية من الخطاب الثوريّ والاجتماعيّ وسياق التناص بهدف إحداث التغيير في المجتمع الجزائريّ وهو يصوّر الخطاب القائم على إعادة إنتاج علاقات السلطة واختيار السلطة الفضلى لحكم الجزائر من خلال الوعي والواقعية في مستوى تحليل الممارسات الاجتماعيّة.

أما في مجال استخدام الاستعارة المفهوميّة، ونظرية لايكوف وجونسون، ونموذج تشارتريس_بلاك في تحليل الاستعارة فهناك دراسات ومقالات شتّى، منها ما اهتمت بدراسة الروايات، وأقربها إلى هذا البحث ما يلي:

مقالة «تحليل الاستعارة الاتجاهيّة (فوق ـ تحت) في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد السعداوي» (٢٠٢٤م) لأمير ايران پژوهي وآخرين تتناولت الاستعارة في رواية فرانكشتاين في بغداد، بطريقة وصفيّة ـ تحليليّة.

پرويز احمدزاده هوچ وعلي قهرماني وشهلا حيدري في مقالة «تجلي المفاهيم الميتافيزيائية والاستعارة الإدراكيّة في رؤى القرآن الصادقة حسب نظرية مارك جونسون وجورج لايكوف» (٢٠٢٥م) بيّنوا ما تحمل الرؤى الصادقة السبعة المذكورة في القرآن الكريم من المفاهيم الاستعارية التي تأخذ مصاديقها من المفاهيم الميتافيزيائية المتوافقة مع العالم الفيزيائي.

مهران غلامعليزاده وعليرضا محمدرضايي وصادق فتحي دهكردي في مقالتهم «بررسي تطبيقي استعاره مفهومي زمان در آثار محمود دولتآبادي و يوسف ادريس» (دراسة مقارنة للاستعارة المفهوميّة للزمان في أعمال محمود دولتآبادي ويوسف إدريس) (٢٠٢٢م) درسوا الاستعارة

المضمونيّة الاتجاهيّة دراسة مقارنة في المجلدات الثلاثة الأولى من رواية كليدر لمحمود دولت آبادى، والبيضاء والعسكري الأسود والحرام والعيب ليوسف إدريس.

كذلك مقالة «تحليل استعارهى قطار در رمان آنا كارنينا بر مبناى الگوى استعارههاى مفهومى ليكاف و جانسون» (تحليل استعارة القطار في رواية آنا كارنينا بناءً على نموذج الاستعارات المفهوميّة للايكوف وجونسون) (٢٠٢١م) لبريسا چنگيزى وحسنعلى نوذرى، معَ تحديد استعارة القطار واتخاذ منهج تحليل المضمون لفهم دلالاتها الكامنة، قامت بتحليل هذه الاستعارة في رواية آنا كارنينا باستخدام نظرية الاستعارة المفهوميّة للايكوف وجونسون.

قامت مطهره قبادى وفاطمه خان محمدى في مقالة «استعاره مفهومى در دو رمان مرتبط با دفاع مقدس (مطالعه موردى؛ استعاره نخل و كوه)» (الاستعارة المفهوميّة في روايتين مرتبطتين بالدفاع المقدس (دراسة مختصة؛ استعارة النخل والجبل)) (٢٠١٩م) بتحليل استعارات مفهوميّة في روايتين متعلقتين بالحرب العراقيّة الإيرانية (الحرب المفروضة).

إذن، يبدو من خلال المصادر أن موضوع هذا البحث لم يخضع لأي دراسة من قبل ويمكن القول بأن هذه الدراسة تمثل مساهمة جديدة في تمثيل العلاقات الأيديولوجية في خطاب الرواية العربيّة باستخدام نظرية الاستعارة المفهوميّة للايكوف وجونسون ومنهج تشارتريس_بلاك.

٢. الدراسات النظريّة للبحث

الباحثان الأمريكيان جورج لايكوف ومارك جونسون في كتابهما «الاستعارات التي نحيا بها» (١٩٨٠م)، شرحا نظريتهما الجديدة للدور المعرفى والمضمونى للاستعارة التي سُمّيت الاستعارة التصوريّة أو المفهوميّة. في الواقع، يعتبر هذا المنهج «كبداية لنظرة جديدة حول الاستعارة في مجال اللسانيات المعرفية أو علم اللغة المعرفي»[١]. فالاستعارة، في رأيهما، ليست مقتصرة على الدراسات

١. آزيتا افراشى، **استعاره و شناخت**، ص.٧

الأدبيّة بل تظهر في جميع جوانب حياتنا اليومية[١]، وتلعب دوراً مهماً في فهم وتفسير الظواهر، حيث تسهم في إنشاء نموذج ثقافي في الذهن، وهو نموذج يشكل سلسلة سلوكية. فمن وجهة نظرهما، تعتبر الاستعارة مسألة ذهنية مجردة تظهر بشكل استعاريّ في اللغة. لايكوف وجونسون يعتقدان أنّنا ندرك العالم من خلال التجربة ونستخدم الاستعارة للتعبير عن المفاهيم. في الواقع، تتشكل الاستعارة بناءً على تجارب الأفراد في بيئتهم المعيشة، حيث تنشأ بين مجالين مفهوميين مختلفين[٢]. وقد أطلقوا على هذين المجالين المفهوميين، مجال المبدأ (أكثر عينية) ومجال المقصد (أكثر تجريدياً). وبين مفاهيم هذين المجالين تحدث علاقة منتظمة[٣]. فهذه العلاقة هي المفهوم الأساسي في نظرية الاستعارة المفهوميّة الذي يشير إلى مجموعة منظمة من العلاقات القائمة بين مكونات مجال المبدأ ومجال المقصد[٤].

قام لايكوف وجونسون باستخدام الشواهد اللغوية اليومية، وقسما الأمثلة المستخلصة إلى ثلاث فئات: الاستعارات البنيوية والاستعارات الاتجاهيّة والاستعارات الأنطولوجية. فـ«الاستعارات البنيوية ومفادها أن يبنيَن تصور ما استعارياً بواسطة تصور آخر»[٥]. أي هذه الاستعارات تنظم مفهوماً في إطار مفهوم آخر. أما الاستعارات الاتجاهيّة فهي التي ترتبط بالاتجاه الفضائي مثل داخل-

---

١. جورج لايكوف؛ مارك جونسون، **الاستعارات التي نحيا بها**، ص٢٣.

٢. زهره هاشمی، «**نظرية استعارة مفهومی از ديدگاه ليكاف و جانسون**»، ص١٢٠.

٣. آزيتا افراشی، **استعاره و شناخت**، ص١٤.

٤. سودابه مظفری؛ علی اسودی و نيلوفر زريوند، «**تحليل سوره‌ی «كهف» بر پايه‌ی رويكرد معناشناسی شناختی**»، ص٤٦. مرتضی براتی، **بررسی و ارزيابی نظريه‌ی استعاره مفهومی**، ص٦٢. جليل غياثی؛ محمد رضا اروجی؛ بهزاد رهبر، **بررسی سبك استعارات جهتی در كتاب رؤياهای پدرم بر اساس نظريه استعاره معاصر**، ص٣٠.

٥. جورج لايكوف؛ مارك جونسون، **الاستعارات التي نحيا بها**، ص٣٣.

خارج، أمام- وراء وما إلى ذلك[١]. وأخيراً، الاستعارات الأنطولوجية، هي تلك التي تنظم المفاهيم غير المحسوسة مثل الإحساسات والأنشطة والأفكار والمعتقدات و... ككيانات ومواد[٢].

جاناتان تشارتريس-بلاك في كتابه «تحليل انتقادى استعاره؛ رويكردى شناختى-پيكره‌اى» (التحليل النقديّ للاستعارة: مقاربة معرفية-جسدية) قدّم نظرية تحليل الاستعارة النقدي لأول مرة. هذه المقاربة التي تهدف إلى تحليل الاستعارة بهدف تحليل المقاصد الضمنية وحتى اللاواعية في استخدام اللغة تحتوي على ثلاث مراحل: التشخيص والتفسير والتبيين، وهي مشابهة جداً للمراحل الثلاث لفيركلف في تحليل الخطاب النقديّ، والتي تعتمد بدورها على اللسانيات الوظيفية لهاليداي (١٩٨٥م). يرتبط تشخيص الاستعارة بالمعنى الأيديولوجي (المعنى المفاهيمي)، تفسيرها بالمعنى التفاعلي، وتبيينها بالمعنى النصي [٣].

يسعى تشاتريس-بلك[٤] إلى تحديد الدوافع والأيديولوجيات والرؤى الكونية الكامنة وراء النص، وذلك بتطبيق هذه النظرية على الاستعارات السياسيّة أولاً ثم على الاستعارات الموجودة في الخطاب الدينيّ والإعلاميّ. ويحدد ثلاثة مستويات من المعايير لتحديد الاستعارة: المستوى اللغويّ والمستوى الوظيفيّ والمستوى المعرفيّ.

تُعرّف الاستعارة على المستوى اللغوي، بأنها الكلمة أو العبارة التي تُنشئ تناقضاً دلالياً عبر عمليات التجسّد والتشخّص وإزالة الشخصية. فالتجسّد هو عملية الإشارة إلى مفهوم مجرد، أو علاقة، أو حالة، أو حدث، أو عملية بلغة تشير في سياقات أخرى إلى شيء ملموس. أما التشخّص فهو عملية

---

١. المصدر السابق، ص٣٣.

٢. المصدر نفسه، ص٤٥.

٣ . جاناتان چارتريس-بلک، **تحليل انتقادى استعاره؛ رويكردى شناختى-پيكره‌اى**، (المترجم: يكتاه پناه‌پور)، ص٥١.

٤ . المصدر نفسه، صص٣٣-٣٤.

إضفاء صفات بشرية على الأشياء غير الحية وإزالة الشخصية هو عملية وصف الكائن البشري بأوصاف تُنسب عادة إلى الحيوانات أو الأشياء المادية[1].

وعلى المستوى الوظيفي، تُعتبر الاستعارة تمثيلاً لغوياً غير متجانس يهدف إلى الإقناع والتأثير على الآراء والاستنتاجات. أما على المستوى المعرفيّ، فهي بنية مفهوميّة تؤدي إلى الاستعارة في الخطاب[٢].

تلعب الاستعارات دوراً محورياً (هامّاً) في الأيديولوجية من خلال توفير إطار معرفي لتصور العالم في هذا المنهج. فمن خلال تفضيلها لفهم وإدراك معين للواقع بدلاً من المفاهيم الأخرى، تساهم هذه الاستعارات في تهميش أو إلغاء تصورات أخرى. ومن خلال اختيار مجالات مصدرية محددة وتجاهل البقية، يكشف منتج النص عن أهدافه وأيديولوجيته. ومن ناحية أخرى، ترتبط الاستعارة، كما هو معروف في البلاغة التقليدية، بعلاقة وثيقة بالعواطف والمشاعر، ويمكنها أن تحقق تأثيرات عاطفية على المستوى المعرفي من خلال تنشيط الأبعاد العاطفية[٣].

يمكن للاستعارات أن تكون بمثابة دليل للأعمال المستقبلية. يستخدم الخطابُ الاستعارةَ للتعبير عن الأيديولوجية بطريقة ضمنية بهدف الإقناع والتشجيع [٤]. لذلك، فإن فهم الاستعارات في نص ما يعد أمراً بالغ الأهمية لكشف نوع الخطاب والأيديولوجية الكامنة وراءه.

---

1 . المصدر نفسه، صص٣٣-٣٤. كريستو فرهارت، **تحليل گفتمان انتقادی و علوم شناختی: چشم‌اندازهای نوین پیرامون گفتمان مهاجرت**، (المترجمين: مسعود دهقان؛ فردوس آقاگل‌زاده؛ بهناز وهابيان)، ص٢١٣.

٢. جاناتان چارتريس-بلک، **تحليل انتقادی استعاره؛ رويكردی شناختی-پيكره‌ای**، (المترجم: يكتاه پناه‌پور)، ص٣٤.

٣. انظر: كريستو فرهارت، **تحليل گفتمان انتقادی و علوم شناختی: چشم‌اندازهای نوين پيرامون گفتمان مهاجرت**، (المترجمين: مسعود دهقان؛ فردوس آقاگل‌زاده؛ بهناز وهابيان)، صص٢١٠- ٢١١.

٤ . المصدر نفسه، ص٢١٢.

٣. رواية «الجازية والدراويش»

تتضمن رواية «الجازية والدراويش» زمنين: الزمن الأول والزمن الثاني. الزمن الأول يدور حول أفكار «الطيب بن الأخضر بن الجبايلي»، أحد خطّاب الجازية، ابنة الشهيد الذي قُتل بالبندقية. تبدأ الرواية بسجن الطيب الذي لا بدَّ له أن يقاوم إيماناً ببراءته. وفي خلوة سجنه، يتذكّر الطيب صفات الجازية وخاطبيها: الأحمر، الطالب المتطوع الذي جاء إلى القرية لتنفيذ مشروع نقل الأهالي من قريتهم إلى سفح الجبل، وابن الشامبيط، الشاب المتعلّم في أمريكا الذي سيعود إلى القرية لخطبة الجازية. أما الجازية فلها خطاب كثيرون: الرعاة جميعهم يطلبونها، والدراويش يسعون للحصول عليها. وفي أثناء ذلك، تصل أخبار الجازية إلى المهجر فتدفع عائد، ابن صديق الأخضر بن الجبايلي، للسفر إلى القرية لخطبتها. أما الزمن الثاني فيتناول قصة حب عائد للجازية وعودته إلى القرية وإقامته في منزل الأخضر بن الجبايلي كضيف، ومعرفته بالأحداث التي سبقت وصوله إلى القرية أو حدثت أثناء وجوده. وقد قسّم بن هدوقة الزمن إلى ثمانية أجزاء، خصّص الأجزاء الفردية للزمن الأول والأجزاء الزوجية للزمن الثاني.

٤. تحليل الاستعارات في الرواية

رغم أنّ الرواية نصٌ أدبيٌ، ومن المتوقع أن يستخدم الكاتب الأدوات الأدبيّة، ومنها الاستعارة، لتجميل النص، إلا أن دراسة رواية «الجازية والدراويش» تكشف عن استخدام بن هدوقة لغة رمزية للتعبير عن أيديولوجيته ورؤيته الاجتماعيّة والثقافية. وقد استخدم في هذا السياق أدوات مختلفة، منها الاستعارة، وقد لجأ بن هدوقة إلى الاستعارة التي «تتميز بقدرتها على إثارة العواطف»[١]، لإقناع القرّاء حتى يؤثّرَ على آرائهم ويجعلهم يفكّرون كما هو يفكّر.

[١]. جاناتان چارتريس-بلک، **تحليل انتقادی استعاره؛ رويكردی شناختی-پيكره‌ای**، ص٣٧.

٤-١. القيام مقابل القعود

إنّ استعارة القيام مقابل القعود، قد تشكلّت بناءاً على تناقض (فوق- تحت)، وهذه الاستعارة «من أهم أشكال الاستعارة الاتجاهيّة استخداماً في إطار الحركة والاتجاه»[1] وهي إحدى الاستعارات الاتجاهيّة التي استخدمها عبد الحميد بن هدوقة في روايته، حيث استخدم أفعالاً تدل على القيام ومشتقاته في مواضع متعددة. فعلى سبيل المثال، في عبارة «أقوم»[٢]، يستخدم الكاتب، الاستعارةَ في الخطاب الروائيّ للتعبير عن أيديولوجيته بطريقة ضمنية بهدف الحثّ والتشجيع، وجعلها دليلاً لبناء مستقبل بلاده، وقد نجح بن هدوقة في تجسيد المفهوم المجرد، ضرورة الوعي وتصويره في قالب القيام، مستخدماً علاقة منتظمة «القيام استيقاظ وبصيرة»، حيث يمثّل مجال المبدأ «القيام» ومجال المقصد «الاستيقاظ والبصيرة». وبهذه الطريقة، يبيّن الكاتب أن سبيل خلاص الشعب الجزائريّ وتحقيق الاستقرار الاجتماعيّ والسياسيّ يكمن في الاستيقاظ والبصيرة التي تكون فوق وعالياً.

٤-٢. الهروب من الجذور

صورة الشجرة وهي تهرب من جذورها، استعارة أخرى استخدمها الكاتب. فبما أنّ الاستعارات لها دور في بناء الواقع السياسيّ والاجتماعيّ[٣]، فإن بن هدوقة من خلال إضفاء صفة الهروب على الشجرة، وهي صفة ترتبط بالإنسان في الواقع، قد أضفى عليها الشخصية. كذلك هذه الاستعارة من نوع الاستعارات الأنطولوجية، حيث جسّد الكاتب وجوداً لما هو خالٍ بطبيعته من وجود[٤]، وقد جعل الشجرة، وهي شيء مادي، إنساناً. وأضاف لها فعلاً إنسانياً: «الشجرة لا تهرب من عروقها!»[٥] في

---

[1]. امير ايران پژوهى؛ علي قهرماني؛ عبدالاحد غيبى و حسن اسماعيل زاده، «تحليل الاستعارة الاتجاهية (فوق ـ تحت) في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد السعداوي»، ص١٢٧.

[٢]. عبد الحميد بن هدوقه، **الجازية والدراويش**، ص٩.

[٣]. جورج لايكوف؛ مارك جونسون، **الاستعارات التي نحيا بها**، ص١٥٧.

[٤]. مرتضى براتى، **بررسى و ارزيابى نظريه‌ى استعاره مفهومى**، ص٥٩.

[٥]. عبد الحميد بن هدوقه، **الجازية والدراويش**، ص١٥.

هذه الاستعارة، يستخدم الكاتب علاقة منتظمة «الإنسان شجرة» حيث يمثل «الشجرة» مجال المبدأ و«الإنسان» مجال المقصد، ليؤكد على فكرة أن الإنسان لا يمكنه الاستمرار في الحياة دون أصوله، وأن إنكار الجذور والهروب من الأصالة، أمر مستحيل.

٤-٣. الألف أداة الوصول إلى الحرية والتحرّر

من الاستعارات أخرى التي استخدمها الكاتب في هذه الرواية ليكشف عن أفكاره الأيديولوجية، هي تصوير حرف «الألف» كقوة تقود صاحبها نحو الحرية والتحرر. وهذه من الاستعارات الأنطولوجية المبنية على علاقة منتظمة «الحروف هى القوات السائقة» حيث تمثل «القوات السائقة» مجال المبدء و«الحروف» مجال المقصد. باستخدام هذه الاستعارة الخطابية وبالاعتماد على حرف «الألف» الذي له امتداد وله، من الناحية الصوتية، خصائص الجهر[1] والشدّة والانفتاح والاستفال والاصمات[2]، جعله رمزاً للثبات والتعبير عن الحقيقة بصوت عالٍ.

إن الاستعارات الخطابية، نظراً لتاريخها الاجتماعيّ والثقافي، تؤثر على المستقبل الثقافيّ والاجتماعيّ للمجتمعات عبر نقل التراث والمعرفة الثقافية من خلالها[3]، فإن بن هدوقة يسعى من خلال هذه الاستعارة إلى نقل المعرفة الثقافية المتعلقة بالصمود والمقاومة، وإن كان هذا الصمود وهذه المقاومة قد لا يؤديان إلى تحرير صاحبهما من ظلم الاستعمار، لكنه يجب أن لا ييأس. «لا أرى شيئاً... لا الألفات- العصيّ التي لم تصل بصاحبها إلى الباب...»[4] و «الألفات رفيقي الذي لم تصل به إلى الباب»[5] هذه الاستعارة التي استخدمها الكاتب مرات عديدة في عبارات مختلفة، ترافق عدم وصول السجين إلى باب زنزانته. والألف باستطالتها الصوتية وامتدادها النغميّ تدل على طول

---

[1] . كمال‌الدين، حازم على، دراسة في علم الأصوات، ص٣٦.

[2] . عبد القادر، حاج على، الألف في التراث الصوتي العربيّ، ص٢٠

[3] . ابراهيم رضاپور؛ فردوس آقاگل‌زاده، نقش استعاره در برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی ایدئولوژی در روزنامه‌های داخلی، ص.70

[4] . عبد الحميد بن هدوقه، الجازية والدراويش، ص٥١.

[5] . المصدر نفسه، ص١٠٩.

هذا الكفاح واستمرارية ذلك الصمود عند الشعب الجزائري لأن الألف حرف يسع لانتشار الهواء من مخرج منطلق بسهولة وانفتاح، وهذا كله يدل على ذلك الطول والاستقامة في قطع طريق الشهادة والالتزام وإن أدّت هذه الاستقامة إلى التحرر من استعمار فرنسا، إلا أن هذا الشعب لم يصل بعد إلى الحرية الحقيقية، وإن السبيل الوحيد للوصول إلى الخلاص والحرية الحقيقية هو مواصلة مسيرة الثوار السابقين.

٤-٤. تجذّر الأفكار والأشخاص

بما أنّ الاستعارة توفّر الإطار المعرفيّ للاتجاه نحو العالم فإنها تلعب دوراً هاماً في الإيديولوجيات. إنّها تفضل فهماً واحداً ومعرفة للواقع على المعارف الأخرى فتسهم في تهميش أو إلغاء مفاهيم وتصورات أخرى. إنّ المنتِج لنصٍ ما يكشف عن أهدافه وإيديولوجياته باختياره لمجالات مبدأ محدد وتجاهله لمجالات أخرى[١]. ومن الاستعارات التي استخدمها بن هدوقة إضفاء التجذّر على الإنسان وأفكاره. هذه الاستعارة من الاستعارات الأنطولوجية التي تمّ تشكيلها باستخدام علاقة منتظمة «الإنسان شجرة» ويمكن أيضاً استخدام علاقة منتظمة «الأصالة جذر»، باعتبار أنّ «الجذر» هو مجال المبدء و«الأصالة والأساس» هو مجال المقصد. ويسعى الكاتب من خلال هذه الاستعارةِ لإظهارَ الأيديولوجيا القائلة بأنّ الاستقامة والوجود أينما يوجد فالأصالة والعودة إليها والاهتمام بالأساس والجذور هي سبب الاستقامة والوجود. فهو يحاول التأثير على المتلقيّ بتمثيل لغويّ رمزيّ من خلال إزالة الشخصية عن الإنسان وأفكاره وإعطائه الجذور التي تستخدم للنباتات والأشجار في سياقها الحقيقيّ. «أبي قال...: «لو أكون في السماء لكفاني أن أغمض عينيّ لأجد نفسي هنا، في الجبل! أنت وأمثالك لا تفهمون شيئاً لحياتنا ... للإنسان جذور تربطه بالأرض

[١]. انظر: كريستو فرهارت، **تحليل گفتمان انتقادی و علوم شناختی: چشم‌اندازهای نوین پیرامون گفتمان مهاجرت**، (المترجمين: مسعود دهقان؛ فردوس آقاگل‌زاده؛ بهناز وهابيان)، صص ٢١٠- ٢١١.

كالشجرة. هل يمكن للشجرة أن تحيا بلا جذور؟»»[١] العلاقة المنتظمة في «الأصالة جذر» هي «للإنسان جذور تربطه بالأرض». وللتأكيد على هذه الإيديولوجيا يستغلّ الكاتبُ اقتران هذا التعبير الاستعاري بـ«الجبل» الذي يعتبر رمز الصمود:

«رفع بصره إلى أعلى فبانت له قمة الجبل وجزء من الصفصاف. رآه ابن الجبايلي صامتاً ينظر إلى القمّة والصفصاف، قال له: – من هنا لا يعرف المرء أن الدشرة مشرفة على هاوية. .../ أكّد بن الجبايلي قول عايد بأسلوبه الجبليّ:/ – صحيح، الهاوية الحقيقية هي أفكار الناس، لأنها ليست لها عروق في الأرض! / ... فتساءل:/ – الأفكار ليست لها عروق ... تعبير جميل، ولكن لا أفهم كيف يكون للأفكار عروق؟ / – لكل شئ، يا بنيّ، عروق تربطه بالأرض» [٢].

وبهذه الطريقة، يتم تشكيل مفهوم جديد. والإشارة إلى هذا المعنى بأشكال مختلفة في أجزاء مختلفة من الرواية يؤكد طابعه الاستعاري.

ففي هذا المثال، استخدم الكاتبُ إضافةً إلى العلاقة السياقية للعبارة الاستعاريّة هي التجذّر الأفكار مع «الجبل»، يستغلّ أيضاً العلاقة السياقية لهذه العبارة مع «الصفصاف»، والذي يعد رمزاً للصمود والتجذّر ليجعل تواصل الإصالة والاستقامة ملموسة. إنّ تكرار هذا المعنى في الرواية، خاصة عند الحديث عن القرية الجديدة أو القرية الموجودة، يعزز طابعه الاستعاريّ ويجعله رمزاً للتمسك بالماضيّ والأصول. «العروق هنا! الإنسان كالشجرة تربطها بالأرض عروق، إذا اجتُثّت من عروقها ماتت!»3 حين يتحدث عن الانتقال إلى قرية جديدة عند «الأخضر» أو زوجته «هادية»، فإنهما يقومان بمقارنة الإنسان بالشجرة، مؤكدين على أن الإنسان متجذر ولا يمكنه العيش بدون جذوره، وبالتالي فإن الانتقال إلى أفكار جديدة يعني قطع صلة الإنسان بأصله.

---

[١]. عبد الحميد بن هدوقه، **الجازية والدراويش**، ص٢٣ و١٥.

[٢]. المصدر نفسه، ص٤٨.

[3]. المصدر نفسه، ص١٤٤.

٤-٥. إغراق الماضي

يستغل الكاتبُ الاستعارةَ لإثارة مشاعر القارئ؛ ذلك لأن الاستعارة، كما هو معروف في البلاغة التقليدية، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمشاعر، ويمكنها تحقيق تأثيرات عاطفية من خلال التنشيط المعرفيّ للطبقات العاطفية[١]. فالماضيّ الرجعيّ وأسباب التراجع، يمنع التقدَّم، ولذلك يجب التخلص منه في الحياة والمجتمع. ولكن هذا التخلص ليس بأمر سهل، بل إنَّ مجرد الحديث عنه يؤدي إلى مواقف متشددة من قبل الرجعيين والمتحجرين في المجتمع، وبالتالي سوف يتأثر أفراد هذا المجتمع بهذه المواقف. وشرط التعبير عن مثل هذه الفكرة هو إثارة مشاعر الأفراد تجاهها حتى يحققَ الكاتبُ تأثيرَه المطلوب. ومن ناحية أخرى، فإن النص الأدبيّ والاستعارة أداة فعالة ومفيدة لتحفيز المشاعر، فإن «الاستعارة هي إحدى الوسائل للكشف عن الدوافع الأيديولوجية والسياسيّة الخفية في الخطاب»[٢] التي يمكن للكاتب من خلالها الكشف عن دوافعه الخفية. وقد استخدم بن هدوقة استعارة بنيويّة «إغراق الماضي» تقوم على علاقة منتظمة «الماضيّ شيء»، حيث يمثل «الشيء» مجال المبدأ و«الماضيّ» مجال المقصد، لجعل مفهوم الماضي ملموساً؛ «ينبغي إغراق الماضي أولاً. إغراق الدراويش، إغراق «السبعة»، إغراق القرية بسدّ تبنيه الأيدي العارية، لكى تبدأ حياة أخرى في قرى أخرى، تلد رجلاً جديداً من الصفر»[٣]. وبهذا، يحاول الكاتبُ التأثير على القارئ من خلال تجسيد الماضي وتنظيمه ضمن إطار مفهوم الشيء، وبالتالي تحريك مشاعره من خلال الاستعارة، ليبرز أيديولوجيته القائمة على ضرورة التخلص من الماضي الرجعي وكل ما يتعلق به لبناء مستقبل متقدّم.

---

١. انظر: كريستو فرهارت، **تحليل گفتمان انتقادی و علوم شناختی: چشم‌اندازهای نوین پیرامون گفتمان مهاجرت**، (المترجمين: مسعود دهقان؛ فردوس آقاگل‌زاده؛ بهناز وهابيان)، صص٢١٠- ٢١١.

٢. ابراهيم رضاپور؛ فردوس آقاگل‌زاده، **نقش استعاره در برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی ایدئولوژی در روزنامه‌های داخلی**، صص٦٩-٧٠.

٣. عبد الحميد بن هدوقه، **الجازية والدراويش**، ص١١.

٤-٦. بناء الأحلام في الوطن

من الاستعارات التي استخدمها بن هدوقة في هذه الرواية لتمثيل أفكاره، اعتبار الأحلام كبناء: «النظرات الباحثة عن الأحلام في الآفاق البعيدة لا تحقق شيئاً. الأحلام الحقيقية تبنى في الوطن، لبنة، لبنة!»[١] وبما أن الاستعارة المستخدمة توضح كيفية التعامل مع مسألة ما[٢]، فإن الكاتب، باستخدام هذه الاستعارة البنيوية وباستخدام علاقة منتظمة «الحلم بناء»، ومجال المبدأ «البناء» ومجال المقصد «الحلم»؛ يحوّل المفهومَ المجردَ للحلم إلى شيء ملموس، وكأنه بناء يجب بناؤه لبنة لبنة. وعندما يبني الإنسان هذا البناء في وطنه فهو صاحبه الحقيقيّ وبهذا، يبرز الكاتب حب الوطن ويعرض أيديولوجية بناء الأحلام فيه. وعلاوة على ذلك، فإن وصف «الجازية» بأنها حلم في أجزاء متعددة من الرواية «ثم تخرج الجازية فجأة من الطفولة لتصبح الأسطورة- الحلم!»[٣] «الجازية حلم»[٤] «هي الحلم!»[٥] «الجازيه حلم»[٦]، يعزز الطابع الاستعاريّ لهذا المعنى. فإذا كانت «الجازية» رمزاً للحكم الجزائريّ، فإن بن هدوقة، باستخدام استعارة «بناء الأحلام في الوطن»، يؤكد ضرورة بناء دولة جزائرية داخل الوطن وبأيدي الجزائريين.

٤-٧. كروية النقابة

يلجأ بن هدوقة في روايته إلى استعارة مفاهيمية مبتكرة لتصوير النقابة على أنها كرة متعددة الأوجه، وذلك من خلال استخدامه لعلاقة منتظمة «الإنسان دائرة» فمجال المبدأ «الإنسان» ومجال المقصد

---

[١]. عبد الحميد بن هدوقه، **الجازية والدراويش** ص٣٨.

[٢]. نورمن فركلاف، **تحليل انتقادى گفتمان**، (المترجم: شايسته پيران، فاطمه و ديگران)، ص١٨٣.

٣. عبد الحميد بن هدوقه، **الجازية والدراويش**، ص٢٣.

[٤]. المصدر نفسه، ص٢٨.

[٥]. المصدر نفسه، ص١١٢.

[٦]. المصدر نفسه، ص١٩٦.

«دائرة»: «إنّها (النقابة) ككرة متعدد الوجوه، كل وجه منها يعكس الظلام»[١] وتهدف هذه الاستعارة الانطولوجية، إلى جانب إضفاء البعد الجماليّ والأسلوبيّ على النص، إلى تحريك مشاعر القارئ وتوجيهه نحو الفكرة التي يسعى الكاتب إلى إيصالها. كما أنه يقصد بإزالةِ الشخصية عن النقابة كمجموعة إنسانية وتشبيهها بكرة متعددة الأوجه يعكس كل وجه منها الظلامَ، أن يعرِّفَ بشكل رمزيّ استبدالَ الأشخاص المؤثرين في السياسة والمجتمع دون وجود أي تغيير في الجوهر، سببَ عدم الاستقرار والسلام في الجزائر. فمن خلال خلق هذه الاستعارة، يربط الكاتب بين تغير أوجه القائمين على الشأن العام وبين عدم الاستقرار في الجزائر. وبهذا، فإنه يعبر عن رؤيته حول فساد المجتمع الجزائري نتيجة لتلون هؤلاء القادة وتغييرهم لأقنعتهم دون تغيير في سلوكهم.

النتيجة

تُظهر رواية «الجازية والدراويش» الرؤية الثقافية- الاجتماعيّة لكاتبها عبد الحميد بن هدوقة تجاه الواقع الجزائري. وقد استخدم الكاتب أنواعاً مختلفة من الاستعارات الاتجاهية والبنيوية والانطولوجية، للتجسّد والتشخّص وإزالة الشخصية مما ساعده على خلق توترات معنوية للتعبير عن أيديولوجيته ورؤيته للعالم وخلق نموذج ثقافيّ في أذهان قرّائه. كما استغل الكاتب القوةَ الدلالية لهذه الاستعارات في تشكيل وعي متلقيه والتأثير فيه لتوجيه سلوكه نحو تحقق الأهداف التي يسعى إليها. من أهم النتائج التي تم التوصل إليها من خلال تحليل الاستعارات في هذه الرواية ما يلي:

- إنّ بن هدوقة باستخدامه القيام وما اشتقّ منه استغلّ الاستعارة الاتجاهيّة للقيام مقابل القعود. فهو بتجسيد مفهوم القيام المجرد، يعبّرُ عن ضرورة الوعي والعمل من أجل تحرير الجزائر.
- وباستخدام استعارة هروب الشجرة من جذورها، وهي استعارة أنطولوجية، أعطى نشاطاً انسانياً للشجرة ليعبّر عن هذه الثقافة القائلة بأن الهروب عن الإصالة مستحيل.

[١]. عبد الحميد بن هدوقه، **الجازية والدراويش**، ص١٧٢.

- أمّا في الاستعارة الأنطولوجية الأخرى وهي استعارة الألف أداة الوصول إلى الحرية يصوّر الكاتبُ الألفَ كقوة تقود صاحبها إلى الحرية والاستقلال فهو جعل هذه الحرف بشكلها القائم ووصفها بالجهر والشدة رمزاً للاستقامة حتى ينقل بها ثقافة الصمود.
- استعارة أخرى استخدمها بن هدوقة للتعبير عن أيديولوجيته هي استعارة تجذر الأفكار والأشخاص، وهو يقصد بهذه الاستعارة الأنطولوجية التي هي نوع من تبديد الشخصية أن يعبر عن هذه الفكرة القائلة بأن المثابرة تتشكل بالأصالة والعودة إليها.
- إنّ الكاتب، للتعبير عن ضرورة نبذ الماضي الرجعيّ المتحجر ومنعِ معارضة الرجعيين في مجتمعه والتأثير على متلقيه، يستخدم استعارة إغراق الماضيّ تجسيداً وتنظيماً للماضيّ في إطار مفهوم الشيء حتى يُثير عواطف مخاطبيه من أجل تسليط الضوء على أيديولوجيته.
- استخدم بن هدوقة استعارة بنيوية وهي بناء الأحلام في الوطن حتّى يبين ضرورة حب الوطن مؤكداً على أهمية بناء الدولة الجزائرية بأيدي الجزائريين المقيمين في الجزائر.

وإخيراً في الاستعارة الأنطولوجية، كروية النقابة يعبر الكاتب بإزالة الشخصية من جمع بشريّ، عن عدم استقرار الوضع السياسيّ في الجزائر نتيجة لتغير القادة والسياسيون دون أيّ تغيير في السياسات والحكومة وأبرز وجهة نظره عن عدم ثبات مجتمعه بصورة استعاريّة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر العربيّة

أ. الكتب

١. بن هدوقه، عبد الحميد، **الجازية والدراويش؛ رواية**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الآداب،١٩٩١م.
٢. سيمينو، ايلينا، **الاستعارة في الخطاب**، (المترجم: عماد عبد اللطيف وخالد توفيق)، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٣م.

٣. كمال‌الدين، حازم على، دراسة في علم الأصوات، الطبعة الأولى، قاهرة: مكتبة الآداب، ١٤٢٠ه.ق.

٤. لايكوف، جورج؛ مارك جونسون، **الاستعارات التي نحيا بها**، (المترجم: عبد المجيد جحفة)، الطبعة الثانية، المغرب: دارتوبقال للنشر، ٢٠٠٩م.

ثانياً: المصادر الفارسيّة

أ. الكتب

١. افراشی، آزیتا، **استعاره و شناخت**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ١٣٩٧ش.

٢. چارتریس-بلک، جاناتان، **تحلیل انتقادی استعاره؛ رویکردی شناختی-پیکره‌ای**، (المترجم: یکتاه پناه‌پور)، قم: لوگوس، ١٣٩٧ش.

٣. فرکلاف، نورمن، **تحلیل انتقادی گفتمان**، (المترجم: شایسته پیران، فاطمه و دیگران)، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، ١٣٧٩ش.

٤. فرهارت، کریستو، **تحلیل گفتمان انتقادی و علوم شناختی: چشم‌اندازهای نوین پیرامون گفتمان مهاجرت**، (المترجمین: مسعود دهقان؛ فردوس آقاگل‌زاده؛ بهناز وهابیان)، تهران: نشر نویسه پارسی، ١٣٩٨ش.

ب. المجلات

١. امير ايران پژوهى؛ علي قهرماني؛ عبد الأحد غيبى و حسن اسماعيل زاده، «**تحليل الاستعارة الاتجاهيّة (فوق ـ تحت) في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد السعداوي**»، بحوث في اللغة العربيّة، العدد ٣٠، ٢٠٢٤م، صص١٢١-١٤٠.

٢. براتی، مرتضی، «**بررسی و ارزیابی نظریه‌ی استعاره مفهومی**»، نشریه مطالعات زبانی بلاغی، شماره ١٦، ١٣٩٦ش، صص٥١-٨٤.

٣. رضاپور، ابراهیم؛ فردوس آقاگل‌زاده، «**نقش استعاره در برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی ایدئولوژی در روزنامه‌های داخلی**»، دو فصلنامة علمی- پژوهشی زبان‌پژوهی، شماره ٧، ١٣٩١ش، صص ٦٧-٩٤.

٤. عبد القادر، حاج علی، «الألف في التراث الصوتي العربيّ»، الموروث، العدد٠١، ٢٠١٨م، ص ١٢- ٢٣.

٥. غیاثی، جلیل؛ محمد رضا اروجی؛ بهزاد رهبر، «**بررسی سبك استعارات جهتی در کتاب رؤیاهای پدرم بر اساس نظریه استعاره معاصر**»، ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، شماره ٥٤، ١٣٩٩ش، صص٢٣-٣٩.

٦. مظفری، سودابه؛ علی اسودی و نیلوفر زریوند، «**تحلیل سوره‌ی «کهف» بر پایه‌ی رویکرد معناشناسی شناختی**»، فصلنامه علمی لسان مبین، شماره ٤٢، ١٣٩٩ش، صص ٤١-٥٧.

٧. هاشمی، زهره، «**نظریة استعارة مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون**»، ادب‌پژوهی، شماره ١٢، ١٣٨٩ش، صص١١٩- ١٤٠.

ثالثاً: المصادر الإنجليزيّة:

أ. الكتب

1. Charteris-Black, Jonathan, **Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis**, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004.

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

نقش استعاره در بازنمایی وابستگی‌های ایدئولوژیک گفتمان رمان «الجازیه والدراویش»: بر اساس الگوی چارتریس-بلک و تقسیم بندی لیکاف و جانسون

فاطمه قادری* ؛ حمیده مروتی شریف آباد **

مقاله علمی-ترویجی

صص ٢٢٦- ٢٠٠

DOI: 10.22075/lasem.2025.36424.1458

چکیده:

استعاره در رویکرد جدید، عملی صرفاً زبانی نیست؛ بلکه می‌تواند ساختاری مهم و دارای آثاری ایدئولوژیک در گفتمان باشد، بدین‌صورت که گاهی نویسنده با کاربرد استعاری یک واژه یا عبارت، معنی‌دار بودن آن را از لحاظ ایدئولوژیکی نشان می‌دهد. بنابراین تشخیص استعاره‌های مورد استفاده در یک متن و نفوذ به لایه‌های زیرین آن‌ها، می‌تواند به شناخت وابستگی‌های ایدئولوژیک گفتمان آن متن کمک نماید. چارتریس-بلک در کتاب «تحلیل انتقادی استعاره: رویکردی شناختی-پیکره‌ای» (٢٠٠٤م) برای اولین‌بار نظریه تحلیل انتقادی استعاره را ارائه نموده‌است. وی سه سطح معیار برای تعریف استعاره بیان می‌کند؛ سطح زبانی، سطح کاربردشناختی و سطح شناختی. لیکاف و جانسون در کتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» (١٩٨٠م) نظریه استعاره مفهومی را براساس نقش شناختی استعاره مطرح نمودند. آن‌ها، استعاره‌ها را به سه دسته استعاره‌های ساختاری، جهتی، هستی‌شناختی تقسیم کردند. در رمان «الجازیه والدراویش» اثر عبد الحمید بن‌هدوقه، استعاره‌های متنوعی به کار رفته‌است. لذا هدف پژوهش حاضر، تحلیل کیفیت بیان استعاره‌های رمان مذکور به گونه‌ای که وابستگی‌های ایدئولوژیک گفتمان آن را آشکار نموده یا ترغیب نمایند، است. نتایج بررسی‌ها با بهره‌گیری از روش توصیفی- تحلیلی و عبور از سطح تشخیص به بافت موقعیت و بافت بینامتنی و با ایجاد ارتباط میان متن و دانش‌زمینه‌ای، حاکی است عبد الحمید بن‌هدوقه با کاربرد استعاره‌ها، قصد بیان ایدئولوژی‌های بصیرت‌داشتن، اصالت‌داشتن، ایستادگی، ارتباط با اصل، رد ارتجاع، عشق به وطن و تباهی جامعه در نتیجهٔ عدم ثبات سیاسیون را داشته‌است.

کلیدواژه‌ها: استعاره مفهومی؛ رمان الجازیه والدراویش؛ عبد الحمید بن هدوقه؛ چارتریس بلک؛ لیکاف و جانسون.

* - دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد، یزد، ایران. (نویسنده مسؤول). ایمیل:ghaderi_m@yazd.ac.ir

** - دانش آموخته دوره دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد، یزد، ایران.

تاریخ دریافت: ١٤٠٣/١٠/١٦ هـ.ش= ٢٠٢٥/٠١/٠٥م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٤/٠٤/٢٩هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٧/٢٠م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 16, No 41, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Study of the main character's anxiety and distress levels in the novel "The Frightened Ones" using Zung's Anxiety Questionnaire (S.A.S)

Ali Asghar Habibi *, Hassan Mirkamali **

Scientific- Research Article PP: 227-265 DOI: 10.22075/lasem.2025.37584.1482

How to Cite: Habibi, A. A., Mirkamali, H. Study of the main character's anxiety and distress levels in the novel "The Frightened Ones" using Zung's Anxiety Questionnaire (S.A.S). *Studies on Arabic Language and Literature*, 2025; (41): 227-265. doi: 10.22075/lasem.2025.37584.1482

Abstract:

With the advancement of human societies and the emergence of adverse individual and social events, fear and anxiety have become widespread phenomena in human life. The aim of this study is to analyze the psychological condition of the characters in *The Frightened Ones* by Dima Wannous, based on the Zung Self-Rating Anxiety Scale (SAS), and to examine the impact of social and cultural crises on the psychological structure of individuals in crisis-stricken societies. This study adopts a mixed-method (quantitative–qualitative) approach and employs interpretive analysis to investigate indicators of anxiety and fear in the character of "Salma," the novel's main protagonist. Qualitative data were extracted from content analysis of the narrative, while quantitative data were collected by scoring the items of the Zung questionnaire, which includes 20 items on a four-point Likert scale assessing emotional and physical symptoms of

*- Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran. (Corresponding Author) E-mail: ali_habibi@uoz.ac.ir
**- M.A. in Arabic Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran.

Receive Date: 2025/05/03 **Revise Date:** 2025/08/02 **Accept Date:** 2025/08/26.

©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.

anxiety. The findings reveal that the character under study suffers from severe anxiety (score of 64), with symptoms such as sleep disturbances, heart palpitations, chronic anxiety, and psychosomatic manifestations being clearly evident. The analysis shows that literary narrative, especially in the context of political crises and civil wars, can reflect psychological disorders resulting from violence, displacement, and loss. Therefore, the use of psychometric tools in literary analysis not only enables a deeper understanding of characters' mental states but also provides a framework to interpret the psychological consequences of crisis structures in human societies.

Keywords: Zung's Anxiety Questionnaire, alkhayifun, Literary Psychoanalysis, Dima Wannous.

Extended summary

1. Introduction

In recent decades, the interdisciplinary dialogue between psychology and literature has gained increasing scholarly attention. This approach, relying on psychological theories and tools, enables the unveiling of the hidden layers of individual and collective psyches within literary narratives. Particularly in societies afflicted by war, political oppression, forced migration, and identity crises, literature emerges as a vivid platform for representing psychological suffering. Anxiety — as a chronic response to insecurity, threat, and instability — is a pivotal concept for psychoanalytic literary analysis. Studying manifestations of anxiety in literary characters deepens the understanding of lived experiences and the psychological structures embedded in narratives. The Syrian novel *The Frightened Ones* by Dima Wannous exemplifies post-trauma literature, portraying the contemporary Syrian human experience through layered narration and deep internal character exploration. Given the historical and political backdrop of Syria's ongoing crisis since 2011, this novel presents an ideal subject for investigating the psychological dimensions of fear and anxiety. Using Zung’s Self-Rating Anxiety Scale (SAS), this study aims to clinically analyze the anxiety levels of the novel’s protagonist, Salma, and thereby

contribute to expanding interdisciplinary methods that merge literary criticism with psychometric evaluation.

2. Materials & Methods

This research employed a mixed-methods approach, integrating qualitative content analysis with quantitative psychometric evaluation. Qualitative data were extracted through interpretive analysis of the novel's narrative structure, focusing on Salma's emotional and psychological expressions. Simultaneously, the Zung Self-Rating Anxiety Scale (SAS), a validated psychological tool consisting of 20 items rated on a 4-point Likert scale, was applied to assess Salma's symptoms of anxiety. Particular attention was given to both emotional and somatic indicators, as the SAS equally measures psychological and physical manifestations of anxiety. Literary evidence corresponding to each questionnaire item was systematically collected from the text to simulate responses based on narrative events. Scoring was conducted according to SAS guidelines, considering reversed scoring for positive items and standard scoring for negative items. The final anxiety level was calculated using the standard SAS formula. In addition, theoretical frameworks from clinical psychology, psychoanalysis, and trauma theory informed the interpretation of findings, aiming to bridge the clinical understanding of anxiety with its literary representation.

3. Research Findings

The analysis revealed that Salma suffers from **severe anxiety**, with a SAS score of 64. Salma exhibits numerous symptoms such as persistent fear without an apparent cause, chronic insomnia, frequent nightmares, heart palpitations, dizziness, psychosomatic pain, and gastrointestinal disturbances. Through content analysis, it became clear that these symptoms are deeply rooted in traumatic personal and collective experiences, including the death of her father, societal collapse, civil unrest, and internalized fears of violence and displacement. The narrative consistently portrays Salma's psychological fragmentation, emotional instability, and intense somatization of mental distress. The findings show that fear and anxiety are not mere background emotions but are central to the plot's structure and character development. The novel vividly captures the blurred boundaries between reality and hallucination, memory and imagination, self and other — all phenomena commonly associated with high anxiety and post-traumatic stress. Literary devices such as stream of consciousness, fragmented narration, and symbolic imagery enhance the portrayal of Salma's

psychological turmoil. Overall, Salma's character embodies a collective Syrian consciousness traumatized by war and displacement, representing not just individual pathology but also broader societal wounds.

4. Discussion of Results & Conclusion

The findings suggest that *The Frightened Ones* offers a powerful literary depiction of anxiety rooted in political violence and social disintegration. By applying a clinical psychometric tool to a fictional character, this study demonstrated that literary narratives could serve as diagnostic spaces for psychological disorders, especially in post-conflict contexts. Salma's character shows that anxiety, when chronic and untreated, leads to psychosomatic symptoms, disordered thinking, memory disruptions, and identity confusion — all of which are reflected in her relationships and narrative voice. The novel's portrayal of anxiety aligns with clinical models of generalized anxiety disorder (GAD) and trauma-related conditions. Furthermore, the study underscores the effectiveness of combining literary analysis with psychological scales to explore fictional representations of mental health. By doing so, it opens new avenues for interdisciplinary research at the intersection of literature and psychology. Literature, thus, becomes not only a mirror of individual psychological suffering but also a medium for examining the broader socio-political pathologies affecting human societies. Future research can build upon this approach by applying additional psychometric instruments or expanding the scope to include comparative studies across different cultural contexts and literary traditions.

5. The Sources and References

A: Books

1. Ahmed Okasha and Tarek Okasha (2018) - **Contemporary Psychiatry**, Cairo, Anglo-Egyptian Library, [In Arabic].
2. Karami, A. (1382). **An Introduction to Test Construction and Psychological Tests**. 1st ed. Tehran: Ravan Sanji, [In Persian]
3. Venus, Dima. (2017). Al-Khaifun, Beirut: Dar al-Adaab, [In Arabic].

B: University Theses

4. Azardast, M. (2014). **The Effect of Neurofeedback on the Anxiety Disorders of Employees of Karoun Oil and Gas Production Company** (Master's thesis, Shahid Chamran University of Ahvaz,

Faculty of Educational Sciences and Psychology, Department of Clinical Psychology) , [In Persian].

5. Ibrahim Abd al-Sattar & Askar Abdullah (1999). **Clinical Psychology in the Field of Psychiatry**. Anglo-Egyptian Library, Cairo, [In Arabic].
6. Al-Miladi, Abdul-Munim (2004). **Mental Illnesses and Disorders**. Shabab Al-Jamiea Foundation, Alexandria, Egypt, [In Arabic].
7. Boussiqa, M., Jabara, I., & Yazid, M. (2024). **Psychoanalytic Analysis of Kafka's "The Metamorphosis"** (Bachelor's thesis). University of Djelfa, Algeria, [In Arabic].
8. Radwan Zaza (1997). **Introduction to Literary Criticism Methodologies**. National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, [In Arabic].
9. Abdel-Moati, Hassan (2003). **Psychosomatic Disorders**. Dar Al-Sharq Library, Cairo, [In Arabic].

C: Magazines

10. Abu Shahab, Rami. (2024). "The Novel *The Fearful* by Dima Wannous: Trauma Literature between Discursive Representation and Systemic Narrative". **Dirasat: Human and Social Sciences**, 51(3, Supplement 1), 451–462. https://doi.org/10.35516/hum.v51i3.1237 , [In Arabic].
11. Farsi, B., Zarei, S., & Shahrokhi, F. (2023). Stream of Consciousness in *The Fearful* Novel by Dima Wannous. **Lisan Mobin Quarterly** *(Research on Arabic Language and Literature)*, 14(51), 67–88. https://doi.org/10.30479/lm.2021.13433.3044 , [In Persian]
12. Shawashrah, Omar Mustafa & Al-Daqs, Wami Kamel. (2014). Personality Types and Their Relationship to Psychosomatic Disorders among a Sample of the Saudi Community. **Al-Quds Open University** *Journal for Research and Studies*, Issue (34), Volume (2), 101-140. , [In Arabic].
13. Abbas, Ibrahim Metwally. (2000). Psychological Stress and Its Relation to Gender, Experience Duration and Some Personality Variables among Primary School Teachers. **The Egyptian Journal of Psychological Studies**, Anglo-Egyptian Bookshop, Volume 10, Issue 26, Cairo, [In Arabic].
14. Talaei, Ali, Toofani, Hamid, Hojjat, Seyed Kaveh, and Jami Al-Ahmadi, Zohreh. (1383). Studying the effect of familiarizing the patient with

the staff and the operating room environment the day before tubectomy surgery on preoperative anxiety. **Principles of Mental Health**, 6(22-21), 57-61, [In Persian].

15.World Health Organization (WHO). (2022). *The ICD-11* **Classification of Mental and Behavioural Disorders**. World Health Organization. https://icd.who.int/browse11/l .

16-zung WW. A self-rating depression scale. **Archives of General Psychiatry**.1965:12: 63-70.

17. Doufesh H., Faisal T., Lim K-S and Ibrahim F. EEG spectral analysis on Muslim prayers. 2012;37:11-18.

18.Tully, P.J, Harrison, N.J, Cheung, P. Anxiety and Cardiovascular Disease Risk: a Review. Curr Cardiol Rep 18, 120 (2016).

19.Meuret AE, Ritz T, Wilhelm FH, Roth WT, Rosenfield D. Hypoventilation Therapy alleviates panic by repeated induction of dyspnea. Journal Biological psychiatry: cognitive neuroscience and neuroimaging. 2018; 3(6): 539-546.

20.Kong., He Y, Auerbach RP, McWhinnie C. Xiao J. Rumination and depression in chinese university students: The mediating role of over general autobiographical memory. Personality and Individual Differences. 2015; 77(1): 221-224.

21.Hald-Poschardt D, Sterzer P, Schlagenhauf F, Pehrs C, Wittmann A, Stoy M, & et al. Reward and loss anticipation in panic disorder: An fMRI study. Gournal of Psychiatry Research: Neuroimaging. 2018; 271: 111-117.

22.Khalsa SS, Feinstein JS, Li W, Feusner JD, Adolphs R, Hurlemam R. Panic anxiety in human with bilateral amygdale lesions: pharmacological induction via cardiorespiratory interoceptive pathways. Journal Neuroscience. 2016; 36: 3559- 3566.

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد الحادي والأربعون، ربيع وصيف ١٤٠٤هـ ش/٢٠٢٥م

دراسة مستوى القلق والاضطراب للشخصيّة الرئيسة في رواية الخائفون بالاعتماد على استبيان القلق لزونغ(S.A.S)

علي أصغر حبيبي* ؛ حسن ميركمالي**

مقالة علميّة محكّمة

صص ٢٦٥- ٢٢٧

DOI: 10.22075/lasem.2025.37584.1482

الملخّص:

مع تطوّر المجتمعات البشريّة وظهور الأحداث الفردية والاجتماعيّة المؤلمة، ساد الخوف والقلق من الظواهر المنتشرة في حياة الإنسان. يهدف هذا البحث، بالاعتماد على استبيان القلق لزونغ (SAS) إلى تحليل الحالة النفسيّة للشخصيّة الرئيسة في رواية الخائفون للكاتبة ديمة ونوس. أُجريت هذه الدراسة بمنهجية كمّية-نوعية، حيث تم تحليل مؤشّرات القلق والخوف لدى شخصيّة "سلمى" ؛ بطلة الرواية. استخرجت البيانات النوعية من تحليل محتوى السرد في الرواية، بالتالي، تمّ جمع البيانات الكمية من خلال تقويم بنود استبيان زونغ، الذي يتألف من ٢٠ مقياساً ويعتمد مقياس ليكرت الرباعي لتقويم الأعراض العاطفيّة والجسديّة للقلق. تشير النتائج إلى أن الشخصيّة المدروسة تعاني من قلق شديد (درجة ٦٤)، وتظهر عليها أعراض مثل اضطرابات النوم، وخفقان القلب، والقلق المزمن، والأعراض النفسجسمية بشكل واضح. يكشف تحليل النتائج أن السرد الأدبيّ، وخاصة في سياق الأزمات السياسية والحروب الأهلية، يمكن أن يعكس الاضطرابات النفسيّة الناجمة عن العنف، والهجرة، والفقدان، وأنّ توظيف أدوات القياس النفسيّ في التحليل الأدبيّ لا يوفّر فهماً أعمق للحالة الذهنيّة للشخصيات فحسب، بل يمهّد أيضاً لفهم الآثار النفسيّة الناتجة عن البُنى المأزومة في المجتمعات البشريّة.

كلمات مفتاحيّة: استبيان زونغ للقلق، رواية الخائفون، التحليل النفسيّ الأدبيّ، ديمة ونوس.

* - أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة زابل، زابل، إيران. (الكاتب المسؤول). الإيميل:ali_habibi@uoz.ac.ir

** - ماجستير في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة زابل، زابل، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٤/٠٢/١٣ هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٥/٠٣م- تاريخ القبول: ١٤٠٤/٠٦/٠٤هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٨/٢٦م.

١. المقدّمة

في العقود الأخيرة، حظيت التفاعلات بين علم النفس والأدب باهتمام متزايد بوصفها أحد الاتجاهات البارزة في الدراسات البينيّة في مجال الأدب. ويُتيح هذا الاتجاه، من خلال الاستناد إلى المفاهيم والنظريات والأدوات التحليلية النفسيّة، إمكانية الكشف عن الطبقات الخفية للنفس الفردية والجماعية في النصوص الأدبيّة. وتتجلّى أهمية هذا المنهج بصورة خاصّة في المجتمعات التي شهدت تجارب قاسية كالحرب، والقمع السياسي، والهجرة القسريّة، وأزمات الهوية، حيث يُعدّ الأدب ساحة فاعلة لتجسيد المعاناة النفسيّة وتمثيلها. وفي هذا السياق، يُعدّ مفهوم القلق - بوصفه استجابة مستمرة لحالات مزمنة من انعدام الأمن والتهديد وعدم الاستقرار البنيوي - أحد العناصر المحورية في التحليل النفسيّ للشخصيات الأدبيّة. فدراسة هذا المفهوم في النصوص الأدبيّة تُسهم في تعميق فهم التجارب المعيشة والاضطرابات النفسيّة الكامنة في بنية السرد، وتؤدي دوراً حاسماً في توضيح العلاقة العضوية بين النفس البشريّة والبُنى الثقافيّة والاجتماعيّة المحيطة بها.

يعدّ القلق من أكثر المشكلات النفسيّة انتشاراً، حيث يعاني الشخص من شعور غير مبرر بالخوف والقلق دون وجود خطر واضح أو مباشر. وغالباً ما ترافق هذه الحالة أعراض جسديّة مثل تسارع ضربات القلب، والتعرّق، وانقباض العضلات، مما يؤثر سلباً على قدرة الفرد في أداء مهامه اليومية بشكل طبيعي.

واستبيان القلق لزونغ (S.A.S) هو أداة تم تصميمها لقياس شدّة القلق لدى الأفراد، ويتكوّن من ٢٠ مقياساً يركز بشكل خاص على الأعراض الجسديّة والعاطفيّة للقلق. ويُعتبر هذا الاستبيان واحداً من الأدوات الموثوق بها في هذا المجال نظراً لتوافقه الدقيق مع أكثر اضطرابات القلق شيوعاً. تُستخدم خمسة مقاييس أولية لقياس الأعراض العاطفيّة للقلق في هذا الاستبيان، بينما تركز الخمسة عشر مقياساً المتبقية على تحديد الأعراض الجسديّة للقلق. يُعدّ استبيان زونغ أداة فعّالة لتحديد شدة القلق وتعيين الاضطرابات المرتبطة به، خاصة في البيئة السريرية والبحثية، نظراً لتغطية شاملة للأعراض العاطفيّة والجسديّة. ويساعد هذا الاستبيان الباحثين والمتخصصين في علم النفس على دراسة جوانب القلق المختلفة بشكل أكثر دقّة وعلميّة، ويتيح لهم تقويمها على مستوى الفرد أو

الجماعة.

وقد أصبح الأدب السوري المعاصر، ولا سيّما في أعقاب الأزمات السياسية والعسكرية التي شهدتها سوريا منذ عام ٢٠١١، حقلاً إبداعياً خصباً لدراسة الحالات النفسيّة بمستوييها الفردي والجماعي، ما يعكس التفاعلات العميقة بين الذات والواقع الاجتماعيّ في سياق الأزمات. وفي هذا السياق، تُعدّ رواية الخائفون للكاتبة ديمة ونوس مثالاً بارزاً على أدب ما بعد العنف؛ حيث تستخدم الرواية السرد المتعدد الطبقات، وتقنيات السرد المتعدد الأصوات، والتركيز على العوالم الداخلية للشخصيات، لتقديم تمثيل عميق وملموس لقلق الإنسان السوري المعاصر.

١. ١. تشتمل أسئلة البحث على ثلاثة أسئلة

١. ما هي الأنواع المختلفة للقلق في رواية الخائفون؟

٢. كيف يمكن لمقياس اضطراب زونغ أن يساعد في فهم أفضل لخصائص القلق والخوف في الشخصيّة الرئيسة لرواية "الخائفون"؟

٣.كيف يمكن لمقياس اضطراب زونغ في الشخصيّة الرئيسة لرواية "الخائفون" أن يقدم رؤى جديدة حول تأثيرات الحرب على صحة الأفراد النفسيّة؟

٢. ١. خلفيّة البحث

من خلال مراجعة الدراسات السابقة المتعلقة باستخدام استبيان زونغ للقلق في مجال علم النفس، يُلاحظ أن أغلب هذه الدراسات ركزت على تقويم مستوى القلق لدى فئات محددة أو أفراد معينين، مثل المرضى، والطلاب، أو الأشخاص الذين يعيشون في ظروف حياتية حرجة. وقد أُجريت هذه الدراسات في الغالب ضمن المجالات العلاجية أو التعليمية، وكان هدفها الأساسي تحليل أبعاد القلق والعوامل المؤثرة فيه ضمن سياقات واقعية ومعيشية.

طلائي وزملاؤه (١٣٨٣ش) في مقالة بعنوان "دراسة تأثير تعريف المريض بالموظفين والبيئة في غرفة العمليات يوماً قبل جراحة التوبيكتومي على القلق قبل الجراحة"، قاموا بدراسة تأثير التعريف بما قبل الجراحة على قلق المرضى. في هذا البحث، تمّ اختيار ٥٢ شخصاً من متقدمي عملية

التوبيكتومي بشكل عشوائي وتقسيمهم إلى مجموعتين، كل مجموعة تضم ٢٦ شخصاً. تمّ تعريف المجموعة الأولى بالبيئة وبالموظفين في غرفة العمليات يوماً قبل الجراحة، بينما لم يتمّ تعريف المجموعة الثانية. نصف ساعة قبل الجراحة، تمّ تقويم قلق كلتا المجموعتين بواسطة نفساني باستخدام اختبار قلق هاميلتون واختبار تقويم الذات للقلق زونغ. أظهرت النتائج أنه لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائيّة في مستوى القلق بين المجموعتين. لذلك، لا يوصي الباحثون بهذا الزيارة والتعريف يوماً قبل الجراحة.

فارسي وزملاؤه (١٤٠٢ش) في مقال بعنوان "تيار الوعي في رواية الخائفون لديما ونوس " باستخدام المنهج الوصفيّ-التحليليّ قاموا بدراسة الأساليب السرديّة الحديثة في هذه الرواية. وتشير نتائج الدراسة إلى أن الكاتبة، من خلال توظيفها لتقنيات مثل المونولوج الداخلي، والترابط الحر للأفكار، واللغة الشعريّة، استطاعت أن تُجسّد الذهنيّة المشوشة والقلق النفسيّ الذي تعاني منه الشخصيات، وذلك ضمن إطار الخوف الاجتماعيّ وتفكّك الهوية.

في دراسة أجراها رامي أبو شهاب (٢٠٢٤م)، تمّت مقاربة رواية الخائفون للكاتبة ديمة ونوس ضمن إطار نظريّة أدب الصدمة. واستند الباحث إلى أطروحات كاثي كاروث والنظريات ما بعد البنيوية لتحليل أثر الصدمات النفسيّة والتاريخية في البنية السرديّة وتشكيل الشخصيات. وتُعدّ هذه الدراسة من أوائل البحوث المنهجية التي تناولت تمثلات التروما في السرد العربيّ المعاصر. كما تناولت الدراسة دور الذاكرة والزمن والمكان في تشكيل الخطاب السرديّ التروماتيكي.

ومع ذلك، فإن تطبيق هذا الاستبيان على النصوص الأدبيّة بوصفه أداة لتحليل الشخصيات القصصية من منظور نفسي لا يزال مجالاً نادر التناول في البحوث العلميّة. وبناءً على ذلك، يسعى هذا البحث، من خلال مقاربة مبتكرة، إلى تطبيق استبيان زونغ للقلق على شخصيات الرواية الرئيسة، بهدف تقديم قراءة سريرية لحالات القلق داخل العمل الأدبيّ، وبالتالي الإسهام في تطوير المنهجية النقدية النفسيّة وتوسيع آفاقها التطبيقية. الاختلاف الأساسي بين البحث الحالي وغيره من الدراسات المماثلة يكمن في أن هذا البحث يتناول بطريقة مبتكرة وجديدة دراسة الاستبيانات النفسيّة في مجتمع إحصائي أدبي، وبالأخص الرواية. وعلى عكس البحوث التي أجراها طلايي وزملاؤه (١٣٨٣ش) الذين درسوا الاستبيانات في مجتمع إحصائي بشري، أو فارسي وزملاؤه (١٤٠٢) الذين بحثوا في نفس الرواية عن تحليل تدفّق الوعي للكاتبة وتقنيات مثل المونولوج

الداخلي لتصوير الذهنيّة المضطربة والمقلقة للشخصيات، فإن هذا البحث يتبنى منهجاً مختلفاً. كما أنه، مقارنةً بدراسة رامي أبو شهاب (٢٠٢٤م) التي استخدمت نظريّة مختلفة لدراسة تأثيرات التروما النفسيّة والتاريخية وأعطت اهتماماً لدور الذاكرة، الزمن والمكان في تشكيل الخطاب السرديّ التروماتيكي، فإن هذا البحث يركز بشكل خاص على تحليل استبيانات زونغ في النص الأدبيّ. هذا النهج المبتكر يمكننا من الحصول على فهم أعمق لكيفية انعكاس الحالات النفسيّة في الهياكل الأدبيّة. في عالم القصص الخيالية، يمكن تصوير القلق من خلال وصف الأعراض الجسديّة مثل دقات القلب السريعة والتعرق، بالإضافة إلى الأفكار الداخلية المقلقة للشخصيات في المواقف الخطيرة للقصة.

٢.الأسس النظريّة (القلق والاضطراب في الشخصيّة)

يعرف التصنيف الدولي الحادي عشر -١١ ICD-القلق المعمم بأنه «قلق مفرط يدور حول الأحداث اليومية المختلفة، وفي أغلب الأحيان الأحداث المتعلقة بالأسرة والصحة والأمور الماليّة والمدرسة أو العمل، إلى جانب عدة أعراض كالتوتر العضلي والشعور بعدم الراحة وصعوبة التركيز واضطرابات النوم[١]».

وعرف أحمد عكاشة وطارق عكاشة (٢٠١٨، ١٧٨) القلق المعمم بأنه «شعور عام غامض غير سار بالتوجس، والخوف، والتحفّز، والتوتّر، مصحوب عادة ببعض الإحساسات الجسمية خاصةً زيادة نشاط الجهاز العصبي اللاإراديّ، ويأتي في نوبات متكررة، مثل: الشعور بالفراغ في فم المعدة، أو السحبة في الصدر، أو ضيق في التنفس، أو الشعور بنبضات القلب، أو الصداع، أو كثرة الحركة»[٢].

١. ٢. مقياس القلق لزونغ (SAS)

قام زونغ (Zung) في عام ١٩٧١ بتطوير مقياس التقويم الذاتي للقلق (SAS) الذي يُعرف أحياناً باسم استبيان زونغ للقلق. وقد صُمّم هذا المقياس لقياس مستوى القلق لدى الأفراد، ويتكوّن

[1] . **World Health Organization**,2022.

[٢] أحمد عكاشة وطارق عكاشة، «**الطب النفسيّ المعاصر**»، ص ١٧٨.

من ٢٠ بنداً بأربعة خيارات للإجابة، وهي: "أبداً"، "أحياناً"، "غالباً"، و"دائماً تقريباً". تُقوِّم البنود الخمسة الأولى الخصائص النفسيّة، بينما تقيس البنود الخمسة عشر المتبقية الخصائص الجسديّة. ويُعدّ هذا المقياس من الأدوات الموثوقة في تقويم القلق، ويُستخدم على نطاق واسع في البحوث النفسيّة والسريرية. وتُعرض فيما يلي:

١. القلق والانشغال.
٢. الخوف دون سبب واضح.
٣. الذعر المبكر والمفاجئ.
٤. عدم التوازن النفسيّ.
٥. عدم الشعور بالخوف أو القلق نتيجة التهيؤ لحدوث أمر سيء.
٦. ضعف وشعور بالخدر في الساقين والذراعين.
٧. ألم في الرقبة والرأس.
٨. الإغماء.
٩. عدم ضيق التنفس.
١٠. وخز في أصابع اليدين والقدمين.
١١. ألم وارتجاع في المعدة.
١٢. التعب والخمول.
١٣. الشعور بالراحة والاسترخاء التام.
١٤. خفقان القلب.
١٥. الدوخة وما يصاحبها من ضغط نفسي.
١٦. كثرة التبول.
١٧. حرارة وتصلب في عضلات اليدين والقدمين.
١٨. احمرار وحرارة في الوجه.
١٩. نوم هادئ ومريح.

٢٠. رؤية الكوابيس[١]

تتمثل ميزة هذا الاستبيان وتفوقه على غيره من الاستبيانات في كونه يتضمّن أسئلة (٥، ٩، ١٣، ١٩) تُظهر الجوانب السلبية للقلق، مما يُخرج الإجابات المفحوصة من النمطية والرتابة، ويُعتبر من نقاط القوّة في هذا المقياس أنه يقيس الجوانب النفسيّة والجسديّة معاً، وهو ما يُعد ميزة فريدة، إذ يتمّ تقويم الجانبين النفسيّ والبدني في آنٍ واحد.

ومن النقاط الإيجابية الأخرى في هذا الاستبيان أنه لا يكتفي بإجابات ثنائية مثل "نعم" أو "لا" كما في العديد من المقاييس المشابهة، بل يستخدم مقياس ليكرت رباعي يتضمّن: "أبداً"، "نادراً"، "أحياناً"، و"غالباً"، مما يمنح تنوّعاً أكبر ودقة أعلى في التقويم.

كما يتميّز المقياس أيضاً بقدرته على تحويل التدرجات النوعية إلى تدرجات كمية، أي تحويل المقياس الترتيبي إلى مقياس فئوي، مما يجعله قابلاً للتحليل باستخدام الاختبارات الإحصائية البارامتريّة، ويتيح استخدام أدوات تحليلية أكثر تطوّراً ودقة لاستخلاص النتائج من المجتمع الإحصائي.

وفي المجتمع الإحصائي البشري، يُطلب من المستجيب أن يُجيب على البنود العشرين وفقاً لحالته النفسيّة والبدنية خلال الأسبوع الماضي. أما في المجتمع الإحصائي الأدبيّ، فيتمّ الأخذ بعين الاعتبار الرواية بأكملها، وتُستخلص الإجابات اعتماداً على الشواهد النصيّة الواردة في الرواية. وقد صُمّم هذا الاستبيان بطريقة تُمكّن من منح الأفراد ذوي القلق والخوف الأقل درجات أدنى، بينما يحصل الأفراد الذين يعانون من مستويات أعلى من القلق والخوف على درجات أعلى.[٢]

٢. ٢. درجة التقويم في اختبار قلق زونغ (SAS)

الدرجة القصوى في هذا الاستبيان هي ٨٠ نقطة، ودرجة كل فرد تُحسب من خلال مجموع النقاط التي حصل عليها في جميع البنود العشرين.

لحساب مستوى القلق لدى الفرد، يتمّ استخدام المعادلة التالية:

درجة القلق = (الدرجة الخام ÷ ٨٠) × ١٠٠

---

[1]. Zung WW, «**A self-rating depression scale**», pp. 63-70.

[٢]. ابوالفضل كرمي، «**آشنايى با آزمون سازى و آزمون‌هاى روانى**»، صص٤-٣.

٢.٣ طريقة التقويم

إذا كان البند من العبارات الإيجابية (وعددها ١٦ بنداً)، تُعطى الدرجات على النحو التالي:

لا أو القليل من الوقت=١ جزء صغير من الوقت=٢ الكثير من الوقت= ٣ معظم أو كل وقت=٤

أما إذا كان البند من العبارات السلبية (وعددها ٤ بنود وهي: ٥، ٩، ١٣، ١٩)، فتُعكس الدرجات على النحو التالي:

لا أو القليل من الوقت=٤ جزء صغير من الوقت=٣ الكثير من الوقت= ٢ معظم أو كل وقت=١

وبذلك يمكن التمييز بين الأفراد ذوي مستويات القلق المنخفضة والعالية بناءً على الدرجات المحصّلة، حيث تشير الدرجات الأعلى إلى وجود قلق أشدّ[١]

تُشيرُ النتائج المستخلصة من دراسات متعددة إلى أنَّ القلق يظهر بدرجات مختلفة في معظم الاضطرابات النفسيّة. وبما أنَّ العديد من المرضى قد يعانون في الوقت نفسه من أكثر من اضطراب نفسي، فإنَّ وجود القلق كمكوِّن مرافق (كومورربيدي) يُعدّ أمرا شائعا، لا سيّما لدى المرضى النفسيّين الجسديين (السوماتو-نفسيين). فعلى سبيل المثال، يمكن أن يُشير ظهور أعراض مثل الألم الخفيف في أسفل الظهر، أو الاضطرابات القلبية الوعائية، أو الصداع النصفي، بالتزامن مع القلق، إلى وجود اضطراب قلقيٍّ كامن يتطلّب التشخيص والمعالجة جنبا إلى جنب مع المرض الجسدي الأساسي[٢].

يُفسَّر مقياس القلق لـ "زونغ (S.A.S) "على النحو التالي:

الدرجة من ٢٥ إلى ٤٤	ضمن المعدل الطبيعي
الدرجة من ٤٥ إلى ٥٩:	تشير إلى وجود قلق خفيف إلى متوسط
الدرجة من ٦٠ إلى ٧٤	تدلّ على قلق شديد ويتطلب الانتباه
الدرجة ٧٥ فأعلى	تشير إلى قلق شديد جداً

مقياس ليكرت الرباعي(4-point Likert scale)

[١]. آذر دوست، «**تأثير نوروفيدبک بر اختلال اضطرابی کارکنان شرکت بهره‌برداری نفت و گاز کارون**» (پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد)، صص٨٩-٨٨.

[٢]. ابوالفضل کرمی، «**آشنایی با آزمون‌سازی و آزمون‌های روانی**»، ص ٥.

لا أو القليل من الوقت	جزء صغير من الوقت	الكثير من الوقت	معظم أو كل وقت

تشير الدراسات إلى أن الضغوط النفسيّة التي يتعرض لها الأفراد قد تؤثر بشكل كبير على سلوكهم، لا سيّما في الجوانب الانفعالية والشخصيّة، كما أنها تُعدّ من العوامل المؤدية إلى الإصابة بالعديد من الاضطرابات النفسجسديّة[١].

٤. ٢. التعريف السيكولوجي للقلق

القلق يعتبر من الاضطرابات الانفعالية التي تدخل في دائرة العصاب، وهو جزء من الحياة البشريّة أو هو أحد لوازم الوجود. إذ إن القلق بمثابة الحرص على الحياة وهو الرغبة في الحياة، إذ تزيد آليات العمل النفسيّة حين ينتابها شعور بالخطر أو التهديد، وهو على النقيض من الاكتئاب إذ تتزايد آليات العمل التي تهدّد حياة الفرد النفسيّة والاجتماعيّة.[٢]

مصطلح "السيكوسوماتية (Psychosomatique) "مشتق من كلمتين يونانيتين "Psych" :والتي تعني الروح أو العقل، وتشير إلى العوامل النفسيّة التي تُعدّ منشأً أو محفزاً لتطور الاضطرابات الجسديّة، و "Soma"التي تعني الجسد، أي المجال العضوي الذي تظهر فيه التفاعلات والانفعالات النفسيّة وتترك آثارها عليه. ويفيد هذا الربط بين النفس والجسد بأن الإنسان وحدة متكاملة، تتداخل فيها الوظائف الفسيولوجية والنفسيّة بصورة مستمرة، وتعتمد كل منهما على الأخرى بشكل متبادل.[٣] فالاضطرابات السيكوسوماتية هي الاضطرابات التي تصيب أحد أجهزة الجسم نتيجة لضغوط نفسيّة متراكمة تترك تلفا وآثارا فسيولوجية كخلل في أعضاء الجسم ويمكن للطبيب كشفه باستخدام وسائله التشخيصية[٤]. فالأمراض السيكوسوماتية: أعراض جسمية تنشأ عن

---

[١]. إبراهيم متولى عباس، «**الضغوط النفسية وعالقتها بالجنس ومدة الخبرة وبعض متغيرات الشخصية لدى معلم المرحلة الابتدائية**»، ص ١١١.

[٢]. إبراهيم عبد الستار وعسكر عبد الله، «**علم النفس الإكلينيكي في ميدان الطب النفسي**»، صص ٥٤-٥٥.

[٣]. عمر مصطفى الشواشرة وومى كامل الدقس، «**أنماط الشخصية وعالقتها بالاضطرابات السيكوسوماتية المنتشرة لدى عينة من المجتمع السعودي**»، ص١٠٧.

[٤]. الميلادى عبد المنعم، «**الأمراض والاضطرابات النفسيّة**»، ص٤٤.

عوامل انفعالية، وتتضمن جهازا عضويا واحد من الأجهزة التي تكون تحت تحكم الجهاز العصبي المستقل أو اللاإرادي[١].

كما أن لعلم النفس علاقة مع الأدب والنقد والعلاقة بينهما علاقة حتمية ذلك لأن التجربة الشعورية تعبير عن أصالة العنصر النفسيّ في محلة تأثر الفنان المبدع بل عن الصورة نفسها نتيجة انفعال نفسي يحدّد كثيرا من معالمها وأقسامها وأكثر من ذلك فالعمل الفني يؤثر نفسيا في القارىء.[٢]

فالتحليل النفسيّ منذ بداياته الأولى علاقته ارتباطيه موجبة مع الأدب ونجد هذه الإشارة في أعمال فرويد الأولى، حيث يبيّن "أن الممارسة التحليلية الأولى هي في جوهرها اختبار مبكر للكلام والخطاب" [٣].

٥. ٢. نبذة عن رواية الخائفون وكاتبتها

ديمة ونوس، كاتبة الروايات والقصص القصيرة السورية، هي من الكتاب الذين يُعرفون في مجال الأدب السوري المعاصر. هي ابنة سعد الله ونوس، الكاتب المسرحي المعروف في سوريا، وتأثّرت أعمالها بحياتها الشخصيّة والعائلية. رواية «الخائفون» من أهمّ أعمالها، حيث يمكن ملاحظة تأثير حياة وتجارب الكاتبة الشخصيّة بوضوح فيها. في هذه الرواية، تموت شخصيّة والد سلمى، التي تشبه والد الكاتبة الحقيقي، إثر إصابته بالسرطان. هذا الحدث يشبه كثيراً حياة ديمة ونوس الشخصيّة، مما يبرز التأثير المباشر لتجارب الكاتبة الفردية على أعمالها الأدبيّة.

رواية «الخائفون» لديمة ونوس، باستخدام عنوان مختصر ومتعدد الطبقات، تستعرض تجارب الخوف والقلق في المجتمعات المختلفة. كلمة «الخائفون» تمثل الوعي الجماعي بالخوف، الذي لا يقتصر على كونه فرديا بل ثقافيّا واجتماعيّا. في هذا العمل، يعمل الخوف كقوة مسيطرة في هيكل السرد، مما يؤدي إلى التمزق والانقسام في الزمن والشخصيات. الكاتب يستخدم هذه الطريقة

[١] عبدالمعطى حسن، «**الأمراض السيكوسوماتيّة**»، ص٣١.
[٢] بوصيع والآخرون، «**التحليل النفسيّ لرواية الانمساخ لفرانز كافكا**»، ص٥.
[٣]. رضوان ظاظا، «**مدخل إلى مناهج النقد الأدبيّ**»، ص٤٩.

لتصوير الوعي بالخوف والقلق في سياق ثقافيّ واجتماعيّ خاص[١].

رواية «الخائفون» تحكي قصة «نسيم» و «سلمي» الذين يُجبران على زيارة عيادة الدكتور «كميل» بسبب مخاوفهما الداخلية واضطراباتهما النفسيّة. من هذه النقطة، تبدأ فصول الرواية الفوضوية والمضطربة التي تتحرك بين مذكرات «نسيم» والحياة الحقيقية لـ«سلمي». مذكّرات «نسيم» تحتوي على أحداث تتشابه كثيراً مع حياة «سلمى». يعاني أبطال الرواية من مخاوف داخلية ناتجة عن الوضع الفوضوي والأزمات التي تعيشها سوريا، مما يسبب تشوش حياتهم وخلطها.

في هذا السياق، أثناء قراءة مذكّرات «نسيم»، يتذكر «سلمى» ذكرياته الماضية. التنقل بين الأوقات الواقعية والذهنيّة يجعله يتذكر تجاربه السابقة. بما أن «نسيم» لم يكشف عن اسمه بطل الرواية، ويشبهه في العديد من الجوانب، تعتقد «سلمى» أن «نسيم» قد سرق ذكرياتها. ومع ذلك، في نهاية الرواية، يكتشف أن شخصيات «نسيم» و«سلمى» هي بالكامل من صنع عقله والشخصيات الخيالية.

٣. مناقشة البحث (مستوى القلق والاضطراب للشخصيّة الرئيسة فى رواية الخائفون)

تتناول هذه الدراسة أبعاد الخوف والقلق لدى الشخصيّة الرئيسة في رواية الخائفون، مستندةً إلى استبيان زونغ لقياس درجة القلق والخوف لدى شخصيّة "سلمى". وفي هذا السياق، تمّ استخراج مؤشّرات الاستبيان ومقارنتها مع شواهد نصية منتقاة من الرواية، لتقديم تحليل دقيق لمظاهر الخوف والقلق. وقد تمّ بناء التحليل على أساس التصنيف النفسيّ والجسدي لمؤشرات القياس، مع الحرص على توظيف المعطيات السرديّة والإكلينيكية لتقديم صورة علميّة دقيقة عن الحالة النفسيّة لهذه الشخصيّة.

درجة اضطراب شخصيّة سلمى في رواية "الخائفون" بناءً على استبيان زونغ = ٦٤.

في تقويم ومنح الدرجات للأمثلة الشاهدة، يتمّ أخذ ثلاثة عوامل رئيسة في الاعتبار: أولاً، عدد الأمثلة الشاهدة؛ ثانياً، جودة الأمثلة الشاهدة؛ وثالثاً، توافقها مع سير القصة الرئيس. في هذا السياق، يعتبر العامل الثالث هو الأكثر أهمية .

---

[١]. رامي أبو شهاب، «**رواية «الخائفون» لديمة ونوس: أدب الصدمة بين التمثل الخطابي وسردية النسق**»، ص ٤٥٥.

ملحوظة: نظراً لضيق المقال، تم تضمين شاهد مثال واحد في مراجعة الأمثلة. وللمزيد من المعلومات، تراجع أرقام الصفحات الخاصة بالأمثلة الواردة في الجدول الإحصائي.

جدول١: استبيان زونغ في رواية الخائفون

المكون	صفحات الشواهد	التقويم
١.الشعور بالتوتر والقلق أكثر من المعتاد	٥٠-٦٣-٧٨-١٤٥	٤ معظم أو كل وقت
٢. الشعور بالخوف دون سبب	١٦-٤٣-١١٦-١١٩	٤ معظم أو كل وقت
٣.الانزعاج أو الخوف بسهولة	١٣-٧٩-٨٢-١٤٠	٤ معظم أو كل وقت
٤. الشعور بأنّ كل جزء من كياني ينفصل عن الآخر	٤٥-٤٧-١٥٦	٣ الكثير من الوقت
٥. الشعور بالاطمئنان التام وراحة البال	١٥-١٨-٦٦	٤ لا أو القليل من الوقت
٦.ارتعاش اليدين والقدمين	١٤٧-١٥١-١٥٩	٣ الكثير من الوقت
٧.المعاناة من الصداع وآلام الرأس والرقبة وآلام الظهر	١٤-٢٠	٢ جزء صغير من الوقت
٨. إغماء أو حالة مشابهة لها	٧١-١٠٠	٢ جزء صغير من الوقت
٩. الشعور بسهولة التنفس وعدم مواجهة أيّ مشكلة في ذلك	٩-٨٥-١٦٢-١٦٦-	٤ لا أو القليل من الوقت
١٠. الشعور بالخدر أو التنمّل أو الحرقة في أصابع اليدين والقدمين	١٩-٨٨-١١٠-١٣٦-١٤٥	٤ معظم أو كل وقت
١١. المعاناة من عسر الهضم وألم في المعدة	٢٧/٢٨-٥٤-٩٠- ١٣٢/١٣٣	٤ معظم أو كل وقت

١٢. الشعور بالضعف والتعب بسرعة	٤٦-٥١-٥٤-٧٥-٧٩-	٤ معظم أو كل وقت
١٣. الشعور بالهدوء ويمكنني الاسترخاء بسهولة	٣٧-٤٢	٤ لا أو القليل من الوقت
١٤. الشعور بأنّ قلبي ينبض بسرعة	١٧-٥٤-٥٨-١٦٥	٣ الكثير من الوقت
١٥. المعاناة من ضغوط الدوار	١٧-١٠٩	٢ جزء صغير من الوقت
١٦. الحاجة الي التبول في كثير من الأحيان	-	١ لا أو القليل من الوقت
١٧. عضلات يديّ وقدميّ عادةً مشدودة وساخنة	١٠/٩-١٨	٢ جزء صغير من الوقت
١٨. إحساس الحرارة والدفء فى الوجه	١٢٧-١٢٩	٢ جزء صغير من الوقت
١٩. السهولة فى الغفو والتتمتع بنوم جيد ليلا	١١٠-١١١-١٤٢	٤ لا أو القليل من الوقت
٢٠.العرضة للكوابيس	٢٣-٢٤-٩٥	٤ معظم أو كل وقت

١. ٣. أ- المؤشّرات النفسيّة للقلق (الأسئلة من ١ إلى ٥)

١. الشعور بالتوتر والقلق أكثر من المعتاد

أبرز خاصية للشخصيّة الرئيسة في الرواية وبشكل عام على الغلاف السائد للعمل هي الخوف والقلق الشامل الذي ينعكس بوضوح في عنوان الرواية. طوال الرواية، تعيش الشخصيّة المحورية تجربة مستمرة من الخوف والقلق تجاه جميع جوانب حياتها. هذا الخوف والقلق ممزوج بروح وجسم الشخصيّة وكذلك مع الهيكل العام للرواية بحيث يشكل نوعاً من الهوية الموحدة. هذه الخاصية ليست مرئية فقط في سلوكيات وقرارات الشخصيّة الرئيسة، بل أيضاً في نسيج وبنية السرد

الروائي بشكل جيد.

«أضجر، فأنزل من السَّيَّارة، وأتمشَّى على الثلج بين السيّارات الكثيرة المنتظرة وراءنا وأمامنا. أعطش ولا أعثر على الماء الكثير الذي أحضرته وارتشفته من التوتر. ثمّ يصيبني الهلع من أن نموت محشورين في هذا المكان الضيّق، أو أن يطمرنا الثلج مع السيّارات الأخرى ونموت ميتة جماعيّة كما يموت السوريّون.[١]».

تصاب سلمى بنوبة من القلق والذعر الشديدين عندما تُحتجز أثناء السفر وسط الثلوج، فيغمرها الخوف والاضطراب بشكل يفوق المعتاد، وتحاول التخفيف من توترها بالمشي وشرب الماء، لكن الشعور بالقلق يتغلب على أي محاولة للطمأنينة، حتى يخالجها إحساس بأنها ستُدفن في هذا المكان وتفنى كما حصل مع السوريين، في إشارة غير مباشرة إلى الحرب السورية وما تحمله من دلالات على الفوضى السياسية في البلاد. وهذا الحدث يكشف كيف أن أهوال الحرب والقتل أثرت على سلمى، حتى أصبحت أيّ مشكلة بسيطة تثير لديها حالة من الذعر الشديد، وتُشعرها باقتراب الموت.

٢. الشعور با لخوف دون سبب

«تحت وقع هذه العبارة، كنت أعيش بالضبط. ليس للخوف صورة واحدة أو معنى واحد، إلّا أنّ ذلك يشرح الخوف من الخوف يتشارك أصحابه الطريق ذاته. طلبت منه أن لي أكثر معنى خوفه من الخوف، وقلت إنّ الكاتب هو الأقدر على الشرح ربّما. هل يعقل أن تتعطّل قدرتك على التخيّل؟[٢].».

تعتبر الكاتبة أن حياة سلمى، التي تمثلها في الواقع، تتجلّى من خلال الخوف، إذ لا يتخذ الخوف في حياتها شكلاً ثابتاً. وفي حوارات سلمى مع نسيم، يُعرّف الخوف بأنه "الخوف من الخوف"، وهو شعور نابع من الظروف المضطربة للعصر، ومن الصعوبات التي تمر بها البطلة، كوفاة والدها، والثورة، والفوضى في المجتمع، ما أدّى إلى تجذّر هذا الخوف داخلها. فهي لا تخاف فقط من الأشياء، بل تخاف أيضاً من الخوف نفسه، مما يجعل حالتها النفسيّة غير مستقرة. وتنعكس

---

[١]. ديمه ونوس، «**الخائفون**»، ص٦٣.

[٢]. المصدر نفسه، ص١٦.

هذه الاضطرابات النفسيّة بوضوح على امتداد النص، حيث تبدو سلمى خائفة من كل شيء، حتى من دون وجود سبب واضح لذلك.

اختلال الهلع ينشأ من نوبات متكرّرة ومفاجئة من الخوف والقلق تصل إلى ذروتها خلال دقائق[1]. هذا الاضطراب هو اضطراب فريد بين اضطرابات القلق حيث تكون أعراضه وعلاماته في المرحلة الأولى من الطبيعة الفيزيائية[2]. يعاني هؤلاء المرضى من حساسية شديدة تجاه الأحداث والحوادث غير المتوقعة[3]. تُقسم أعراض اختلال الهلع تقريباً إلى واحدة من ثلاثة أنظمة، تشمل النظام العصبي اللاإرادي (نبض القلب، التعرق)، والنظام التنفسي (ضيق في التنفس، ضيق في الصدر)، والنظام الإدراكي (الشخصنة، الخوف من فقدان السيطرة، الخوف من الموت[4]) .

٣. الانزعاج أو الخوف بسهولة

«فأنا تزيد الأسئلة من ارتباكي في لحظات الفزع المفاجئ تلك. تزيد من هلعي فكرة أنّني مطالبة بالتبرير والشرح والإجابة عن أسئلة تبدو لي عبثية[5].»

يشير الشاهد إلى اللحظات الأولى لتشكّل وهم "نسيم" في ذهن "سلمى"، حيث تشعر عند رؤيته بنوع من الارتباك. وكما تمّ شرحه في المقياس السابق، فإن هذا الارتباك يترافق مع شعور مفاجئ بالخوف، يؤدّي إلى طرح أسئلة داخلية في ذهنها. يوضح هذا المقطع من النص بشكل جليّ أن

---

[1] Meuret AE, Ritz T, Wilhelm FH, Roth WT, Rosenfield D ,« **Hypoventilation Therapy alleviates panic by repeated induction of dyspnea»**,*pp.539-546*

[2] Kong, He Y, Auerbach RP, McWhinnie C, Xiao J, «**Rumination and depression in chinese university students: The mediating role of over general autobiographical memory»**, pp. 221-224

[3] Hald-Poschardt D, Sterzer P, Schlagenhauf F, Pehrs C, Wittmann A, Stoy M, et al, «**Reward and loss anticipation in panic disorder: An fMRI study»**, pp. 111-117

[4] Khalsa SS, Feinstein JS, Li W, Feusner JD, Adolphs R, Hurlemam R, **Panic anxiety in human with bilateral amygdale lesions: pharmacological induction via cardiorespiratory interoceptive pathways**, pp. 3559-3566

[5]. ديمه ونوس، «**الخائفون**»، ص١٣.

شخصيّة "سلمى" قد وصلت إلى مستوى من القلق والهلع نتيجة المشاكل العائلية المتعددة، وعلى وجه الخصوص فقدان والدها الذي يُعدّ العامل الأبرز، إضافة إلى الظروف الحرجة التي كانت تمرّ بها البلاد في تلك الفترة. لذلك، فإنّ أيّ عامل خارجي كان يمكن أن يكون مصدراً للخوف والاضطراب النفسيّ لديها.

٤. الشعور بانفصال جزء من الكيان عن الآخر

«ورغبة بالبكاء تمور وراء صدري. ليست مجرّد رغبة بالبكاء والنَّشيج وذرف الدّموع، بل أبعد من ذلك. إنّها رغبة في اقتلاع ذاكرتي كلّها، ذاكرتي توجعني ولا تهدأ. فجأة، تفور الذكريات وترتطم بعضها ببعض، تبرطع في رأسي وتغلي، وأنا أتحوّل إلى روح تتعذّب في جسد مقفول.[١] »

تعتقد سلمى أن ما يسبب اضطرابها الذهنيّ والنفسيّ هو ذكرياتها المؤلمة من الماضي، لدرجة أنها تتمنّى لو كانت قادرة على محو ذاكرتها بالكامل. وتشمل هذه الذكريات تجارب عائلية مؤلمة، وعلى رأسها فقدان والدها، بالإضافة إلى صعوبة تقبّل هذه الخسارة الكبرى، وما خلّفته الحرب والأزمات السياسية في البلاد من آثار مدمّرة على استقرارها النفسيّ. كل ذلك نزع منها سكينتها ومزّق كيانها الداخلي. ومع ذلك، تظهر علامات تحسن نسبي في حالتها النفسيّة لاحقاً في السرد، خاصة عندما تردّد سلمى، بعد خروجها من عيادة طبيبها النفسيّ، كميل: «هذه المرة، لن يتمزّق جسدي جزءاً جزءاً»، وهو ما يعكس الأثر الإيجابي للجلسات العلاجية. بعد هذه المرحلة، تقبل سلمى لأول مرة حقيقة فقدان والدها، وتدرك أن نسيم ليس كائناً حقيقياً، بل تجسيداً لمخاوفها واضطراباتها النفسيّة.

٥. الشعور بالاطمئنان التام وراحة البال

«مرَّة، رويت لكميل كيف أنَّني في صغري كنت أتخيَل والَديّ وأختي الوحيد يتعرَّصون للاهانة أو الضرب أو التعذيب. أتخيّلهم يغرقون.[٢]»

كما أُشير في قسم الإطار النظري، فإن من الميزات التي تميّز هذا الاستبيان عن غيره من الأدوات

---

[١] . ديمه ونوس، «**الخائفون**»، ص٤٥.

[٢] . المصدر نفسه، ص٥٦.

المشابهة وتضعه في مرتبة أعلى، هو وجود بعض البنود ذات الحمولة الدلالية السلبية. والبند قيد المناقشة يندرج ضمن هذه الفئة. وبالنظر إلى عنوان الرواية ومسار أحداثها العام، يمكن ملاحظة أن الأجواء السائدة في العمل مشبعة بالحزن، والأسى، والخوف، والأحداث السلبية، مثل الحرب، ووفاة والد سلمى، واختفاء شقيقها أثناء الاحتجاجات والتحولات الثورية. واستناداً إلى الشاهد المُقدَّم، وفي ضوء محتوى الرواية عموماً، يمكن رفض هذا البند بشكل تام. فمن منظور شخصيّة سلمى، قد يكون كلّ لحظة في الحياة مناسبة لحدوث مأساة أو حادثة حزينة، وهذه النظرة تعكس بوضوح الحالة النفسيّة والعاطفيّة التي تسود الرواية.

يُظهر هذا المثال، أيضاً، أن سلمى في جلسة استشارتها مع كميل، عالم النفس الخاص بها، قد ذكرت أنها منذ طفولتها كانت تتخيّل أن عائلتها وأخوها الوحيد يتعرضون للإهانة والضرب. هذا المثال يوضح جيداً أنه على النقيض ممّا تدعيه، كانت سلمى دائماً مشغولة بأفكار وتخيلات ترى فيها احتمال حدوث أحداث سيئّة في أيّ لحظة ممكن.

٣. ٣. ب-المؤشّرات الجسديّة للقلق (الأسئلة من ٦ إلى ٢٠)

٦. ارتعاش اليدين والقدمين

«عبارتها تلك صفعتني. وشعرت بارتخاء في ركبتيّ. ورحت أسمعها تردّد العبارة بلا توقّف. وخفت.[١]»

بعد أن تكتشف سلمى أن شخصيّة "نسيم" في الرواية، التي كانت تعتبرها بطلة القصة، تحمل نفس اسمها، وأن هذه الشخصيّة - التي هي من صنع خيالها - قد "سرقت" بطريقة رمزيّة سرد حياتها، تعبّر في حوار مع ليلى، سكرتيرة عيادة معالجها النفسيّ (كميل)، عن أن هذا الحدث والعبارة التي سمعتها في هذا السياق، كانا بمثابة صفعة مفاجئة على وجهها، سببت لها الرعب، والشعور بالإذلال، واهتزازاً في ساقيها. هذا الوصف يُظهر بوضوح أن سلمى، نتيجة للتجارب المؤلمة في ماضيها والأحداث الصعبة التي مرّت بها - كالفقدان الأسري والضغوط الاجتماعيّة - قد وصلت إلى درجة من القلق والخوف المزمنين أدّت إلى توليد أوهام في ذهنها. وفي هذا السياق، فإن ردود فعلها الجسديّة - مثل ارتعاش قدميها وشعورها بالوهن - يمكن اعتبارها تجسيداً ملموساً للاضطرابات

[١]. ديمه ونوس، «**الخائفون**»، ص١٥١.

النفسيّة التي تعاني منها. وهكذا، لم تبقَ هذه الاضطرابات في الجانب الذهنيّ فقط، بل تركت آثاراً محسوسة على جسدها أيضاً.

٧. المعاناة من الصداع وآلام الرأس والرقبة وآلام الظهر

«نبضات قلبي بدأت بركضها اللّعين. دعساتها تتدفّق إلى صدري وشراييني وعنقي. فتحت الجزدان بسرعة، ورحت أبحث ملهوجة عن علبة الكزانكس. قسمت نصف حبّة ووضعتها تحت لساني كما أوصاني كميل في حالات الفزع الشّديد.[١]»

في اللقاء الخيالي بين سلمى ونسيم، عندما جلست سلمى أمام نسيم وبدأت تتناول القهوة، أصيبت بأعراض فيزيولوجية نتيجة للقلق والخوف الشديدين الناتجين عن وجودها في ذلك الموقف، مثل زيادة معدل ضربات القلب، زيادة تدفّق الدم، ألم في منطقة الصدر، والرأس والعنق. فوراً، لجأت سلمى إلى الأدوية التي وصفها لها طبيبها للتحكم في القلق وارتفاع ضغط الدم واستخدمتها. هذا المثال يوضح أن شخصيّة سلمى، حتى في المواقف غير الواقعية والخيالية، تعاني من الألم في مناطق الصدر، والعنق والرأس عند مواجهة الخوف والقلق، وهو ما يكون، غالباً، نتيجة لارتفاع ضغط الدم، إلى درجة جعلت طبيبها مضطراً لوصف الأدوية لها. هذه التفاعلات النفسيّة والجسديّة لسلمى واضحة طوال الرواية وتشير إلى التأثير العميق للقلق على صحّتها الجسديّة والنفسيّة.

يتميز القلق بأعراض متنوعة ظاهرة وخفية، ويشمل طيفاً واسعاً من الأعراض القلبية التنفسيّة التي تدلّ على تنبيه عالٍ للتشريح وتشمل نبض القلب، الدوار، الخدر، وعدم الراحة البطنية. من بين الأعراض الأخرى يمكن ذكر الأعراض البيئية مثل الخوف، القلق، صناعة الكوارث، تكرار الأفكار، قمع الأفكار، وتجنّب الأماكن أو المواقف، السلوكيات البحث عن الأمان، والقهر[٢].

٨. إغماء أو حالة مشابهة له

---

[١]. المصدر السابق، ص١٣.

[2]. Tully PJ, Harrison NJ, Cheung P, «**Anxiety and Cardiovascular Disease Risk: a Review**», p. 120

«أمّي زوّدت المدرسة بتقرير طبّي كتبه طبيب أعصاب، يقول فيه إنّني غير قادرة على الالتحاق بصفوف المدرسة، بسبب حالة انهيار عصبيّ تعرّضني لحالات إغماء مفاجئة أو شلل في الأطراف.[١]»

في الكتابات المتعلقة بشخصيّة نسيم، يُشار إليها كتجسيد ذهني لشخصيّة سلمى؛ حيث إن جميع كتابات نسيم تُعدّ في الواقع انعكاساً لذكريات سلمى الحقيقية، لا مجرد تخيلات مستقلة. ووفقاً لهذا التحليل، فإن نسيم ليس شخصيّة منفصلة، بل هو تمثيل نفسي-ذهني لسلمى في مواجهتها لذكرياتها المؤلمة في الماضي. تُعدّ وفاة والد سلمى نقطة التحول الكبرى في حياتها وبداية مشكلاتها النفسيّة والجسديّة، وذلك نتيجة الارتباط العاطفيّ العميق بينها وبينه، مما خلّف آثاراً نفسيّة مدمّرة.

وبعد هذا الفقدان، تدهورت حالتها النفسيّة إلى درجة اضطرّت والدتها إلى تقديم تقرير طبي للمدرسة. وفيما بعد، أصيبت سلمى بنوبة مفاجئة شبيهة بالغيبوبة والتشنّج، أدّت إلى شلل في أطراف جسدها. وتُعتبر هذه الأعراض الجسديّة والنفسيّة نتيجة مباشرة لاضطراب نفسي حاد ناتج عن عدم تقبّلها لحقيقة وفاة والدها؛ وهو السبب الرئيس الذي يُمكن اعتباره منشأ جميع أزماتها النفسيّة-الجسديّة لاحقاً.

٩. الشعور بسهولة التنفس وعدم مواجهة أيّ مشكلة في ذلك

«أنا التي كنت أخاف من الاختناق، أُصاب بالهلع من فكرة أنّ الهواء سينفد ولن يتسنّى لي أخذ المزيد منه، منه، وسأموت اختناقا.[٢]»

يُشبه هذا المقياس، كما في المقياس رقم ٥، الأبعاد السلبية للقلق والخوف. وبالاستناد إلى الشواهد النصّية والتحليل العام للسرد، يمكن رؤيته بوضوح في التجربة المعيشة لشخصيّة سلمى في رواية «الخائفون». كانت سلمى، نتيجة القلق والخوف المزمنين الملازمين لها، تشعر باستمرار بأنها على وشك الاختناق، وكأن الأوكسجين ينفد من حولها. وقد ورد في هذا المقياس بشكل صريح أنها كانت تتمنّى لو استطاعت تخزين كميّة أكبر من الأوكسجين، لأنّها كانت ترى في

[١]. ديمه ونوس، «**الخائفون**»، ص١٠٠.

[٢]. المصدر السابق، ص٩.

الاختناق سبباً حتمياً لموتها.

ويُعدّ هذا الخوف من نقص الأوكسجين، كرمز للاختناق النفسيّ، من أكثر المضامين تكراراً في استبيان شخصيّة سلمى. إنّ قلقها الوجودي وخوفها المستمر الناتجان عن حالتها النفسيّة غير المستقرة يجعلان من هذا الخوف الرمزي (الاختناق) أحد العناصر المحورية في سرديّة شخصيتها.

١٠. الشعور بالخدر أو التنمّل أو الحرقة في أصابع اليدين والقدمين

«أناملي. أخذت نَفَساً عميقاً. بحثت عن جزداني بهياج مبالغ به. ابتلعت نصف حبّة كزانكس مع ماء بارد أخذته من البرّاد.[١]»

«وأنا أصبت بدوار ونوبة هلع اكتسحت جسدي. ضاق نفسي، وعرق غزير راح يقطر من كّل جسدي. واحساس بالوخز كسا رقبتي وصدري وأصابعي وبطني[٢]»

في أحد المشاهد الذهنيّة في السرد، حين تدخل سلمى، في خيالها، إلى منزل نسيم ــ الذي تحوّل في سياق الرواية إلى حبيبٍ لها ــ وتواجه صور نساءٍ مجهولات، تُثار فيها استجابة عاطفيّة وجسديّة. هذا اللقاء الذهنيّ يُثير في نفسها مشاعر التملّك والغيرة، ويؤدّي إلى ظهور أعراض جسديّة مثل ألم في المعدة وحرقة في أصابع يديها. ورغم أن هذه المشاهد لا وجود لها في الواقع الخارجي، بل هي من صنع عقلها وتوهّماتها، فإن الأعراض الجسديّة الناتجة عنها حقيقية بالكامل، ولها جذور في التوترات النفسيّة العميقة والمشكلات العاطفيّة غير المحلولة من ماضيها.

تعكس إعادة تمثيل مثل هذه المشاهد أن جسد سلمى يعمل كذاكرة لاواعية، يُعيد إنتاج الجروح القديمة والذكريات المؤلمة على شكل آلام جسديّة لحظةَ التجربة النفسيّة. وتُعرف هذه الظاهرة في الطب النفسيّ بمصطلح «التجلي النفسجسدي»، وقد تكررت مراراً في شخصيّة سلمى. فعلى سبيل المثال، في أحد أجزاء الرواية، حين تحاول سلمى إجراء مكالمة هاتفية مع الشخصيّة الرئيسة في القصة، نسيم (الذي هو في الواقع صورة ذهنية من ذاتها)، تشعر مجدداً بنفس الحرقة في أصابعها.

في المثال الثاني، تلاحظ ظاهرة نفسيّة جسديّة (psychosomatic phenomenon) بعد تفاعل تخيلي هاتفي مع شخصيّة رواية نسيم، والتي كلاهما، أي نسيم والرواية، هما من إنتاج عقل

---

[١]. المصدر السابق، ص٨٨.

[٢]. المصدر نفسه، صص١٤٧-١٤٨.

سلمى. وعلى الرغم من أنّ الأحداث كانت خيالية، إلّا أنّ الأعراض الجسديّة الحقيقية ظهرت لدى سلمى، بما في ذلك الألم والحرقة في الأصابع والتعرق الشديد. أدّت هذه الردود الفسيولوجية الناتجة عن التجارب الخيالية إلى إصابات جسديّة ونفسيّة ملحوظة لسلمى. تشير هذه الدراسة إلى التأثير العميق للتخيلات على الصحة الجسديّة والنفسيّة للأفراد.

تم إثبات أنّ الهدوء يعمل كعامل فعّال في تقليل ضغط الدم لدى المرضى المصابين بارتفاع ضغط الدم[1]. أظهرت الأبحاث أنّ الهدوء يمكن أن يساعد في تقليل اضطرابات القلب، تخفيف الألم وإزالة العواطف الضارة. ومع ذلك، في حالة شخصيّة سلمى، لم يتمّ ملاحظة هذه الآثار الإيجابية. بالعكس، أدّى ارتفاع القلق وضغط الدم لدى سلمى إلى ظهور الألم والمشاكل الفسيولوجية.

١١. المعاناة من عسر الهضم وألم في المعدة

«الجوع يشعرني بالأمان. الجوع يشعرني بالأمان، فراغ معدتي يشي بفراغ رأسي وذاكرتي وروحي. أحبّ ذلك الفراغ. أروح أبرطع فيه كغيمة صغيرة وحيدة في سماء شاسعة. الجوع يشعرني بالخفّة، يحرّرني من أيّ التزام، مرهق حتّى التزام الهضم. عمليّة الهضم تحتاج إلى جهد لم أعد أحتمله. القلب يضطرّ للخفقان أكثر من المعتاد والمصارين تنقبض وتنفرج، والبطن يصدر أصواتا.[2]»

الشاهد المذكور في النص يُظهر بوضوح أنّ شخصيّة سلمى في رواية الخائفون تُعاني بشكل مزمن من مشكلات في الجهاز الهضمي، لا سيّما آلام المعدة وعسر الهضم؛ حيث لا تُعدّ شعورَ الجوع إشارةً إلى حاجةٍ جسديّة، بل تعتبره تجربةً من "الخفة" والتحرر. ترى سلمى عمليةَ الهضم كأمرٍ مرهق للغاية ومصحوب بالتوتر، وتهرب منها قدر المستطاع. فهذه العملية، من وجهة نظرها، ترافقها أعراض مثل تسارع نبضات القلب، وانقباض وانبساط في المعدة والأمعاء، وأصوات مزعجة تصدر عن البطن؛ وهي كلّها مؤشرات تدلّ على اضطرابات جسديّة ناتجة عن ضغوط نفسيّة.

---

[1] Doufesh H, Faisal T, Lim K-S, Ibrahim F, «**EEG spectral analysis on Muslim prayers**», p. 11-18

[2]. ديمه ونوس، «**الخائفون**»، ص ٥٤.

تحليل هذه الحالة يُبين أنّ الألم والمعاناة النفسيّة المتراكمة في حياة سلمى، لا سيّما بعد التجارب العاطفيّة والنفسيّة القاسية التي مرّت بها، أدّت إلى ظهور أعراض نفسجسديّة (Psychosomatic). ومن بين أكثر الاضطرابات التي تنتج عن التوتر العصبي والقلق المزمن شيوعاً، تلك المتعلقة بالجهاز الهضمي ومشاكل الهضم. أمّا في حالة سلمى، فقد تفاقم الوضع لدرجة أنها باتت تمتنع حتى عن تناول الطعام اليومي؛ لأنّها لا تريد أن تواجه من جديد الآلام الجسديّة الناتجة عن عملية الهضم، أو الذكريات المؤلمة التي ترتبط بها.

إنّ الضغوط النفسيّة التي يتعرض لها الأفراد قد تؤثر على السلوك في الكثير من النواحي الانفعالية والشخصيّة، كما أنّها قد تسبب الكثير من الاضطرابات السيكوسوماتية الجسديّة[١].

١٢. الشعور بالضعف والتعب بسرعة

«أصعد الدرج الطويل إلى الطابق الثالث. ألتقط أنفاسي وراء الباب الخشبي، وألملم لهاثاً تتعدّد أسبابه بين تعب وقلق.[٢]»

استناداً إلى تحليل المؤشّر السابق، فإن شخصيّة سلمى في رواية الخائفون تعاني من ضعف جسدي شديد نتيجة للاضطرابات الهضمية والمشكلات المزمنة التي نشأت عن التجارب المؤلمة والصدمات النفسيّة التي مرّت بها في الماضي. هذا الضعف الجسدي، المتجذّر في الضغوط النفسيّة المستمرة والطويلة الأمد، يظهر بشكل ملموس في سلوكياتها وردود أفعالها الجسديّة. ووفقاً للشاهد المذكور في النص، فإنّ سلمى نفسها تُرجع سبب اللهاث المتكرّر لديها إلى عاملين اثنين: الإرهاق الناتج عن الضعف الجسدي، والقلق المستمر الذي يرافقها في جميع مواقف الحياة.

١٣. الشعور بالهدوء وإمكان الاسترخاء بسهولة

«أصيح: «صباح الخير يا جدّي». فهو ضعيف السّمع. يهزّ برأسه ويقول مبتسماً: «أهلاً أهلا ..»». أذهب إلى المطبخ الصغير والبارد. جدّتي تعانقني وتحضّر لي الفطور، وهو أطيب فطور تذوّقته في

---

[١] عباس إبراهيم متولي، «**الضغوط النفسيّة وعلاقتها بالجنس ومدة الخبرة وبعض متغيرات الشخصية لدى معلم المرحلة الإبتدائية**»، ص١١١.

[٢]. ديمه ونوس، «**الخائفون**»، ص٤٦.

حياتي (بيض مخفوق ومقلي بزيت الزيتون لبنة بلديّة زبدة مخضوضة من صنعها زيتون زيت وزعتر صحن حمّص، خبز طازج من مخبز جارتنا (ليلى).[١]»

هذا المؤشر، كما هو الحال مع المؤشرين رقم ٥ و٩، يركّز على الأبعاد السلبية للقلق ويهدف إلى قياس شعور الراحة والطمأنينة في الحياة. وبالنظر إلى البنية النفسيّة العامة في رواية الخائفون، خصوصاً فيما يتعلّق بشخصيّة سلمى، يمكن القول إنّ هذا المؤشر لا ينطبق بشكل دقيق على حالتها. فسلمى، على امتداد الرواية، شخصيّة تعاني من القلق، ومخاوف عميقة، وشعور دائم بعدم الأمان، ونادراً ما تختبر حالة من الراحة أو السكينة، حتى ولو للحظات عابرة.

الشاهد السرديّ الوارد في النص يشير إلى جزء من الرواية يحاول فيه كميل، الأخصائي النفسيّ، أن يدفع سلمى إلى تذكّر ذكريات إيجابية من طفولتها، وهي ذكريات ترتبط في الغالب بالرحلات الدورية إلى قرية والدها والإقامة بجانب جدتها. يمكن اعتبار هذه المرحلة من حياة سلمى الوحيدة التي اتسمت بشيء من الهدوء والإيجابية. ومع ذلك، وفي السياق العام للرواية ومن خلال تحليل شامل لشخصيتها، يتبيّن أن هذه الذكريات القليلة والمتفرقة غير كافية لجعل مؤشر الشعور بالراحة والرفاهيّة ذا مصداقية في حالتها.

وعليه، واستناداً إلى الأدلّة السرديّة والتحليل النفسيّ، يمكن القول إنّ هذا المؤشر يفتقر إلى الانطباق المعنوي على شخصيّة سلمى، إذ إنّها تعاني من قلق متجذّر وخوف مزمن يشكّلان جزءاً من كيانها، مما يحرمها من إمكانية اختبار الطمأنينة المستدامة.

١٤. الشعوربالخفقان الشديد للقلب

«قلبي كاد يخرج من وراء أضلاعي من عزم ضرباته. عندما يطرق قلبي في صدري، أشعر من عزم الطرق أنّه صعد إلى حلقي، وأكون على وشك الاختناق به.[٢]»

المثال المشار إليه يتعلّق بمشهد من رواية الخائفون تحاول فيه سلمى أن تتواصل مع شخصيّة البطلة في الرواية، أي "سلمى" في سرد نسيم - وهي في الحقيقة انعكاس خيالي لذاتها. يمكن تفسير هذه المحاولة، على مستوى رمزي، كمواجهة مع ذاتها القلقة والمجروحة، وهي مواجهة تثير فيها

[١]. المصدر السابق، ص٣٧.

[٢]. ديمه ونوس، «**الخائفون**»، ص١٦٥.

استجابة نفسجسمانية شديدة. فالخوف والقلق الناجمان عن هذه التجربة الذهنيّة يؤديان إلى خفقان شديد في القلب وشعور يشبه الاختناق.

كما تمّ التأكيد عليه في تحليل المؤشرات السابقة، فإنّ جزءاً كبيراً من مخاوف سلمى وقلقها يتشكل في البُعد الخياليّ والذهنيّ، غير أنّ تأثيراتهما تظهر بوضوح في جسدها. فالأعراض الجسديّة، مثل خفقان القلب، وحرقة في الأطراف، وشعور بالاختناق، تُعدّ انعكاساً مباشراً لصدماتها النفسيّة غير المعالجة، لا سيّما فقدان والدها والتعلّق العاطفيّ العميق به، وهي أمور تتكرّر في السرد مراراً.

لقد ترسّخت الأمراض النفسجسمانية في شخصيّة سلمى إلى درجة أصبحت فيها المعالجة الدوائية هي الحلّ الدائم والمألوف لديها للتخفيف من حدّتها. ويُعدّ اللجوء المتكرّر إلى تناول الأقراص مباشرة بعد ظهور أعراض القلق، وخاصّة خفقان القلب، من العناصر المتكررة في الرواية، مما يدلّ على شدّة معاناتها النفسجسمانية واستمراريتها.

١٥. المعاناة من ضغوط الدوار

«ثمّ زاغت عيناي وشعرت بدوار يحفّ برأسي وقشعريرة تتسرّب من عنقي إلى ركبتيّ، إذ وجدت نعوتي! كتب نسيم نعوتي في يوم من الأيام وطبعها.[١]»

في أحد مقاطع رواية الخائفون، تتخيّل سلمى أن نسيم - الشخصيّة الخيالية التي صنعتها في ذهنها - قد قام بطباعة إعلان نعيها، وينوي أن يُصوّرها في الرواية كشخصيّة ميتة. هذا التصوّر الذهنيّ يُقابل فوراً بردود فعل جسديّة عنيفة لدى سلمى، من بينها الدوار، والشعور بالبرودة في منطقة الرقبة والركبتين، وهي جميعها من الأعراض التي تشير إلى نوبة قلق حادّة وأزمة نفسجسمانية.

تُظهر هذه الاستجابات أنّ القلق والخوف قد تغلغلا بعمق في البنية النفسيّة لشخصيّة سلمى، لدرجة أنّ الأحداث الخيالية أصبحت مؤلمة ومثيرة للتوتّر بنفس قدر الأحداث الواقعية. في الواقع، لقد اختلّت الحدود بين الخيال والواقع في ذهن سلمى، وهي تعيش أحداثها الذهنيّة والداخلية كما لو كانت وقائع عينية. ويمكن تفسير هذه الظاهرة في إطار نظريات الاضطرابات الانشقاقية

[١]. ديمه ونوس، «**الخائفون**»، ص١٠٩.

(Dissociative Disorders) والذهان الخفيف (Mild Psychosis).

إنّ خلق شخصيّة نسيم وسردها يُعدّ في الحقيقة آلية دفاعية ذهنية تحاول من خلالها سلمى أن تُعيد تمثيل آلامها الداخلية. ومن خلال الإسقاط (projection) وابتكار شخصيّة خارجية، تسعى إلى مواجهة الجراح النفسيّة العميقة، وخاصة فقدان والدها الذي لا تُسمّيه بـ"الموت"، بل بـ"الذهاب". غير أنّ هذه الآلية الذهنيّة لا تُسهم في تهدئة حالتها النفسيّة، بل تؤدّي إلى تفاقم الأعراض النفسجسمانية وظهور الآلام الجسديّة، بحيث تصبح التجربة الذهنيّة والخيالية لديها قريبة جداً من واقع محسوس لا يقلّ قسوة.

١٦. تعجل البول وتسارعه أو المثانة العصبية

فيما يتعلّق بهذا المؤشر، لا يُقدّم الكاتب مثالاً مباشراً في النص حول شخصيّة سلمى. الحالة الوحيدة التي يُشار فيها إلى اضطرابات مثل كثرة التبول تتعلّق بوالد سلمى، وذلك بعد أن مرّ بتجربة الفرار من الحيّ ومن البلاد إثر الحروب والاضطرابات الاجتماعيّة. في هذا الجزء، تُشارك والدة سلمى هذا الأمر معها، ويُلمح الكاتب بشكل غير مباشر وفي مستوى خفي إلى هذه العلامة كأحد تجليّات الاضطرابات النفسجسمانية الناتجة عن القلق والخوف لدى والدها.

ومع ذلك، فإنّ شخصيّة سلمى - بصفتها الشخصيّة الرئيسة في الرواية - لا يُركّز الكاتب في حالتها على هذا النوع من الأعراض الجسديّة. بل يتمّ التركيز بوضوح على العلامات المرتبطة بالجهاز الهضمي واضطرابات المعدّة، باعتبارها الانعكاسات البدنية الأساسية للقلق والآلام النفسيّة التي تعانيها. على مدار الرواية، تتكرّر الإشارات إلى الشكاوى الجسديّة لدى سلمى في ما يخصّ المعدة، حرقة الأطراف، وخفقان القلب، في حين أنّ كثرة التبوّل أو مشكلات الجهاز البولي لا تجد لها مصداقاً في حالتها.

بناءً على ذلك، يمكن الاستنتاج أنّ هذا المؤشر لا ينطبق بشكل مباشر على تحليل شخصيّة سلمى في الخائفون، بل يمكن اعتباره إشارة عابرة وغير محورية تتعلق بشخصيّة ثانوية - وهي والد سلمى - الذي عانى من علامات القلق الحادّ أثناء تجربة الهروب والنفي. أمّا التركيز الأساسي للكاتب، فينصبّ على التجليات الأخرى للاضطرابات النفسجسمانية، ولا سيّما في الجهاز الهضميّ والقلب، في شخصيّة البطلة الرئيسة للرواية.

١٧. عضلات الايدى والقدمين المشدودة والساخنة

في هذا السياق، يُشار إلى أن الخطاب لا يتناول شخصيّة سلمى مباشرة في النص، بل يُذكر فقط حالة واحدة تتعلّق باللقاء العقلي الأوّل بين شخصيّة "سلمى" و "نسيم" – والتي تعتبر في الحقيقة تجلّياً خيالياً وانعكاساً نفسياً لسلمى نفسها، حيث يُعتبر من الصفات البارزة لنسيم من منظور سلمى وجود عظام بارزة وصلبة؛ صفة تجذب انتباه سلمى بشكل غير عادي وتجذبها نحو هذه الصلابة. النقطة الملحوظة هنا هي أنّ سلمى نفسها لا تعرف سبب هذا الجذب ولم تشر إليه أبداً في جلسات علاجها مع معالجها النفسيّ "كميل". يمكن اعتبار هذا الوصف رمزاً لرغبة سلمى الداخلية في الاستقرار والثبات؛ صفة تشعر سلمى بنقصها في نفسها وتعيد إنتاجها الآن في خيالها. بما أنّ "نسيم" لا وجود له في الواقع وهو مجرد خلق ذهني لشخصيّة سلمى، فإنّ هذا التجلّي الخاص للصلابة الجسديّة يمكن أن يُفسر كانعكاس لرغبة سلمى اللاواعية في اكتساب الثبات والأمان النفسيّ.

١٨. احساس الاشتعال والدفء في الوجه

«مفتوح أمامها ريثما تنتهي من وجبة الغداء. فتحت الباب لأجد نسيم واقفًا بصعوبة، يتنفّس بسرعة، والعرق يتصبّب من جبينه ومن مسامات جسمه كلّها فيترك أثراً داكنا تحت الإبطين وعند ثنيات البطن وعلى الظهر. قال لي إنّه يموت وأمّي ظلّت جالسة أمام صحنها بلا اكتراث يُذكر. مددته على كنبة الصالون، وأحضرت له كيساً مملوءاً بقطع الثلج، وضعته على جبينه، كما طلب منّي بالضبط».[١]

المشهد الذي يشير إلى اللقاء بين نسيم وسلمى، كما تمّت الإشارة إليه في التحليلات السابقة، يُعدّ في الواقع انعكاساً لعملية ذهنية تعيشها الشخصيّة الرئيسة في الرواية، وهي سلمى؛ إذ إنّ نسيم ليس شخصيّة حقيقية، بل هوخلقٌ ذهني واستعارة لوجهٍ آخر من وجوه سلمى نفسها. في هذا المشهد، يُوصَف وجه نسيم بأنّه محمرّ، مبلّل بالعرق، وقلق؛ وهي ملامح تمثّل في الحقيقة المظهر الخارجي للقلق الداخلي والخوف المتجذّر في سلمى الذي تجلّى من خلال آلية نفسيّة تُعرف بالإسقاط (Projection).

[١]. ديمه ونوس، «**الخائفون**»، ص١٢٩.

هذا التجلّي النفسجسدي، ولا سيّما من خلال التعرّق واحمرار الوجه، لا يقتصر على هذا المشهد فحسب، بل يتكرّر في مواضع عديدة من السرد، ويُصبح أحد المؤشرات الفسيولوجية الثابتة للقلق الحادّ لدى شخصيّة سلمى. فشعور الخوف المزمن الذي يهيمن على حياتها يظهر من خلال أعراض جسديّة مثل التعرّق، احمرار الوجه، خفقان القلب، وحرقة الأطراف.

في هذا التأويل، يمكن اعتبار نسيم بمثابة مرآة نفسيّة تعكس الاضطرابات الداخلية لسلمى بحيث تُنسب كلّ استجابة جسديّة أو انفعالية تظهر على نسيم في الواقع إلى سلمى ذاتها. ومن ثمّ، فإنّ احمرار الوجه والعرق البارد الظاهر على نسيم يُعدّ تجلّياً مباشراً واستعارياً للتجربة القَلِقة التي تأصّلت في نفس سلمى وجسدها، وظهرت كجزء لا يتجزّأ من كيانها النفسيّ.

من منظور التحليل النفسيّ، يمكن تفسير العلاقة بين سلمى ونسيم في إطار "انشطار الأنا" (Ego Splitting) و"تمثيل اللاوعي للذات الأخرى". نسيم، بوصفه شخصيّة مُتَخَيَّلة في ذهن سلمى، ليست مجرد إسقاط بسيط، بل تمثل نصفاً مكبوتاً، متألماً، وراغباً في ذات الوقت من شخصيّة سلمى.

ولهذا، يجب تحليل كل علامة تظهر في ملامح نسيم باعتبارها انعكاساً لموضوع الصدمة النفسيّة عند سلمى. وبشكل خاص، يمكن أن يُعدّ تورّد الوجه والتعرق رمزاً لمواجهة مفاجئة للذات مع "الواقع المثير للقلق (*Real of Trauma*) "؛ وهذا الواقع، بالنسبة لسلمى، يتمثل في موت الأب وعدم قدرتها على الحِداد عليه بطريقة صحية.

١٩. السهولة في الغفو والتتمتع بنوم جيد ليلا

قبل أيّام قليلة، رأيت كابوسًا أيقظني مذعورة.[١]

يُعدّ هذا المؤشر من الحالات النادرة التي تُقاس فيها الأبعاد الإيجابية والمباشرة للقلق والخوف من خلال اضطرابات النوم. وبالاستناد إلى الشواهد المتكرّرة في نصّ رواية الخائفون، تعاني شخصيّة سلمى بشدّة من الأرق والكوابيس المتكرّرة؛ وهي مسألة تتكرّر باستمرار على مدار السرد بوصفها عنصراً دائماً. إنّ غياب النوم الهادئ وظهور الأحلام المخيفة باستمرار يُمثّل تجسيداً ملموساً للقلق المتأصّل والتجارب المؤلمة التي مرّت بها، ولا سيّما صدمة فقدان والدها التي تُعدّ نقطة

[١]. ديمه ونوس، «**الخائفون**»، ص١١١.

تحوّل في إصاباتها النفسيّة.

ومن ثمّ، يمكن القول إنّ نوعية النوم في الرواية لا تُعدّ مجرّد حالة جسديّة، بل أداةً لعرض طبقات أعمق من الاضطراب النفسيّ. وتكرار الكوابيس عبر الرواية يُظهر امتداد واستمرارية القلق الذي تأصّل في التجارب المؤلمة التي عاشتها سلمى، ما حوّل النوم من حالة خلاص وراحة إلى لحظة معاناة وإعادة إنتاجٍ مستمرٍّ للخوف.

٢٠. عرضة للكوابيس

ثمّ فكّرت بالبصل المسلوق الذي كان نابتاً من رأس الرجل مجهول الهوية. قاسية هي هذه الأحلام؛ فأنا لا أكاد أتخلّص من لهاث اليوم الطويل عبر النوم، حتى يلاحقني اللهاث في الحلم.[١]

كما تمّ تفصيله في المؤشر السابق، تعاني شخصيّة سلمى في رواية الخائفون بشكل دائم من اضطرابات نوم شديدة ناتجة عن القلق والصدمات النفسيّة الماضية. وفي هذا المؤشر، بالإضافة إلى استمرار الكوابيس المخيفة، يُشار أيضاً إلى صعوبة الدخول في النوم. فسلمى لا تُحرم فقط من نوم هادئ ومتواصل، بل إنّ عملية الانتقال إلى النوم بحدّ ذاتها تُعدّ معاناة؛ وكأنّ عقلها القَلِق والمضطرب لا يسمح لها بالاستسلام والولوج إلى سكينة النوم.

في المثال الذي يُدرس، تشير الشخصيّة إلى صورة كابوسية ورمزية: "رأس رجل نبت منه بصل مسلوق"؛ وهي صورة سريالية يمكن أن تُعبّر عن التداخل بين الآلام الجسديّة والنفسيّة. وفيما بعد، تصرّح سلمى باستمرار التعب والمعاناة التي لا تفارقها حتى في النوم. هذا التصريح يوضّح أنّ النوم بالنسبة لها ليس فرصةً لاستعادة الراحة النفسيّة، بل مساحة لإعادة إنتاج آلام وقلق أعمق نابع من الماضي.

٤. النتائج

في رواية "الخائفون"، يتجلى جانبان اثنان من القلق النفسيّ والجسدي في شخصيّة البطلة الرئيسة، سلمى، بوضوح، مما يجعلها مشغولة بهما طوال حياتها. كما أنّ استبيان زونغ يركّز أيضاً

[١]. ديمه ونوس، «**الخائفون**»، ص٢٣.

على هذين النوعين من القلق، مؤكداً هذا الارتباط، ويمكن من خلاله قياس هذين البعدين بشكل جيد.

أثبتَ مقياسُ اضطراب زونغ (SAS) فاعليّته كأداة تحليلية في الكشف عن المكوّنات النفسيّة العميقة للشخصيّة الرئيسة (سلمى) فى «الخائفون». ومن خلال تطبيق هذا المقياس على مستوى السرد الأدبيّ، تبيّن أنّ القلق ليس مجرد شعور عابر لدى "سلمى"، بل هو بنية ذهنية وجسديّة متجذّرة تتغلغل في أعماق النفس، وتظهر عبر مؤشرات سلوكية وجسديّة متكرّرة مثل الخوف والقلق دون سبب، وخفقان القلب، والأرق، والكوابيس، واضطرابات الجهاز الهضمي. وبالتالي، أتاح هذا المقياس فهماً أعمق لطبقات الوعي واللاوعي في الرواية، وساهم بشكل علمي ومنهجي في تتبّع العلاقة بين اللغة السرديّة وحالات القلق المرضي.

أظهر تحليل نتائج هذا المقياس أنّ شخصيّة "سلمى" تعاني من قلق شديد (درجة ٦٤)، وتظهر عليها أعراض مثل اضطرابات النوم، وخفقان القلب، والقلق المزمن، والأعراض النفسجسمية بشكل واضح. وهى تعاني من صدمات نفسيّة عميقة ناجمة عن الحرب، والقمع، والانهيار الاجتماعيّ والأسري؛ وهذه القضايا تعكس بوضوح حالة الصحة النفسيّة في المجتمعات والعائلات التي تمرّ بالأزمات. إنّ الترابط بين الظروف السياسية- الاجتماعيّة والحالة النفسيّة للشخصيات ــ كما يتجلّى في أعراض القلق ــ يُظهر كيف يمكن للأدب أن يتحوّل إلى مرآة حقيقية لعرض الاضطرابات الفردية والجماعية. وفي هذا السياق، وفّر استبيان زونغ منظوراً سيكومترياً يُمكّن من قراءة الأدب بوصفه وثيقة نفسيّة- اجتماعيّة تكشف تأثيرات الحرب والصدمات على النفس البشريّة. وهكذا، يُتيح هذا الدمج بين الأدب والعلوم النفسيّة أفقاً نقدياً جديداً في تحليل النصوص داخل المجتمعات التي تعيش أزمات.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربيّة

أ. الكتب

١.أحمد عكاشة وطارق عكاشة - **الطب النفسيّ المعاصر**، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠١٨.

٢.ونوس، ديمة. **الخائفون**، بيروت: دارالآداب، ٢٠١٧م.

٣-إبراهيم عبد الستار وعسكر عبد الله، **علم النفس الإكلينيكي في ميدان الطب النفسيّ**، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٩.

٤- بوصيقع، م.، جبارة، إ.، ويزيد، م. **التحليل النفسيّ لرواية الانمساخ لفرانز كافكا**. جامعة الجلفة، الجزائر، ٢٠٢٤.

٥-رضوان ضاضا. **مدخل إلى مناهج النقد الأدبيّ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب**: الكويت، ١٩٩٧.

٦-عبد المعطي، حسن، **الأمراض السيكوسوماتية**، مكتبة دار الشرق: القاهرة، ٢٠٠٣.

٧- الميلادي، عبد المنعم، **الأمراض والاضطرابات النفسيّة**. مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٤.

ب: المجلات

٨.أبو شهاب، رامي .(2024) .**رواية «الخائفون» لديمة ونوس: أدب الصدمة بين التمثل الخطابيّ وسرديّة النسق** .دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعيّة، ٥١(٣، ملحق ١)، ٤٥١-٤٦٢ . https://doi.org/10.35516/hum.v51i3.1237

٩.عباس، إبراهيم متولي. (٢٠٠٠). **الضغوط النفسيّة وعالقتها بالجنس ومدة الخبرة وبعض متغيرات الشخصيّة لدى معلم المرحلة الابتدائية**. المجلة المصرية للدراسات النفسيّة، ألانجلو مصرية، المجلد، ١٠ العدد،٢٦ القاهرة.

١٠.الشواشره، عمر مصطفى، الدقس ومي كامل. (٢٠١٤). **أنماط الشخصيّة وعالقتها باالضطرابات السيكوسوماتية المنتشرة لدى عينة من المجتمع السعودي**. مجلة جامعة القدس المفتوحة لألبحاث

ثانياً: المصادر الفارسيّة

أ. الكتب

١١.کرمی ابوالفضل، **آشنایی با آزمون‌سازی و آزمون‌های روانی**. چاپ اول، تهران:روان سنجی. ١٣٨٢هـ.ش.

ب. الرسائل والأطاريح الجامعيّة

١٢.آذردست، م، ***تأثیر نوروفیدبک بر اختلال اضطرابی کارکنان شرکت بهره‌برداری نفت و گاز کارون* (پایان‌نامه کارشناسی ارشد)**، دانشگاه شهید چمران اهواز، دانشکده علوم تربیتی و روانشناسی، گروه روان‌شناسی بالینی، ١٣٩٣هـ.ش.

ج. المجلات

١٣.فارسی، ب.، زارع، س.، و شاهرخی، ف، **جریان سیال ذهن در رمان *الخائفون* اثر دیمه ونوس** . فصلنامه علمی لسان مبین (پژوهش زبان و ادب عربی)، دوره ١٤ (جدید)، شماره ٥١، ٦٧-٨٨، ١٤٠٢هـ.ش. https://doi.org/10.30479/lm.2021.13433.3044

١٤.طلایی، علی، طوفانی، حمید، حجت، سیدکاوه، و جامی الاحمدی، زهره. (١٣٨٣). **بررسی تاثیر آشناسازی بیمار با کارکنان و محیط اتاق عمل در روز قبل از عمل جراحی توبکتومی بر اضطراب قبل از عمل جراحی. اصول بهداشت روانی**، ٦(٢٢-٢١)، ٥٧-٦١. SID. https://sid.ir/paper/88369/fa

ثالثاً: المصادر الإنجليزيّة

أ. الكتب

15.World Health Organization (WHO) (2022). The ICD-11 Classification of Mental and Behavioural Disorders. World Health Organization. .https://icd.who.int/browse11/l

16.zung WW. A self-rating depression scale. Archives of General Psychiatry.1965:12: 63-70.

17. Doufesh H., Faisal T., Lim K-S and Ibrahim F. EEG spectral analysis on Muslim prayers. 2012;37:11-18.

18.Tully, P.J, Harrison, N.J, Cheung, P. Anxiety and Cardiovascular Disease Risk: a Review. Curr Cardiol Rep 18, 120 (2016).

19.Meuret AE, Ritz T, Wilhelm FH, Roth WT, Rosenfield D. Hypoventilation Therapy alleviates panic by repeated induction of dyspnea. Journal Biological psychiatry: cognitive neuroscience and neuroimaging. 2018; 3(6): 539-546.

20. Kong., He Y, Auerbach RP, McWhinnie C. Xiao J. Rumination and depression in chinese university students: The mediating role of over general autobiographical memory. Personality and Individual Differences. 2015; 77(1): 221-224..

21. Hald-Poschardt D, Sterzer P, Schlagenhauf F, Pehrs C, Wittmann A, Stoy M, & et al. Reward and loss anticipation in panic disorder: An fMRI study. Gournal of Psychiatry Research: Neuroimaging. 2018; 271: 111-117.

22. Khalsa SS, Feinstein JS, Li W, Feusner JD, Adolphs R, Hurlemam R. Panic anxiety in human with bilateral amygdale lesions: pharmacological induction via cardiorespiratory interoceptive pathways. Journal Neuroscience. 2016; 36: 3559- 3566

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

بررسی میزان اضطراب و نگرانی شخصیت اصلی در رمان «خائفون» بر اساس پرسشنامه اضطراب زونگ(S.A.S)

علی اصغر حبیبی*؛ حسن میرکمالی**

مقاله علمی-پژوهشی
صص ٢٦٥- ٢٢٧
DOI: 10.22075/lasem.2025.37584.1482

چکیده:

با تحول جوامع انسانی و ظهور رویدادهای فردی و اجتماعی دردناک، ترس و اضطراب به پدیده‌هایی رایج در زندگی انسان تبدیل شده‌اند. پژوهش حاضر با تکیه بر پرسشنامه اضطراب زونگ (SAS)، به تحلیل وضعیت روانی شخصیت اصلی رمان الخائفون، اثر دیمه ونوس، می‌پردازد. این مطالعه با رویکردی ترکیبی کمی-کیفی انجام شده است؛ به‌طوری که شاخص‌های اضطراب و ترس در شخصیت "سلمی" ــ قهرمان اصلی داستان ــ مورد بررسی قرار گرفت. داده‌های کیفی از تحلیل محتوای روایت استخراج گردید و داده‌های کمی از طریق ارزیابی گویه‌های پرسشنامه زونگ، که مشتمل بر ۲۰ سنجه و بر اساس مقیاس لیکرت چهاردرجه‌ای طراحی شده است، گردآوری شد. نتایج نشان می‌دهد که شخصیت مورد مطالعه از اضطراب شدیدی (با نمره ۶۴) رنج می‌برد و علائمی چون اختلالات خواب، تپش قلب، اضطراب مزمن و نشانه‌های روان‌تنی به وضوح در وی مشاهده می‌شود. تحلیل یافته‌ها آشکار می‌سازد که روایت ادبی، به‌ویژه در بستر بحران‌های سیاسی و جنگ‌های داخلی، می‌تواند بازتاب‌دهنده اختلالات روانی ناشی از خشونت، مهاجرت و فقدان باشد. به‌کارگیری ابزارهای روان‌سنجی در تحلیل ادبی، افزون بر ارائه درکی ژرف‌تر از وضعیت ذهنی شخصیت‌ها، امکان فهم تأثیرات روانی ساختارهای بحرانی در جوامع انسانی را نیز فراهم می‌آورد.

کلیدواژه‌ها: پرسشنامه اضطراب زونگ، رمان الخائفون، تحلیل روان‌شناختی ادبی، دیمه ونوس.

* – دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل، ایران. (نویسنده مسئول). ایمیل.ali_habibi@uoz.ac.ir

** – کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل، زابل، ایران.

تاریخ دریافت: ١٤٠٤/٠٢/١٣ هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٥/٠٣م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٤/٠٦/٠٤هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٨/٢٦م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 16, No 41, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Reasons of Passive social adjustment of the people in Khalil Mutran's poetry

Shahla Jafari*; Sayed Fazallah Mirghaderi**; Hosein Kiany***

Scientific- Research Article PP: 266-298 DOI: 10.22075/lasem.2025.38091.1490

How to Cite: Jafari, S., Mirghaderi, S. F., Kiany, H. Reasons of Passive social adjustment of the people in Khalil Mutran's poetry. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2025; (41): 266-298. DOI: 10.22075/lasem.2025.38091.1490

Abstract:

Social adaptation is a process emerging from the network of social roles and their relationships within the societal system, achieving balance with the surrounding environment. This balance entails accepting social constraints through voluntary or coercive mechanisms, ensuring the continuity of the social structure. his is done with the intention of achieving harmony and balance in a particular structure due to the importance of this functional role in knowing the social roles of individuals, which prevents the positive change of any complex. therefore, this research deals with the dynamics of social adjustment in the poetry of Mutran, Approach the qualitative content analysis. So that he concluded that one of the most important causes of adjustment which was embodied in the functions of the majority of the people. The study concludes that the primary causes of negative social adaptation stem partly from cultural poverty among the populace, resulting

*- Phd of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. (Corresponding Author) Email: sh.jafary90@.gmail.com.

**- Professor in Department of Arabic Language and Literature, Shiraz.University, Shiraz, Iran.

***- Professor in Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran.

Receive Date: 2025/06/16 **Revise Date:** 2025/08/04 **Accept Date:** 2025/08/18.

©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.

from ruling policies that suppress critical discourse and distort collective consciousness through promoting a culture of fear and submission. Other factors relate to socio-political socialization processes, the role of its institutions, and their dominant methods within that society. Key causes include the falsification of historical social consciousness through family and educational systems, reinforcing subservience via repressive political discourse. This prevented the population from positive political engagement and fulfilling their functional roles, thereby obstructing resistance to submissive tendencies toward authority. Analysis of social poetry suggests solutions emphasizing education, empowering intellectuals to counter dominant narratives, promoting critical engagement with heritage and reality, and notably, women's empowerment as central to social transformation - restructuring both family and political systems based on participation and justice.

Keywords: Socio-political socialization, passive social Adjustment, Family ignorance, Khalil Mutran.

Extended summary

1.Introduction

Literature serves as a mirror reflecting the functional roles, social practices, and cultural behaviors of individuals within any social system, establishing literary texts as significant social and cultural constructs. The Nahda (Arab Renaissance) era marked a transformative period for Arabic literature, shifting its focus towards serving society and championing reformist causes against oppression and backwardness. Within the socio-political context of Ottoman rule, which was characterized by emerging modernity alongside pervasive autocracy, the role of the poet evolved significantly. Khalil Mutran emerged as a pivotal figure in modernizing Arabic poetry, liberating it from traditional confines and steering it towards engaging with pressing societal issues and human social roles. His poetry frequently critiques the passive cultural practices and the functional role of adaptation within his society, particularly the populace's acquiescence to ruling authoritarian

power. This study employs social criticism and qualitative content analysis to examine both the overt and latent themes in Mutran's poetry. It aims to investigate the primary reasons behind the people's adaptation to prevailing oppressive conditions in Mutran's societal context and to extrapolate potential solutions for overcoming this negative adaptation, as inferred from his social commentary. The research seeks to answer two central questions regarding the roots of this social compliance and the remedies Mutran's work suggests.

2. Materials & Methods

This study employs a qualitative research design, utilizing the divan (poetry collection) of Khalil Mutran as its primary textual source. The methodology is grounded in Social Criticism to contextualize the poetry within its socio-political milieu of the late Ottoman era. Furthermore, Qualitative Content Analysis is applied as the main analytical tool to systematically examine both the manifest (surface) and latent (hidden) meanings within Mutran's poems. The coding process focused on identifying recurring themes, symbols, and metaphors related to social adaptation, power dynamics, and authoritarianism. The credibility of the findings was ensured through peer debriefing and referential adequacy. This methodological approach allows for a deep hermeneutic interpretation of the poetry, moving beyond literal meaning to uncover the underlying social consciousness and critical discourse embedded in Mutran's work.

3.Research Findings

The qualitative content analysis of Khalil Mutran's poetry revealed two primary catalysts for the populace's adaptation to authoritarian rule. First, a deeply ingrained culture of passive acquiescence was identified, where societal norms valorized obedience and discouraged critical thought, resulting in a functional role that prioritized stability over liberation. Second, the research uncovered a deliberate strategy of political suppression by the ruling Ottoman authority, which employed intimidation and coercion to eliminate dissent and enforce conformity. Mutran's poetry critically

portrays this adaptation not as innate passivity but as a rational response to systemic oppression, where individuals assume a functional role of compliance to ensure their survival. Furthermore, his work suggests solutions to dismantle this negative adaptation. He advocates for intellectual awakening through education and cultural reform to challenge passive mindsets, and emphasizes the necessity of collective civic courage to resist oppression. His poems symbolically call for a transformation in the functional role of the individual—from a passive subject to an active agent of change—thereby laying the groundwork for social restructuring and the emergence of a critical consciousness capable of demanding accountability and justice.

4. Discussion of Results & Conclusion

This study reveals that social adaptation in Mutran's society was primarily driven by two factors: a culture of submission rooted in ignorance and lack of critical consciousness, and systematic political suppression by Ottoman rulers. The poet critically examines how patriarchal family structures, gendered role divisions, and inadequate political socialization through institutions like family and media perpetuated passive compliance. Mutran's poetry underscores that this adaptation was not innate but a functional response to oppressive conditions. His work proposes transformative solutions, emphasizing education as the cornerstone for emancipation, particularly for women, whose empowerment is vital for societal change. He advocates for redefining familial roles to foster critical thinking rather than subservience, transforming the family into a nucleus of anti-hegemonic consciousness. Ultimately, Mutran's social poetry serves as both a diagnostic tool and a prescriptive blueprint for dismantling negative adaptation. It calls for intellectual awakening and collective courage to replace passive compliance with active agency, thereby enabling structural social change. This study concludes that Mutran’s literary project remains profoundly relevant for contemporary societies grappling with similar patterns of political acquiescence and cultural submission.

The Sources and References:

First: Arabic Sources and References

A: books

1. Abu Zeid, Hekmat, **Social Adaptation in the New Egyptian Countryside**, Cairo: Anglo-Egyptian Library. N. D. [in Arabic]
2. Ahmed, Mohamed Mustafa, **Adaptation and School Problems**, d. ed. Alexandria: Dar Al Maaref University, 1996. [in Arabic]
3. Ismail, Mahmoud Hassan, **political institution: study in the role of TV news**, Cairo: daralnashr Aljameat.1997. [in Arabic]
4. Chalabi, Ali Abdul Razzaq. **Studies in society, culture and personality**. Beirut: Dar Al- Nahda.1984. [in Arabic]
5. Kharif, Hosein. **Introduction to communication & social adjustment**. Aljazaer: Mentouri Constantine University.2005. [in Arabic]
6. Al-Khashab, Samia Mustafa, **Social theory and the study of the family**.3rd Edition, Cairo: Dar Al-Maarif. 1993. [in Arabic]
7. Khattab, Samir**. Political upbringing and values**, 4th. Cairo: ITRAC for printing and publishing. 2004. [in Arabic]
8. De Labusset, Etienne, **Discourse on voluntary servitude**. Tra: Aboud Kasouha. Beirut Arab Organization for Translation. N. D. [in Arabic]
9. Saied, Farah. **Education reform is a necessary process to build** a better soceity. Cairo: National center for social research.2007. [in Arabic]
10. Sayed, Abdalatti Asayed. **Human & environment**.1th. Alexandaria: Dar Almaarefa Aljamaiea. 2013. [in Arabic]
11. Sharabi, Heshum. **Civilizational criticism of Arab society at the end of the 20 sentury**.2th. Bierut: Center for Arab unity studies.1999. [in Arabic]
12. Sharara, Abdul Latif. **Khalil Mutran**, Beirut: Dar Sader.1964. [in Arabic]
13. Qazadari, Hayat. **Journalism and politics or political culture and media practice in Algeria**. Algeria: Tuxig.2008. [in Arabic]

14. Lary, Diamond. **Sources of democrosy, the culture of the collective or the role of the elite**.TRA: somaie Flu Abbod.1 st. Beirut: Dar Alsaqi.1994. [in Arabic]

15. Ata, Mohammad. **Khalil, Mutran.** Cairo: Dar almaaref. 1959. [in Arabic]

16. Qaith, Atef Muhammad, **Dictionary of Sociology**, 1st ed., Cairo: Dar Al-Ma'rifa Al-Jama'iyya, 1995. [in Arabic]

17. Mutran, Khalil. **Diwan Al-Khalil**. Cairo: Dar Al-Helal. 1949. [in Arabic]

18. Al-Mahdi, Magdy Salah (1995), **Political education of children and the role of the family in development**. Cairo: Center for Research and Political Studies. [in Arabic]

B: University Theses

19. Halilo, Nabil. development in the light of political culture. Phd Thesis. Aljazaer: **Mohammad khezr University**. 2011. [in Arabic]

20. Muqawsi, Salih. Urban poverty, its causes, and patterns. PhD thesis Algeria: **Mentouri Constantine University**.200. [in Arabic]

C: Magazines

21. Tarhouni, Salihah & Sassi.Amna. The role of educational and scientific curricula in consolidating. national identity. **Scientific Journal of education Mental health**. Year2.Isuee5.2020 .[in Arabic]

22. Jaber, Nasreddine, "Dimensions of the Psychosocial Adaptation Process," **Journal of Psychological and Educational Research**, University of Mentouri, Constantine, Issue 3, 2010, pp. 5-29. [in Arabic]

23. Ali Al-Faqih, Abdul-Ati Al-Faraj, "Social Adaptation: Concept and Dimensions, A Sociological Theoretical Study," **Libyan International Journal**, University of Benghazi, Issue 4, 2015, pp. 1-21. [in Arabic]

Second: Persian Sources and References

A: Magazine

24. Karimi, Qulam reza (1382), Society of political behavior. **Monthly Andisheh & Contemporary Political history of Iran**.13 th. Pp:25-30. [in Persian]

Third: English Sources and References

A: Book

25. Gregory, J. (2004). **The causes of poverty cultural structural:** Can there be synthesis, perspectives in pubic Affairs. Oxford University press.

B: Magazines

26. Lewis, O. (1966). "The culture of poverty"**: Journal of American**. Vol 215(4). Pp 120-131.
27. Raju, M. & Rahamtulla, T. (2007). "Adjustment problems among scool students": **Journal of the Indian Academy of applied Psychologhy**. Vol 33(1). Pp 73- 79.

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد الحادي والأربعون، ربيع وصيف ١٤٠٤هـ ش/٢٠٢٥م

أسباب التكيّف الاجتماعيّ السلبيّ للشّعب في شعر خليل مطران

شهلا جعفري [*]؛ سيد فضل الله ميرقادري [**]؛ حسين كياني [***]

مقالة علميّة محكّمة

صص ٢٩٨- ٢٦٦

DOI: 10.22075/lasem.2025.38091.1490

الملخّص:

إنّ التكيّف الاجتماعيّ هو عملية تنبثق من خلال شبكة الأدوار الاجتماعيّة وعلاقاتها داخل المنظومة المجتمعيّة بما يحقق التوازن مع البيئة المحيطة؛ وهذا التوازن ينطوي على قبول الضوابط الاجتماعيّة عبر آليات القبول الطوعيّ أو القسريّ بما يضمن استمرارية البنية الاجتماعيّة. نظراً لأهمية هذه الظاهرة في معرفة الأدوار الاجتماعيّة في المجتمع الذي عاش فيه خليل مطران والذي يحول دون التغيير الإيجابي في البناء الاجتماعيّ آنذاك، وبما أنّ أدوار الشّعب الوظيفية أصبحت متمثلة في نمط من الانقياد والخضوع؛ فإنّ هذا البحث عالج أسباب التكيّف الاجتماعيّ لدى الشعب من خلال شعر مطران، اعتماداً على منهج تحليل المحتوى النوعيّ. وقد توصّل البحث إلى أنّ أهمّ أسباب التكيف الاجتماعى السلبيّ يعود بعضها إلى الفقر الثّقافي عند الشّعب بسبب سياسات الحاكم لإقصاء خطاب الشعب النقدي وتشويه الوعي الجمعي من خلال نشر ثقافة الخوف والاستسلام. ويخلص بعضها الآخر للتنشئة الاجتماعيّة- السياسيّة ودور مؤسساتها، وكذلك أساليبها السائدة على ذاك المجتمع. ومن أهم أسبابها تزييف الوعي الاجتماعيّ التاريخي للشعب في تلك الفترة عبر نظام الأسرة أو المؤسسات التعليمية وتكريس ثقافة الخنوع من خلال خطاب سياسيّ قمعي. الأمر الذي أدى إلى عدم تمكن الشعب التفاعل الإيجابي ضمن البناء السياسيّ والقيام بأدوارهم الوظيفية الحقيقية ومن ثمّ الحيلولة دون تصدّى الشعب لروح الخنوع والانقياد أمام الحاكم في المجتمع الذي قضى فيه مطران أيامه. ومن أهم الحلول التي يتضح من خلال تحليل شعر مطران الاجتماعيّ هي الدعوة إلى تبني التعليم وتفعيل دور الشعب المثقف في مواجهة الخطاب المهيمن وتعزيز القراءة النقدية للتراث والواقع؛ هذا وبالإضافة إلى تمكين المرأة في المجتمع الذي عاش فيه مطران ككائن أساسيّ في عملية التغيير الاجتماعيّ وإعادة هيكلة نظام الأسرة وكذلك النظام السياسيّ على أسس المشاركة والعدالة.

كلمات مفتاحيّة: التنشئة الاجتماعيّة- السياسيّة؛ التكيّف الاجتماعيّ السلبيّ، جهل الأسرة، خليل مطران.

---

[*]- دكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها بجامعة شيراز، إيران. (الكاتبة المسؤولة). الإيميل: sh.jafary90@gmail.com

[**] - أستاذ في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة شيراز، شيراز، إيران.

[***] - أستاذ في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة شيراز، شيراز، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٤/٠٣/٢٦ هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٦/١٦م- تاريخ القبول: ١٤٠٤/٠٥/٢٧هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٨/١٨م.

المقدّمة

يعبّر الأدب عن الأدوار الوظيفية والممارسات الاجتماعيّة والثقافية التي يؤدّيها الأفراد في أيّ نظام اجتماعيّ؛ لذلك تعتبر النّصوص الأدبية بناء اجتماعيّا وثقافيا. هذا من جهة ومن جهة أخرى إنّ الإبانة عن أدوار الأفراد وأنماطهم السلوكية هي الّتي تشكّل مجالا خصبا للأديب لينهل معرفة عميقة من بنية المجتمع الذي عاش فيه وكذلك تطوير أدوار الأفراد اجتماعيّة؛ ممّا يمهّد الطريق لتغير اجتماعيّ ايجابياً سواء في الوظائف وأدوار الأفراد أو في بناء المجتمع. الأمر الّذي لا يخفى منظار بعض الشّعراء في عصر النّهضة لما له من التّطور الّذي مرّ على الأدب العربي بشكل عام وكذلك الاتّجاهات والتّيارات الجديدة الّتي تعدّدت في الشّعر العربي بشكل خاص.

وفي عصر النّهضة الأدبية، أخذ الأدب يدخل في مرحلة جديدة؛ ممّا يترتّب على مناحي الحياة السياسيّة والاجتماعيّة؛ فأصبح من مهمّة الأدب الأولى يومئذ، خدمة النّاس والمجتمع؛ بحيث عَمِل الأدب جاهداً على أن يخدم الأغراض الإصلاحية والثّورة على التّخلف والضعف. وفي تلك الظروف الّتي شهد المجتمع العربي بوادر الحداثة والّذي يرزح كذلك تحت نير استبداد الحكّام العثمانيين، كان لـ «خليل مطران» الدور الأبرز في خروج الشعر العربي من الروح التّقليدية العامّة ثمّ استدراجه في القضايا المتعلقة بالمجتمع وأدوار الإنسان الاجتماعيّة. وكثيراً ما نرى خليل مطران أنّه يتحدث عن أدوار أفراد مجتمعه وثقافتهم السلبيّة؛ وكانت مؤدّاها انقياد الشّعب وتكيّفه تجاه السلطة الحاكمة. هذه الهواجس الفكريّة لدى الشاعر ممّا تجعل الدّارسَ الكشف عن العوامل التي تفضي إلى اهتمام الشّعب بهذا الدّور الوظيفي ألا وهو التّكيف مع الأوضاع السائدة.

تأسيساً على ما سبق من القول، فإنّ الدّراسة هذه، تستهدف تسليط الضوء على أهمّ أسباب تكيّف الشّعب تجاه أدوار الحاكم المستبدّ في المجتمع الذي قضى فيه مطران أيّامه، معتمدة على النقد الاجتماعيّ ومنهج تحليل محتوى النوعي لتفسير المضامين السطحية والخفية لأشعار مطران؛ محاولة الإجابة على السؤالين التّاليين:

- ما هو أهمّ أسباب تكيّف الشّعب مع الظروف الراهنة في مجتمع خليل مطران؟
- ما هي الحلول للقضاء على هذا التكيف السلبيّ والذي نستشف من شعر مطران الاجتماعيّ؟

سابقة البحث

من أهمّ البحوث والدراسات التنظيرية التي اهتمت بموضوع التكيف الاجتماعيّ، مقالة «التكيف الاجتماعى: المفهوم والأبعاد» (مجلة الليبية العالمية ٢٠١٥م) لعبد العاطي فرج علي الفقيه. وقد تناول كاتبها مفهوم التكيف الاجتماعيّ وأبعاده وأنواعه وخطواته. وقد توصلت الدراسة إلى نتائج من أهمها أنّ التكيف لا يمكنه للفرد إلّا بعد تحقيق قدر كاف من التوازن بينه وبين بيئته.

وهناك مقالة «أبعاد عملية التكيف النفسي- الاجتماعيّ» (مجلة أبحاث نفسية وتربوية ٢٠١٠م) لنصرالدين جابر. وقد حاول الكاتب تسليط الضوء على تعريف التكيف واتجاهاته وعوائقه. ومن أهمّ ما توصّل إليه البحث أنّ مفهوم التكيف يشير إلى مدى قدرة الفرد على التوفيق والانسجام بين الإشباع حاجاته المتعددة وإمكانياته الأدائية والعقلية الحقيقية.

ثمّ كتاب «التكيف الاجتماعيّ في الريف المصري» (د-ت) لحكمت أبو زيد. وقد تطرقت الكاتبة إلى مضامين من أهمها: مفهوم التكيف الاجتماعيّ، وكيفية عملية تكيف الطفل الاجتماعيّ (في المجتمع الريفي)، وقياس التكيف الاجتماعيّ للرجال وللنساء.

أما في مجال الدراسات التطبيقية عن التكيف الاجتماعيّ فقد تبيّن لنا قلّة توفّر دراسات تقوم بهذا الدّور الوظيفي لأفراد مجتمع ما؛ وما من ريب في أنّ هناك مقالات، رسائل وأطروحات متنوعة حول التكيف الاجتماعيّ، لكنّها أجريت في فرع العلوم الاجتماعيّة وعلى أساس منهج المحتوى الكمّي؛ غير أنّنا لم نحصل في الدّراسات التّطبيقية والبينية على أية دراسة سابقة تحمل نفس المنطلق الفكري والمعرفي ونفس الإشكال المعتمد في هذه الوجيزة. فينوي المقال هذا، كأوّل بحث يعمّق النّظر في دراسة أسباب التّكيف الاجتماعيّ من خلال تحليل الأشعار الاجتماعيّة لخليل مطران.

الإطار النظريّ

إنّ التكيف الاجتماعيّ من المفاهيم الهامة التي شاع استعمالها، إلّا أنّ مفهومها يختلف من علم إلى آخر. والسبب في ذلك يعود إلى تباين الأفكار والرؤى في هذا المجال مع كثرة استخدامه في العديد من الميادين العلمية. يرى "عاطف محمد غيث" التكيف «عملية أو نتاج تغيرات عضوية أو تغيرات في التنظيم الاجتماعيّ أو الثقافة تسهم في تحقيق البقاء واستمرار لوظيفة أو إنجاز الهدف

الذي يسع إليه الكائن العضوي أو الجماعي»[١]. وقد جاء في تعريفه أيضا «العملية التي يحاول بها الأفراد والجماعات أن يتلاءموا مع الأوضاع المختلفة التي يوجدون بها، وأن يتمكنوا من تغير سلوكهم أو تعديله طبقا للظروف المحيطة تدريجيا على نحو يتلون باختلاف الأفراد والجماعات، بصورة يتجلى فيها السلوك المنسجم مع البيئة التي يعيش ضمنها الفرد أو تتفاعل معها الجماعة»[٢]. واللافت في التعاريف هذه، أنّ التكيف الاجتماعيّ عملية يقوم فيها الفرد بتنظيم سلوكه تحقيقا لتوازن بينه وبين بيئته الاجتماعيّة، هذا وبالإضافة إلى مشاركته الاجتماعيّة للتغير، الأمر الذي يدفعه إلى العمل نحو التغيير.

أما التكيف الاجتماعيّ فإنّه ذو أبعاد رئيسة منها: البعد الاجتماعيّ وهو يقوم على أنّ التكيف عملية اجتماعيّة تقوم على مسايرة الفرد لمعايير المجتمع من خلال القدرة على القيام باستجابات متنوعة تلائم المواقف المختلفة. والبعد النفسي والذي يهتم هذا البعد بالجوانب النفسية للفرد؛ حيث يرى أصحابه أنّ التكيف يتحقق بإشباع حاجات الفرد ودوافعه وهذا يعني أنّ التكيف يخفض من توتر الأفراد[٣]. ويكون التكيف الاجتماعيّ إمّا طواعية من خلال شعور أفراد المجتمع بالتوحد مع الجماعة أو نظام خاص وأدواره الاجتماعيّة ومدى رضاهم عنه وإمّا كراهية ومن خلال امتثالهم لقواعد الضبط الاجتماعيّ السائدة في المجتمع.

يرى بعض الدّارسين أنّ التكيّف الاجتماعيّ قد خضع لعلم النفس فحسب؛ إلّا أنّ المتابعة الاستيعابية له تكشف لنا «أنّ هناك فرقاً واضحاً بين الأبحاث الاجتماعيّة وهي الّتي تتجّه إلى دراسة سلوك الأفراد في نظام خاص أو مجتمع ككلّ وبين تلك الدراسات الّتي تعنى بدراسة سلوك الفرد في الجماعة وهو ما يعني به أساساً علم النّفس الاجتماعيّ»[٤]؛ تأسيساً على هذا فإنّ «مفهوم التكيّف الاجتماعيّ هو عملية يدخل بمقتضاها الفرد في نسق عام للمجتمع محاولاً الحفاظ على العلاقات للوصول إلى الانسجام ويؤدّي الأمر إلى تكيّف الفرد وظيفياً»[٥] .

---

[١] . غيث، عاطف محمد، **قاموس علم الاجتماع**، ص١٢.

[٢]. علي الفقيه، عبدالعاطي الفرج، **التكيف الاجتماعيّ: المفهوم والأبعاد، دراسة نظرية سوسيولوجيّة**، ص٥.

[٣] . ر.ك: أحمد، محمد مصطفى، **التكيف والمشكلات المدرسيّة**، صص ٤٥-٤٧.

[٤] . خريف، حسين، **المدخل إلى الإتصال والتكيّف الاجتماعيّ**، ص ٩٩.

[5] . Raju, M. & Rahamtulla, T, Adjustment problems among scool students, p75.

١-أسباب التكيف الاجتماعيّ في شعر مطران

عاش خليل مطران في مجتمع شهد الكثير من التحولات والحروب الإقليمية، فلم تكن الفترة التي عاشها الشاعر فترة استقرار، بل «كان عصراً يجمع النقيضين، فهو عصر الظلمة والنور، وعصر الاستبداد والدستور، وعصر التسلط الاستعماري والكفاح ضد الاستعمار وعصر القوة والضعف»[١] أما ثقافة المجتمع (في عصر مطران) قائمة على السّلطة الّتي تتمثّل بشكل القوّة في المجتمع؛ فعمليّة تنظيم القوّة هي عمليّة اجتماعيّة تتطلّب قواعد وتنظيمات للتحكّم فيها. إنّ المتأمل في أدوار الأفراد الاجتماعيّة يجد بأنّ الإنسان في تفاعله مع المجتمع الّذي عاش فيه وكلّ ما يرتبط به مضطر للقيام بأحد الدّورين: إمّا أن يغيّر سلوكه أو أن يتكيّف مع بيئته الاجتماعيّة. إنّ ما يهمّنا هنا الحديث عن الثّاني وهو التّكيّف. فيتمثل ذلك في أدوار السّواد الأعظم لأعضاء مجتمع مطران وفي معظم أشعاره الّتي تكاد تتعلق بالبناء السياسيّ. استناداً إلى هذا فنحن نقصد هنا تناول هذه الأدوار معتمدين على تبيين أسباب التّكيف الاجتماعيّ لدى الشّعب من منظار مطران وهي عبارة عن كشف العوامل الّتي تقتضي التكيّف السلبيّ مع الواقع؛ لأنّ هذه العوامل تختلف من شخص ما أو مجتمع إلى آخر. رغم أنّ ضغوط الحياة وأساليب الضبط الاجتماعيّ من الأسباب التي تجعل الأفراد في امتداد عملية التّكيّف مع البناء السياسيّ والذي ينأى به من التفكك لتحقيق الاستقرار والتوازن في هذا البناء؛ إلّا أنّ هناك العديد من العوامل، تمهّد الأرضية لتكيّف الشّعب السلبيّ ومن أهمّها: جهل الناس والتّنشئة السياسيّة والاجتماعيّة وما يتعلق بها وممّا يلي:

١-١. جهل الناس

إنّ الحديث عن الجهل ليس إلّا صيغة مخفّفة للتّعبير عن الفقر الثقافي والّذي يعدّ ظاهرة إنسانية أكثر من كونه اجتماعيّاً وينعكس سلباً على أدوار الفرد نحو التزاماته المجتمعية وممارساته الفكريّة؛ ممّا يشكّل عائقاً أمام أفراد المجتمع في العودة إلى التّفكير العقلاني. هذه الميزة الثّقافية كان لها التأثير الكبير على أدوار الشّعب في زمن مطران ولا سيّما في المجتمع الّذي يرزح طويلاً تحت وطأة الاستبداد.

---

١ . عطا، محمد، **خليل مطران**، ص ١٣.

يرى مطران أنّ هناك سبباً ثقافياً يغلب فيها تغييب الوعي في إطار سلوكيات الشّعب وبالتالي تكيّفه مع المجتمع السياسيّ في تلك الفترة؛ فضلاً عن آلية الضّبط الاجتماعيّ الّذي يمارسه الحاكم ضدّ المجتمع بكلّ حذافيره؛ والّذي يقتضي تبنّي الشّعب هذه الانفعالات الضاغطة؛ بل قُل يترضّى الحاكم، فإنّ الشّعب يُرضى بها دون أن يصدر لوماً أو عقاباً من جانب نفسه. وقد أعدّت هذه الحال إلى تقديم الثّناء والحمد إلى الحاكم الغاشم ممّا مهدّت أرضية لتثبيت الحكم:

بل قَضَوا أن يمنحوه حمدَهم حيث لا يجدُرُ أن يبلغَ عُذرا...
عَنَ للغـــــاشم أن يُطعِمَها لجياعِ الوحش في الملعب جَهرا
وبهـــــذا يترضّى شعبَه فرطَ ما الشّعبُ بذاك اللهو مُغرى[1]

ولا شكّ أنّ المحكومين يمدحون الحاكم حتي في مواضع لا يستحق فيها حتي مجرد العذر يعني إنّهم يشيدون بمن لا يستحق دون أدنى تبرير وهم لا يميزون بين الخير والشر ويكافئون الظالم دون وعي. تكشف هذه الأبيات عن إحدى أسباب التكيف الاجتماعيّ السلبيّ للشعب في مجتمع الشاعر ألا وهي الجهل أو غياب المعرفة هو السّبب الأساسيّ في تكيّف الشّعب تكيّفاً خاطئاً مع هذه الظروف المهياة، بحيث لا يستطيع الإحجام عنه أو الهروب منه. ربّما أنّ الشّعب في ذلك الزمن، يجد أنَ التكيّف مع الواقع هو الطريق الوحيد لكي يقلّل مثيرات الضغط من الواقع المباشر.

يرى مطران أنّ ممارسة الضبط الاجتماعيّ وأدواته الإجرائية للحاكم تكاد تكون غير متناهية؛ إذ نراه أنّه يصوّر لنا أدوار الحاكم المستبد بأشكالها المختلفة تجاه أفراد مجتمعه، بحيث لا يرحم أحداً ولا شفيع له. ورغم هذه السلوكيات العنيفة الّتي تؤدّيها سلطة الحاكم إلّا أنّ الشّعب لم يضق صدره وإنّما يخضع وينقاد له:

أمرَ الطّاغي بها فاحتشدتْ في مقام زاخرٍ بالخَلق زخرا
ورَماهم بالـواري قَرِمَت فارتمَتْ مجنــونةً وثباً وجأرا
فتلّقاها النّصـارى وهُم لم يضِقْ ايمانُهم بالضّيمِ حَجرا...[2]

إنّ المتأمل في هذه الأبيات يدرك البُعد السلبيّ للتكيّف الوظيفي والّذي «يشمل طريقة سلوكيات

[1] . مطران، خليل، **ديوان الخليل**، ج٣، صص ٧٠ و٧١.
[2] . المصدر نفسه، ص ٧١.

الفرد مع الآخرين مبنية على قاعدة سلبيّة من العلاقات الإنسانية»[١]. وأنت ترى أنّ الشاعر هنا يجمع بين الثّقافتين السلبيّتين: الأولى ثقافة العنف كإحدى أساليب الضبط الاجتماعيّ والّتي يسلكها الحاكم لضبط سلوكيات المحكومين ويوفّر تكيّفاً وهمياً لأفراد مجتمعه؛ أمّا الثانية فثقافة الجهل الاجتماعيّ الّتي تتمثل عند الشّعب؛ حيث إنّهم يخضعون لأدوار الحاكم بلا وعي و لا مساءلة. يبدو أنّ الضبط الاجتماعيّ هنا لا يكفي بأن يكون الدّور مهيئاً لملكة الخضوع فحسب، بيد أنّ ثقافة الجهل بالدّرجة الأولى تتيح للحاكم المستبدّ أن يمارس أدواره السلطوية.

أمّا الحاكم فيستغلّ جهل العامّة ولذلك يتقمّص دور الإله على الأرض. ولا نبعد من الصّواب حينما نستند إلى قول «دي لابوسيه» ألا وهو «إنّ جهل الرّعيّة قد يعلّم الحاكم الظلمَ بما يراه من انصياع لأوامره»[٢]. ثمّ تلتقي إرادة الحاكم المستبد في إخضاع الرعية بجهله وقد حدا به ذلك إلى استشراء الخوف بين معظم الشّعب؛ فيصبح وعيد الحاكم وعذابه مقيماً. وغاية ما في الأمر أنّ تابعي الحاكم يذبّحون أنفسهم بأيديهم سبباً لشعورهم بالحرج من الإفصاح عن مقتضيات الواقع ممّا يأخذ حقّه من العناية عند مطران:

يزهو به العرشُ الرّفيعُ كأنّه بِسَنى الجواهرِ مُشعل إشعالا
وكأنّ شُرفتَـــــه مَقامُ عبادةٍ نُصِب التكبّرُ في ذُراه مِثالا...
لولا الجَهالةُ لم يكونوا كلُّهم إلّا خلائق إخــوةٌ أمثالا
لكنّ خفضَ الأكثرينَ جَناحَهم رفعَ الملوكَ وسوّد الأبطالا[٣]

ولعلّ خير دليل على توجيه سهام نقد مطران إلى أفراد المجتمع فهو غياب الثقافة السياسيّة عندهم؛ إذ إنّ الشّعب يتّفق مع أدوار الحاكم وسلوكياته المستبدة وذلك بالخضوع للانفعالات الاجتماعيّة والسياسيّة؛ ممّا أدّى إلى أن يتكيّف تكيّفاً وهمياً مع الواقع الاجتماعيّ. أمّا إذا كان الشّعب مناهضاً لرخوته وجهله ومثبتاً إرادته تجاه الحاكم الظالم؛ فينقلب الوضع ويضمحلّ الاستبداد ويكون الناتج هو حريّة الشّعب:

---

[١] . جلبي، علي عبد الرزاق، **دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية**، ص ٧٨.
[٢] . دي لابوسيه، إيتين، **خطاب حول العبودية الطوعية**، ص ٦٠٦.
[٣] . مطران، خليل، **ديوان الخليل**، ج٢، ص ١٢١.

أمّةٌ لو ناهضتْــهُ ساعةً لانتهَى عنها وشيكاً واثبَجرّا [١]

يعبّر هذا البيت عن قوة الشعب الكامنة التي تُهدر بسبب سلبيّ أو فقر الثقافة. لذلك أول ما نلاحظ هنا، أنّ رضوخ الشّعب يشكّل قناة تسير فيها تطلعات الطبقة الحاكمة وتساعدها على تجاوزها؛ ويبدو أنّ الاستسلام يصبح شكلاً من أشكال التكيّف مع الظروف السائدة ويكون الشكل الضامن لتسويغ الحاكم ممارساته البشعة على الجميع قاصداً المحافظة على كيان النّظام الحالي. ولقد سجلت هذه القضية حضوراً مطّرداً في شعر مطران؛ فأخذت تظهر على أسلات قلمه شياتها لكي تمهدّ هذه الحال، الأرضية لإيقاظ الأرواح المنكمشة وتغيير أدوار الشّعب؛ ومثل ذلك قوله حينما يقرب الشّعب من النّعاج الّتي أولت اختيارها التّام إلى راعيها؛ ممّا أفضى الأمر إلى تسويغ الحكم ومعاملة الحاكم رعاياه كالبهائم:

لو كان في تلك النّعاج مقاومٌ لكَ، لم تجئْ ما جئتَه استفحالا [٢]

والواضح أنّ انكماش الشعب للقيام بأدواره الوظيفية بشكل صحيح يتخذ شكلاً مقبولاً يضمن للسلطة الحاكمة التواصلَ والاستمرارية مع البناء السياسيّ بصفة خاصة وبالتالي المجتمع بصفة عامّة. ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ، بل حينما يكون المحكوم عاجزاً ويعي عجزه في علاقاته السّليمة أو الخيارات السلوكية المقبولة تجاه نفسه أو الآخرين، فتفتح هذه العلاقات أمامه السبيل لأزمة الهويّة وما يرتبط بها من تأزّم الثقافة؛ لأنّ للهويّة علاقة متينة بالثقافة؛ إذ إنّها تعبّر عن تقاطع النّظام الثقافي والمعرفي وتصوغ المعتقدات والاتّجاهات وطريقة سلوك الفرد الّتي تؤثر على أسلوب حياته.

وأكبر الظّن أنّ النظام الثقافي أمر مفقود عند أفراد الوسط الاجتماعيّ في زمن مطران ولذلك سيطرت على تفكيرهم صيغة واضحة من ثقافة الفقر أو بعبارة أدقّ الفقر الثقافي؛ ممّا ينتج عنه أسلوب من التّفكير تجاه مقتضيات البناء السياسيّ حتّى ينتهج الشّعب سلوكيات اجتماعيّة مفضية إلى التكيّف مع الظروف الراهنة؛ لأنّ ثقافة الفقر تؤدّي إلى التكيّف مع مجموعة الشروط الموضوعية

١ . المصدر نفسه، ج ٣، ص ٧٣.

٢ . المصدر نفسه، ج١، ص ١٢٢.

المتسقة في المجتمع والّتي يتعذر حدوثها كنتيجة مباشرة للظروف البنائية[١] .

ومعنى هذا كلّه أنّ السمة الأولى الملفتة للنّظر هي نقص الوعي السياسيّ أو قُل ضعف الثقافة السياسيّة لدى أفراد ذاك المجتمع أمام القضايا ومدى انحسار المعرفة لحقوقهم السياسيّة الّتي ظلّت رهينة لبنية ثقافية؛ فالنّظر إلى الثقافة يفرض علينا أن نقف بجانب التّنشئة السياسيّة؛ حيث إنّ الأخيرة هي الّتي تنتج الأولى وتؤثر فيها.

بناء على ما تقدّم إنّ مطران يعتبر جهل المحكومين كأداة فعّالة لديمومة أدوار الحاكم السلطوية، حيث إنّه يتحوّل إلى آلية ضبط اجتماعيّ تكرّس خنوعهم تجاه السلطة المسيطرة. وقد كشفت العلاقة الجدلية بين الجهل والخضوع، مبرزاً كيف يصبح غياب الوعي سبباً في قبول الظلم.

١-٢. تنشئة الأفراد الاجتماعيّة والسياسيّة

كما مرّ بنا أنّ التحدّي الّذي يواجه المجتمع في زمن مطران، ليس إشكالية النّظام السياسيّ فحسب، وإنّما يواجه إشكالية الثقافة وهي ليست وليدة لحظة معينة؛ غير أنّها انعكاس لنوعية التّنشئة الّتي يتعرض لها أفراد المجتمع. بناء على ذلك فإنّ التّنشئة السياسيّة كإحدى مجالات التّنشئة الاجتماعيّة، بحيث تعرف بأنّها العملية الّتي يتمّ من خلالها تشكيل الثّقافة السياسيّة للمجتمع وأفراده؛ ليس فقط من أجل الحفاظ على الوضع القائم في نقل الثّقافة السياسيّة من جيل إلى آخر بصورة جامدة وآلية، لكن تتضمن كذلك عملية التغيير أو خلق الثقافة السياسيّة الملائمة لتغيّر المجتمع الإيجابي[٢] .

استناداً إلى ما سبق من القول فلا يمكننا تجاهل الدّور الّذي تلعبه التّنشئة السياسيّة في تشكيل الثقافة السياسيّة لدى الأفراد في المجتمع الّذي قضى فيه مطران أيّامه، لكي يتمكّن الشّعب على التّفاعل الإيجابي ضمن البناء السياسيّ من خلال أداء أدواره في المجتمع بصورة فعّالة؛ كما لا ينبغي إنكار دور الأسرة، التّعليم ووسائل الإعلام ولاسيّما الصّحافة كأبرز أدوات التّنشئة السياسيّة والّتي يتمّ من خلالها تكوين ثقافة الأفراد وتأهيلهم للتفكير السليم في إطار البيئة الاجتماعيّة

---

١. Gregory, J, The causes of poverty cultural structural, p22.

٢. خطاب، سمير، **التّنشئة السياسية والقيم**، ص ١٢١.

المحيطة بهم. انطلاقاً من هذا ولأجل المزيد من المعلومات حول الثقافة السياسيّة للشّعب في مجتمع مطران، سندرس دور كلّ من أدوات التّنشئة الاجتماعيّة والسياسيّة في شعره.

١-٢- ١-دور الأسرة والعلاقات بين أعضائها

إنّ الأسرة هي إحدى المؤسسات الاجتماعيّة الّتي تقع عليها مسؤولية تنشئة أعضائها سواء سياسيّة أو اجتماعيّة. وإذا تجاوزنا مجموع الملاحظات الجزئية الّتي تتناول شعر مطران، فسوف نجد أنّ الأسرة في مجتمع الشاعر لا تخلو عن قيم التّسلط والاستبداد المتوارثة والّتي طالما كانت علاقة وطيدة في ظاهرة الحكم الفردي الديكتاتوري بينها وبين المجتمع. وقد أشار مطران بذلك حينما يبيّن لنا زواج فتاة بشيخ لا تحبّه وقد اقتضته الهيمنة الأبوية وهو يتوقّع من الحكومة أن يتحكّم في الأمر وتمنع من الزّواج هذا:

هل كانَ ذاك البعلُ إلّا قاتلاً جَعَل الخديعةَ نصلة الجلّاد
هل كانَ إلّا فاسقاً بزواجه والشرعُ ليس مُحلّلاً لفساد[١]

إنّ من يرجع إلى هذين البيتين يجد ظاهر العلاقة السلبيّة واضحة في الأسرة؛ فالواضح أنّ هذه الأُسر الّتي لا تقوم العلاقات فيها على ركيزة الحبّ والمودّة، فلا تستطيع أن تعمل على إشباع حاجاته الأساسيّة للفرد؛ إذ إنّ الأسرة تعتبر من أهمّ عناصر التّنشئة الاجتماعيّة بشكل عام والسياسيّة بصفة خاصة، لكونها البيئة الأولى تتولّى الفرد منذ حياته المبكّرة وفي السّنوات التكوينية من عمره؛كما تعمل الأسرة في تحديد الهويّة الشخصية وتسهم بصورة غير مباشرة في غرس قيم معينة في نفوس الأطفال وذلك من خلال أسلوب التّنشئة المتبّع. فإذا كان الأب متسلّطاً في علاقته بأعضاء الأسرة، بات من المحتمل أن يؤدي ذلك لديهم إلى تبنّي قيم الإكراه والخنوع.

والّذي لا شكّ فيه أنّ قيمة الأسرة قد انحسرت في مجتمع الذي عاش فيه خليل مطران وهي من خلال الهيمنة الذّكورية على هذه الخليّة الاجتماعيّة وما تبعها من انقياد النساء؛ ممّا يلقّن مفهوم الطّاعة والخضوع والتّراتب في العلاقات والمكانة وأدوارهم الاجتماعيّة. ثمّ أصبحت هذه الثّقافة سائدة بين الأجيال عبر الانتساب أو المحاكاة أو تقليد الأساليب والعادات؛ ممّا يؤثر على انعدام

[١] . مطران، خليل، **ديوان الخليل**، ج٢، ص٦٦.

التّنشئة السياسيّة في المجتمع آنذاك. يرى هشام شرابي في هذا الصّدد «أنّ الأسرة العربية لا تتيح للفرد ومنذ الطفولة مجالاً لتحقيق الاستقلال الذّاتي، تستغرب وتستنكر عليه القيام بأنشطة فردية، فيجعله ذلك يعزف عن النشاط المستقل؛ ممّا يشعر بالعجز والاتّكالية ويكسبه صفات الجبن وأشكال أخرى من السلوك الاجتماعيّ ويدفعه إلى الاستسلام»[١].

يشير مطران في موضع آخر إلى سلطة الأب في تزويج الفتيات الصّغار إلى الشيوخ الكبار؛ ممّا يتبادر إلى الأذهان استسلام المرأة تجاه السّلطة المسيطرة والتقاليد الغاشمة وغياب حريّة التفاعل الإرادي للمرأة في مطالبة حقوقها الفردية والاجتماعيّة؛ ممّا يترك الأثر في تنشئة الأولاد وثقافتهم وكذلك سلوكياتهم المرتقبة منهم في موقع اجتماعيّ معين:

هيكلٌ بانٌ أنيـقُ المَظهر زوّجوها منه في جُنح ظَلام...
... وتولّاها من العيشِ مَلَلٌ لازدياد الشّوق فيها والعذاب
ودَهَتْـها عِلَلٌ إثــرَ عِلل قَصَفتها وهي في شُــرَخ[٢]

وبهذا نكاد نلاحظ فاعلية العلاقات الأسرية وهيمنة سلطة الأب في خلق المشاكل العديدة لأعضاء الأسرة ومن ثمّ للمجتمع؛ لأنّ أوّل ما تبدأ في الأسرة بسلطة الأب البيولوجي، فتمتدّ إلى البيئة الاجتماعيّة والمتجسدة في علاقات المجتمع وثقافته. فتكون السّلطة بذلك جليّة وخفية في نفس الوقت؛ حيث يراها الفرد ويحس بها أينما كان وحيثما توجّه فهي تحكم علاقاته المباشرة وغيرالمباشرة ويتميز هذا النّظام السّلطوي بلغة خاصة هي لغة جماعية تنفى الفرد والوعي الذاتي وتستبد لها بالوعي الجماعي وبالتالي ينشأ الإنسان من خلالها تنشئة الخضوع والاستسلام أمام السّلطة المهيمنة[٣].

من القضايا البارزة الّتي تؤثّر في التّنشئة الاجتماعيّة والسياسيّة في نظام الأسرة والّتي تعرقل كثيراً المشاركة السياسيّة ومنحى التحول الديمقراطي، هي مكانة المرأة وطبيعة الدّور الّذي حدّده لها المجتمع آنذاك؛ حيث إنّ مكانة المرأة كانت دونية وضعيفة والّتي تعتبر في أغلب الأحيان مبرّاً

[١]. شرابي، هشام، **مقدمات لدراسة المجتمع العربي**، ص ٥٠.
[٢]. مطران، خليل، **ديوان الخليل**، ج٢، ص٦٤.
[٣]. شرابي، هشام، **النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين**، ص ١٨-٢٠.

لتهميشها. كانت الأسرة هي المؤسسة الأولى الّتي تعيد إنتاج العلاقات والقيم والمعاملات من خلال التّمييز بين الجنسين ويظهر ذلك في قصيدة «على فتاة الجبل الأسود» ومن خلال تقسيم الأدوار على أساس الجنس؛ فيُخصّص للرجال المجال السياسيّ والاجتماعيّ، بينما أنّ النّساء ليس لهنّ دور متميّز في هذا الصّدد. أمّا الشّاعر فإنّه يتحدث عن فتاة في زيّ أشبه بثوب الجنديّ تعريضاً لمكانة المرأة المهمّشة وأدوارها الّتي قد انحصرت في الأدوار الجنسية الّتي حدّدتها تصورات ونظم القيم والثقافة السائدة في المجتمع:

فتىً كالصّباح بإشراقه له لفتَةُ الرّشأ الأغيد...
وظنّوه مُستنفَراً هارِباً أتاهم بذلّة مُستَنجِد
تبيّنَ هُلكاً فلم يَخشَه وأقدم إقدامَ مُستأسِد
فأفرغَ نارَ سُداسيّه على القومِ أيّاً تُصب تُقصِد...
وأرخت ضفائرها فارتَمَت إلى مَنكَبيها مِن المَقعد[1]

إنّ القارئ من خلال النّظر إلى هذه الأبيات أعلاها، ليخيّل إليه أنّ مطران يقوم بإثارة روح الهويّة الوطنية للشعب فحسب؛ إلّا أنّه يشير بذلك إلى ضعف أو بالأحرى انعدام إشراك المرأة في الحياة السياسيّة وتدعيم توجهاتها نحو تحليل ممارسات النّظام السياسيّ وتقييمها. الأمر الّذي له أثر سلبيّ في التّنشئة السياسيّة والهويّة الثقافية لأفراد ذلك المجتمع؛ كما يساعد على تكريس دور السّلطة وتلقين ثقافة الخضوع. وفيه الدلالة البيّنة على تواجد العلاقة بين هيمنة الأب داخل الأسرة وتقسيم الأدوار في المجتمع والّتي ليست على أساس القدرة والمعرفة ولكن على أساس مكانة اجتماعيّة والتمييز بين الجنسين بما يفترضه المجتمع.

بما أنّ التّنشئة الاجتماعيّة والسياسيّة تبدأ في وسط الأسرة بالإضافة إلى ما تلعبه الأسرة من تأكيد وترسيخ لهويّة الأفراد وتعلّمهم المفاهيم السياسيّة المتعلّقة بالوطن والسّلطة والحقوق والواجبات في ضوء ما يعانيه المجتمع آنذاك من فراغ سياسيّ وثقافي، ثمّ انشغال الشّعب عن واقعه الاجتماعيّ والسياسيّ وعدم الاهتمام بمشاكل الوطن وقضاياه والانغماس في قضايا وأمور هامشية؛ فليس من الغريب أنّ مطران ذهب إلى أنّ المجتمع الراهن بحاجة إلى أسرة تساير مع متطلبات العصر ولاسيّما

[1] . مطران، خليل، **ديوان الخليل**، ج١، صص١٨١ و ١٨٢.

تنشئة صحيحة ومثقّفة:

حاجتُنا أسرةٌ تقـومُ عَلى ما يقتضي عصرُنا من النُّظم
صالحةٌ للبقاء سالمةٌ جُسومُها والعقولُ من سَقَم[١]

يرى معظم علماء الاجتماع أنّ «السّمات السلوكية للأفراد في المجتمع هي انعكاس لأساليب التّنشئة الاجتماعيّة داخل الأسرة»[٢] ؛ بناء على هذا فإنّ ثقافة الفقر في الأسرة، في تلك الفترة، تؤدّي إلى شعور الأفراد الدائم بالعجز والتّبعية والتّهميش وعدم امتلاك المعرفة الّتي تحمل من السّمات الاجتماعيّة والثقافية الّتي ترتبط بهم ممّا يؤول إلى تكيفهم تجاه الواقع؛ هذا من جانب ومن جانب آخر فإنّ النّاظر في واقع المجتمع الّذي عاش فيه مطران وما يواجهه من تحدّيات ومشكلات منها: الوضع الثقافي وارتفاع نسبة الأميّة وما يتبعها من أزمات اجتماعيّة، سيلحظ أنّ هذه التّحدّيات تؤثر بشكل سلبيّ على فاعلية الأسرة في أداء الممارسات أو الإعداد للأدوار الاجتماعيّة المستقبلية؛ ممّا يجعل الشاعر أن يحكي لنا في قصيدة «الجنين الشهيد»، قصّة فتاة فقيرة عانت الكثير من الفقر والجوع، فدفعت بها الآلام إلى اتّخاذ الرذيلة لإنقاذ أسرتها من الفقر؛ حينما يعرض الأب على زوجته أن تعمل بنتهما، «ليلى»، في بعض الحانات الّتي يرتادها خلعاء الشّبان. فأصبحت الأمّ منقادة أمام دور الزّوج (الأب) السلطوي وهي تودّدت ابنتها؛ ممّا أدّى إلى اندفاع الفتاة إلى الغواية والضّلال:

وقال أبوها يوم تمَّ شبابُها وحيكَ لها مِن نورِ فجرٍ إهابُها
أيا أمَّ ليلى حسبُ ليلى عذابُها توفّر مَسعاها وقلّ اكتسابُها...
نَمَت و نموّ الفقر يأتي معجّلا وَلم أرَ في الإعسارِ كالحانِ موئلا...
فقالت لها أمٌّ شديدٌ دهاؤُها سخيٌّ مآقيـها سريعٌ بكاؤها:
بُنيّة هذي الحالُ أعضلَ داؤُها وأنتِ لنـا دونَ الأنام دواؤُها...
فقالت: أَشيري يا أمَيمةُ إنّني لفاعلةٌ ما شئتِـهِ فأُمُرَنّني...[٣]

[١] . مطران، خليل، **ديوان الخليل**، ج٣، ص١٠٢.
[٢] . الخشاب، سامية مصطفى، **النظرية الاجتماعيّة ودراسة الأسرة**، ص ٧٥.
[٣] . مطران، خليل، **ديوان الخليل**، ج١، ص٢٢٧ و ٢٢٨.

أما فيما يتعلق بأسلوب المعاملة المتّبع داخل هذه الأسرة، ساد عليها أسلوب سلطوي لا تستطيع البنت أن تنحرف عنه ولا تعرضت لسخط هذا البناء القسري من قبل أسرتها ولا سيّما سلطة أبيها. فالأدوار الّتي تصدر من الأب داخل هذه الأسرة، يشوبها الجمود السلبيّ المتسلّط المجرّد من مشاعر الحب والتّعاون. وقد أدّى الفقر والحرمان إلى قمع آمال البنت وتطلعاتها ممّا يترتب عليها سلبيّات حطّمت طموحاتها نتيجة لإغفالها وتجاهلها عن تحقيق مطالبها الأساسيّة.

والحقّ أنّ الفقر المادّي ليس السبب الوحيد في تكوين ثقافة الفقر عند أبويها، بل هناك العديد من التّدابير والسياسات المختلفة الّتي ترتبط بها وتنظمها وتضفي عليها الطّابع الإيدئولوجي؛ منها الفقر الثقافي الّذي يفضي إلى تكيف البنت مع الوضع الراهن وانقيادها على كافّة المستويات سواء الفردية أو على مستوى المجتمع. هذه الثقافة السلبيّة الّتي نقلت إلى البنت بما اكتسبت جذورها من أبويها وكذلك عبر الأجيال؛ إذ إنّ «ثقافة الفقر بمختلف اشكالها تميل إلى إدامة نفسها عبر الأجيال ومن خلال عملية التّنشئة الاجتماعيّة»[١]. إنّ الأبوين قد تجاهلا الاهتمام بتعليم البنت وتثقيفها، وعلى هذا النّحو قد خضعت البنت لسلبيّات البيئة المحيطة بها واستسلمت لها دون نقاش.

والملاحظ كما سبق القول أنّ الحاكم في مجتمع مطران يفرض على أفراده الأدوار المنوطة به ولا تتماشى أدواره مع متطلبات الشّعب، هذا من جانب ومن جانب آخر ليس عند أبناء المجتمع، حرية التّعبير وبذلك تسود بينهم ثقافة سياسيّة سلبيّة وهو الشئ الّذي يتنافى مع مبدأ توازن النسق ويظهر ما أطلق عليه بالخلل الوظيفي ألا وهو تغييب المشاركة السياسيّة. فأدرك مطران أنّه لا سبيل للخلاص من هذه الأمور إلّا بواسطة تعليم الأمّ. معنى ذلك كلّه أنّ الأمّ إذا لم تتمتع بمبادئ العلوم وأصولها فالأمر يؤدّي إلى تكيف الأفراد الاجتماعيّ مع الظروف الراهنة ومن ثمّ كون المجتمع محطّ الأعداء وما تبعها من التخلّف والتبعية :

إذا الأمّ أخطـــأها مِن العِلم والأدب العاصِم
غَدا نسلُها مربحاً للعدى وخُسراً على الوطن العارِم[٢]

وأنت ترى أنّ أهمية المرأة ومكانتها هنا تبدو في التّنشئة الثقافية وبالتالي التّنشئة الاجتماعيّة

---

١. Lewis, O, The culture of poverty, p21 .
٢. مطران، خليل، **ديوان الخليل**، ج٢، ص٣.

والسياسيّة للجيل الّذي خلّفه. ولقد أصبحت التّنشئة السياسيّة في عصر مطران أمراً بالغ الأهمية بالنسبة لمسار المجتمع وتقدّمه. ويتطلّب هذا الأمر، تثقيف المرأة بسلاح العلم والأدب والّذي يؤثّر في تكوين هويّة أعضاء الأسرة وتنمية الوعي وتحفيزهم على المشاركة السياسيّة. إذ إنّ «خبرات التّنشئة الّتي يكتسبها الفرد هي الّتي تحدّد تصرفاته السلوكية في خضم الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة»[١]. ولتتمكّن المرأة من القيام بأدوارها الاجتماعيّة، فلابدّ لها من التفاعل مع ثقافة عصرها وتوظيفها لصالح المجتمع وعملها الجاد لتكوين جيل من الأبناء المؤهلين، ثقافياً وسياسيّاً واجتماعيّاً، ثمّ التّعامل مع الواقع الخطير الّذي يلعب فيه وسائل التّنشئة الدور الأكبر في التوجيه وتحديد المسارات وتحقيق التوازن المطلوب للمجتمع؛ حيث إنّ غاية التوازن يساعد الشّعب على أداء الأدوار وما تبعه من بقاء المجتمع والانسجام بين مكونات البناء الاجتماعيّ. ولعلّ ذلك ما جعل مطران أن ينشد:

فأعضلُ داءٍ لهـا غائلٍ ... وعن حالِ نسوتِها ناجِم
فِطامُ البنينَ على التّرَهات ... وناهيكَ بالجَهلِ مِن فاطِم
و ما أمّ جهلٍ على بِرّها ... سوى آفة الحُكم والحاكم
تُزيغُ خلائقَ أبنائِها ... بما زاغ مِن فِكرها الواهم[٢]

ومن ينعم النّظر في الأبيات المذكورة أعلاها، يجد أهمية التّعليم في بناء الثقافة السياسيّة في المجتمع (المصري) والّتي تبدأ بدور الأمّ وهي مسؤولة عن إعداد الكوادر البشرية الّتي يحتاجها النّظام السياسيّ بمعناه الخاص والمجتمع بوصفه العام. لأنّ هناك عديداً من القيم السياسيّة أو الاجتماعيّة الّتي تبنّها الأسرة وتأخذ مسارها إلى الطفل خلال التّنشئة السياسيّة. «والدّور الّذي تقوم به الأمّ لغرس هذه القيم وتنميتها يحصل بطريقتين: الأولى غير المباشرة عن طريق القدوة؛ فكلّما التزمت الأمّ بتطبيق قيم العدل والمساواة في سلوكياتها مع أبنائها وزوجها ومع الآخرين، كانت نموذجاً صادقاً لقابلية تلك القيم للتطبيق. والثانية: الطريقة المباشرة عن طريق التوجيه العقلاني

[١] . كريمي، غلامرضا، **جامعه‌شناسي رفتار سياسي**، ص ٣٠.
[٢] . مطران، خليل، **ديوان الخليل**، ج٢، ص٣.

والفكريّ نحو القيم والإلزام الواعي لاكتساب الطفل العضوية الاجتماعيّة والمشاركة السياسيّة»[١]. ومن المحقق أنّ هذه القضية لم تجد ضالّتها في المجتمع آنذاك والّذي يقتصر التّعليم على فئات معينة دون أخرى وحتّى إن توفّر التّعليم فتبقى أساليبه وبرامجه موجهة لخدمة السّلطة الحاكمة ومؤسساتها وقلّما تجاوزتها إلى الشّعب.

استنادا إلى ما سبق، يتبين أنّ الأسرة في الفترة التي عاش فيها مطران تشكل حجر الزاوية في إنتاج التكيف الاجتماعيّ السلبيّ؛ إذ إنّ طبيعة العلاقات الأسرية تكشف عن نظام أبوي يستند إلى الإكراه لا الاختيار. هذه العلاقات غير المتوازنة تفضي إلى تنشئة جيل خنوع ومستسلم، حيث تغرس فيهم قيم الطاعة العمياء منذ الصغر. أضف إلى ذلك المفارقة الصارخة في دور المرأة التي تتحول -رغم كونها ضحية للقهر الأبوي- إلى أداة لإعادة إنتاج هذا القهر عبر دورها في التنشئة. أما الأمّ في شعر مطران الاجتماعيّ تكرّس نفس القيم التي عانت منها، مما يخلق حلقة مفرغة من التبعية. ثمّ ندرك من خلال الأبيات سالفة الذكر، أنّ عملية التنشئة الأسرية يعتبر في شعره كعملية مشوهة ممنهجة للوعي؛ حيث تتحول تربية أعضاء الاسرة التي تتحدث عنها الشاعر، من الشخصية المستقلة إلى غرس قيم الاستسلام والخضوع. هذه الأمور الثلاثة (القهر الأبوي، ودور المرأة المتناقض، وعملية التنشئة الخاطئة أو السلبيّة) تتفاعل معا لتخلق أرضية خصبة للتكيف الاجتماعيّ السلبيّ؛ حيث إنّ خنوع الشعب في مجتمع مطران ليس مجرد رد فعل مؤقت، بل بنية نفسية واجتماعيّة راسخة.

١-٢-٢. التّعليم

يعدّ التّعليم من العوامل المؤثرة في عملية التّنشئة الاجتماعيّة والسياسيّة؛ كونه من أهم الركائز الّتي تشكّل الثقافة السياسيّة في المجتمع ويتمّ ذلك عن طريقه اكتساب المعرفة الثقافية والسياسيّة والاجتماعيّة. فإنّ «التّعليم قد يكون الرافعة إلى وضع اجتماعيّ جديد أو يؤدّي إلى تحول اجتماعيّ في السلوك والأفكار والاتجاهات ووسيلة المجتمع من المرحلة التّقليدية إلى المجتمع الحديث»[٢].

---

[١] . المهدي، مجدي صلاح، **التثقيف السياسي للأبناء ودور الأسرة في التنمية**، ص ٢١.

[٢] . سعيد، فرح، **إصلاح التعليم عملية ضرورية لبناء مجتمع أفضل**، ص ٧٥.

نتيجة للأهمية الكبيرة لدور العلم يسعى مطران أن يدعو أبناء مجتمعه إلى هذه الأداة الرئيسة في التّنشئة السياسيّة والاجتماعيّة لخلق جيل واعٍ مندمج مع نفسه ومجتمعه ثمّ الإسهام في تحديد السلوك السياسيّ والتوجيه نحو المزيد من الجهد لبناء مجتمع يقوم على ثقافة المجتمع المتقدّم.

ومن يتابع شعر مطران يعرف أنّ هناك سبباً مهمّاً لتكرار الحديث عن العلم وهو اتّقاء من الجهل الّذي ساد على مجتمعه. فهو أبدى عن رأيه بأنّ الشّعوب في الشرق كأنعام يرعاهم الجهل. وللقضاء على هذا الدّاء الأعمى، فيجب أن يتشبّث الشّعب بالعلم للوصول إلى قمّة المجد والتغيّر الاجتماعيّ بشكل إيجابي:

لم يُرهِقِ الشّرقَ إلّا عيشُه رَدَحاً والجهل راعيه والأقوامُ كالنَّعم...
اليومَ يُمنَــعُ مِن وِردٍ على ظمأ مَن ليس باليَقظ المستبصرِ الفَهِم...
والجمع كالفَردِ إن فاتتْه مِعرفةٌ طاحَتْ به غاشياتُ الظّلم والظُلَم[1]

ضمن هذا السياق ينبغي الاعتراف أنّ الثقافة السياسيّة في المجتمع آنذاك، هي الّتي قد تعرضت للاهتزاز أو قُل تراجعت آثار الجهل وما نجم عنها من تداعيات وعدم الاهتمام بالثقافة الوطنية. ومن هنا فالواجب الوطني والشعور السياسيّ تجاه المجتمع ومصيره، يستدعي التصدي لهذا الواقع المرير والعمل على تنشئة الفرد بالأسس المعرفية والعلوم ليكتسبوا قدرة أكبر على تنشئته السياسيّة المتوازنة للوحدة الوطنية في إطار المصلحة العليا للمجتمع وتصحيح ما طرأ من خروج على المنظومة القيمية له. إذ إنّ هناك علاقة وطيدة بين التّنشئة السياسيّة وتعزيز روح المواطنة لدى أفراد المجتمع.

إنّ تزويد أفراد المجتمع في زمن مطران بالعلم يسمح لهم أن يعبّروا عن آرائهم بأكبر قدر من الحريّة حتّى تصبح الديمقراطية أساس الفاعلية الاجتماعيّة ويتمّ ذلك من خلال توفير المشاركة الفاعلة للمواطنين من أجل المساهمة في اتّخاذ القرارات الجماعية والتمتع بحقوقهم الاجتماعيّة والسياسيّة؛ لكي يسير المجتمع نحو التغيّر الاجتماعيّ إيجابياً ألا وهو التقدّم:

بالعلمِ يُدرَكُ أقصَى المَجد مِن أَمَم ولا رُقيَّ بغَير العِلمِ للأُمم[2]

---

[1] . مطران، خليل، **ديوان الخليل**، ج٢، ص١٦٥.

[2] . مطران، خليل، **ديوان الخليل**، ج٢، ص١٦٤.

وعلى هذا النّحو فإنّ شاعر القطرين يرى أنّ تجهيز أفراد مجتمعه بسلاح العلم يؤهلّهم للمساهمة في الحياة السياسيّة لبلدهم لكي ينحو المجتمع نحو الأمام؛ ممّا يستدعي مطران أن يدعو أبناء مجتمعه إلى اكتساب العلم وابتغاء الفضيلة معتبراً إيّاهما العتاد القويم للمعتدين والفوز المحتّم للمجدّين، مشيراً إلى تزويد الأفراد بالثقافة بوصفها العام والّتي تنطوي كذلك الثقافة السياسيّة؛ لأنّ هذه المنظومة المعرفية لا تعمل على نقل قدر كبير من المعارف إلى الفرد فحسب؛ وإنّما تنقل إليه أيضاً منظومة واسعة من القيم والمعايير وغيرها تساعده على تنشئة الفرد وإقامة علاقات إيجابية مع الآخرين؛ كما تعمل على إكساب الفرد سلوكاً وقيماً واتّجاهات مناسبة للقيام بأدوار اجتماعيّة معينة تمكنّه من تأهيله في خدمة المجتمع والعمل على تقدّمه:

يا بني العلمِ والفضيلةِ جِدّوا كلُّ كَدٍّ فيه فَلاحٌ فكُدّوا
إنّما الفوزُ للمجدّينّ وعدُ
وابتغُوا بالفضيلة التقويما فهي والعلمُ لم يزالا قديما
للمعالي عَتـــــادُ مَن يعتدّ
إنّما العلمُ والفضيلة نورٌ ورجاءٌ ورحمةٌ وسرور
وحياةٌ فوق الحياةِ وَمجدُ[1]

وتستمرّ هذه المتابعة الثقافية حيث إنّ مطران يشير إلى قيمة جوهرية للعلم ويعلن بصراحة أنّ حرية الشّعب (المصري) تتحقق بواسطة العلم والّذي يسبّب استعادة الفخر القديم والحضارة العريقة لمصر؛ شرط أنّ الثقافة تنعكس على أدوار الأفراد وسلوكياتهم؛ إذ إنّ الثقافة بمعناها العام كمرجعية أساسيّة زادت من منح الحريّة للفرد؛ إضافة إلى أنّ بناء الثقافة الواعية لها تأثير إيجابي على تماسك أبناء المجتمع بإطار ثقافي خاص ومن ثمّ نقل قيم المجتمع والأفكار والاتّجاهات من جيل إلى جيل؛ لأنّ من أولى أولويات تغيّر المجتمع إيجابياً، تثقيف أعضائه وحريّة التّعبير عن آرائهم بغية الارتقاء بالتّنشئة الاجتماعيّة والسياسيّة.

بالعلمِ تُدرِك مصرُ الحريةَ العصمـــــاءَ
وتَستعيدُ الفخارَ القديمَ والعليـــــاء

[1] . مطران، خليل، **ديوان الخليل**، ج٣، ص١٠٢ و١٠٣.

وتستردّ من الدَّهر عِزّهـا والرّخـــاء
إن ثُقّفوا بَهَروا الخلقَ همّة ومضاء...[١]

وفقا لما تقدم يتضح لنا أنّ مطران في شعره الاجتماعيّ يقدم رؤية نقدية عميقة لدور التعليم كآلية حاسمة في مواجهة التكيف الاجتماعيّ السلبيّ. إذ إنّ الشاعر يرى أداة تحرير أساسيّة في التعليم ويكشف عن آليات ثلاث متداخلة تسهم في إنتاج هذا التكيف: أولا يبرز كيف يُنتج النظام التعليمي الفاشل جهلا بنيوياً مما يسهل استغلال الشعب في المجتمع الذي عاش فيه مطران؛ بينما يعدّ التعليم كوسيلة لكسر حلقة الجهل التي تحول أفراد مجتمعه إلى شعب مستسلم. ثانيا: يزيل الشاعر الستار عن العنف الرمزي المتمثل في تحويل التعليم إلى أداة لتكريس القيم الخانعة بدلا من تنمية التفكير النقدي. ثالثا يفصح الشاعر عن غياب التعليم كعامل رئيس في إعادة إنتاج التخلف عبر الأجيال ممّا أدى إلى تنشئة مواطن منفعل. ولا شك فيه أنّ رؤية مطران في هذه الصدد تتمثل في دعوته لتأسيس ثقافة مضادة تقوم على العلم والفضيلة كأدوات للحد من التكيف السلبيّ.

وسائل الإعلام

تؤدّي وسائل الإعلام دوراً هامّاً في عملية التّنشئة الاجتماعيّة والسياسيّة لكونها رافداً رئيساً في تشكيل الثّقافة السياسيّة للفرد. بعبارة أخرى فقد أسهمت تلك الوسائل في تشكيل وعي الأفراد بشكل واضح وكان لها الدور الأعظم في تكوين هويّة الأجيال. ثمّ يتعاظم دورها في بثّ القيم والمعايير المطلوبة وتوعية المواطنين بأهميّة التّمسك بهويتهم الثقافية. من العوامل الّتي تساعد وسائل الإعلام بأن يكون لها دور في التّنشئة السياسيّة هي قدرتها في الاستيلاء على عقول الجماهير والتأثير الكبير على آرائهم وسلوكياتهم السياسيّة إزاء القضايا المهمّة الّتي أدّت إلى تكيفهم مع المجتمع.

والجدير بالذّكر أنّ الحديث عن وسائل الإعلام كلّها لا يهمّنا وإنّما يهمّنا جانب الصّحافة لما لقي مطران في تلك الفترة من اهتمام وعناية بها؛ حيث إنّه يستجيب لداعي العمل في الصحافة؛ قبلَ أن يكون مراسلاً لجريدة «الأهرام» وكان يمدّها بتقارير اجتماعيّة وسياسيّة واقتصادية لاقت

[١] . المصدر نفسه، صص ٢٥٩ و٢٦٠.

الإعجاب ولفتت إليه الانتباه كما أنّه أنشأ «المجلة المصرية» و«الجوائب المصرية»[١]. يضاف إلى هذا أنّ الصّحف في عصر النّهضة لها دور هامّ في تشكيل الرأي العام لأفراد المجتمع تجاه بعض القضايا والمواضيع كالمشكلات الّتي تخصّ حياتهم السياسيّة والاجتماعيّة. رغم أنّ هذه الجهود شكّلت فصلاً مهمّاً في مجال الصّحافة في المجتمع الّذي عاش فيه مطران إلّا أنّ هناك عوائق عديدة تفضي إلى إهمال دورها آنذاك. ومن أهمّ هذه العوائق ما يسفر عن الأدوار السياسيّة السلبيّة الّتي أفرضت الحكومة المستبدة على هذه الأداة الإعلامية؛ حتّى آلت إلى تشريد الأخيار واضطهاد الأحرار وتكسير الأقلام:

شرِّدوا أخيــارَها بحراً وبرّا واقتُلوا أحرارَها حُرّاً فَحُرّا...
كسِّروا الأقلامَ هل تكسيرُها يمنع الأيدي أن تنقُشَ صخرا؟[٢]

وقد يكون من المفيد أن نذكر بأنّ الصّحافة كونها وسيطاً بين الحاكم والمحكومين في نقل الأدوار السياسيّة الرئيسة التي تحول دون التكيف الاجتماعيّ السلبيّ ومن الأدوات الّتي أكثر إسهاماً في ترسيخ الثقافة السياسيّة ونقلها عبر الأجيال؛ كما «أنّها تقوم بعرض ما يتمّ نشره باقي مؤسسات التّنشئة السياسيّة، كما لها قدرتها على إكساب الجماهير اتجاهات جديدة أمام السّلطة المهيمنة أو تعديل اتجاهات قديمة»[٣]؛ بناء على هذا فإنّ السّلطة الحاكمة في زمن مطران قد أدركت مدى فاعلية هذه الأداة الواعية وتفريع حريّاتها ولاسيّما حريّة التعبير في إطار الحركة العالمية لحقوق الإنسان؛ فقد اعتبرتها رادعاً أمام هيمنتها الغاشمة وأدوارها الطاغية، فمن الطبيعي أن تحدّ من إجراء أدوارها.

وإذا ما كانت التّنشئة السياسيّة مستهدفة في حدّ ذاتها لخلق المواطن الحرّ الّذي يعتزّ بوطنه وأمّته والمدافع عنهما بكلّ ما يملك وما يستطيع، فإنّ الصّحافة من أهمّ المصادر لتلك التّنشئة وهي تقوم بدور جوهري في تعميق وعي الإنسان ودعم ثقافة المواطنة لديه من خلال تثقيفه وتعريفه بالأدوار والواجبات في كافّة المجالات السياسيّة والاجتماعيّة. وإنّ من يرجع إلى شعر مطران يجده استخدامها في هذا المفهوم:

---

[١] . شراره، عبد اللطيف، **خليل مطران**، ص ١٩.

[٢] . مطران، خليل، **ديوان الخليل**، ج٢، ص٩.

[٣] . قزادري، حياة، **الصحافة والسياسة أو الثقافة السياسية والممارسة الإعلامية في الجزائر**، صص ٤٩ و٥٠.

إنّ الصحافة حَومةُ الأقلام لا مَرمى القِداحِ وملعبُ الأيسار
يُرمى بها عن كلّ قوسٍ إنّما لا قوسَ إلّا ما براه الباري
أو ما رأيناها تَشيدُ مَمالكاً وتعزُّ أقطاراً على أَقطار؟[١]

من هذا المنطلق لم تقف عناية الصّحافة في ذلك الوقت على المواضيع التّافهة، بل إنّها تعتني بالجوانب الّتي تتعلق بتكوين الآراء والمعتقدات الثقافية والسياسيّة لأفراد المجتمع، ثمّ ينتهي الأمر إلى بناء المجتمع وذلك من خلال نشر الصحافة معلومات وأفكار تساهم في زيادة الوعي والمعرفة السياسيّة لدى الأفراد.

وأصبحت الصّحافة عند مطران عاملاً رئيساً في تعزيز الديمقراطية وتنمية الوعي السياسيّ للأفراد ومعرفة ما يدور حولهم من أحداث كانت مؤدّاها أن يزداد بها الإنسان تلاؤما إيجابياً مع البناء السياسيّ الذي ينتمي إليه. لأنّها «هي السّلطة الرّابعة الّتي يقوم عليها البناء الاجتماعيّ، كما يقوم على السّلطة التّشريعية والسّلطة التّنفيذية والسّلطة القضائية»[٢] والّتي غلبت سيادتها على أفراد المجتمع ولا سيّما الصحفيين؛ الأمر الّذي يشير إليه مطران في حديثه عن مهنتهم:

حِرفَتُكم آيـــةُ الليالي في خيرِ ما أحدثتْ وأعجب
إحدى القُوى الأربعِ اللّواتي في الخَلقِ سلطانُها تغلَّب
راضتْ مِن الحُكم ما يُنافي حريّةَ النّاس روضَ مُصعَب
وأبلغَـــــــتْ كلَّ ذي أناةٍ تطلّبَ الحقَّ ما تطلَّب[٣]

وفي ضوء ما تقدم يتبين أنّ الصحافة في رؤية خليل مطران تشكل أداة ثنائية الأثر في ذاك الزمن: فهي تمثل "سلطة رابعة" قادرة على تعزيز الديمقراطية وتنمية الوعي السياسيّ، حيث يظهر دورها في كسر حاجز التكيف السلبيّ عبر نشر المعرفة وتفكيك الخطاب المهيمن، هذا من جهة؛ ومن جهة أخرى، وفي السياق التاريخي الذي عاشه مطران، تتحول وسائل الإعلام ولاسيما الصحافة إلى أداة قمعية حينما تخضع لهيمنة السلطة في تلك الفترة؛ وكانت مؤداها تعميق التكيف السلبيّ عبر تشويه

[١] . مطران، خليل، **ديوان الخليل**، ج٢، ص١٠٢.
[٢] . حليلو، نبيل، التنمية في ضوء الثقافة السياسية، ص ١٣٦.
[٣] . مطران، خليل، **ديوان الخليل**، ج٢، ص١٢٠.

الوعي الجمعي. فهكذا يكشف الشاعر أنّ الصحافة تحول من أداة تنشئة سياسيّة إيجابية إلى أداة لإنتاج التكيف السلبيّ.

النتيجة

إنّ التكيّف الاجتماعيّ هو نمط سلوكي يحاول به الأفراد التلاؤم والتّوافق مع الأوضاع السائدة في بناء خاص أو تجاه أدوار السلطة المسيطرة؛ وهو ما يهدف إلى توازن هذا البناء وانسجامه. بما أنّ ظاهرة التكيّف الاجتماعيّ تفضي إلى توافق الأفراد مع الوضع الرّاهن والّتي تختلف باختلاف المجتمعات ومواقف الأفراد ومدى التزامهم تجاه أدوارهم الوظيفية والحقيقية؛ بناء على هذا ومن خلال تبيين أهمّ الأسباب المؤدّية إلى هذا الدّور الوظيفي، توصّلت الدّراسة إلى نتائج من أهمّها:

-إنّ كون الشّعب صاغراً ومتذلّلاً أمام الحاكم الجائر وأدواره السلطوية لما يتبادر إلى الأذهان أنّ ثقافته أصبحت ثقافة الخضوع والانقياد تجاه السلطة؛ وهذا الانقياد الأعمى ممّا يفصح عن تكيّف المحكومين مع الظروف السائدة وتبنّي مكانتهم الدّونية. وسبب قيام الشّعب بهذه الأدوار يكمن في جهله؛ فإنّه فلم يصل إلى حدّ من الوعي أو المعرفة الموضوعية كي يستطيع التّحرر من قيد السّلطة؛ حيث برزت عنده الأدوار المتكيّفة بدلاً من القيام بأدواره الحقيقية.

- والسبب الأخير هو ما يتعلّق بالتّنشئة السياسيّة أو الاجتماعيّة عند أفراد المجتمع الذي يتحدث عنه مطران؛ حيث إنّ هناك بعض الإهمال في مؤسّسات التنشئة الاجتماعيّة، السياسيّة كالأسرة والصّحافة والّتي تحول دون إتاحة الفرصة للأفراد لاستعراض آرائهم السياسيّة. على غرار ذلك تبيّن لنا أنّ القيود الأبوية في الأسرة والعلاقات السّلطوية بين الزوجين وكذلك بين الأب والأبناء ولا سيّما البنات، بالإضافة إلى ما يواجهه مجتمع مطران من تحديّات اجتماعيّة منها تقسيم الأدوار على أساس الجنس أو المكانة وانخفاض المستوى الاقتصادي والتّعليمي وبالتالي ضعف دور الصّحافة كأداة للتّنشئة السياسيّة، كلّ هذه الأمور تؤثر أثراً سلبيّاً على عملية التّنشئة في المجتمع الذي عاش فيه الشّاعر ممّا يؤدي إلى التكيف الاجتماعيّ السلبيّ أو الوهمي لأعضاء ذاك المجتمع.

- و من أهمّ الحلول الرئيسة للحيلولة دون تكيّف الأفراد السلبيّ من منظار مطران -والتي نستشفها من خلال تحليل أشعاره الاجتماعيّ- هي تزويدهم بالثقافة العريقة ومن ثمّ الوعي بالدور الذي تؤديه التنشئة الاجتماعيّة السليمة في تكوين أفراد المجتمع اجتماعيّا وثقافيا وسياسيّا؛ منها تعليم أعضاء الأسرة أو المجتمع خصوصا المرأة والّذي يعدّ من أهمّ آليات التّنشئة الاجتماعيّة ولايزال

القناة الأساسيّة للتغيّر الاجتماعيّ إيجابياً؛ إذ إنّ للتّعليم ارتباطاً وثيقاً بالقيم والأدوار الاجتماعيّة للأفراد ولاسيّما للنّساء أو الأمّهات.

- ثمّ يتضح أنّ الأسرة من منظار مطران، تشكل حيزا أساسيّا لإعادة إنتاج أنماط الخضوع والتبعية؛ حيث إنّ الشاعر يكشف أنّ العلاقات الأسرية التقليدية القائمة على التراتبية الصارمة والهيمنة الابوية تسهم في خلق شخصية اجتماعيّة ل مهيأة للخضوع السياسيّ والتكيف السلبيّ من خلال عمليات التطبيع المبكر مع أنماط السلطة. ومن أهم الحلول التي تحدث عنها مطران إمكانية تحويل الأسرة إلى خلية تنتج وعيا نقديا مضادا للأدوار المهيمنة. هذا التحول يتطلب إعادة تعريف جذرية للأدوار الأسرية في ذلك المجتمع وتبني نمط تربوي قائم على الحوار والنقد بدلا من الخضوع والاستسلام، مما دون التكيف الاجتماعيّ السلبيّ للشعب في مجتمع مطران.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربيّة

أ. الكتب

١- أبو زيد، حكمت، **التكيف الاجتماعيّ في الريف المصري الجديد**، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، د- ت.

٢- أحمد، محمد مصطفى، **التكيف والمشكلات المدرسية**، د-ط. الإسكندرية: دار المعارف الجامعية، ١٩٩٦م.

٣- إسماعيل، محمود حسن، **التّنشئة السياسيّة دراسة في دور أخبار التلفيزيون**. ط ١. القاهرة: دار النشر للجامعات، ١٩٩٧م.

٤- جلبي، علي عبد الرزاق، **دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية**، د- ط. بيروت: دار النهضة، ١٩٨٤.

٥- خريف، حسين، **المدخل إلى الإتصال والتكيّف الاجتماعيّ**، د- ط، الجزائر: جامعة منتوري قسنطينة، ٢٠٠٥م.

٦- الخشاب، سامية مصطفى، **النظرية الاجتماعيّة ودراسة الأسرة**، ط ٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٣م.

٧- خطاب، سمير، **التّنشئة السياسيّة والقيم**، ط ٤. القاهرة: إيتراك للطباعة والنشر، ٢٠٠٤م.
٨- دي لابوسية، إيتين، **خطاب حول العبودية الطوعية**، ترجمة: عبود كاسوحة، د- ط، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، لا تا.
٩- سعيد، فرح، **إصلاح التعليم عملية ضرورية لبناء مجتمع أفضل**، د- ط، القاهرة: المركز القومي للبحوث الاجتماعيّة، ٢٠٠٧م.
١٠- السيد، عبدالعاطي السيد، **الإنسان والبيئة**، ط ١، الاسكندرية، مصر: دار المعرفة الجامعية، ٢٠١٣م.
١١- شرابي، هشام، **مقدمات لدراسة المجتمع العربي**، ط ٣، بيروت، لبنان: دار المتحدة للنشر، ١٩٨٤م.
١٢- شرابي، هشام، **النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين**، ط ٢، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٩م.
١٣- شراره، عبد اللطيف، **خليل مطران**، د- ط، بيروت: دار صادر، ١٩٦٤م.
١٤- قزادري، حياة، **الصحافة والسياسة أو الثقافة السياسيّة والممارسة الإعلامية في الجزائر**، د- ط، الجزائر: طكسيج، ٢٠٠٨م.
١٥- لاري، دايموند، **مصادر الديمقراطية: ثقافة المجموع أم دور النخبة**، ترجمة: سميه فلوعبود، ط ١، بيروت: دار الساقي، ١٩٩٤م.
١٦- عطا، محمد، **خليل مطران**، د-ط، مصر: دارالمعارف، ١٩٥٩.
١٧- غيث، عاطف محمد، **قاموس علم الاجتماع**، د- ط، القاهرة: دار المعرفة الجماعية، ١٩٩٥م.
١٨- مطران، خليل، ديوان **الخليل**، د- ط، القاهرة: دار الهلال، ١٩٤٩م.
١٩- المهدي، مجدي صلاح، **التثقيف السياسيّ للأبناء ودور الأسرة في التنمية**، د- ط، القاهرة: مركز البحوث والدراسات السياسيّة، ١٩٩٥م.

ب: الرسائل والأطاريح الجامعيّة

٢٠- حليلو، نبيل، «التنمية في ضوء الثقافة السياسيّة»، أطروحة الدكتوراة، الجزائر: جامعة محمد خيضر، ٢٠١١م.
٢١- مقاوسي، صليحة، «الفقر الحضري، أسبابه وأنماطه»، أطروحة الدكتوراة، الجزائر: جامعة منتوري قسنطينة، ٢٠٠٨م.

ج: المجلات

٢٢- الترهوني، صالحه؛ وساسي، آمنة، «دور المناهج التربوية والعلمية في تأصيل الهويّة الوطنية»، **المجلة العلمية التربوية والصحة النفسية**، العدد ٥، ٢٠٢٠م، صص ٢١٩- ٢٣٧.

٢٣- جابر، نصرالدين، «أبعاد عملية التكيف النفسي- الاجتماعيّ»، **مجلة أبحاث نفسية وتربوية**، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد ٣، ٢٠١٠، صص ٥-٢٩.

٢٤- علي الفقيه، عبدالعاطي الفرج، «التكيف الاجتماعيّ: المفهوم والأبعاد، دراسة نظرية سوسيولوجية»، **مجلة الليبية العالمية**، جامعة بنغازي، العدد ٤، ٢٠١٥م، صص ١-٢١.

ثانياً: المصادر الفارسيّة

ج. المجلات

٢٥- كريمي، غلامرضا، «جامعهشناسي رفتار سياسيّ»، **ماهنامه انديشه و تاريخ سياسيّ ايران معاصر**، شماره ١٣، ١٣٨٢ش، صص ٢٥-٣٠.

ثالثاً: المصادر الإنجليزيّة:

أ. الكتب

26-Gregory, J. (2004). **The causes of poverty cultural structural:** Can there be synthesis, perspectives in pubic Affairs. Oxford University press.

ج. المجلات

27-Lewis, O. (1966). "The culture of poverty"**: Journal of American**. Vol 215(4). Pp 120-131.

28-Raju, M. & Rahamtulla, T. (2007). "Adjustment problems among scool students": **Journal of the Indian Academy of applied Psychologhy**. Vol 33(1). Pp 73- 79.

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

عوامل سازگاری اجتماعی منفعلانه ملت در شعر خلیل مطران

شهلا جعفری *؛ سید فضل الله میرقادری **؛ حسین کیانی ***

مقاله علمی-پژوهشی
صص ۲۹۸- ۲٦٦
DOI: 10.22075/lasem.2025.38091.1490

چکیده:

سازگاری اجتماعی فرآیندی در چارچوب روابط اجتماعی افراد جامعه است؛ به گونه‌ای که با محیط زندگی و رویدادهای اجتماعی و سیاسی پیرامون خود و نیز کارکردهای سایر افراد، سازگاری یابند. این امر هماهنگی و انسجام سازمان اجتماعی خاص و به طور کلی جامعه را در پی دارد. با توجه به اهمیت این کارکرد در شناخت کارکردهای اجتماعی افراد جامعه زمان خلیل مطران و نقش آن به عنوان عامل بازدارنده پیشرفت اجتماعی، و نظر به این‌که کارکرد و شیوه‌های رفتاری ملت در زمان خلیل مطران به صورت فرمانبری و سرسپردگی نمایان شده است؛ بدین ترتیب مقاله حاضر بر اساس روش تحلیل محتوای تحلیلی، توصیفی به بررسی عوامل سازگاری اجتماعی ملت در اشعار این شاعر می‌پردازد.

نتایج پژوهش نشان می‌دهد که مهم‌ترین عوامل مؤثر بر سازگاری اجتماعی منفعلانه در جامعه زمان مطران، سیاست‌های عمدی حاکمیت در ایجاد فقر فرهنگی از طریق سرکوب گفتمان انتقادی و تخریب آگاهی جمعی با ترویج فرهنگ ترس و انفعال، فرآیند جامعه‌پذیری سیاسی-اجتماعیو عملکرد نهادهای مرتبط به همراه روش‌های مسلط در آن بافت اجتماعی و دستکاری نظام‌مند آگاهی تاریخی-اجتماعی از مجرای نهاد خانواده و مؤسسات آموزشی که به ترویج فرهنگ اطاعت کورکورانه و پذیرش گفتمان سیاسی سرکوبگر منجر شده است. این عوامل در نهایت موجب گردید جامعه از ایفای نقش‌های سازنده در ساختار سیاسی ناتوان شود. راه حل‌های پیشنهاد شده مطران که از تحلیل اشعار اجتماعی وی به دست آمد، بر چند محور کلیدی از جمله توسعه نظام آموزشی نقادانه، تقویت نقش روشنفکران در مقابله با گفتمان مسلط، بازخوانی انتقادی میراث فرهنگی و واقعیت‌های اجتماعی و به‌ویژه توانمندسازی زنان به‌عنوان عامل محوری در فرآیند تحول اجتماعی تأکید دارند. این راهکارها هم بازسازی نهاد خانواده بر مبنای مشارکت برابر و هم اصلاح نظام سیاسی بر پایه عدالت را در بر می‌گیرد.

کلیدواژه‌ها: جامعه‌پذیری سیاسی- اجتماعی، سازگاری اجتماعی منفعلانه، عدم آگاهی خانواده، خلیل مطران.

---

* - دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. (نویسنده مسؤول). ایمیل: sh.jafary90@gmail.com
** - استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.
*** - استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

تاریخ دریافت: ۱٤۰٤/۰۳/۲٦ هـ.ش= ۲۰۲۵/۰٦/۱٦م- تاریخ پذیرش: ۱٤۰٤/۰۵/۲۷هـ.ش= ۲۰۲۵/۰۸/۱۸م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 16, No 41, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Analysis of the novel “Show Yourself to Me That I May Look at You” by Khawla Hamdi based on Irvin Yalom's Existential Psychology Theory

Leila Sadeghi Naghdeali*; Narges Ansari; Abdolali Alebooyeh Langeroodi***; Mostafa Parsaeipour****

Scientific- Research Article **PP: 299-336** **DOI: 10.22075/lasem.2025.36787.1465**

How to Cite: Sadeghi Naghdeali, L., Ansari, N., Alebooyeh Langeroodi, A., Parsaeipour, M. Analysis of the novel “Show Yourself to Me That I May Look at You” by Khawla Hamdi based on Irvin Yalom's Existential Psychology Theory .Studies on Arabic Language and Literature ,2025 ;16(41) :299-336 .DOI: 10.22075/lasem.2025.36787.1465

Abstract:

In recent years, the existential approach in psychology has become one of the prominent and influential approaches, gaining special attention not only among psychological fields but also across interdisciplinary studies, particularly in literature. This approach delves deeply into the fundamental concepts of human life and emphasizes the necessity of finding meaning and consciously confronting existential challenges. Issues such as death,

*- Ph.D student of Arabic language and literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran. (Corresponding Author) E-mail: l_sadeghi64@yahoo.com

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

***- *** Professor of the Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University ,Qazvin, Iran. alebooye@hum.ikiu.ac.ir

****- Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran.parsaeipour@hum.ikiu.ac.ir

Receive Date: 2025/02/03 **Revise Date:** 2025/07/02 **Accept Date:** 2025/08/13.

©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.

freedom, responsibility, absurdity, and meaning constitute the main concerns of existential psychology, with the way individuals face these crises determining the quality of their psychological life. In this perspective, fictional characters are not merely reflections of external events but represent existential concerns and the quest to create meaning for life in a world full of fundamental challenges. The present study, using a descriptive–analytical method, reviews the core concepts of existential psychology as a framework to analyze the character of "Malik" in Khawla Hamdi's novel *"Show Yourself to Me That I May Look at You"*. The findings indicate that after a long search, Malik realizes that the meaning of life is neither fixed nor predetermined, and that absurdity is an inseparable part of it. By accepting this reality, he attains a form of personal and direct faith in God that transcends traditional beliefs. Malik's awareness of his fundamental separation from others, and even from himself, manifests as alienation from society, religion, and human relationships, which intensifies his psychological and spiritual isolation. By embracing the pains and contradictions of life, instead of fleeing from them, Malik seeks to create personal meaning for himself. From an existential perspective, this pursuit reflects his psychological well-being, as he actively seeks answers to existential questions rather than denying or escaping them.

Keywords: Existential Psychology; Ultimate Concerns; Meaning of Life; Irvin Yalom; *"Show Yourself to Me That I May Look at You"*.

Extended summary

1.Introduction

Existential psychotherapy is one of the most significant psychodynamic theories after Freud, which considers the roots of human's inner conflicts in their confrontation with fundamental existential issues. These concerns are often hidden in the unconscious and masked by mechanisms such as repression and denial. From this perspective, the quality of an individual's confrontation with crises such as death, freedom, responsibility, loneliness, and the search for meaning determines their psychological health or disorder. This approach is rooted in both philosophy and psychology and, in connection with the teachings of ancient philosophy -such as Socrates' dictum "Know thyself"- emphasizes human agency and their endeavor to find purpose and meaning.

The application of this approach in literary criticism provides an interdisciplinary method to explore the inner experiences of characters and to reveal how they face fundamental existential challenges. In this study, the novel *"Show Yourself to Me That I May Look at You"* by Khawla Hamdi is reviewed from this viewpoint. The novel's main character, "Malik," struggles with concerns such as loneliness, freedom, responsibility, and the fear of meaninglessness. His behaviors and inner whispers reflect these crises. This analysis is closely related to the theories of Irvin Yalom, who in his works has addressed issues such as death, meaning, and lonliness. Ultimately, the novel illustrates that Malik, in the midst of these conflicts, seeks a new meaning for life.

2. Methods:

The present study, using a descriptive–analytical method, reviews the novel *"Show Yourself to Me That I May Look at You"* by Khawla Hamdi based on Irvin Yalom's existential psychology. In the first stage, the research data were collected through direct reading of the novel's text and the passages reflecting fundamental existential concerns and conflicts of the main character, "Malik", wre selected. Then, the data were analyzed and categorized within Yalom's theoretical framework, which is based on the four main existential concerns: death, freedom, lonliness, and absurdity/the search for meaning.

In the second stage, a qualitative analysis was conducted based on Yalom's key concepts in order to clarify how the character confronts these fundamental existential issues and the strategies he employs to cope with them. In this process, alongside the psychological analysis, attention was also given to the literary and narratological dimensions of the text, in order to reveal the relationship between narrative structure and the representation of character's existential crises.

The method applied is interdisciplinary, trying to combine existential psychology's approach with literary criticism to provide a comprehensive portrayal of the main character's existential experiences. Therefore, the study contributes both to the enrichment of literary studies and to a deeper understanding of existential psychology.

3.Research Findings:

Within the framework of existential psychology, key concepts include death, freedom and responsibility, lonliness, absurdity and meaninglessness, and existential anxiety. Death, as an unavoidable reality, is considered a

primary source of existential anxiety; Malik faces the death of his beloved Reem and experiences a sense of absurdity and lack of meaning, which leads him to search for meaning through spiritual experiences and travel, such as practicing yoga. Freedom and responsibility are understood as the idea that human is free but must bear responsibility for their choices and actions; Malik distances himself from traditional beliefs and makes new choices, such as abandoning certain religious practices. He accepts responsibility for these decisions and strive to create personal meaning in his life. Lonliness as the sense of separation from oneself, others and the world, deepens for Malik after Reem's death, causing him to withdraw from others. However, he attempts to mitigate this sense of separation by forming new relationships and seeking meaning through interactions with others. Absurdity and meaninglessness become apparent to Malik in the face of failures, such as losing his job or educational status, prompting him to search for meaning in various religions and philosophies, including studying jurisprudential (Fiqh) and Sufi texts. Finally, existential anxiety arises from confronting fundamental realities of life, such as death, freedom, lonliness, and absurdity; Malik addresses these anxieties, particularly through spiritual practices like meditation and worship in Mecca, in his quest for peace and meaning.

4. Conclusion:

The findings of this study indicate that the protagonist seeks existential freedom by attempting to break free from religious and social constraints. However, this freedom not only liberates him but also confronts him with the responsibilities result from his free choices, leading to psychological crises and deep anxiety. These responsibilities weigh heavily on him, intensifying his sense of psychological instability and doubts.

Malik experiences a loneliness deeper than social isolation, realizing that no one can fully understand his inner experiences. This fundamental sense of separation from others, and even from himself, manifests as alienation from society, religion and human relationships, further deepening his psychological and spiritual lonliness.

The death of "Reem" forces Malik to confront the inevitable reality of death and life's instability. This experience intensifies his existential anxiety and raises fundamental questions about meaning, values, and the absurdity of life, with death like a mirror reflecting life's fragility and instability.

Ultimately, Malik comes to accept that there is no absolute or predetermined meaning to life. By embracing absurdity as a part of life, he attains a form of existential faith—a personal and direct relationship with God beyond traditional frameworks. This approach allows him to accept existential contradictions and sufferings as human realities and to create his own personal meaning in this process.

From an existential perspective, Malik's continuous search for life's meaning reflects his psychological well-being, as he actively confronts existential questions rather than denying or avoiding them and tries to find answer to them.

In the end, given the depth and originality of existential psychology in exploring the inner aspects of the human spirit, it is also recommended to consider references and works found in classical Arabic texts. This approach deals with fundamental issues of the human soul by going beyond limitations of time and place and can serve as a valuable tool for understanding and resolving the psychological challenges of contemporary life.

The Sources and References:

First: Arabic Sources and References

A: books

1. Allan, Lesli, **The Problem of evil, Rational Realm**, 28 july 2015 AD. [In Persian] .
2. Al-Qayoumi, Mohammad Ibrahim, **Existentialism: The Philosophy of Human Illusion**, Cairo: Anglo-Egyptian Library,1983 AD. [In Arabic].
3. Batiani, Alexander & Netzer, Penninita Russo, **Meaning from the Perspective of Positive Psychology and Existential Psychology**, translated by Seyed Peyman Rahimi Nejad & Faezeh Pardakhti, 3rd edition, Tehran: Psychology and Art,2014 AD. [In Persian].
4. Collins, J, Jeff and Selina, Howard, **The first step: Heidegger**. (Saleh. Najfi, Trans.). Tehran: Pardis Danesh,2006 AD. [In Persian].
5. Craig, Erik, **Remembering Medard boss. The Humanistic Psychologist**, American Psychological Association,1993 AD. [In Persian].

6. Ghaloush, Mustafa, **Existentialism in the Balance**, Issue 4, Cairo: Ministry of Awqaf, Supreme Council for Islamic Affairs,1985 AD. [In Arabic].
7. Ghiasi Kermani, Mohammad Reza, **Existentialism, the Philosophy of Rebellion and Revolt**, Qom: Author,1996 AD. [In Persian].
8. Hamdi, Khawla, **Show Me to Look at You**, Cairo: Kiyan for Publishing and Distribution,2020 AD. [In Arabic].
9. Kelland, Mark, **Rollo May and existential psychology**, openstax, cnx,2020 AD. [In Persian].
10. May, R, **Existence: A New Dimension in Psychiatry and Psychology**, United States: Basic Books,1958 AD. [In Persian].
11. May, Rollo & Yalom, Irvin, **Existential psychotherapy**, translated by Adel Mustafa, 4th edition, Cairo: Ruya for Publishing and Distribution,2015 AD. [In Persian].
12. May, Rollo, **Man's Search for Himself**, translated by Seyed Mehdi Thoria, 3rd edition, Tehran: Danjeh,2013 AD. [In Persian].
13. Sartre, Jean-Paul, **being and nothingness**, translation to English: Hazel E. Barnes,1956 AD. [In Persian].
14. Wadlington, Will**, Otto Rank 1884–1939**, Penn State University, University Park, PA, USA.,2011 AD. [In Persian].
15. Yalom, I, **Existential Psychotherapy**, United States: Basic Books,1980 AD. [In Persian].
16. Yalom, Irvin D. & Yalom, Marilyn, **A Matter of Death and Life: Love, Loss and What Matters in the End**, translated by Mehdi Aziz, 2nd edition, Tehran: Dang,2022 AD. [In Persian].
17. Yalom, Irvin, **Existential psychotherapy.** (S. Habib, Trans.). Tehran: Nashr-e Ni,2010 AD. [In Persian].
18. Yalom, Irvin, **Schopenhauer's therapy**. (S. Habib, Trans.). 32nd ed. Tehran: Ghatreh.2024 AD. [In Persian].
19. Yalom, Irvin, **Staring at the Sun: Overcoming the Terror of Death**, translated by Mehdi Ghabrayi, 2nd edition, Mashhad: Nikoo Nashr,2010 AD. [In Persian].
20. Yalom, Irvin, **The gift of therapy (K. Parsai, Trans.).** Tehran: Jamii,2015 AD. [In Persian].

21. Yalom, Irvin, **The gift of therapy: An open letter to a new generation of therapists and their patients**. (M. Yasayi, Trans.). 8th ed. Tehran: Ghoghnus,2023 AD. [In Persian].
22. Yasspers, Karl, **Spinoza,** translated by Mohammad Hassan Lotfi, 7th edition, Tehran: Tarh-e No,2022 AD. [In Persian].

B: Magazine

23. chalsari, Arezoo, Asvadi, Ali, Akhondi, Tayyebeh, khezri, Mohammad Reza, Conceptual Metaphor in the Existentialist Reading of the Concepts of Freedom and Death in Khalil Hawi's Poems: Journal of **ADAB-E-ARABI (Arabic Literature)** (Scientific),2023 AD. Vol. 15, No. 3, Serial No. 37- Autumn, p (81-97).[In Persian].

C: Websites

24. Iran Ketab, "Khawla Hamdi," Iran Ketab website, https://www.iranketab.ir/profile/22298-khawla-hamdi, accessed 20/04/1404 SH (corresponding to 11/07/2025 AD).

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد الحادي والأربعون، ربيع وصيف ١٤٠٤هـ ش/٢٠٢٥م

تـحليل رواية "أرني أنظر إليك" لخولة حمدي بناءً على نظرية علم النفس الوجوديّ لإرفين يالوم

ليلا صادقي نقدعلي *؛ نرگس أنصاري **؛ عبدالعلي آل‌بويه لنگرودي *** ؛ مصطفى پارسايي‌پور ****

مقالة علميّة محكّمة

صص ٣٣٦- ٢٩٩

DOI: 10.22075/lasem.2025.36787.1465

الملخّص:

شهدت السنوات الأخيرة بروزاً ملحوظاً للاهتمام بالمنظور الوجوديّ في علم النفس، حيث أصبح أحد أبرز التيارات التي حظيت باهتمام كبير ليس فقط في المجال النفسي، بل في الدراسات المتعددة التخصصات، وخاصة في مجال الأدب. وقد أولى هذا المنظور اهتماماً عميقاً للمفاهيم الأساسية للحياة الإنسانية وأكد على ضرورة البحث عن المعنى والمواجهة الواعية للتحديات الوجوديّة. وتشكل مسائل مثل الموت والحرية والمسؤولية واللاجدوى والمعنى محاور أساسية في علم النفس الوجوديّ، حيث يرى أن طريقة مواجهة الإنسان لهذه الأزمات تحدد نوعية حياته النفسية. وفي هذا المنظور، لا تُعتبر الشخصيات الروائية مجرد انعكاس للأحداث الخارجية، بل تمثل تجسيداً للهموم الوجوديّة والسعي لإضفاء معنى على الحياة في عالم مليء بالتحديات الأساسية. تهدف هذه الدراسة، باستخدام المنهج الوصفي - التحليلي، إلى تحليل شخصيّة مالك، في رواية «أرني أنظر إليك» لخولة حمدي اعتماداً على المفاهيم الأساسية لعلم النفس الوجوديّ لإرفين يالوم. وتشير نتائج الدراسة إلى أن مالك، بعد بحث طويل، توصل إلى أن معنى الحياة ليس شيئاً ثابتاً أو محدداً سلفاً، وأن اللاجدوى جزء لا يتجزأ منها. وقد أدى قبوله لهذه الحقيقة إلى نوع من الإيمان الشخصي المباشر بالله يتجاوز المعتقدات التقليدية. شعور مالك بالانفصال الجوهري عن الآخرين، وحتى عن نفسه، يتجلى كاغتراب عن المجتمع والدين والعلاقات الإنسانية، مما يعزز من عزلته النفسية والروحية. ومع قبول آلام وتناقضات الحياة، يسعى مالك إلى خلق معنى شخصي لنفسه بدلاً من الهروب منها. ومن منظور الوجوديّة، فإن هذا البحث يدل على صحته النفسية؛ لأنه بدلاً من إنكار الأسئلة الوجوديّة أو الهروب منها، يسعى بنشاط للعثور على إجابات لها.

كلمات مفتاحيّة: علم النفس الوجوديّ؛ الهموم الوجوديّة؛ معنى الحياة؛ إرفين يالوم؛ رواية «أرني أنظر إليك».

---

* - طالبة الدكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدوليّة،قزوين،إيران. (الكاتبة المسؤولة) l_sadeghi64@yahoo.com

** - أستاذة مشاركة في اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوين، إيران.

*** - أستاذ في اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدوليّة، قزوين، إيران.

**** - أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدوليّة، قزوين، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٣/١١/١٥ هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٢/٠٣م- تاريخ القبول: ١٤٠٤/٠٥/٢٢هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٨/١٣م.

المقدمة

العلاج النفسي الوجوديّ[١] هو أحد أكثر النظريات الديناميكية[٢] تأثيراً بعد فرويد[٣]، حيث يتناول أصل التوترات الداخلية للإنسان. ويفترض هذا المنظور أن الفهم الدقيق والكامل لأعمق الصراعات الداخلية لكل فرد ليس متاحاً بالكامل للمحلل النفسي، وذلك لأن هذه المخاوف الأساسية لا تظهر على مستوى الوعي، بل يتم دفنها في أعماق اللاوعي من خلال آليات دفاعية مثل القمع[٤]، والإنكار[٥]، والإزاحة[٦]، والرمزية[٧،٨].

ويؤكد هذا المنظور على أن الصراعات الداخلية للإنسان «لا تنشأ فقط من صراع الغرائز المكبوتة، أو الأشخاص المهمين المتأصلين، أو الذكريات المؤلمة المنسيّة، بل تنبع أيضاً من مواجهة الإنسان لمسائل أساسية وبديهية للوجود[٩]».

ويرى علم النفس الوجوديّ أن جودة مواجهة الإنسان للأزمات الوجوديّة تحدد صحته النفسية أو اضطرابه. فـ«الإنسان كـ"ذات فردية" في الفلسفة الوجوديّة هو محور البحث والدراسة. والموت والخطيئة والقلق والمخاطرة تشكل أركان وجوده، بينما الحرية والمسؤولية والاختيار هي مفاهيم أساسية في حياته[١٠]».

---

[1]. Existential Psychotherapy

[2]. Psychodynamic Approach

[3]. Sigmund Freud

[4]. Repression

[5]. Denial

[6]. Displacement

[٧]. يالوم، **روان‌درمانی اگزیستانسیال**، صص٢٧-٢٩.

[8]. Symbolization

[٩]. يالوم، **موهبت درمان**، ص ١٤.

[١٠]. غلوش، **الوجودية في الميزان**، ص ٢٠.

ويعتمد المنظور النفسي الوجوديّ، بتأكيده على دور الفاعلية الإنسانية في التفاعل مع العالم وخلق معنى للحياة، على جذور عميقة في الفلسفة وعلم النفس. وكما يقول سقراط في عبارته الشهيرة «اعرف نفسك[١]»، فإن هذا يعكس نهجاً نحو فهم الذات والطبيعة الوجوديّة للإنسان. وهذه الصلة بين الفلسفة القديمة وعلم النفس الحديث تدل على السعي البشري المستمر لفهم الذات والعثور على معنى وهدف في الحياة، وهو ما «يعتبر مفتاح الصحة النفسية والنمو الشخصي[٢]».

يعدّ تحليل الأدب من منظور علم النفس الوجوديّ أحد المناهج لتداخل التخصّصات الجذابة التي تسعى إلى استكشاف الأعماق المعنوية والتجارب الإنسانية في النصوص الأدبية. وبدلاً من التركيز على البنية الخارجية للسرد فقط، يركز هذا النهج على التجارب الداخليّة للشخصيّات وكيفية تفاعلها مع التحديات الوجوديّة الأساسية. وتشكل أزمات مثل الموت والعزلة والحرية والمسؤولية والبحث عن المعنى المحاور الرئيسة لهذا النوع من التحليل.

يشبه عمل الناقد الأدبي عمل المعالج النفسي إلى حد كبير، حيث يركز كلاهما على الهموم والتوترات الأساسية، لكنّ مهمة الناقد تنحصر في التشخيص والتحليل فقط، وليس العلاج. تسعى هذه الدراسة، من خلال هذه النظرية الجديدة، إلى التركيز على المرحلة التشخيصية لرواية «أرني أنظر إليك» وهي إحدى روائع خولة حمدي، الكاتبة التونسية. والهدف هو إظهار أن الشخصيّة الرئيسة في القصة كانت تعاني من نفس هذه الهموم والتوترات الوجوديّة، وأن سلوكها وأقوالها وأفكارها متأثرة بهذه التحديات.

إن تحليل رواية أرني أنظر إليك من منظور علم النفس الوجوديّ يقترب من نظريات إرفين يالوم[٣]. يالوم، الطبيب النفسيّ الوجوديّ البارز والمهم في العصر الحديث، يُعتبر شخصيّة مؤثرة ومهمة. من بين أعماله

---

[١]. چالسری و همکاران، **استعاره مفهومی در خوانش اگزیستانسیالیستی مفاهیم آزادی و مرگ در اشعار خلیل حاوی**، ص ٨٣.

[٢]. می، **انسان در جستجوی خویشتن**، ص٤٩.

[3]. Irvin David Yalom

البارزة يمكن الإشارة إلى "العلاج النفسي الوجوديّ[١]"، "فن العلاج[٢]"، "ماما ومعنى الحياة[٣]"، "التحديق في الشمس[٤]"، "علاج شوبنهاور[٥]"، و"عندما بكى نيتشه[٦]". يمكن القول إنه قد أنشأ رابطاً بين العلاج النفسي وعلم الطب النفسي من جهة، والفلسفة من جهة أخرى، حيث يمكن من خلال مراجعة كتاباته استكشاف جوانب العلاج النفسي وكذلك الزوايا الفلسفية لفكره. يتحدث يالوم في أعماله، من خلال استعراض الهموم الوجوديّة الأساسية لحياة الإنسان، عن قضايا مثل إيجاد المعنى في الحياة، مواجهة الموت، والعزلة، وهي أمور تتجاوز نطاق الطب النفسي التقليدي. وقد تمكنت حمدي في هذا العمل من تصوير هموم ومخاوف الإنسان الأساسية من خلال شخصيّة "مالك"، بطل القصة، حيث تواجه القارئ أحاديثه المستمرة التي تكشف عن ثقل هذه الوحدة. بالإضافة إلى ذلك، يمكن ملاحظة هموم مثل الحرية والاختيار والمسؤولية الناشئة عنها، ورهبة الفراغ واللامعنى في الحياة في أفكار مالك وأحاديثه الداخلية بوضوح. ومع ذلك، فإنه في مواجهة هذه الصراعات الوجوديّة، يسعى في النهاية إلى البحث عن معنى للحياة.

لذا فإن الهدف الرئيس لهذه الدراسة هو استكشاف عمق التجارب الوجوديّة لشخصيّة مالك في الرواية المذكورة وكيفية مواجهتها. كما تسعى هذه الدراسة، من خلال المنهج الوصفي – التحليلي، إلى الإجابة عن السؤالين التاليين:

– كيف يتعامل مالك مع المخاوف الوجوديّة الأساسية مثل الحرية والمسؤولية والموت والعزلة في ضوء مفاهيم يالوم؟

---

1 . Existential Psychotherapy

2 . The gift of therapy

3 . Momma and the Meaning of Life

4. Staring at the Sun

5 . The Schopenhauer Cure

6. When Nietzsche Wept

– ما هي الاستراتيجيات التي يتبعها مالك لمواجهة المخاوف الوجوديّة والعثور على معنى للحياة وفقاً لرؤية يالوم؟

ونفترض أنّ مالك، الشخصية الأصلية في القصة، يواجه المخاوف الوجوديّة الأساسية مثل الحرية والمسؤوليّة والموت والعزلة من خلال التأمل الذاتي والسعي نحو التصالح مع ذاته، مستعيناً بمواقفه الدينية والفلسفيّة. وهو يتبع استراتيجيات متعددة للتعامل مع هذه المخاوف، مثل بناء علاقات إنسانية عميقة، السعي نحو تحقيق أهداف ذات قيمة، والتواصل مع الجوانب الروحية لفهم المعنى الحقيقي للحياة. ويمكن للدراسات البينية ومفاهيم علم النفس الوجوديّ أن تُثري فهم النص من خلال الكشف عن الأبعاد النفسية العميقة للشخصيات وعلاقتها بمعنى الحياة والوجود.

خلفيّة البحث

أظهرت الدراسات السابقة أن هذه النظرية وتطبيقها في النقد الأدبي أمر جديد للغاية، وخاصة فيما يتعلق بهذه الرواية، حيث لم يتم القيام بأي بحث من هذا المنظور، ولكن تم إجراء بعض الأبحاث حول أعمال أخرى للكاتبة، كما كتبت أبحاث وفق نظرية يالوم، منها ما يلي:

– تناول مرادي وچالاک (١٤٠١ش/٢٠٢٢م) في مقال بعنوان «اصول و شيوه‌هاى نگارش نقد روان‌شناسانه با استفاده از رويكرد روان شناسى وجودى» (أصول وأساليب كتابة النقد النفسي باستخدام المنهج النفسي الوجوديّ)، عن طريق دراسة أسس علم النفس الوجوديّ مع التركيز على الهموم الأربعة الرئيسة لإرفين يالوم، مجموعةً من الأسئلة التي يمكن للناقد المهتمّ بالمنهج النفسيّ الوجوديّ أن يستند إليها في تحليل النصوص، ولا سيّما في هذا المجال.

وخلال العقود الأخيرة، أُنتِجت أعمال عديدة في الأدب الإيراني والعالمي بأشكال متنوّعة مثل الروايات، القصص القصيرة، المسرحيات والأفلام محورها القضايا الجوهرية للوجودية؛ ومن ثمّ فإنّ كتابة نقدٍ منهجيّ وبنيويّ حول هذه الأعمال تستلزم الالتزام بإطار محدّد تسعى هذه المقالة إلى تقديمه. وتُظهِر

النتائج أنّ مفاهيم مثل الموت، المسؤولية، الاختيار، العزلة، العبث، الأصالة والمعاناة تُعَدّ من أبرز المحاور التي يركّز عليها النقّاد المهتمّون بهذا الحقل في تحليلاتهم.

– وصلت دراسة اميري وعليزماني (١٣٩٧ش/٢٠١٨م) بعنوان «بررسی تنهایی اگزیستانسیال در دنیای مدرن و روش‌های مواجهه با آن با تکیه بر آرای اروی یالوم» (دراسة العزلة الوجوديّة في العالم الحديث وطرق التعامل معها بالاعتماد على آراء إرفين يالوم)، إلى أن تجربة العزلة الوجوديّة، من منظور يالوم، تشبه أيّ شكلٍ من أشكال الملل، إذ تولّد حالةً ذهنيّة غير سارة يصعب على الفرد تحمّلها لفترة طويلة. ويرى أنّه لا توجد أيّ علاقة قادرة على إزالة هذا الشعور بشكل كامل، لأنّ كلّ واحدٍ منّا وحيدٌ في الوجود على نحوٍ جوهري. ومع ذلك، يمكننا أن نشارك هذه العزلة مع الآخرين، تماماً كما أنّ الحبّ يستطيع أن يخفّف إلى حدٍّ ما من ألم الوحدة. ويشرح يالوم هذه الحالة من خلال مثالٍ واضح: فكلّ واحدٍ منّا أشبه بقاربٍ وحيد في ظلام البحر، غير أنّه يمكننا رؤية أضواء القوارب الأخرى التي تعيش ظروفاً مماثلة، وهذا بحدّ ذاته يمنحنا قدراً من السكينة والتعزية.

– تهدف مقالة عزيزي وعليزماني(١٣٩٤) «بررسی دیدگاه اروین یالوم درباره ارتباط دغدغه‌های وجودی مرگ‌اندیشی و معنای زندگی» (دراسة وجهة نظر إرفين يالوم حول العلاقة بين الهموم الوجوديّة؛ الموت ومعنى الحياة)، إلى تحليل رؤية إرفين يالوم حول تأثير «الهموم الوجودية»؛ «الموت» و«معنى الحياة» وتأثرها بـالفلسفة الوجوديّة. أولاً، يُعرَّف علم النفس الوجوديّ كمذهب يالوم الفكري مع شرح مكونات المنهج الوجوديّ في فكره. ثانياً، يُقدَّم تحليله لـلخوف من الموت (متأثراً بأفكار إبيكور[1] ونيتشه[2] وهايدغر[3]) شاملاً تصنيف أنواع هذا الخوف، العوامل المكثفة له، والاختلافات الجوهرية مع نظرية فرويد، خاصةً مفهوم «غريزة الموت». ثالثاً، تُستعرض رؤية يالوم عن معنى الحياة وإشكالية «اكتشاف المعنى» مقابل «خلق المعنى»، مع نقد آراء فرانكل (مؤسس العلاج بالمعنى). في الخاتمة، يُطرح الحل اليالومي

[1] . Ἐπίκουρος Epíkouros

[2] . Friedrich Nietzsche

[3] . Martin Heidegger

للإشكال الفلسفي الناشئ عن ترابط الموت والمعنى عبر نظرية «التأثير التموجي[1]» المرتبطة بـ«الالتزام الوجوديّ[2]»، ويُختتم بعرض نقدين جوهريين على رؤيته.

بناءً على نتائج هذه الأبحاث والتفكير في الخلفية، يتبين أنه لم يتم إجراء بحث مستقل وشامل حول تحليل البحث عن الهموم الوجوديّة والبحث عن معنى الحياة في رواية "أرني أنظر إليك" لخولة حمدي بناءً على منهج إرفين يالوم. لذلك، فإن هذا الموضوع جديد ومبتكر، ويمكن أن تقدم دراسة محتواه نهجاً جديداً لتفسير الأبعاد النفسية للبحث عن المعنى في الأدب المعاصر.

خولة حمدي

خولة هادي عبد الله حمدي، كاتبة وباحثة وأستاذة جامعية، وُلدت عام ١٩٨٤ في تونس. أكملت خولة تعليمها الابتدائي والثانوي في تونس، وفي عام ٢٠٠٤ حصلت على منحة من الحكومة الفرنسية وسافرت إلى فرنسا. وفي عام ٢٠٠٨ نالت شهادة في هندسة الصناعات وماجستيراً في الإدارة من كلية إدارة الأعمال في مدينة سانت-إتيان الفرنسية. واصلت دراستها في تخصص الرياضيات التطبيقية بتركيز على بحوث العمليات، وحصلت عام ٢٠١١ على درجة الدكتوراه من جامعة التكنولوجيا في تروا (فرنسا). بعد إنهاء دراستها، عادت إلى محيطها الثقافي وبدأت نشاطها الأكاديميّ كأستاذة في الرياضيات وتكنولوجيا المعلومات. ومنذ عام ٢٠١٣، عملت في إحدى جامعات مدينة الرياض بالمملكة العربية السعودية. أحبت خولة الكتابة منذ سنوات المراهقة، وفي السابعة عشرة من عمرها كتبت أول رواية لها بعنوان «أحلام الشباب» (٢٠٠٦) أو «يوميات فتاة مسلمة». نُشرت هذه الرواية أولاً عبر الإنترنت في المنتديات الإلكترونية العربية، وكانت تصور هموم فتاة مسلمة تدرس الطب، وما تعيشه من صراعات فكرية وعاطفية وتجارب اجتماعية. في عامي ٢٠١٢ و٢٠١٣، حصلت خولة حمدي على لقب أفضل كاتبة تونسية بفضل روايتها «في قلبي أنثى عبرية» (٢٠١٢). وقد عكست هذه الرواية بأسلوب قصصي واجتماعي هموم الهوية

[1] . rippling

[2] . Existential commitment

والدين والإنسانية، وحصدت بفضلها عدة جوائز من جامعات وجمعيات أدبيّة تونسيّة.[1] بعد ذلك، صدر كتاب «غربة الياسمين» عام ٢٠١٥ لهذه الكاتبة، ويتناول بشكل أساسي مشاكل اللاجئين العرب في فرنسا. أما كتابها التالي فكان «أن تبقى»، الذي نُشر عام ٢٠١٦، وركز على قضايا اللاجئين العرب في أوروبا وما يواجهونه من إشكالية الهوية المزدوجة. وجاء بعده كتاب «أين المفر» الذي صدر عام ٢٠١٨، ويتناول الثورات التي حدثت في العالم العربي، وخاصة في تونس، ضمن إطار سردي قصصي.

ملخص الرواية

تُعدّ رواية «أرني أنظر إليك» (٢٠٢٠) من أبرز أعمال حمدي وأكثرها انتشاراً وعرضاً. تستند هذه الرواية إلى أحداث حقيقية وتروي قصة حياة شاب يُدعى «مالك»، طالب طب نشأ في بيئة دينية وتشرّب المبادئ الإسلامية. عاش مالك في البداية حياة هادئة، لكنه اعتُقل فجأة وسُجن. وقد تركت تجربة السجن، بما فيها من تعذيب وعزلة ويأس واكتئاب أثراً عميقاً في نفسه. وبعد الإفراج عنه، حاول الهروب من ذكرياته المؤلمة فلجأ إلى الهجرة غير الشرعية، لينتقل بذلك إلى عالم جديد تختلف ثقافته وقيمه اختلافاً كبيراً عن معتقداته الدينية. وقد ولّد هذا الاحتكاك صراعاً داخلياً حاداً كاد أن يفقده إيمانه، غير أنّ قوة معتقداته الدينية أنقذته في النهاية وأعادته إلى الطريق المستقيم. لا تقتصر الرواية على تصوير هذه الأحداث الخارجية فحسب، بل تغوص أيضاً في أعماق شخصيّة مالك. فهو شخص متأمل ومنطوٍ على ذاته، يقضي معظم وقته في حوارات داخلية مع نفسه، ومع الله، وأحياناً مع الآخرين، بينما يقلّ تفاعله مع محيطه الخارجي. إن تجاربه المؤلمة، وخيباته العاطفية، وشعوره بالرفض تدفعه إلى طرح تساؤلات عميقة حول الهوية، والإيمان، ومعنى الحياة، وعلاقة الإنسان بالله. أما الشخصيّات الأخرى في الرواية، سواء كانت واقعية أم رمزية، فهي غالباً انعكاسات لصراعاته وأزماته الداخلية. وتقدّم الرواية الحبّ لا باعتباره مجرد علاقة عاطفية، بل كوسيلة لاكتشاف الذات والسير نحو الروحانية والكمال. وتُظهر الأحداث أن الحبّ الأرضي يظلّ ناقصاً، وأن الوصول إلى الطمأنينة والمعنى والاستقرار الداخلي لا يتحقق إلا بتجاوزه نحو حبّ أسمى، هو الحبّ الإلهي. من الناحية الفنية، تتميز الرواية بأسلوب سردي مختلف؛ إذ تأتي بزاوية خطاب ضمير المخاطب «أنت»، ما

[1]. https://www.iranketab.ir/profile/22298-khawla-hamdi

يجعل القارئ شريكاً مباشراً في صراعات مالك الفكرية والنفسية. وبهذا الأسلوب لا يكتفي القارئ بدور المتفرج، بل يصبح مشاركاً في التجربة الذهنية والعاطفية للشخصيّة.

نبذة عن نظرية علم النفس الوجوديّ

في أوائل القرن العشرين، حاول علماء النفس الوجوديّون إدخال مفاهيم الفلسفة الوجوديّة إلى مجال علم النفس. وكان من أبرز روّاد هذا المسار لودفيغ بنسوانغر[١]، الطبيب النفسي السويسري، الذي استعان بأفكار هايدغر ليخطو أولى الخطوات نحو دمج الفلسفة الوجوديّة بالعلاج النفسي. وقد أسّس منهجاً جديداً عُرف باسم «التحليل الوجوديّ». وكان يؤمن بأنّ كلّ إنسان يوجد في العالم بطريقة فريدة، وأنّ خبراته الوجوديّة يجب أن تُفهَم ضمن هذا السياق الخاص. ومن بين المفكرين المهمين في هذا المجال أيضاً مدارد بوس[٢]، الذي اعتمد على أفكار فرويد ويونغ[٣] وهورناي[٤]، واستفاد بشكل خاص من مراسلاته الفلسفية القريبة مع مارتن هايدغر ليُدخل رؤى هايدغر إلى العلاج النفسي. إنّ فكرة هايدغر حول «الدازاين» (الكينونة-الوعي) كان لها تأثير عميق في المنهج العلاجي لبوس، إذ استفاد منها في تحليل الشخصيّة وفق مفاهيم وجودية. ويرى بوس أنّ على الإنسان أن يعيد توجيه انتباهه نحو ذاته وأن يتجنب الغفلة عنها[٥].

في خمسينيات وستينيات القرن العشرين، توسع علم النفس الوجوديّ بشكل أكثر تنظيماً من خلال جهود معالجين نفسيين مثل رولو ماي[٦] وفيكتور فرانكل[٧]. ركّز ماي على خبرات الإنسان اللحظية وتأثير الحرية الفردية في تشكيل المعنى والمعاناة الإنسانية. كان يعتقد أنّ مصدر المعاناة لا يقتصر على الأحداث الخارجية، بل يتحدد أساساً بطريقة مواجهة الفرد لها وبالقرارات التي يتخذها إزاءها؛ وهو منظور نراه أيضاً

---

1 . Ludwig Binswange

2 . Medard Boss

3 . Carl Gustav Jung

4 . Karen Horney

5 . Craig, **Remembering Medard boss. The Humanistic Psychologist**, p 9.

6 . Rollo May

7 . Viktor E. Frankl

في أعمال يالوم وتجارب فرانكل. في كتابه المهم «معنى القلق[١]»، درس ماي أفكار مفكرين مثل فرويد وكيركغارد[٢] وهورناي، وتوصّل إلى أنّ القلق هو الجذر الأساسي للأزمات الوجوديّة للإنسان. وقد رأى، مستنداً إلى كيركغارد، أنّ القلق هو خوف من العدم وتهديد للقيم الأساسية لوجود الإنسان، سواء كانت صحته الجسدية، أو حريته الفردية، أو هويته الداخلية. وبحسب ماي، يكمن الفرق بين الخوف والقلق في أنّ الخوف يرتبط بشيء محدد، بينما القلق حالة غامضة وشاملة لا يستطيع الإنسان بلوغ النضج والنمو إلا بمواجهتها بنجاح[٣].

وفي هذا الإطار، لا يمكن تجاهل دور أوتو رانك[٤]، المحلل النفسي النمساوي البارز، الذي أسهم بتقديم نظريّات أساسيّة حول الإرادة في توسيع أسس العلاج النفسي الوجوديّ، ويُعدّ من أوائل النيو-فرويديين. كان رانك في البداية من أقرب المتعاونين مع فرويد، لكنه اتخذ مساره المستقل تدريجياً مؤكداً أسبقية الإرادة على الغرائز. وعلى عكس فرويد، اعتبر العلاج عملية إنسانية مباشرة وجهاً لوجه، ورأى في الإرادة قوة أساسية للإبداع واتخاذ القرارات في مسار الحياة[٥].

وفي السياق نفسه، قسّم إرفين يالوم، استناداً إلى أعمال رانك، الإرادة إلى ثلاثة أنواع: إرادة متعارضة، وهي رد فعل مقاوم للسلطة؛ وإرادة إيجابية، تتسم بالتكيّف والسعي إلى إرضاء الآخرين؛ وأخيراً إرادة خلاقة، تقوم على الدوافع والقيم الداخلية وتشكل أساساً للنمو الأصيل والاستقلال الوجوديّ للإنسان[٦].

قدّم فيكتور فرانكل نظريته «العلاج بالمعنى[٧]»، التي أكدت بشكل خاص على معنى الحياة وأهمية إيجاد المعنى في مواجهة المعاناة والموت، ليصبح أحد أبرز الأسماء في علم النفس الوجوديّ. ومن خلال

---

[1] . The Meaning of Anxiety

[2] . Søren Kierkegaard

[3] . Kelland, **Rollo May and existential psychology**, p 2-4.

[4] . Otto Rank

[5] . Wadlington, **Otto Rank 1884–1939**, p 281.

[٦] . يالوم، **روان‌درمانی اگزیستانسیال**، ص ٤١٤.

[7] . Logotherapy

تركيزه على البحث عن المعنى باعتباره القوة المحركة الأساسية للإنسان، أضفى بعداً إنسانياً أعمق على هذا الاتجاه.

وفي العقود الأخيرة من القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين، ترسّخ علم النفس الوجوديّ كمنهج مستقل ومتعدد الأبعاد في العلاج النفسي. فقد تناول إرفين يالوم في أعماله المؤثرة، ومن أبرزها «العلاج النفسي الوجوديّ»، مفاهيم أساسية مثل الموت، والحرية، والوحدة، والبحث عن المعنى، وحللها تحليلاً عميقاً وأدخلها إلى الممارسة العلاجية. ومن خلال دمجه بين الفلسفة وتقنيات العلاج النفسي، جعل من هذا الاتجاه وسيلة فعّالة لفهم المعاناة الإنسانية والتعامل معها.

لقد كان علم النفس الوجوديّ في جوهره رداً على علم النفس الحتمي والميكانيكي، واستفاد من الأسس التي وضعتها الفلسفة الوجوديّة. فقد اكتسبت مفاهيم مثل الحرية، والمسؤولية، والقلق، والمعنى، والموت، والوحدة، والأصالة، والذاتية، والهروب من الذات مكانة محورية في هذا المنهج، بعد أن كانت قد طُرحت أولاً في تأملات فلاسفة مثل كيركغارد، ونيتشه، وهايدغر، وياسبرز، وسارتر[1]. ويرى هؤلاء الفلاسفة أنّ الإنسان كائن يواجه أزمات المعنى، وخيارات مصيرية، وحالات وجودية حدّية، وأنه مطالب بصنع معنى لحياته لا باكتشافه فحسب.

أدخل معالجون نفسيون مثل فرانكل ورولو ماي ويالوم وآخرون هذه المفاهيم الوجوديّة إلى الممارسة السريرية، واعتبروا المعاناة، والموت، والفراغ الوجوديّ، والفقدان، وأزمات اتخاذ القرار ليست اضطرابات بل فرصاً للنمو النفسي والروحي. ووفقاً لهذا الاتجاه، لا يقتصر هدف العلاج على تقليل الأعراض، بل يتجاوز ذلك إلى مواجهة أصيلة مع الوجود، واتخاذ قرارات واعية، وخلق معنى شخصي للحياة[2].

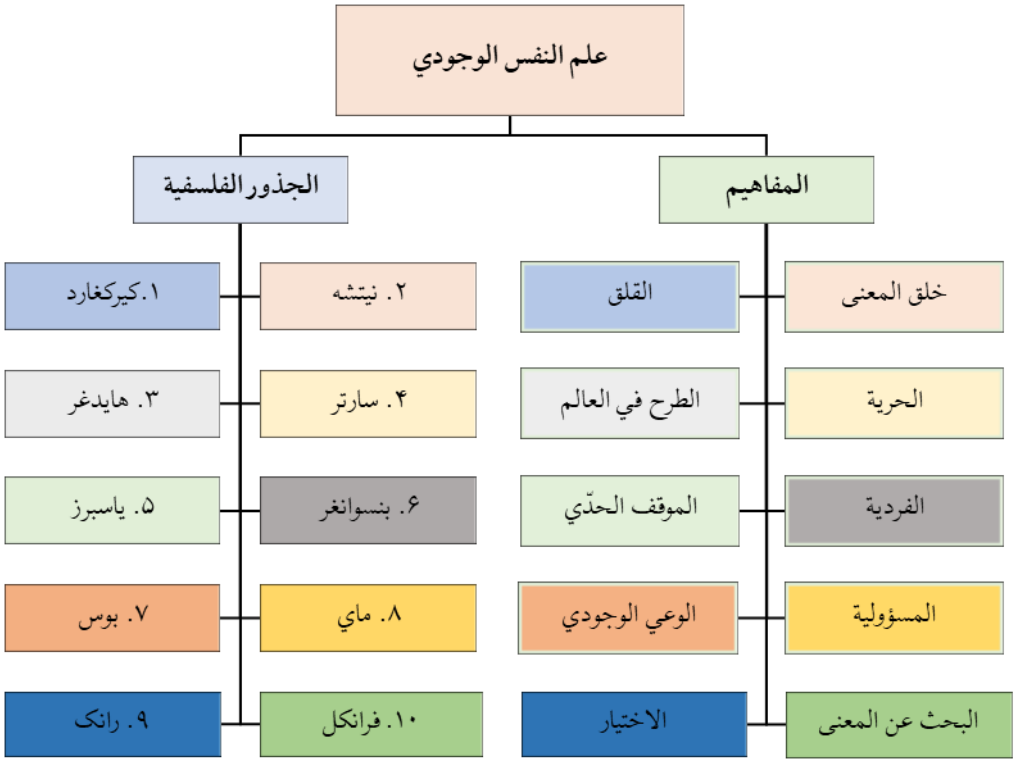
وفي النهاية، يُعدّ علم النفس الوجوديّ اتجاهاً فلسفياً-علاجياً عميقاً يرافق الإنسان في مسار تحقيق أصالته وذاتيته، من خلال التركيز على الوعي بالذات، وتحمل المسؤولية، والبحث عن المعنى.

---

[1] . Jean-Paul Sartre

[2] . يالوم، **روان‌درمانى اگزيستانسيال**، ص ٢٣-٢٨.

المخطط أدناه يوضح الخريطة المفاهيمية لعلم النفس الوجوديّ وصلته بالمفكرين الرئيسين[١]:



مخطط: المسار التاريخي لعلم النفس الوجودي: من الجذور الفلسفية إلى العلاج السريري

المناقشة والتحليل

سيتم في ما يلي تحليل الهموم الأربعة بشكل منفصل وموثق.

[١] . على الرغم من أنّ يالوم يقرّ بأن شجرة نسب العلاج الوجودي، إضافةً إلى فروعها التي تعود إلى كبار الفلاسفة وعلماء النفس الإنسانيين والتحليليين ذوي التوجّه الإنساني، تحتوي على فرع مهم آخر يضمّ كتّاباً كباراً. هؤلاء الكتّاب، الذين تناولوا القضايا الوجودية وحلّلوها وفسّروها، ليسوا أقلّ اهتماماً بها من المتخصصين في مجال علم النفس، بل وربما فاقوهم في ذلك؛ ومن أبرز هذه الأسماء: دوستويفسكي، تولستوي، كافكا، كامو، والعديد من المفكرين والأدباء البارزين الآخرين.

الموت[1]

الموت هو واحد من أكثر هذه الهموم النهائية وضوحاً وجلاءاً. فطالما كان الموت، كحقيقة لا مفر منها، أحد أهم اهتمامات الإنسان. وعلى الرغم من أن الإنسان مغمور في نسيج الوجود، إلا أنه يشعر بمسافة عميقة تفصله عن هذا الوجود. هذه المسافة التي هي شقاق بين الإنسان والعالم، هي ما يطلق عليه الوجوديّون «القلق الوجوديّ». فوجودنا يخضع دائماً لتأثير معرفتنا بأننا نرتقي ونزدهر وسنذبل ونموت يوماً ما[2]. وعلى الرغم من أن هذا القلق قد يولد مشاعر سلبية، إلا أنه من ناحية أخرى، يعتبر قوة دافعة للنمو الشخصي والبحث عن معنى في الحياة.

يُعتبر الموت في علم النفس الوجوديّ نقطة محورية في حياة الإنسان. فإن وعي الموت كحقيقة مؤكّدة يولد القلق والخوف وقد يجعل الفرد يشعر باللاجدوى. فالموت، من وجهة نظر يالوم، يرتبط بالحياة ارتباطاً وثيقاً؛ فالموت يدمرنا، ولكن التفكير فيه يمكن أن يكون منقذاً. هذا الوعي يغير نظرة الإنسان للحياة بشكل جذري، وينقله من مستوى الحياة الذي يتسم بالتظاهر والاهتمامات السطحية إلى مستوى أعمق وأكثر وعياً[3].

يُشير الفلاسفة، وفقاً ليالوم، إلى «التجارب القريبة من الموت»، وهي تجارب حيوية تخرجنا من «الروتينية» وتدفعنا إلى التفكير في «الوجود». وأقوى هذه التجارب هي مواجهة الفرد المباشرة لموته. يؤكد يالوم أن موت الآخرين يمكن أن يواجهنا أيضاً بموتنا بطريقة قاسية ومؤلمة. ويشير إلى أن الموت والفناء هما محور العديد من النقاشات المتعلقة بالشيخوخة والتغيرات الجسدية ومراحل الحياة وغيرها من علامات عدم استقرار الحياة. ويضيف أن كل كابوس يحمل بصمة الموت الحتمية[4].

---

[1] . Death

[2] . أنظر، ماي ويالوم، **مدخل إلى العلاج النفسي الوجودي**، ص ١٠٢.

[3] . أنظر، يالوم، **خيره به خورشيد؛ غلبه بر هراس از مرگ**، ص ٧١.

[4] . أنظر، يالوم، **موهبت روان‌درمانگرى**، صص ١٤٢ و ١٤٣.

يشير يالوم في نقده لاستعارات شوبنهاور حول الخوف من الموت إلى أن شوبنهاور يعتبر الحياة مزيجاً من المعاناة والشر، وبالتالي يتساءل كيف يمكن أن يكون فقدان شيء شرير أمراً سيئاً؟ يقدم شوبنهاور الموت كنوع من التحرر من معاناة الوجود الأبدية ويرى فيه نهاية لسلسلة المصائب التي يعاني منها البشر[١].

ومع ذلك، يسعى يالوم لإظهار أن استعارات شوبنهاور مليئة بخوفه من الموت. فهو يصف هذه الاستعارات على النحو التالي: يشبه البشر الأغنام التي تتجول بمرح في مرعى تحت مراقبة جزار قاسٍ يختارهم دون مبالاة. ونحن كأطفال متحمسين نجلس في قاعة المسرح في انتظار بدء العرض، غير مدركين للمصيبة التي ستحل بنا. أو كبحارة نقود سفننا بحماس لتجنب الصخور والدوامات، ولكننا نتجه دون خطأ نحو سفينة الغرق ومصيبة لا مفر منها[٢].

في رواية أرني أنظر إليك، ينشغل ذهن الشخصيّة بسؤال عميق حول الموت ومصير الروح بعده. هذا التردّد بين التعليق في الفضاء المادي والذهاب إلى "البرزخ" يصوّر توتراً بين المحسوس وما وراء الطبيعة: «ريم... هل فارقتْها الروحُ؟ وأين تكونُ إن فعلتْ؟ مُحلِّقَة في فضاء الغرفةِ؟ أم في البرزخ؟ أين تذهبُ بعد ذلك؟ ما مصيرُ الروحِ إن فارقتْ صاحبَها؟[٣]». هذه التجربة هي ما يسميه يالوم «التجارب القريبة من الموت». هذه المرحلة من حياة مالك هي حافز لنموه الشخصي، على الرغم من أنها مصحوبة بمشاعر سلبية مثل الحزن والندم واليأس. إن طرح هذه الأسئلة يعكس صراعاته الداخلية وتأملاته العميقة حول الموت والمفاهيم المرتبطة به. ومن منظور يالوم، تُعَدّ مثل هذه التساؤلات تجلياً مباشراً للقلق الوجوديّ الناجم عن العدم وعدم استقرار الوجود. فهو يرى الموت نهايةً حتمية للوعي، ويعتبر الروح مفهوماً يفتقر إلى الأساس العلمي والتجريبي. وبالتالي، فإن ما تختبره الشخصيّة يُعَدّ علامةً على رعب الفناء والمواجهة المؤلمة مع اللامعنى الجوهري للموت[٤]».

---

[١] . أنظر، يالوم، **درمان شوپنهاور**، ص ٤١٦.

[٢] . أنظر، ماي ويالوم، **مدخل إلى العلاج النفسي الوجودي**، ص ١٠٧.

[٣] . حمدي، **أرني أنظر إليك**، ص ٢١٤.

[٤] . يالوم و يالوم، **مسئله مرگ و زندگی؛ عشق، فراق و آنچه در پایان عمر اهمیت دارد**، ص ٢٥٩.

تُعتبر أحاديث مالك انعكاساً لاضطراب الفراق. إن فقدان ريم يعني فقدان «نصف وجوده»، وهذا يجعله يشعر باللاجدوى والغربة: «كنتَ أنتَ نصف ميّت. بل لعلّكَ ميّت بحق. لم تعُد لديك أدنى رغبة في هذه الحياة دون ريم. الحبلُ الذي يربطك بالسماء كان قد انقطع. لقد حسبتَ روحَك قد استيقظتْ، حين أجرَى اللهُ على لسانك ما أجرى من ابتهال ودعاء. لكنَّ كلَّ شيء انتهى بعد لحظاتٍ، وخلَّفتْك المأساةُ فارغاً من كلِّ شعور.. فتزدادُ كآبَتُك[١]».

يشعر بطل القصة بفقدان «نصف وجوده» بعد فقدان ريم. هذا الشعور، المشابه لما وصفه جون هارود هيك بـ «الشر كغياب[٢]»، يعكس تجربة مباشرة للبطل باللاجدوى والفراغ في الحياة بدون حبيبه. إن انقطاع صلة البطل بالمعنى والهدف في الحياة هو ما يسميه ياسبرز[٣] «موت الروح[٤]». يواجه مالك في هذه الحالة شعوراً باللاجدوى واللامعنى ويبحث عن معنى جديد لمواصلة حياته. في اللحظات الأولى شعر بصحوة روحية. ولكن هذه الصحوة كانت عابرة وانتهت بالإحباط والاكتئاب الشديد. هذه التجربة تظهر التقلبات العاطفية الشديدة التي تحدث عند مواجهة وفاة أحباء؛ على الرغم من أنها مؤلمة، إلا أنها يمكن أن تكون فرصة للنمو الشخصي والروحي كما يرى يالوم. هذه الصورة تجسيد سردي للحظةٍ يصفها يالوم بأنها مواجهة مباشرة مع الحالة النهائية للوجود؛ حالة يفقد فيها الفرد نقطة ارتكازه (سواء كانت حبّاً، أو معنى، أو إيماناً) فينزلق إلى أكثر حالات وجوده فراغاً. ويرى يالوم أنّ هذا الانهيار ليس مجرّد طريق مسدود، بل يمكن أن يكون بداية أيضاً، إذ إنّ المواجهة الأصلية مع الألم والقلق قد تشكّل عتبةً للتحوّل والوعي الوجوديّ.

الحرية ومسؤولية الاختيار[٥]

يعتبر يالوم هذا القلق الأساسي أقل قابلية للفهم؛ لأنه «لا يوجد ارتباط واضح أو سهل الفهم بين الحرية والقلق؛ لأن الحرية في المظهر الأول لها معنى إيجابي تماماً[٦]». بمعنى آخر، الإنسان الحر هو الذي يستمع

---

١. **المصدر السابق**، صص ٢١٣-٢١٤.

2. Allan,**the Problem of evil**, P 18.

3. Karl Jaspers

٤. ياسپرس، **اسپينوزا**، ص ٨٦.

5. freedom and responsibility

٦. يالوم، **موهبت درمان**، ص ١٥٤.

إلى صوته الداخلي ويتصرف وفقاً لرغباته الحقيقية بعيداً عن أي إكراه أو فرض خارجي. في هذا النوع من الحرية، يكون الإنسان مسؤولاً عن جميع اختياراته وأفعاله ولا يمكنه إلقاء اللوم على الآخرين أو الظروف في إخفاقاته وأخطائه. هذه الرؤية تضع الأفراد في مركز البحث عن معنى للحياة. يمكن للبشر أن يختاروا البحث عن معنى للحياة أو تجاهله. في حين أن «هذا المذهب يشدد على المسؤولية المصاحبة لحرية البحث عن المعنى[١]».

من الناحية المفاهيمية، لا تمتلك «الحرية» عند الوجوديّين بنية محددة وخارجية؛ بحيث يدخل الفرد، على عكس تجاربه اليومية الأخرى، إلى عالم منظم وله بنية محددة ومعالجة وطبيعة، بل يخرج منه ويتركه. بدلاً من ذلك، يكون الفرد مسؤولاً بالكامل أو بصورة أخرى مؤلفاً لعالمه، ونظامه للحياة، واختياراته وأفعاله[٢]. فالحرية الوجوديّة ليست بالمعنى العرفي والسياسي والفلسفي، بل هي بمعنى الأصالة أو التفرد. بمعنى أن كل فرد يتصرف في أي ظرف وفقاً لطبيعته، وطريقة معرفة ذلك هي حدسية وبالعودة إلى الذات، أي أن الإنسان لو كان وحيداً في الكون، فما هي رغباته[٣].

الاختيار (الإرادة) هو الجسر الذي يؤدي من المسؤولية إلى الفعل. تتكون الإرادة من جزأين: الرغبة أولاً ثم اتخاذ القرار. الرغبة هي الميل إلى القيام بشيء ما، والقرار هو الاختيار الواعي للقيام بذلك الشيء. ولكي يكون الفعل حراً، يجب أن يعتمد على الإرادة. هذا يعني أن الفرد يجب أن يفهم مسؤولية موقفه ويختار بوعي ما سيفعله.

هناك توتّر ديناميكي بين وعي الإنسان بإنعزاله الجوهري ورغبته في التغلب عليه، والاندماج والذوبان وتحويل نفسه إلى جزء من كل أكبر. من ناحية، الإنسان كائن منفصل وفريد. ومن ناحية أخرى، «يرغب

---

١. باتيانى ونتزر، **معنا از ديدگاه روان‌شناسى مثبت نگر و روان‌شناسى اگزيستانسيال**، ص ١٩٧.
٢. أنظر، يالوم، **روان‌درمانى اگزيستانسيال**، صص ٢٤ و ٢٥.
٣. أنظر، غياثى كرمانى، **اگزيستانسياليسم، فلسفه عصيان و شورش**، ص ٦٦.

الإنسان في الانتماء إلى شيء أكبر من نفسه[١]». هذا التوتر هو الدافع وراء العديد من السلوكيات البشرية، بما في ذلك البحث عن معنى للحياة والانتماء والحب.

تُعتبر قرارة مالك، وهو طالب مسلم، بالتخلي عن معتقداته الدينية التقليدية والبحث عن معنى جديد للحياة، مثالاً صارخاً على مفهوم الحرية الوجوديّة. يقول: «أنتَ لم تُصلِّ اليوم! منذ التزمتَ بالصلاة قبلَ بلوغِك السابعة، لم تفرِّطْ في فرضٍ واحدٍ، فضلاً عن السّنن الّتي واظبتَ عليها حتّى وراء القضبانِ. أنتَ لم تَنسَ ولم تَنشَغلْ، ولكنّك اخترتَ ألّا تصلّي. هل هذه الحرّيّة الّتي يتحدّثون عنها؟ هل هذا التّمرّدُ؟[٢]». المثال المذكور يتجاوز كونه فعلاً بسيطاً ليعبر عن اختيار عميق وواعٍ من قِبَل مالك للانفصال عن الروتين المعتاد والتحرك نحو المجهول كرمز للحرية الوجوديّة. تساؤلات الراوي تُظهر محاولته لفهم الدوافع وراء هذا الاختيار وتأثيراته على حياة مالك، مما يدفع القارئ للتفكير في طبيعة الحرية ونتائج اختيارات الإنسان.

يمارس مالك حريته باختياره عدم القيام بالواجب الذي التزم به لسنوات. هذا الاختيار يمثل تحدياً للقواعد والمعتقدات التقليدية التي كان يتبعها، ويحثّه على التأمل في مفهوم الحرية ونتائجها. يرى يالوم أن هذا التوتّر يشكل حافزاً للبحث عن معنى الحياة. وهذا الاختيار، أبعد من مجرد فعل بسيط، هو رمز لمواجهة مالك مع ذاته الداخلية. ويعتقد يالوم أن مثل هذه اللحظات من "المسؤولية المطلقة" تسبب فجوة في الروتين التقليدي وتبدأ رحلة البحث عن المعنى. يسعى مالك خلال عملية التخلي عن المعتقدات السابقة للعثور على معنى جديد لحياته. هذه التجربة «تمثل مثالاً على الحرية الوجوديّة التي تدفع الفرد إلى إعادة تشكيل معنى حياته[٣]». وفي منطق الوجوديّة لدى يالوم، يمثّل هذا القرار علامةً على حرية الإنسان الجوهرية في تحديد مساره. يعتقد يالوم أنّ الفرد لا يبلغ حياةً أصيلة إلا حين يتمكّن من اتخاذ قرارٍ مخالف

[١]. ماي ويالوم، **مدخل إلى العلاج النفسي الوجودي**، ص ٩٩.
[٢]. حمدي، **أرني أنظر إليك**، ص ١٥٢.
[٣]. ماي ويالوم، **مدخل إلى العلاج النفسي الوجودي**، ص ١٥٤.

للتيار حتى في مواجهة الأنظمة الدلالية الراسخة، شرط أن يكون هذا القرار نابعاً من الوعي، وتحمل المسؤولية، والسعي إلى بناء المعنى[١].

إنّ لحظةَ عدم أداء الصلاة، من هذا المنظور، ليست دليلاً على انعدام الإيمان، بل نوعاً من الاختبار الوجوديّ: فالشخصيّة، لأول مرة، تختار ألا تفعل شيئاً لا بدافع العادة أو الإكراه أو الخوف، بل بدافع الوعي. هذا الصمت، هذا الترك، في إطار يالوم، هو نفيٌ للتلقائية وبداية يقظة جذرية؛ خطوة نحو ما يسميه «أصالة القرار».

العزلة [٢]

يؤمن يالوم بأن ثالث أكبر اهتمامات الوجوديّة هو العزلة الوجوديّة. يقسم العزلة إلى ثلاثة أنواع: بين شخصيّة، وداخلية، ووجودية. العزلة بين الشخصيّة ناتجة عن عوامل مثل العزلة الجغرافية، ونقص المهارات الاجتماعية، والشعور بعدم الكفاءة، وتُشير إلى انفصال الفرد عن أقرانه. أما العزلة الداخلية فتشير إلى الانفصال الداخلي للإنسان، حيث يفقد صلته بمشاعره وعواطفه ويواجه نوعاً من الغربة النفسية. تصل هذه التوترات في النهاية إلى العزلة الوجوديّة، والتي تنبع من إدراك الفرد لانفصاله الجوهري عن العالم والآخرين. وعلى عكس الأنواع الأخرى من العزلة، لا تنشأ هذه العزلة من نقص العلاقات الاجتماعية أو الانفصال الداخلي، بل تشير إلى تجربة عميقة للعزلة الوجوديّة[٣]. على سبيل المثال، «قد يعاني الأشخاص المصابون باضطراب الشخصيّة الحادة أو الانطوائية في لحظات الوحدة من رعب ذوبان حدود الذات وحتى التشكيك في وجودهم[٤]». تُظهر هذه التجربة أن العزلة الوجوديّة يمكن أن تختلط بتحديات نفسية أخرى لتتحول إلى تجربة متعددة الأبعاد. وفي هذا النوع من العزلة، يواجه الفرد حقائق أساسية مثل العزلة

---

[1] . Yalom, **Existential Psychotherapy**, p 229.

[2] . isolation

[٣] . أنظر، يالوم، **خيره به خورشيد؛ غلبه بر هراس از مرگ**، صص ٦٥- ٧٢.

[٤] . يالوم، **رواندرمانی اگزیستانسیال**، ص ١٠٣.

المطلقة[١]، والمسؤولية المطلقة، والبحث عن معنى مطلق. حالات الوعي هذه، على الرغم من أنها قد تكون مخيفة، إلا أنها قد تكون أيضاً حافزاً للنمو الشخصي واكتشاف الهوية الحقيقية للفرد. يقول سارتر: «يمكن اعتبار مواجهة هذه الحقائق بمثابة ولادة حقيقة نابضة بالحياة[٢]». ويؤمن القيومي أيضاً أن «هذه الوعيات يمكن أن تؤدي إلى النمو والأصالة[٣]». بمعنى آخر، الوحدة الوجوديّة، على الرغم من كونها تحدياً صعباً، إلا أنها فرصة للنمو والازدهار الفردي.

في رحلة الحياة، يولد الفرد الأصيل وسط الآخرين وينمو في أحضان الظروف، ويمر في النهاية بالموت. هذا الكائن البشري، الذي كل واحد منا هو، يواجه في مسيرته خيارات وإمكانيات لا يوجد من يحلها بدلاً عنه. هذا الوجود البشري الذي يواجه وحدته وإمكاناته الأساسية، يدرك في خصوصيته هذه الحقيقة: «أنا موجود». «هذا الوعي بوجود الذات، بكل ما يحمله من عزلة ومسؤولية، هو جوهر البحث عن معنى الحياة وتحقيق الهوية الأصيلة للإنسان[٤]».

العزلة بين الشخصيّة: في أجزاء من الرواية، يتحدث مالك صراحةً عن يأسه من الآخرين وفشله في علاقاته: "لقد توقفتُ عن الإيمان بالأشخاص منذ سنين، منذ خيبتي الأولى[٥]». هذه العزلة ناتجة عن يأس مالك في العلاقات الإنسانية وفقدانه الثقة بالآخرين. يشعر بالانفصال عن الآخرين وهذا الانفصال هو جزء من العزلة بين الشخصيّة التي يراها يالوم نتيجة لعوامل خارجية مثل الفشل العاطفي والعزلة الاجتماعية.

---

[١] . العزلة المطلقة: يولد كل فرد وحيداً، ويعيش وحيداً، ويموت وحيداً. لا يستطيع أحد أن يفهم تجربتنا الداخلية بشكل كامل أو يشترك معنا فيها. المسؤولية المطلقة: نحن مسؤولون عن خياراتنا وأفعالنا في الحياة. لا يمكن لأحد أن يتحمل هذه المسؤولية عنّا أو يتخذ قرارات بدلاً منا. المعنى المطلق: علينا أن نكتشف معنى حياتنا بأنفسنا. لا توجد إجابة جاهزة، وعلى كل فرد أن يسلك طريقه الخاص للعثور على المعنى والهدف.

[2] . Sartre, **being and nothingness**, P 545.

[٣] . القيومي، **الوجودية فلسفة الوهم الانساني**، ص ١٠١.

[٤] . كاليز وسيلينا، **قدم اول: هايدگر**، ص ٥٣.

[٥] . حمدي، **أرني أنظر إليك**، ص ٢٢.

العزلة الداخلية: يتحدث مالك في أحاديثه عن الشعور بالانفصال الداخلي والغربة عن نفسه: «الشكوك تملؤني. أحتاجُ إلى العزلة والابتعاد عن كلِّ المؤثِّرات[١]». لم يعد مالك قادراً على الاعتماد على معتقداته وقيمه، ونتيجة لذلك، انقطع صلته بهويته الداخلية ومشاعره. هذه الحالة هي ما يصفها يالوم بالانفصال النفسي أو الغربة الداخلية، حيث لم يعد الفرد قادراً على العيش بسلام مع نفسه.

العزلة الوجوديّة: العزلة الأعمق التي يعاني منها مالك هي عزلته الوجوديّة التي تنعكس في بحثه عن معنى للحياة: «أنتِ شخص فانٍ كالآخرين. وقد تخذلينني مثلَهم؟[٢]». هذا النوع من العزلة ناتج عن إدراك الانفصال الجوهري للإنسان عن العالم وفنائه. مع وفاة ريم، يواجه مالك حقيقة الموت القاسية وعدم الاستقرار واللامعنى في الحياة. يبحث عن معنى في العلاقات الإنسانية، لكنه في الوقت نفسه يعلم أن هذا المعنى قد يكون عابراً وفانياً. يؤكد يالوم أن هذا النوع من الوعي، على الرغم من أنه يثير القلق، إلا أنه يمكن أن يكون حافزاً للنمو الشخصي والبحث عن معنى حقيقي للحياة.

على الرغم من تجربة العزلة العميقة، يحاول مالك إيجاد معنى للحياة من خلال التواصل مع الآخرين: «أعلِّق قلبي بك عمداً، كمرساة تَشُدُّني إلى الحياة. حتَّى لا أفقدَ الأمل، مرّة أخرى[٣]». عبارة تعبر عن محاولة مالك لمواجهة الوحدة والعثور على معنى في العلاقات. بحثاً عن الاتصال والمعنى، يعود مالك إلى التفاعلات البشرية ويحاول إنشاء اتصالات جديدة بوعي. وهذا البحث عن إعادة بناء الروابط الإنسانية هو وسيلة للتغلب على عزلته الوجوديّة. يرى علاقته بالفتاة التي يحبّها كوسيلة للاتصال بالحياة والأمل. هذا البحث عن المعنى هو ما يعتبره يالوم وغيره من علماء علم النفس الوجوديّ جوهر سعي الإنسان للتغلب على العزلة الوجوديّة.

---

[١] . **المصدر نفسه،** ص ١٥٣.

[٢] . **المصدر نفسه،** ص ٢٢.

[٣] . حمدي، **أرني أنظر إليك**، ص ٢٢.

اللامعنى والعبث في الحياة[1]

يرى يالوم أن رابع حقيقة لا يمكن إنكارها في الوجود أو الشاغل الأساسي للإنسان هو الشعور باللامعنى والعبث. فإذا كان الإنسان محكوماً بالموت، وإذا كان عليه بناء عالمه بنفسه، وإذا كان كل فرد يعيش في عالم غير مبالٍ به ومطلق العزلة، فما هو معنى هذه الحياة؟ ولماذا يعيش الإنسان؟ وكيف يجب أن يعيش؟ إذا لم يكن هناك هدف محدد ومسبق التحديد، فعلى كل فرد أن يخلق معنى حياته بنفسه، ولكن هل يمكن لكل فرد أن يخلق معنىً للحياة يكون مقنعاً له ويحفزه على الاستمرار؟ هذا التناقض الوجوديّ الجوهري ينبع من كون الإنسان كائناً يبحث عن معنى في عالم خالٍ من المعنى[٢].

عندما أدت الأنشطة السياسية لمالك إلى سجنه وحرمته من تحقيق حلمه في أن يصبح طبيباً، شعر بأنه أضاع سنوات شبابه الثمينة ولم يحقق أي شيء. فقد وظيفته وهيبته وأمله، ووصل إلى شعور باللامعنى التام: «تذَكَّرَ الآن تلك الفترةَ بمزيج من الألم والحقد. ما جدوى نِضالك السّياسي وقد نُفِيَ القادةُ وهُجِّروا إلى أوروبا وخَلّفوا أمثالَك من الشباب المُندفع حُطاماً؟ لا أنتَ الحريةُ التي مِن أجلها دفعتَ سنواتِ شبابك، ولا أنتَ نجحتَ في مشوارك التعليمي وأصبحت طبيباً. لا تزالُ هزيمةُ انتخاباتِ ١٩٨٩ مرَّة في حلقك، بطعم الخبزِ الكالحِ الذي يقدِّمونه في الحبس[٣]». الجروح الجسدية والنفسية وفقدان الأمل تدل على عبثية جهوده. كان يرى نفسه كأنه أسد يجول في فناء الجامعة، ولكنّه أصبح الآن عاطلاً عن العمل ومنعزلاً. هذا التناقض يعكس فقدان كرامته وهيبته. ومن منظور الوجوديّة عند يالوم، تمثّلُ هذه الحالةُ مثالاً واضحاً لـ «أزمة المعنى» أو الفجوةِ الوجوديّة؛ تلك اللحظة التي يكتشف فيها الإنسانُ أن حياتَه كانت مرتبطةً بأهدافٍ إمّا فشلت أو فقدت قيمتَها. يرى يالوم أنّ واحدةً من أكثرِ التجارب الإنسانية إيلاماً هي مواجهةُ عبثيةِ النضالاتِ الماضية، خصوصاً إذا كانت هذه النضالاتُ نابعةً من حماسةٍ وإيمانٍ عميقين، ولكنها لم تثمر إلا

[1] . meaninglessness

[٢] . أنظر، ماي ويالوم، **مدخل إلى العلاج النفسي الوجودي**، ص ٥٨٥.

[٣] . **المصدر السابق**، ص ٤٩.

هزيمةً وحسرةً[١]. ومن وجهة نظره، إمّا أن ينحدر الإنسانُ في مثل هذه الظروف إلى السلبية والاكتئاب، أو أن يعيد بناء ذاته من خلال قبول مسؤولية الحاضر وصناعة معنى جديد. في هذه الرواية، ما يزال البطل في مرحلة السلبية المُرّة والحزن؛ فالحريةُ التي ناضل من أجلها لم تتحقق، ومسارُه الأكاديميُّ لم يكتمل. هذه الثنائيةُ في الإخفاق تُضاعف عمق الإحساس بالعبث.

يتحدث مالك عن تجربته الفاشلة واكتئابه خلال مسيرته التعليمية، وكيف أدت به هذه التجارب إلى الاعتقاد بأن الجهد والسعي لا فائدة منهما وأن الحياة بلا معنى: «حين حُرِمتُ من مُواصَلة الدراسة، ورأيتُ آمالَ المستقبل تَتَحَطّمُ أشلاء، غلبتِ المرارةُ على طعم البطولة المَوهومة. ها أنني قد دفعتُ سنين الشباب الغالية لأَحصُدَ علاماتٍ شائهة على البدن، وجروحاً غائرة في الكرامة، ونزيفاً مستمرّاً للأمل. بعد أن كنتُ أَسَدَاً يصولُ ويجولُ في ساحة الكُلّية، أصبحتُ عاطلاً متبلداً لا يغادرُ غرفتَه. هل يبقى للحياة معنى بعدَ ذلك؟[٢]». من خلال طرح أسئلة مثل «هل يبقى للحياة معنى بعد ذلك؟»، يشير مالك بوضوح إلى هذه المسألة التي تواجه الإنسان في عالم لا يقدم معنىً جوهرياً له.

مع هذا الانهيار المعنوي، انهارت الأسس التي بنيت عليها حياة مالك: «وبعد أيام طويلة من البحث، تناثرتِ الحجيراتُ الأولى، منذرةً بانهيار جَبَليٍّ مُزَلزل. كنتَ تخوضُ في متاهات لا نهايةَ لها، تقرأُ تفسيراتِ العلماء واجتهاداتِ المجتهدينَ لمعضلة الإنسان المخَيَّر والمسيَّر، ولا تجدُ ما تقرُّ به عينك[٣]». يتجول البطل في متاهات التناقضات والشكوك بحثاً عن إجابة واضحة وقاطعة، لكنه لا يجد شيئاً يرضيه. هذا البحث العقيم يدفعه تدريجياً إلى اليأس واللامعنى.

ينبع انهيار المعنى في هذا النص من التناقض بين رغبة الإنسان في المعنى واللامعنى الجوهري للعالم. يبحث مالك، مثل أي إنسان آخر، عن معنى لحياته. يبحث في النصوص الدينية والفلسفية عن إجابة، لكن

---

[1] . Yalom, **Existential Psychotherapy**, p 430.

[٢] . **المصدر نفسه**، ص ٢٤.

[٣] . حمدي، **أرني أنظر إليك**، ص ١٤٤.

لا شيء يقنعه. هذا التناقض العميق يؤدي إلى انهيار إيمانه ومعتقداته. يصل إلى نتيجة مفادها أنه لا توجد إجابة مطلقة على الأسئلة الوجوديّة، وأن كل فرد يجب أن يجد معناه الخاص في الحياة.

إن الشعور بانعدام المعنى أمر أساسي في صراعات مالك الوجوديّة. وهو الذي وصل إلى نوع من الفراغ بسبب إخفاقاته السياسية والشخصيّة، يصف هذا الشعور كالتالي: «وما الجدوى من حياة لا نكون فيها جزءاً من شيء عظيم؟[١]». من وجهة نظر علم النفس الوجوديّ، فإن السؤال المطروح هو سؤال أساسي وجذري في وجود الإنسان. هذا السؤال يبرز تحدي العثور على معنى وهدف في الحياة في ظل الشعور بفقدان الانتماء إلى شيء أكبر.

هذا السؤال هو جوهر ما يؤكده علم النفس الوجوديّ، وقد تطرق إليه إرفين يالوم في أعماله. يمكن ملاحظة العديد من الأمثلة في هذا النص تدعم وجهة نظر يالوم.

من وجهة نظر يالوم، اللامعنى، ليس بالضرورة تجربة سلبية ومؤلمة، بل يمكن أن يكون فرصة للنمو والاكتشاف الذاتي. من خلال مواجهة اللامعنى وقبوله كجزء من الحياة، يمكن البحث عن معنى خاص بنا وبناء حياة أصيلة ومرضية[٢]. هذه الفرصة هي التي دفعت مالك، بعد أن كان متديناً متشدداً، إلى الشك في معتقداته والبحث عن معنى للحياة في معتقدات وأفكار وأديان مختلفة: «والشك ليس عيباً، ليس جرماً، ليس ذنباً. إن لم تشُكَّ ولم تتساءلْ ولم تعاين إيمانَكَ بنظرات ثاقبة، فأنت مؤمن بالوِراثة، لأنك وُلدتَ مسلماً، لِأبوين مُسلمَينِ في محيط مسلم. أمّا أن تشكَّ وتعبر رحلةَ الإيمان مِن بدايتها، فذلك عَينُ الشجاعة. أن تشكَّ وتبحثَ فتهتدي، فتصيرَ أقوى وإيمانُك أقومُ وأبهَى[٣]». يمثّل هذا النصّ مساراً وجودياً لإنسان يبحث في قلب الشكّ عن المعنى وأصالة الإيمان. هذا القول يتحدّى اعتقاداً راسخاً مفاده أنّ الشكّ أمر سلبيّ وعلامة على ضعف الإيمان، بينما يرى مالك برؤية أعمق أنّ الشكّ ليس عدوّ الإيمان، بل بوّابةٌ للوصول إلى إيمان أكثر أصالة. هذه النظرة تتوافق مع فكر إرفين يالوم؛ فهو أيضاً يعتقد أنّ قبول القلق والشكوك الوجوديّة

---

١. **المصدر نفسه،** ص ٢٣.

٢. أنظر، يالوم، **روان‌درمانى اگزيستانسيال،** ص ٥٩٦.

٣. حمدي، **أرني أنظر إليك**، ص ١٥٥.

خطوةٌ أساسية في مسار معرفة الذات والبحث عن المعنى. ويرى يالوم أنّ مواجهة الشكّ والموت والوحدة لا تؤدي بالضرورة إلى انهيار نفسيّ، بل يمكن أن تكون دافعاً للنموّ الداخلي، واليقظة الفردية، وتكوين المعنى.

لقد كان مالك يبحث عن الحقيقة منذ صغره، وكان هذا البحث هو هدف حياته: «كنتَ تحسب نفسك منذ الصبا «باحثاً عن الحقيقة ... ولم يكن هدفك سِوى الوصول إلى الحقيقة»[١]». وللبحث عن الحقيقة، استند إلى مصادر فكرية ودينية مختلفة: «أقبلتَ على المُؤلّفات الفقهية وكتبِ التراث الإسلاميِّ لفِرَق متعددة كالمعتزلة والأشاعرة والماتريدية وغيرهم[٢]». في البداية، كان متحمساً جداً للبحث عن الحقيقة ولم يدخر جهداً لتحقيقها. ولكن مع مرور الوقت ودراسة مصادر مختلفة، زادت شكوكه حتى وصل إلى حالة من عدم اليقين: «ووجدتَ نفسَك في سلة "اللاأدريين". لم تكن تدري بعد أي موقف ستتخذه من الألوهية والفلسفة الكونية[٣]». لكن مالك كان يبحث عن تجربة روحانية جديدة، شيء يهز أعماقه ويوقظ رماد داخله، لذلك لجأ إلى صوفيين أغوري[٤] في الهند وتعلم اليوغا للعثور على ذاته: «واليوغا هي سبيلُ تحقيق الذات. يمكنك من خلالها التحكم بالعقل والحواس قبل العثور على الذات العليا داخل القلب[٥]».

وفي النهاية، وجد نفسه في الحرم المكي وهو يطوف حول الكعبة: «تداعتْ في ذاكرتِك صُورٌ من تجاربك الحديثة مع التأمل: معبد اليوغا الخيالي، موازَنة الأحجار في جزيرة نائية، حركات التاي تشي البطيئة والحكيمة، الصلاة الربية، والدَّوَران الصوفي. ابتسمتَ. كم كنتَ ساذجاً. كيف خدعتْك تلك

---

١. **المصدر نفسه**، ص ١٣٩.

٢. **المصدر نفسه**، ص ١٤٤.

٣. **المصدر نفسه**، ص ١٧٦.

4. Aghori

٥. حمدي، **أرني أنظر إليك**، ص ٢٥٤.

السكينةُ الوهميّة وتركتَ نفسَك للنزهات السخيفة! لا شيءَ من كلِّ ذلك يماهي ولو قليلاً جَلْسَتَك بين يَدَي الله، مُناجياً إيّاه، في الوقت الأَحبِّ إليه وفي المكان الأكثر قدسيّةً على الأرض[١]».

الشخصيّة الأصلية للقصة تتجول بين المذاهب الفكرية والتجارب الروحية المختلفة بحثاً عن حقيقة مطلقة. إن إيجاد إجابة لسؤال لماذا نعيش هو من اهتمامات الباحثين عن الحقيقة. حقيقة ثابتة لا تتغير ولا تتشوه، تتجاوز الزمان والمكان، حقيقة تشمل الكون كله وتعتبر لغزاً عظيماً بسبب خفائها. يسافر طالب الحقيقة في رحلة محفوفة بالمخاطر بحثاً عن إجابات لأسئلته، ولا يتردد في مواجهة الصعاب والتحديات. بل يستمتع باكتشاف الحقيقة ومعرفة أسرار الوجود. لكنه في النهاية يدرك أنه لا توجد إجابة قاطعة ومطلقة لأسئلة الوجود الإنساني. ومع ذلك، يجد مخرجاً من هذا الفراغ: حواراً حميماً مع الله في مكان مقدس. هذا الحل يجسد نوعاً من الإيمان الوجوديّ. في هذا النوع من الإيمان، يتواصل الفرد مباشرة مع الله بدلاً من الاعتماد على العقائد الدينية والفلسفية، ويجد معنى حياته وذاته من خلال هذا التواصل.

وفي الجدول التالي، قامت الدراسة بمقارنة مفاهيم علم النفس الوجوديّ وكيفية مواجهة مالك وإستراتيجياته.

جدول١: مفاهيم علم النفس الوجوديّ وكيفية مواجهة مالك

مفهوم علم النفس الوجوديّ	شرح المفهوم	كيفية مواجهة مالك	استراتيجيات مالك
الموت	الموت حقيقة لا مفرّ منها ومصدر للقلق الوجوديّ.	مالك يواجه موت ريم (حبيبته) ويشعر بالعبثية وانعدام المعنى.	البحث عن معنى في الحياة من خلال التجارب الروحية والسفر (مثل ممارسة اليوغا).
الحرية	الإنسان حرّ ولكن عليه تحمل مسؤولية خياراته	مالك يبتعد عن معتقداته التقليدية	قبول مسؤولية خياراته والبحث عن معنى

[١]. **المصدر نفسه**، ص ٤١٧.

والمسؤوليّة	وأفعاله.	ويتخذ خيارات جديدة (مثل التوقف عن الصلاة).	شخصي في الحياة.
العزلة	الشعور بالانفصال عن الذات والآخرين والعالم.	مالك يشعر بعزلة عميقة بعد موت ريم ويبتعد عن الآخرين.	محاولة إقامة علاقات جديدة والبحث عن معنى في التواصل مع الآخرين.
العبثية وانعدام المعنى	البحث عن معنى في عالم يبدو بلا معنى.	مالك يشعر بالعبثية بعد تجارب الفشل (مثل فقدان العمل والدراسة).	البحث عن معنى في الأديان والفلسفات المختلفة (مثل دراسة النصوص الفقهية والصوفية).
القلق الوجوديّ	القلق الناتج عن مواجهة الحقائق الوجوديّة مثل الموت، الحرية، العزلة، والعبثية.	مالك يواجه قلقاً وجودياً ناتجاً عن موت ريم وعبثية الحياة.	البحث عن السلام من خلال التجارب الروحية (مثل التأمل والعبادة في مكة).

يوضح الجدول المقارن كيف تعامل مالك، كفرد يعاني من أزمات وجودية، مع مفاهيم علم النفس الوجوديّ. يستخدم إستراتيجيات مثل البحث عن المعنى، وتحمل المسؤولية، والتجارب الروحية للتغلب على هذه التحديات. هذه العملية لا تساعده فقط على التغلب على الأزمات الوجوديّة، بل تقوده أيضاً نحو حياة أصيلة وذات معنى.

النتيجة

تُظهر نتائج هذه الدراسة أن:

– بطل القصة يسعى للتحرر من القيود الدينية والاجتماعية بحثاً عن الحرية الوجوديّة. ومع ذلك، هذه الحرية لا تؤدي إلى التحرر فحسب، بل تضعه أمام مسؤوليات اختياراته الحرة، مما يدفعه إلى أزمات نفسية وقلق عميق. هذه المسؤوليات تُثقل كاهله وتشعره بعدم الاستقرار النفسي وزيادة الشكوك.

– يعاني مالك من وحدة أعمق من العزلة الاجتماعية، مما يقوده إلى إدراك أن لا أحد يستطيع فهم تجربته الداخلية بالكامل. هذا الشعور بالانفصال الجوهري عن الآخرين، وحتى عن نفسه، يتجلى كاغتراب عن المجتمع والدين والعلاقات الإنسانية، مما يعزز من عزلته النفسية والروحية.

– وفاة ريم تجبر مالك على مواجهة حتمية مع حقيقة الموت وعدم استقرار الحياة. هذه التجربة تزيد من قلقه الوجوديّ وتبرز تساؤلات أساسية حول المعنى والقيم وعبثية الحياة. الموت يعمل كمرآة تعكس له هشاشة الحياة وعدم استقرارها.

– الشخصيّة الرئيسة تصل في النهاية إلى قناعة بعدم وجود معنى مطلق ومحدد مسبقاً للحياة. تتقبل العبث كجزء من الحياة، ويقودها هذا التقبل إلى نوع من الإيمان الوجوديّ؛ علاقة شخصيّة ومباشرة مع الله تتجاوز الأطر التقليدية. هذا النهج يتيح لها قبول التناقضات والمعاناة الوجوديّة كحقائق إنسانية، ومن خلال هذه العملية، تخلق معناها الخاص للحياة.

– البحث المستمر لمالك عن معنى الحياة، من منظور الوجوديّة، يعكس صحته النفسية. هذا يُظهر أنه بدلاً من إنكار أو الهروب من الأسئلة الوجوديّة، يواجهها بفعالية ويسعى للإجابة عليها.

في النهاية، يُقترح أنه بالنظر إلى عمق وابتكار نظرية علم النفس الوجوديّ في استكشاف أعماق الروح الإنسانية، يجب أخذ الأعمال والإشارات الموجودة في النصوص العربية القديمة بعين الاعتبار. هذا النهج، بتجاوزه حدود الزمان والمكان، يعالج القضايا الأساسية للنفس البشرية، ويمكن أن يُستخدم كأداة قيمة لفهم وحل تحديات النفس البشرية في العصر الحديث.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر العربيّة

أ. الكتب

١. غلوش، مصطفى، **الوجودية في الميزان**؛ العدد الرابع، القاهرة: وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٨٥م.
٢. حمدى، خولة، **أرني أنظر إليک**؛ القاهرة: كيان للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠م.
٣. القيومي، محمد ابراهيم، **الوجودية فلسفة الوهم الانساني**؛ القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٣م.
٤. ماي، رولو / إرفين يالوم، **مدخل إلى العلاج النفسي الوجوديّ**؛ ترجمة: عادل مصطفى، الطبعة الرابعة، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م.

ثانياً: المصادر الفارسيّة

أ. الكتب

٥. باتيانى، الكساندر / پنينيت روسو نتزر، **معنا از ديدگاه روان‌شناسى مثبت نگر و روان‌شناسى اگزيستانسيال**؛ ترجمه: سيد پيمان رحيمى‌نژاد و فايزه پرداختى، چاپ سوم، تهران: روان شناسى و هنر، ١٤٠٣ه.ش.
٦. غياثى كرمانى، سيد محمدرضا، **اگزيستانسياليسم، فلسفه عصيان و شورش**؛ قم: مؤلف، ١٣٧٥ه.ش.
٧. كالينز، جف / هاوارد سلينا، **قدم اول: هايدگر**؛ ترجمه: صالح نجفى، تهران: پرديس دانش، ١٣٨٥ه.ش.
٨. مى، رولو، **انسان در جستجوى خويشتن**؛ ترجمه: سيد مهدى ثريا، چاپ سوم، تهران: دانژه، ١٣٩٢ه.ش.
٩. ياسپرس، كارل، **اسپينوزا**؛ ترجمه: محمد حسن لطفى، چاپ ٧، تهران: طرح نو، ١٤٠٢ه.ش.
١٠. يالوم، اروين، **روان درمانى اگزيستانسيال**؛ ترجمه سپيده حبيب، تهران: نشر نى، ١٣٨٩ه.ش/الف.

١١. _____،**خيره به خورشيد، غلبه بر هراس از مرگ**؛ ترجمه: مهدی غبرایی، چاپ دوم، مشهد: نیکو نشر، ١٣٨٩ه.ش/ب.

١٢. _____ ، **موهبت روان‌درمانگری (نامه سرگشاده‌ای به نسل امروز روان‌درمانگران و بیماران آن‌ها)**؛ ترجمه: مهشید یاسایی، چاپ هشتم، تهران: ققنوس، ١٤٠٢ه.ش.

١٣. _____ ، **درمان شوپنهاور**؛ ترجمه: سپیده حبیب، چاپ سی و دوم، تهران: قطره، ١٤٠٣ه.ش.

١٤. _____ ، **موهبت درمان**؛ ترجمه: کیومرث پارسای، تهران: جامی، ١٣٩٤ه.ش.

١٥. یالوم، اروین دی / مریلین یالوم، **مسئله مرگ و زندگی؛ عشق، فراق و آنچه در پایان عمر اهمیت دارد**؛ ترجمه: مهدی عزیزی، چاپ دوم، تهران: دنگ، ١٤٠١ه.ش.

ب. المجلّات

١٦. چالسری، آرزو/ علی اسودی/ طیبه آخوندی/ محمدرضا خضری، «استعاره مفهومی در خوانش اگزیستانسیالیستی مفاهیم آزادی و مرگ در اشعار خلیل حاوی». **ادب عربی**،١٤٠٢ه.ش، ١٥(٣)،صص ٨١-٩٧.

ج. المواقع الإلكترونية

١٧. ایران کتاب، «خوله حمدی»، **موقع ایران کتاب**، https://www.iranketab.ir/profile/22298-khawla-hamdi، تاريخ ١٤٠٤/٠٤/٢٠ه.ش الموافق ٢٠٢٥/٠٧/١١م.

ثالثاً: المصادر الإنجليزيّة:

أ. الكتب

18. Allan, Leslie , The Problem of evil, **Rational Realm,** 28 july 2015 AD.

19. Craig, Erik, **Remembering Medard boss. The Humanistic Psychologist**, American Psychological Association,1993 AD.

20. Kelland, Mark, **Rollo May and existential psychology**, openstax, cnx,2020 AD.

21. May, R, **Existence: A New Dimension in Psychiatry and Psychology**, United States: Basic Books,1958 AD.

22. Sartre, Jean-Paul, **being and nothingness**, translation to English: Hazel E. Barnes,1956 AD.

23. Wadlington, Will, **Otto Rank 1884-1939**, Penn State University, University Park, PA, USA.,2011 AD.

24. Yalom, I, **Existential Psychotherapy**, United States: Basic Books,1980 AD.

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

تحليل رمان " أرني أنظر إليك " اثر خولة حمدى بر مبناى نظريه روان‌شناسى اگزيستانسيال اروين يالوم

ليلا صادقى نقدعلى *؛ نرگس انصارى **؛ عبدالعلى آل‌بويه لنگرودى *** ؛ مصطفى پارسايى‌پور ****

مقاله علمى-پژوهشى صص ٣٣٦- ٢٩٩ DOI: 10.22075/lasem.2025.36787.1465

چكيده:

در سال‌هاى اخير، رويكرد اگزيستانسيال در روان‌شناسى به يكى از رويكردهاى برجسته و مورد توجه تبديل شده است كه نه‌تنها در عرصه‌هاى روان‌شناختى، بلكه در مطالعات ميان‌رشته‌اى به‌ويژه در حوزه ادبيات جايگاه ويژه‌اى يافته است. اين رويكرد به بررسى عميق‌تر مفاهيم بنيادين زندگى انسان پرداخته و بر ضرورت يافتن معنا و مواجهه آگاهانه با چالش‌هاى وجودى تأكيد مى‌كند. مسائلى چون مرگ، آزادى، مسئوليت، پوچى و معنا محورهاى اصلى روان‌شناسى اگزيستانسيال هستند و نحوه مواجهه انسان با اين بحران‌ها را تعيين‌كننده كيفيت زندگى روانى او مى‌داند. در اين رويكرد، شخصيت‌هاى داستانى نه صرفاً بازتابى از وقايع بيرونى، بلكه نمودى از دغدغه‌هاى وجودى و تلاش براى معنا بخشيدن به زندگى در جهانى مملو از چالش‌هاى بنيادين به تصوير كشيده مى‌شوند. پژوهش حاضر با بهره‌گيرى از روش توصيفى-تحليلى، مفاهيم بنيادين روان‌شناسى اگزيستانسيال را به‌عنوان محورى براى تحليل شخصيت «مالک» در رمان "أرني أنظر إليك" اثر خولة حمدى مورد بررسى قرار داده است. يافته‌هاى پژوهش حاكى از آنست كه مالک پس از جستجويى طولانى به اين نتيجه مى‌رسد كه معناى زندگى يک امر ثابت و از پيش تعيين شده نيست و پوچى بخشى جدايى‌ناپذير از آن است. او با پذيرش اين واقعيت، به نوعى ايمان شخصى و مستقيم به خدا دست مى‌يابد كه فراتر از باورهاى سنتى است. آگاهى مالک از جدايى بنيادى از ديگران و حتى از خودش، به‌صورت بيگانگى از جامعه، دين و روابط انسانى نمود پيدا مى‌كند و اين امر انزواى روانى و روحى او را تشديد مى‌نمايد. با پذيرش رنج‌ها و تناقضات زندگى، مالک به جاى فرار از آن‌ها، به دنبال خلق معناى شخصى براى خود مى‌گردد. از نظر اگزيستانسيال، اين جستجو نشان‌دهنده سلامت روانى اوست؛ چرا كه به جاى انكار يا فرار از پرسش‌هاى وجودى، به طور فعال به دنبال پاسخ آن‌هاست.

كليدواژه‌ها: روان‌شناسى اگزيستانسيال، دلواپسى‌هاى غايى، معناى زندگى، اروين يالوم، رمان "أرني أنظر إليك".

---

* - دانشجوى دكترى زبان وادبيات عربى دانشگاه بين‌المللى امام خمينى(ره)،قزوين،ايران. (نويسنده مسؤول) l_sadeghi64@yahoo.com

** - دانشيار گروه زبان و ادبيات عربى دانشگاه بين‌المللى امام خمينى (ره)، قزوين، ايران.

*** - استاد گروه زبان و ادبيات عربى دانشگاه بين‌المللى امام خمينى (ره)، قزوين، ايران.

**** - استاديار گروه زبان و ادبيات عربى دانشگاه بين‌المللى امام خمينى (ره)، قزوين، ايران.

تاريخ دريافت: ١٤٠٣/١١/١٥ هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٢/٠٣م- تاريخ پذيرش: ١٤٠٤/٠٥/٢٢هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٨/١٣م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 16, No 41, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Love in the Poetry "Abdul Wahab Bayati"

Seyyed Hussein Seyyedi*, Nuha Hashemi zad**, Maedeh Shirazi***

Narrative Review Article | PP: 337-365 | DOI: 10.22075/lasem.2025.36421.1457

How to Cite: Seyyedi, S. H., Hashemi zad, N., Shirazi, M. Love in the Poetry "Abdul Wahab Bayati ."*Studies on Arabic Language and Literature* ,2025 ;16 (41):337-365 .DOI: 10.22075/lasem.2025.36421.1457

Abstract:

Bayati is a poet of homeland and exile, a poet of love and politics, a poet of freedom and commitment. His world is comprehensive and is the result of his many pains suffered in his homeland and in exile. He also travelled to many countries and attended many cultural-literary seminars and conferences. He is a poet in true sense portraying reality; he does not imprison himself in a specific time and place, and no limitation and restriction stop him from writing, and nothing is impossible for him. He is not affiliated with any literary school and does not write poem only for the sake of poetry, but in search of means of human liberation in his poems. He is the poet of the exiles and the poors and in search of survival and immortality. The present article aims at examining Bayati's emotional and political view studying his poems and some research conducted on poems. The methodology of the present study is analytical and descriptive. It is

*- Professor in the Department of Arabic Language and Literature, Ferdowsi University, Mashhad, Iran. (Corresponding Author) E-mail: seyedi@um.ac.ir

**- Master`s degree in Arabic language and literature from the faculty of Arabic Language and Literature, Ferdowsi University, Mashhad, Iran.

***- PhD student in the Department of Arabic Language and Literature, Ferdowsi University, Mashhad, Iran.

Receive Date: 2025/01/09 **Revise Date:** 2025/07/22 **Accept Date:** 2025/07/24.

©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.

concluded that Bayati's love for his homeland is interwoven with his love for his beloved, and for him separating them is ruining both of them. The absence of his beloved made him look for her in the world, and wherever he finds her, it will be his homeland. Bayati's love is eternal and everlasting, but has many forms, because in his opinion, love is the gem of existence and the lover remains forever but in different forms. This matter made him search for his beloved in his city, his country, and the entire world.

Keywords: Poetry, Love, Homeland, Bayati.

Extended summary

1. Introduction

Al-Bayati lived between politics and love, his country Iraq was an area for conflicts and the political opposition at the time, and thats what gave his poetry a clear political character mixed with misery, rejecting humiliation, supporting freedom, and demanding justice, but despite this misery he was trying to overcome the obstacles and difficulties of life by drawing a new picture of life full of love affection hope and mercy. He met his first love in his homeland but separation soon separated him from his beloved which made him search for his lover in the east and west of the earth expressing in symbols and myths and embodying his lover in another person and another place. There is no doubt that Al-Bayati is renowned poet in both arab and international, naturally many studies have been conducted on him, but most focused on his political rather than emotional side, however in this study the author addressed the subject of love its components and the various aspects of this concept in Al-Bayati’s poetry, which constitutes a novel study of its kind.

2. Materials & Methods

This study adopts a descriptive - analytical approach to explore love and its forms in al Bayati’s poetry he embodied his beloved in different images in his poetry by creating personal symbols through which he embodied the

beloved, we even find that some symbols dominated some of the diwans, that is the poet relied on the language of suggestion and allusion without explicitness or specificity and this requires description and analysis to understand and study the emotional aspect of his poetry. In context this study attempts to answer the following questions: How did Al-Bayati employ the concept of love in his diwans? What language did Al-Bayati use in his emotional poetry?

We find the main features of the concept of love evident in Al-Bayati's poetry, It is: rebellion against the rules inherited from classical literature, Seeing reality mixed with emotion and imagination this why the romantic adds to reality through his imagination and feelings, Individualism and subjectivity, which the romantic soul believes in to liberate itself from repressed desires, Nature as a source of inspiration and beauty, a place for spiritual contemplation, and a haven to escape from reality and the artificial world in which customs and traditions prevent one from taking off.

3. Research Findings

Al-Bayati embodied his imaginary lover throughout his poetry collections in various images, including: Aisha; who is Al-Bayati's favorite symbol and his personal creation, she is a recurring feminine essence which Al-Bayati made it as a basic symbol of his personal symbols so that we can consider it a pure symbol of the poet, he crafted it into a modern mythical creation, through them he expressed his humane stances and reflected his vision of the universe and life around him, other feminine symbols carry a small semantic package and their effect is clear in the performance, some of them appear under names that may have existed in reality, But it was used symbolically, while others have a mythical dimension, or were invented by the poet himself, such as: Nadia, Shirin, Yasmine, Hind and Scheherazade whose model Al-Bayati elevated to such an extent that she become the symbol expressing the complete female partner no longer a body for pleasure a face for contemplation or a commodity for sale. And Penelope, Catherine, Ishtar, and lara who is one of the most hidden, and elusive of Al-Bayati's symbols, as she appears with faces of reality and imagination, truth and myth, matter and legend.

4. Discussion of Results & Conclusion

Al-Bayati begins his story with women in his small world: the world of exile and the city the world of childhood glor, youth and the pride of the little man. His experiences with women were characterized by that exhausting type shrouded in mystery and misery, rather it might even represent hell itself carrying him from exile to exile, from one time to another, love was a deadly burden and an obstacle between him and the happiness that any young child aspires to. we can summarize the most important components of love as: love homeland and freedom, Al-Bayati wrote about the poor and the oppressed about alienation and exile and about tyrannical rulers who shed the blood of their people. Sufi love and revelation, Al-Bayati's potery was influenced by its blend of sufi and mythological symbols and heritage which constituted one of the most important features of his poetic presence and modernity. love and deprivation, which we found the idea of love in his poetry is often associated with the duality of death and deprivation, the poet often expresses experiences of love that carry within them failure and loss, this duality does not imply complete despair, but rather is part of his philosophical vision of life which includes suffering and pain, and this pain can be a catalyst for creativity and deep thought.

The Sources and References:

A. Books

1. Abu Ali, Raja, **Internal rhythm in the poetry of Abdul Wahab Al-Bayati**, the collection of "Death in Life" as a model, Iran, [In Arabic]. 2012.
2. Al-Bayati, Abdul Wahab, **Abdul Wahab Al-Bayati's collection**, Beirut: Dar Al-Awda, [In Arabic]. 1990.
3. .....**Poems in Exile**, Dar Al-Dimocratia Al-Jadeeda, [In Arabic]. 1957.
4. .....**Fifty Love Poems**, Selected and Introduced by Dr. Mansour Qaisouma, Dar Sahar Publishing, [In Arabic]. 1997.
5. .....**Cities, Men and Mazes**, Beirut: Dar Al-Kunooz Al-Adabi, [In Arabic]. 1999.(A).

6. .....**Springs of the Sun**, Autobiography, Damascus: Dar Al-Farqad for Printing, Publishing and Distribution, [In Arabic]. 1999(B).
7. .....**Shattered Pitchers**, Beirut: Dar Al-Adab Publications, [In Arabic]. 1969.
8. .....**Glory to Children and Olives**, Cairo: Dar Al-Hana for Printing and Publishing, [In Arabic]. 1956.
9. -Ali, Fayez, **Symbolism and Romanticism in Arabic Poetry**: Arabic books for Publishing, [In Arabic].
10. -Eimara, Muhammad, **Sufism in contemporary Arabic Poetry**, Casablanca: Al-Madaris Publishing and Distribution Company, [In Arabic]. 2001.
11. -Haddara, Muhammad Mustafa, **Studies in Modern Arabic Literature**, Beirut: Dar Arabic sciences, [In Arabic]. 1990.
12. Al-Sayegh, Youssef, **Free Poetry in Iraq since its Inception until 1958**, A Critical Study, Damascus: Publications of the Arab Writers Union, [In Arabic]. 2006.
13. -Mansour, Ibrahim Muhammad, **Poetry and Sufism**, Damietta: Dar Al-Amin, [In Arabic]. 1996.

B: University Theses

14. Hashmawi, Amina, "**The Use of Myth in the Poetry of Abdul Wahhab Al-Bayati**", Graduation Thesis for a Master's Degree, Faculty of Arts, University of Al-Sania, [In Arabic]. 2013.
15. Al-Khaqani, Hassan Abdul Awda Hamidi, "**Symbolism in the Poetry of Abdul Wahhab Al-Bayati**", PhD Thesis, Faculty of Arts, University of Kufa, [In Arabic]. 2006.

C: Magazines

16. Rahimi Pour, Sara Jahangir Amiri and Shahriar Hemmati, "**The Influence of Farid Al-Din Al-Attar Al-Nishapuri on the Poetry of Abdul Wahhab Al-Bayati**", Kavosh Nameh Adabiyat Applied Journal, Fourth Year, Issue 16, [In Arabic]. (2015). Pp. 85-98.

17. Al-Sanani, Iman Ajyan Juma, "**Presence and Absence and Their Manifestations in the Poetry of Abdul Wahhab Al-Bayati**", Risalat Al-Mashriq Journal, Volume 31, Issue 4:1, [In Arabic]. (2016). Pp. 227-236.
18. Saremi Garavi, Sakina and Seyyed Hussein Sidi, "**A Study on the Image of Love and Homeland in Abdul Wahhab Al-Bayati and Salah Abdul Sabour**", Journal of Contemporary Literature Studies, Issue 39, [In Arabic]. (2018). pp. 9-22.
19. -Shroom, Ahmed Jihad, "**The effectiveness of symbolism in the poetry of Abdul Wahhab Al-Bayati**", Al-Qadisiyah Journal of Arts and Educational Sciences, Issue 3, [In Arabic]. (2023). Pp 79-95.
20. -Sweilem, Ahmed, "**Women in Al-Bayatis poetry**", Ibdaa Magazine, Issue 39, [In Arabic]. (1983). Pp 48-54.

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد الحادي والأربعون، ربيع وصيف ١٤٠٤هـ ش/٢٠٢٥م

الحبّ في شعر "عبد الوهاب البياتي"

سيد حسين سيدي * نهى هاشمي زاد ** مائدة شيرازي ***

مقالة علميّة ترويجيّة

صص ٣٦٥- ٣٣٧

DOI: 10.22075/lasem.2025.36421.1457

الملخّص:

عبد الوهاب البياتي شاعر الوطن والمنفى، وشاعر الحب والسياسة، وشاعر الحريّة والالتزام، له عوالم واسعة ومثمرة ناتجة عن معاناة طويلة في الوطن والمنافي والتي تعرف فيها على كبار الشعراء من مختلف أنحاء العالم، هاجر وتنقل إلى بلدان كثيرة وكانت المنتديات الثقافيّة والأدبيّة تحاوره وتحتفي به أينما حلّ، كان شاعراً حقيقيّاً يجسّد الواقع ويرفض الاحتواء ويعتبره خطراً ولا يحصر نفسه في مكانٍ أو زمانٍ معين، ولا يضع لنفسه سلاسل ولا قيود تعيق كتابته، ولا يرى شيئاً غير ممكن أو مستحيلاً، ولا ينتمي لمدرسة شعريّة أو اتجاه أدبيّ معيّن، فهو لا ينشد الشعر فحسب وإنما يبحث في شعره عن وسائل الخلاص للإنسان، فهو شاعر المنافي والفقراء والبحث عن البقاء. يهدف هذا المقال إلى تسليط الضوء على الجانب العاطفيّ للبياتي والذي فيه نوع من الغموض، وذلك بالاعتماد على كتاباته وشعره وبعض الدراسات والبحوث الرصينة التي أقيمت حوله باستخدام الأسلوب التحليليّ والوصفيّ. وقد توصّلنا إلى أن حب البياتي للوطن امتزج مع حبه للحبيب وكان بالنسبة له أي فصل بينهما يعد بمثابة جريمة قتل للآخر، وغياب الحبيبة جعله يجوب العالم بحثاً عنها وأيّ مكان يجدها فيه فهو وطن له، فكان له حبّ أزلي والذي كان في وطنه الأول، لكن صوره تعدّدت بعدها؛ لأن الحب عنده هو جوهر الوجود فالفاعل يبقى هو هو أما الصور فتتغير، وهذا ما جعله يطوف على أبواب مدينته وأبواب مدن العالم بحثاً عمن يحب.

كلمات مفتاحيّة: الشعر، الحب، الوطن، البياتي.

---

* – أستاذ في قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة فردوسي، مشهد، إيران. (الكاتب المسؤول). الإيميل: seyedi@um.ac.ir

** – ماجستير اللغة العربيّة وآدابها في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة فردوسي مشهد، مشهد، إيران.

*** – طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة فردوسي مشهد، مشهد، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٣/١٠/٢٠ هـ.ش= ٢٠٢٥/٠١/٠٩م- تاريخ القبول: ١٤٠٤/٠٤/٣١هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٧/٢٢م.

١. المقدّمة

عبد الوهاب البياتي شاعر وأديب عراقي، وهو واحد من الذين أسسوا مدرسة الشعر العربيّ الحديث في العراق، ونعته البعض بأنه المبشر بالشعر الحديث ونعته آخرون بأنه أفضل الشعراء العرب. كان البياتي يرى الواقع الإنساني محطماً يخيم عليه اليأس والبؤس، حيث ولد في حي مزدحم بالفقراء والمحتاجين كما أن بلده العراق كان ساحة للصراعات والمعارضات السياسية آنذاك، وهذا ما أضفى طابعاً سياسياً واضحاً على شعره ممتزجاً بالبؤس، رافضاً للذل، داعماً للحريّة، ومطالباً بالعدل، لكنه رغم هذا البؤس كان يحاول أن يتغلب على معوّقات وصعوبات الحياة برسم صورة جديدة للحياة مليئة بالحب والمودة والأمل والرحمة. التقى بحبه الأول في وطنه ولكن سرعان ما فصل الفراق بينه وبين الحبيب والذي جعله يبحث عنه في مشارق الأرض ومغاربها ويعبر عنه بالرموز والأساطير ويجسمه في إنسانٍ آخر ومكانٍ آخر، عسى ولعل يروي ظمأه ويطفي نار شوقه به. كان من اولئك الذين رفضوا فكرة الفن للفن وكرسوا أنفسهم وأدبهم للبشرية جمعاء وناضلوا من أجل حريتها لذا جاء أدبه وشعره ملتزماً بالواقع يتكلم عن مأساة الإنسان وينادي بالحريّة والثورة على الظلم والاستبداد، لذلك أصبح يعد من رواد الواقعية الاشتراكية في العراق والعالم العربيّ. جمع ما بين الشكل والمضمون، ودمج ما بين القديم والحديث، تميز بغزارة المضمون وتنوع الأغراض فبدأ بالرومانسية ثم اتجه للسياسة. يتسم ببعد النظر والتجديد، مثل صورة مشرفة للمبدع العربيّ بأحلامه بالفضيلة والمثل العليا والمبادئ السامية. كما وتأثر شعره بامتزاجه مع التراث والرموز الصوفية والأسطورية التي شكلت إحدى الملامح الأهم في حضوره الشعري وحداثته، ويكفي فخراً له أنه كان بشعره ينحاز للضعيف، وأن شعره ما هو إلا اعتناق للمبادئ والصدق والعدل والحريّة. ونزعته أنه إذا كان للأشياء بداية فليس لها نهاية، النهاية توجد في الأفلام والقصص أما مشاريع الحياة الحقيقية فليس لها نهاية، النهاية في الحياة تكون للأشياء الصغيرة التي ترتبط بحالة البرجوازية الصغيرة كطبقة ذات طموحات اجتماعية وثقافيّة محدودة.

تعتمد هذه الدراسة على **المنهج الوصفيّ- التحليليّ** للكشف عن الحب وصوره في شعر البياتي، حيث كان يجسم حبيبته بصور مختلفه في شعره من خلال ابتكاره رموزاً شخصيّة يجسد الحبيبة من خلالها، حتى أننا نجد أن بعض الرموز هيمنت على بعض الدواوين، أي إن الشاعر اعتمد على لغة

الإيحاء والإيماء دون الإفصاح والتحديد وهذا ما يحتاج إلى وصف وتحليل لفهم ودراسة الجانب العاطفيّ من شعره. وفي هذا المضمار جاءت هذه الدراسة محاولة للإجابة عن **الأسئلة الآتية:** كيف وظّف البياتي مفهوم الحب في ديوانه؟ ما اللغة التي اعتمدها البياتي في شعره العاطفيّ؟

١-١. سابقة البحث

مما لا شك فيه أن البياتي شاعر مشهور على الصعيد العربيّ والعالمي، وبطبيعة الحال تمت حوله العديد من الدراسات، لكن أكثرها كانت متمركزة حول الجانب السياسي للبياتي لا العاطفيّ، سوى القليل ومنها:

– أطروحة تحت عنوان "الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي"(٢٠١٦م) وهي إطروحة دكتوراه تقدم بها الطالب حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، توجه الباحث في دراسته الرمزية للكشف عن الرموز واستعمالها مستخدماً المنهج التحليلي، وركز في بحثه على موضوع الرمزية وتناولها بالتفصيل في شعر البياتي، ومن النتائج التي وصل إليها الباحث في بحثه: بدأ الرمز لدى البياتي في حقبة مبكرة، وقلل البياتي من استعمال الرمز حين غمر نفسه وشعره في المجال السياسي ومال إلى التصريح وإن اعتمد الرمز، واتجه البياتي إلى التوسع في استعمال الرمز حين اكتشف تقنية القناع وذلك بتوظيف الشخصيات أو الأحداث المستمدة من الاسطورة والدين والتاريخ والأدب والواقع وهي مصادره الرئيسة، وغلب لدى البياتي الاستفادة من رموز الحضارات الأخرى قبل أن يميل إلى استعمال الرموز العربيّة، ومثلت الرموز الأنثوية نسبة مهمة قياساً إلى بقية الرموز سواء ما كان مستعاراً من بيئة أخرى أم ما كان مبتكراً، ويوغل البياتي في الترميز أحياناً حتى ليكاد يغمض على المتلقي معرفة المقصود. وعلى الرغم من أنه بحث شامل في هذا المجال، إلا أنه لا يتداخل مع موضوع هذا البحث؛ ففي هذا البحث يتناول الكاتب موضوع الحب ومقوماته والجوانب المختلفة لهذا المفهوم في شعر البياتي، وهو ما يعد بحثاً جديداً من نوعه.

– مقالة معنونة بـ "الدراسة حول صورة الحب والوطن عند عبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور"(٢٠١٨م) لسكينة صارمي غروي، وفيها تطرقت الباحثة باستخدام المنهج التحليلي والوصفي إلى مقارنة لمدرسة الرومانسية في أعمال عبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور، وتناولت على وجه الخصوص العناصر الأساسية لهذه المدرسة، خاصة الحزن والوطن، بالدراسة والتحليل. ومن النتائج التي وصلت إليها الباحثة في بحثها: كان البياتي عاشق ولكنه لم يجرب الوصال لذلك فإن أشعاره تفيض بالمشاعر والأحاسيس، ويمكن رؤية مؤلفات الاشتياق والرومانسية (الحب) بوضوح في أشعاره لذلك يمكن تصنيفه مع الشعراء الرومانسيين والنوستالجيين ولكن ليس لمؤلفاته بل لأن أشعاره مليئة بالأحاسيس والعواطف التي تبرز عمق الحزن والفراق. وبعد الاطلاع عليه تبين أن هذا البحث يختلف عن بحثنا بشكل أساسي في الأهداف والنتائج. فحتى الان لم يتم إجراء بحث بهذا الشكل حول موضوع الحب في شعر البياتي.

٢. مفهوم الحب عند الشعراء والرواد العراقيين

الرومنسية تعني الإبداع الحر، وهي عالم من المشاعر والأحاسيس، وتتميز بالانفعالية والوجدانية العالية فضلا عن النزعة الذاتية، ومن سماتها الرئيسية:

١- التمرد على القواعد: هي في عبارة أخرى تنزع إلى تحطيم القواعد المتوارثة عن الأدب الكلاسيكي فيتوسع الرومنسيون في استخدام الألفاظ استخداما يقوم على تراسل الحواس سواء في الفن، الأدب، أو الموسيقى.

٢- العاطفة والخيال: تعلي الرومنسيّة من شأن العاطفة على العقل، وتبرز دور الخيال في فهم العالم وتجربته. فالرومانسي لايرى الواقع كما هو، بل يضيف إليه من خلال خياله ومشاعره،

وديدنهم في هذا كله أن يرسموا تصويرات كلية أو جزئية متناغمة يعبرون بها عن انفعالاتهم ومواقفهم، فأخيلتهم مجنحة والرموز تستغرق تعبيراتهم[١].

٣- الفردية والذاتية: تركز الرومنسية على الفرد وتجاربه الشخصيّة، وتقدر المشاعر والأفكار الذاتية، فاتخذت سبيل الإبداع؛ لأنه ينبع من مبدئها الأساسي وهو الحريّة، فالنفس الرومانسية تؤمن إيمانا قويا بالانطلاق والتحرر والتنفيس عن الرغبات المكبوتة[٢].

٤- الطبيعة كمصدر للإلهام: يُنظر إلى الطبيعة في الرومنسية على أنها ملاذ، مصدر للجمال، ومكان للتأمل الروحي. غالباً ما يجد الرومانسيون في الطبيعة انعكاساً لمشاعرهم وأفكارهم، فالطبيعة مجال رحب للهروب من الواقع والعالم المصطنع الذي تمنع الانطلاق فيه العادات والتقاليد[٣].

إن الشعراء والرواد العراقيين كانوا شباباً ذوي أعمار متقاربة، وإن أكثرهم إن لم يكن كلهم كانوا قد نشؤوا في عوائل ريفية فقيرة وهؤلاء الشعراء عبروا عن هذه الظروف وعكسوا الواقع الذي كانوا يعيشونه فكرياً وسياسياً واجتماعياً بدرجاتٍ متفاوتة، كانت تخضع من دون شك للخصائص النفسية التي كانت تميز جيلهم بشكلٍ عام. ويبدو أن الأساس الذي نجمت عنه أكثر هذه الخصائص كان يتمثل بإحساس هؤلاء الشعراء ضمن ظروفهم العامة بالحاجة والحرمان ونجم هذا الإحساس نتيجة للظروف الاقتصادية والاجتماعية التي عاشوها[٤].

أما الحب فقد كانت تدفعهم إليه عوامل عديدة، أهمها شبابهم ورفاهة إحساسهم وحاجتهم الإنسانية الملحة إلى تأكيد ذاتهم فضلاً عما يستدعيه مجال الشعر بما يحتمله من نوازع، وما

---

١. فايز علي، **الرمزية الرومنسية في الشعر العربيّ**، ص٣٣.
٢. هدّارة، **دراسات في الأدب العربيّ الحديث**، ص٢٦.
٣. **المصدر نفسه**، ص٣١.
٤. الصائغ، **الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨**، ص١٥٠.

يتطلبه من جو عاطفيّ وجدوا صورته في قصائد الشعراء الرومانسيين وعبر الروايات والأفلام ...

على أن البحث عن حبيبة لم يكن سهلاً بل لقد كان مليئاً بالمصاعب والآلام والخيبة فمن أين لشاب أن يحظى بحبيبة؟ والمجتمع لم يكن ليتيح الاختلاط بين الجنسين، إلا في مجالات محدودة جداً لم تكن لتتيح لعلاقة حب طبيعية أن تنشأ وتزدهر، ومن هنا كان طبيعياً أن يجئ عدد كبير من مظاهر الحب، مغرقاً في الرومنسية عن حبيب موهوم غالباً، أو عن حب منتظر، بل لعله ليس من المبالغة القول إن هذه القصائد كانت بحد ذاتها وسيلة يزين بها الشاعر نفسه عله يلفت إليه الانتباه[١].

٣.الحب عند البياتي

٣-١.مقوّمات الحب عند البياتي

البياتي ينسج مفهوم الحب في قصائده ضمن أبعاد متعددة ومعقدة، تتجاوز مجرد العاطفة الشخصيّة لتشمل أبعاداً فلسفية، وجودية، ووطنية، فقد تناول الحب في شعره بأبعاد متعددة وعميقة متجاوزاً النظرة التقليدية ليجعله مقوماً أساسياً في بناء الإنسان ووجوده. لا يمكن حصر "مقومات الحب" لديه في نقاط جامدة، بل هي تتداخل وتتطور عبر تجربته الشعريّة، لكن يمكن استخلاص بعض أبرز هذه المقومات:

٣-١-١.الحب والوطن والحريّة

كانت فترة حياة البياتي متزامنة مع الاحداث المثيرة التي شهدتها الدولة العراقية الحديثة كالانقلاب العسكري ومقتل الملك غازي والحرب العالمية الثانية وثورة رشيد عالي الكيلاني وغيرها من الأحداث الخطيرة، تركت هذه الأحداث بصماتها على شعر البياتي إذ أنه كان شاعراً

[١]. **المصدر نفسه**، ص١٥٤.

ملتزماً له مواقف سياسية صريحة متضامنة مع الشعب ومناوئة للسلطات[١]. وظهرت آثار ذلك في شعره سريعاً حتى تقع ثورة ١٤ تموز فيستبشر بها خيراً، لكن خيبته بالثورة تجعله يتوجه بالهجاء الشديد إلى ما أوجده الواقع الجديد من رجال وأفعال، استعمل لها رموزاً تناسب أحوالها[٢].

وعند التأمل في شعر البياتي، نتلمس ما يعانيه من آلام وآهات وضيق نفسي لما يعانيه من فقدن الحريّة ليعيش وحيداً محاصراً بين الحياة القاسية وكان يخبىء بين طيات نصه الأدبيّ دلالة رمزية تشير إلى الظلم والحرمان والاضطهاد الذي الذي كان يعانيه؛ إذ وظف الأسلوب الرمزي باستعماله ألفاظاً واضحة المعالم في ظاهرها، لكنها تضم في طياتها الإشارة إلى رمز الظلم والحرمان والبؤس[٣].

كتب البياتي عن الفقراء والمضطهدين، وعن الغربة والنفي والحكام الطغاة الذين يسفكون دماء شعوبهم، ويسرقون الابتسامة من وجوه الأطفال، ويسلبون الأمل من وجوه الشباب، ويحولون الحقول المثمرة إلى سجون مظلمة ويستخدمون أسلحة تفتك بالفقراء الذين لا يطلبون سوى البقاء، وهذا ما نلمسه من كلماته في قصيدة "مذكرات رجل مجهول" حيث يقول:

أعرفت معنى أن تكون؟/ متسولاً، عريان، في أرجاء عالمنا الكبير!/ وذقت طعم اليتم مثلي والضياع؟/ أعرفت معنى أن تكون؟/ لصاً تطارده الضلال/ والخوف عبر مقابر الريف الحزين!/ إني لأخجل أن أعري، هكذا بؤسي، أمام الآخرين .../ فنحن، يا مولاي، قوم طيبون/ بسطاء،

---

١. رحيمى بور، **أثر فريد الدين العطار النيسابوري في شعر عبد الوهاب البياتي**، ص٣.
٢. الخاقاني، **الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي**، ص٤٤.
٣. شروم، **فاعلية الرمز في شعر عبد الوهاب البياتي**، ص٨٨ و٨٩.

يمنعنا الحياء من الوقوف/ أبداً على أبواب قصرك جائعين/ ومات جدي، كالغراب، مع الخريف/ كالجرذ، كالصرصور، مات مع الخريف/ فدفنته في ظل نخلتنا وباركت الحياة[١].

يذم الحكام ويقول مثلما نحن نحلم ونتمنى أن نلتقي في إحدى ليالي الربيع تحت شجرة زيزفون، فإن هؤلاء الطغاة يتمنون مزيداً من الظلم والاستبداد، مزيداً من الدم والمرض، مزيداً من الفقر والجوع، حيث هاجم زعماء الظلم في العالم العربيّ ووصفهم بأنهم كلاب صيد للأجانب، وهذا ما نفهمه من كلامه في قصيدة "البريد العائد" حيث يقول:

بالموت، بالكونية الأخرى/ بأسمال الجنود/ بالنار، بالطاعون، بالدم والحديد/ أختاه كانوا يحلمون/ كما حلمنا نحن يوماً باللقاء/ على طريق/ (أزمير) في أمسية من أمسيات/ آذار، تحت الزيزفون/ لكنهم مني ومنك سيهزأون/ لأنهم لا يحلمون/ إلا بأسمال الجنود/ ومعسكرات الاعتقال/ والنار والطاعون والدم والحديد/ وسيسخرون/ من حبنا، أختاه/ من أطفالنا، مما نريد/ ويجعلون/ منا طعاماً للمدافع والسجون/ ويسلخون جنودنا، وسيصنعون/ منا فراء للعواهر والقياصرة الصغار/ لأنهم -واخجلتاه-/ كلاب صيد، في دم الأطفال/ في الدم يحلمون[٢].

٣-١-٢. الحب الصوفي والتجلي

لقد أكدت الدراسات المعاصرة على الصلة الوثيقة بين الشعر والتصوف، واعتبر الدارسون أن الشعر العربيّ المعاصر ارتبط بالموروث الصوفي واسترفد منه وأرجعوا أسباب ذلك إلى أمور شتى منها: تشابه تجربة الشاعر المعاصر بتجربة الصوفي، فهما معا يرتبطان بالوجود ويسعى كل منهما إلى الاندماج في الكون، والاتحاد بإيقاع العالم الخفي. وأن الشاعر المعاصر يماثل في طريقة تعبيره طريقة تعبير الصوفي، فهما يميلان إلى اللغة التي تكتفي

[١]. البياتي، ١٩٦٩: ١١٩-١٢١.
[٢]. البياتي، ١٩٥٦: ٥١ و٥٢.

بالإيحاء وتتجنب الوضوح، وكلاهما أيضاً يستخدمان الرمز؛ لأنهما يؤمنان أن قدرة اللغة دون سعة التجربة، وينشدان الحريّة والتحرر من من كل ما هو مألوف، فكما أن الصوفي يتجنب سلطة الواقع والحس، يتجنب الشاعر المعاصر أيضاً كل أنواع القيود التي تحد من رؤيته الشعريّة[١].

تأثر شعر البياتي بامتزاجه مع التراث والرموز الصوفية والأسطورية التي شكلت إحدى الملامح الأهم في حضوره الشعري وحداثته، ويكفي فخراً له أنه كان بشعره ينحاز للضعيف، وأن شعره ما هو إلا اعتناق للمبادئ والصدق والعدل والحريّة[٢].

تعد قصيدة "عذاب الحلاج" أول قصيدة قناع ابتدعها البياتي، والحلاج قتل بسبب شطحاته الصوفية أو بسبب آرائه السياسية والاجتماعية، وهذان الجانبان، جانب الثورة وجانب الشهادة بسبب العشق الإلهي هما الجانبان المثيران في شخصيّة وحياة الحلاج ومأساته[٣]. وظل البياتي مؤمناً بأن الحلاج كان ضحية الدكتاتورية الفكرية في بغداد قديماً وحديثاً وأن الحكام والفقهاء على حد سواء مازالوا رمزاً للدكتاتور الضيق الأفق.

ومن أبرز المعالم التي شدت الشاعر إلى هذا المتصوف الكبير ثورته التي تجلت في تحديه للفقهاء والحكام واستشهاده ببطولة بسبب العشق الإلهي، ويأتي هذا النص الشعري المستهدف بالتحليل ليجسد الفكرة بضمير المتكلم الذي يجمع صوت الحلاج وصوت البياتي في تداخل درامي طالما افتقدت إليه الرؤية الشعريّة الحديثة، حيث يقول البياتي:

سقطت في العتمة والفراغ/ تلطخت روحك بالأصباغ/ شربت من آبارهم/ أصابك الدوار/ تلوثت يداك بالحبر وبالغبار/ وها أنا أراك عاكفا على رماد هذي الدار/ صمتك بيت العنكبوت،

---

[١]. عمارة، **الأثر الصوفي في الشعر العربيّ المعاصر**، صص١٥٩ و١٦٠.
[٢]. السناني، **الحضور والغياب وتجلياتهما في شعر عبد الوهاب البياتي**، ص٢.
[٣]. منصور، **الشعر والتصوف**، ص١٨٥.

تاجك الصبار/ يا ناحرا ناقته للجار/ طرقت بابي بعد أن نام المغني/ بعد أن تحطم القيثار/ من أين لي وأنت في الحضرة تستجلي/ وأين أنتهي وأنت في بداية انتهاء/ موعدنا الحشر، فلا تفض ختم كلمات الريح فوق الماء/ ولا تمس ضرع هذي العترة الجرباء/ فباطن الأشياء/ ظاهرها.. فظن ما تشاء

فالشاعر يتلبس بتجربة الحلاج ويتماهى معها، فقد أغراه الثوار بالانضواء تحت لوائهم، مثلما أن المتصوفة لا يكفّون عن إغراء المريدين للانطلاق وراءهم في دربهم الشاق المرهق، وكلاهما يستجيب لهذا الإغراء؛ لأن الطائفتين الثوريين والمتصوفة تتفقان في التجرد من المنافع الشخصيّة والتخلي التام عن ملذات الحياة الدنيا وهذه نقطة التقاء متصفة بالأصالة بين أهداف المريد وبين أهداف الشاعر الثوري[١].

٣-١-٣.الحب والحرمان

تترافق فكرة الحب في شعر البياتي غالباً مع ثنائية الموت والحرمان، فكثيراً ما يعبر الشاعر عن تجارب حب يحمل في طياته الفشل والخسارة. هذه الثنائية لا تعني اليأس التام، بل هي جزء من رؤيته الفلسفية للحياة التي تتضمن المعاناة والألم، وهذا الألم قد يكون محفزاً للإبداع والتفكير العميق.

يقول في كتابه (ينابيع الشمس): امتزج حبي للمرأة في طفولتي وشبابي بحب الإنسانية والوطن والثورة حتى أصبح من المتعذر علي أن أفصل فيما بينهم، بل لقد كان أي فصل بمثابة جريمة قتل للآخر، لذا فقد ظل طوافي على أبواب مدينتي وأبواب مدن العالم بحثاً عمن أحب، ولكن البحث عن الحب الأعظم كلفني حياتي كلها، وها أنذا أحاول اليوم أن أجمع هذه

[١]. يوسف، **الرمز الصوفي في شعر عبد الوهاب البياتي**، ص٣١- ٣٣.

الأشلاء الممزقة، لكي أعود للانصهار والذوبان في روح العالم الكلية ولكن، ما هو ثمن هذا كله؟![١].

إن الحب وإن لم يكن في الحقيقة ملكاً عالمياً عظيماً، فهو على الأقل أحد الأشياء التي تتصرف في مقدرات العالم إلى الأبد، وهو أيضاً الطغيان المفضل لدى الشعراء جميعاً. ولقد بدأ البياتي قصته مع المرأة منذ عالمه الصغير: عالم الغربة والمدينة، عالم مجد الطفولة والصبا وكبرياء الرجل الصغير، وضرورة أن تكون له الأنثى التي يقترن بها ويباهي أقرانه بحبها وميلها له. ولقد تميزت تجاربه مع المرأة بذلك النوع المجهض الذي يكتنفه الغموض والبؤس، بل قد يمثل الجحيم بعينه يحماه معه من منفى إلى منفى، ومن حان إلى حان، فكان الحب عبئاً قاتلاً وحائلاً بينه وبين السعادة التي كان يطمح إليها أي طفل صغير، ويترجم هذا في بدايات عالمه الشعري بقوله:

وأمضي إليك مع السائرين/ لأنسى جراحي لأنسى الهوان/ لأنسى مواعيدك الكاذبات/ لأنسى مكاني .. لأنسى الزمان [٢].

٣-٢. المحبوبات في شعر البياتي

لقد بدأ عبد الوهاب البياتي حياته الشعريّة رومانسياً، أورومانتيكياً حالماً، كما يقول بعضهم. ولكن رومانسيته لم تكن بمعنى المذهب المعتنق، أو التيار الفكري الذي اختاره الشاعر، ولا بمعنى الاتجاه الأدبيّ الذي يخفي خلفية سياسية، ولكن شأنه في ذلك كان شأن الشعراء العرب الجدد الذين قبل تمذهبهم أو تحزبهم كانوا ينشدون الفضيلة والمثل العليا

[١]. البياتي، **ينابيع الشمس السيرة الذاتية**، ص١٦٢.
[٢]. سويلم، **المرأة في شعر البياتي**، ص٥٠.

والمبادئ السامية، وكانوا يحلمون حلم الإنسان البرئ القريب من الطبيعة أو الذي ينشد التوحد مع الطبيعة، واسترجاع عالم الطفولة ومعانقة الأزمنة الغابرة والغامضة[١].

٣-٢-١. عائشة

البياتي يجسم حبيبته الخيالية أثناء مجموعاته الشعريّة في صورة (عائشة) فهذه الحبيبة أخذت صوراً مختلفة في أشعاره، يقول البياتي (إمرأة كانت تسمى عائشة، إمرأة مرت بحياتي وأمدّتني بتجربة عميقة، حالة تعيين لجي، كما يقول الصوفي العربيّ. إنها صورة تنطوي على صور كثيرة، كانت مثل الواحد في الكل والكل في الواحد)[٢]. وهي رمز البياتي الأثير، وابتكاره الشخصي، فهي تعد جوهراً أنثوياً متكرراً، جعل منه البياتي رمزاً أساسياً من رموزه الشخصيّة، بحيث يمكن أن نعده رمزاً خالصاً للشاعر، سهر عليه طويلاً ولجأ إليه في أوقات متفاوتة، حتى صنعه صناعة أسطورية عصرية، عبر من خلالها عن مواقفه الإنسانية وعكس فيه رؤيته للكون والحياة من حوله. فلم تظهر عائشة بغتة، فقد ترعرعت مع بواكيره الشعريّة، إذ ولدت طفلة في "ملائكة وشياطين" ترعى البهم في ظل جبل التوباد، وفي الدواوين اللاحقة تكاملت لتعبر عن الترابط الوثيق بين الحب والثورة بمعناها الوجودي العظيم وربما كانت عائشة أكثر رموز البياتي استخداماً للتعبير عن هذا النزوع الدافق، الملح، تتكرر باستمرار لتؤكد عمق هذا الهاجس الذي يشكل قطباً عميقاً في تجربة البياتي ورؤياه[٣]. ولتوضيح هذه الفكرة أكثر لابد من الرجوع إلى قصيدة من قصائد البياتي نموذجاً:

عائشة تشق بطن الحوت/ ترفع في الموج يديها/ تفتح التابوت تزيح عن جبينها النقاب/ يجتاز ألف باب/ تنهض بعد الموت/ عائدة للبيت.

---

[١]. البياتي، **خمسون قصيدة حب**، ص١٠.
[٢]. رحيمي بور، **أثر فريد الدين العطار النيسابوري في شعر عبد الوهاب البياتي** ص٦.
[٣]. حشماوي، **توظيف الأسطورة في شعر عبد الوهاب البياتي**، صص١٤٢-١٤٣.

حيث تتضح فكرة البعث والنهوض بعد الموت بإعادة عائشة للبيت، إن الأفعال الحركية التي قامت بها عائشة (تشق، ترفع، تفتح، تزيح، تجتاز، تنهض) تنم عن عملية ولادة جديدة تُبعث من مخاض رحم الموت المظلم وتابوته المطموس ومن حركة متماوجة إلى ساكنة ومن موسيقى صاخبة صلبة إلى هادئة لينة[١].

يقول البياتي في (ينابيع الشمس): لم تهجره عائشة ولم تخنه، وهو لم يهجرها أو يخنها، ولكنها عادت إلى بلادها البعيدة على شكل صفصافة تبكي على الفرات، ثم عادت إلى الظهور ثانية في العصور المتأخرة، على شكل ناعورة تبكي على الفرات، فالجزء عاد إلى كله، والفرع عاد إلى أصله، أما هو فقد عاد على ظهر جواد الموت ليجوب مدن العالم أسير الظلمات ينتظر الرحمة ويرجو فك الأسير. إن عائشة التي ولدت طفلة في (ملائكة وشياطين) ترعى الهم في ظل التوباد، ماتت وهي شابة في (الموت من الحياة) في إحدى غرف مدن العالم، بعيدة عن وطنها، وإن كانت قد عادت إليه على شكل صفصافة أو ناعورة.

عائشة عادت مع الشتاء إلى البستان/ صفصافةً عارية الأوراق/ تبكي على الفرات/ تصنع/ من دموعها، حارسة الأموات/ تاجاً لحب مات..../ عائشة عادت إلى بلادها البعيدة/ قصيدةً فوق ضريح، حكمةً قديمة/ قافيةً يتيمة/ صفصافة تبكي على الفرات "مرثية إلى عائشة"[٢].

يبدو أن الحب الذي أشعل النار في قلب البياتي وجعله يحترق شوقاً ولهفةً للقائه حتى أنه جاب بلدان العالم شرقاً وغرباً بحثاً عنه، هو الحب الأول وفي وطنه الأول؛ لأن الأوطان تعددت عند البياتي مع كون الحبيب واحداً، فكلما كان يهاجر إلى مكان يظن أن الحبيب فيه، يعتبره وطناً له حتى ييأس من ملاقاته فيه ويشعر بعدها بالغربة والضياع، فيجمع الرحال إلى بلدٍ أو مكانٍ آخر لعله يجد الحبيب والروح فيه، حتى انتهى به الزمان وحان الأوان لمغادرة كل

[١]. أبو علي، **الايقاع الداخلي في شعر عبد الوهاب البياتي ديوان "الموت في الحياة" أنموذجاً**، صص١٣-١٤.
[٢]. البياتي، **خمسون قصيدة حب**، صص٤٤-٤٥.

البلدان لمكان يحل فيه الأمن والأمان. ويقول: المرأة الأولى في حياتي قد اختفت إلى الأبد، ولا أعرف أين هي الآن، هل تزوجت و أنجبت أطفالاً أم أنها ماتت ورحلت إلى العالم الآخر أم إلى بلاد بعيدة؟!!. ولكني لا أنسى حرارة يدها وبريق عينيها الذي رأيته يتلألأ في ظلمات الليل، وأراه كما أصابني مس شعري أو وجع. فقد فجرت هذه المرأة الينبوع واختفت إلى الأبد وكلما حدقت في حقل رماد أرى تلك المرأة وهي متشحة بالسواد، ولكنها كانت تختفي لكي (تتعين) في نساء أخريات. لقد توالد منها أو تولدت آلاف العصور والوجوه، فهي الربة، والأم، والمحبوبة الأزلية، وكلما تحولت عشتار إلى نجم، فهي قد تحولت أيضاً. بفضل معجزة الحب واستمدت عائشة صورتها وأصبحت هي إياها، ولعل تلك المرأة التي اختفت هي التي أنجبت عائشة، لكي تكون صورة للحب الأزلي[١].

ربما كلامه هذا يوحي لنا بأنه كتب قصيدة (أحبها) لحبه الأول؛ لأنه وصف عينيها ووجهها في القصيدة بنفس الطريقة التي وصفها في كتبه، وجملة (يفتح في الظلمة شباكاً) قد تدل على هذا أيضاً بأنها الحب الحقيقي الذي يخرج الإنسان من ظلمة الوحدة إلى نور الحب والمودة، وينقله من عالم فارغ ساذج إلى عالم مملوء بالعواطف والأحاسيس، ودليل آخر هو وداعه لها وهذا ما يتزامن مع مغادرته الوطن وترك الحبيب فيها، حيث قال فيها:

أحبها، أحب عينيها/ أحب شعرها المعطار/ أحب وجهها الصغير كلما استدار/ أحب صوتها الحزين الدافئ المنهار/ يفتح في الظلمة شباكاً / ويهمي في الضحى أمطار/ أحبها/ حب الفراشات لحقل الورد والأنهار/ أحبها، يا فجر أيامي/ ويا عرائس البحار/ ويا صديقاتي / وداعاً/

[١]. البياتي، **ينابيع الشمس السيرة الذاتية**، ص١٦٤.

قلق الأسفار/ وحسرة الخريف في القفار/ تهيب بي: تعال لا تخش لهيب النار/ أحبها/ وأنهار في قلبي جدار الثلج/ وانساب دم النهار[١].

٣-٢-٢.موقد النار

يقول البياتي في (ينابيع الشمس): أصابني صداع نصفي، لازمني طوال شتاء وربيع وصيف عام ١٩٦٤ وكنت أداوي هذا الصداع بالتجول المُضني في حدائق الشتاء والربيع والصيف باحثاً عن المرأة غريبة الملامح، التي هبطت من كوكب آخر وجاءت لوداع ناظم حكمت وهو مسجى في تابوته في قاعة اتحاد الكتاب السوفييتي دون جدوى، وذات يوم وأنا أكاد أموت احتراقاً، التقيت بأخرى، أكثر غرابة وسحراً منها، تجري في دمائها رائحة وطعم قرنفل الحدائق الروسيّة/ الصينيّة/ القرغيزيّة. وبعد يومين من لقائي بها ودعتني لتزور أسرتها في (قرغيزيا) في زيارة قصيرة. كان صعباً علي حفظ اسمها المكون من عشرة حروف للغة آسيوية غامضة الأصول، فسميتها (موقد النار) علقت ضفائرها بشجرة ورد وهي تتهادى بجانبي، فاصطدتها. شفتاها عسل ونبيذ، أين أنت الآن، يا نجمة قرغيزيا ويا موقد النار[٢].

٣-٢-٣.الرموز الأنثوية الأخرى

الرمز هو وسيلة للتعبير عن أحاسيس الشاعر الشعورية واللاشعورية، وهو وسيلة ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شئ لا يوجد له أي معادل لفظي، أما حقيقته فهو إشارة شئ حسي أو حادثة ما أو كلمة ما إلى شئ آخر عقلي أو باطني يختاره الشاعر

---

[١]. البياتي، **خمسون قصيدة حب**، ص٣٨.

[٢]. البياتي، **ينابيع الشمس السيرة الذاتية**، ص١٠١.

المعاصر كي يؤثر على نفس المتلقّي، وذلك يعني بأن الشعراء المعاصرين لجأوا إلى استخدام الرموز من أجل الاعتماد على لغة الإيحاء والإيماء والإشارة دون الإفصاح والتحديد[١].

الرموز الأنثوية هي رموز تحمل حزمة دلاليّة صغيرة ويكون فعلها واضحاً في الأداء، ومنها ما يرد تحت أسماء ربما كان لها وجودها الواقعي، ولكنها وظفت رمزياً، في حين كان بعضها ذا بعد أسطوري، أو هو من اختراع الشاعر نفسه ومنها ما يأتي:

(نادية) في "قصيدتين إلى نادية" تظهر صورة الطفلة التي تندمج في سياق الحكاية المعروفة ب (مصباح علاء الدين) ليكون الأب مصدر السرد، وتكون القصيدة بهيئة رسالة، أو حكاية أطفال:

صغيرتي نادية/ رأيت في سماء عينيك/ رأيت الله والإنسان/ وجدت مصباح علاء الدين/ والجزائر والمرجان/ قلت لشعري كن!/ فلبى عبده/ وكان

(شيرين) هي صبية يروي لها جلال الدين الرومي، حكايته في المقطع الرابع من "مرثية إلى ناظم حكمت" من دون أن يكون لها أثر غير فعل التلقي الصامت، الظاهر عبر اسلوب الروي (الحكي) في الخطاب الموجه إليها:

(شيرين) يا حبيبتي/ (شيرين)/ دار الزمان/ احترقت فراشتي/ تغضن الجبين/ وانطفأ المصباح، لكني مع السائرين/ مع المحبين، مع الباكين/ أحمل أكفاني

(ياسمين) الصبية التي أحبها الخيام في مسرحية "محاكمة في نيسابور" تظهر في "المرتزقة" لتكون إحدى ضحايا الموت العنيف الذي يكتنف النص بأجمعه:

[١]. حشماوي، **توظيف الأسطورة في شعر عبد الوهاب البياتي**، ص١٣.

(عشتار) ماتت في الأساطير/ وماتت (ياسمين)/ آه من محترف يقتل باسمي الآخرين/ وعلى الاعتاب يصطاد حمامات القتيل/ قاتلا يشحذ آلات الطواغيت أجير/ يرتدي عار المخانيث/ ويستجدي على باب أمير

(هند) أهدى الشاعر قصيدة "أنا وأنت أبدا" إلى (هند) مظهرا ذلك بضمير الخطاب الدال عليها، لتمثل طرفا في ثنائية الخطاب يعتمد على الثنائية ليؤول في النهاية إلى نوع من الاتحاد:

من أجل عينيك الجميلتين/ صليت مرتين/ فلتذكري بيتين/ أنا وأنت أبدا/ نظل عاشقين[١].

(شهرزاد) من الشخصيات المعروفة في الموروث الحكائي العربيّ، فهي الفاعل الرئيس في (ألف ليلة وليلة) وصفتها التي عرفت بها أنها انقذت بنات جنسها من سطوة الموت، ويمكن أن يكتفي بالإشارة إلى لازمة القصة المشهورة (وأدرك شهرزاد الصباح) لتدل عليها على محتواها الرمزي، وهذا ما فعله البياتي في قصيدة "الاقاق" من دون ذكرها:

سكتت وأدركها الصباح، وعاد للمقهى الحزين/ كالسائل المحروم، كالحلزون[٢].

ويعد هذا الرمز انعكاساً لما جسدته حيث أنها "قد هدت الملك إلى إنسانيته، وردته عن غريزته الوحشية لا بواسطة المنطق، بل بالعاطفة، فصارت رمزاً للحقيقة التي يعرفها المرء عن طريق هذا الشعور والحب" حيث يقول البياتي:

ويعود فارسها/ يغني تحت شرفتها/ "حياتي شهرزاد، حياتي شهرزاد"/ كحياة حملت معنى السلاح، سلاح ثورتنا على الشرق القديم/ وهدمت أسوار الحريم

وارتقى البياتي بنموذج شهرزاد بحيث أصبحت الرمز المعبر عن المرأة الشريكة الكاملة، ولم تعد جسداً للمتعة أو وجهاً للتأمل أو سلعة للبيع، بحيث نجده يقول في هذا الصدد:

---

١. حشماوي، **توظيف الأسطورة في شعر عبد الوهاب البياتي**، صص ١١٦-١١٨.
٢. الخاقاني، **الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي**، ص١٧٦.

ويعود فارسها يغني/ لم تعودي شهرزاد!/ زاد المعاد/ جسدا بأسواق المدينة في المزاد/ جسدا يباع/ يا أنت يا عصفورتي يا شهرزاد[١].

(بنلوب) وردت في قصيدة "سلاما اثينا" بصورة عرضية، مقتضبة، يتبعها (اوليس) لتحقق أبرز سمة عرفت بها وهي انتظار المحبوب الغائب وفاءً له، لكن البياتي يتصرف بالإسطورة ليعطيها شيئاً من الاغناء وقوة التأثير حين يخلق علاقة إضافة بين (الثوب والنار) ليظهر ما يعبر عن حر الانتظار في الدلالة القريبة الظاهرة:

لعل ألف ليلة مرت/ ولا تزال/ (بنلوب) في انتظارها/ تغزل ثوب النار/ او (اوليس) في جزيرة المحال/ يرسف في الأغلال

(كاترين) تظهر رمزاً عرضياً في (طردية) لتعطي دفعاً وقوة لبذرة الحياة الكامنة في أعماق الموت:

كاترين، وهي تلد الحياة/ ماتت، وهذا الأرنب المذعور/ يصبغ في دمائه مخالب الكلاب والاعشاب[٢].

(عشتار) هي الأسطورة التي ترمز إلى قوة الخصب المؤنثة في "بابل" وتقابلها "إيزيس" في مصر، وما يهمنا بالدرجة الأولى تحولات هذه الرموز إلى صور عبر المستوى الفني، ومن خلال المتن الشعري الحديث، وهي من الرموز المهمة عند البياتي فهي إله كوكب الزهرة الذي لفت انتباه الإنسان منذ القدم بشدة بريقه وجماله وديمومته في المساء إلى الصباح، وإله الضباب والحب والحياة، كما عرفت بسعيها الحثيث من أجل السمو بمدينتها، فقد كانت متلهفه لتوفير المزيد من النعمة والرخاء في مدينتها.

---

[١]. حشماوي، **توظيف الأسطورة في شعر عبد الوهاب البياتي**، صص١١٩-١٢٠.
[٢]. الخاقاني، **الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي**، ص١٨٦.

الشاعر في الشعر الحديث يأخذ من الأسطورة بقدر ما يعطي لها من واقعه، وإذا عدنا إلى المتن الشعري عند رواد الشعر الحديث نلاحظ أن صورة عشتار تبرز عبر ثلاثة نماذج أنثوية:

١- المرأة/ الآلهة: مانحة الخصب وهي رمز الخلاص.

٢- المرأة/ الوطن.

٣- المرأة/ الملهمة.

لعل النموذج الأول هو أكثر النماذج تكراراً لدى البياتي، الذي رمز من خلال عشتار الآلهة ليصور من خلال هذه الاسطورة يأسه من الأمل في خلاص الوطن من الفساد والذل والجدب، وذلك في قصيدته "العودة من بابل" فيقول:

بابل تحت قدم الزمان/ تنتظر البعث فيا عشتار/ قومي املئي الجرار/ أيتها الحبيبة

فهي مشحونة بطابع الأسى واليأس، فهو يصور وطأة معاناة الوطن (بابل) في انتظار الخلاص، وهنا تصبح عشتار عاجزة عن الفعل، أو حتى عن القول تجسيداً لطغيان اليأس وانتصاره على الأمل في الخلاص، فيقول:

لكنما عشتار/ طلت على الجدار/ مقطوعة اليدين، يعلو وجهها التراب/ والصمت والأعشاب/ وحجار أخرس في الخرائب الكئيبة

في مقام آخر نجد عشتار في صورة العيون، مصدر النور والانبعاث، بل منبع الثورة والتجاوز، إنها الكلمة السحريّة لرموز الانتصار، فيقول:

لون عينيك وميض البرق في أسوار بابل/ ومرايا ومشاعل/ وشعوب وقبائل/ غزت العالم لما كشفت بابل أسرار النجوم/ لون عينيك، سهوب حطمت فيها جيوش الفقراء/ عالم السطوة والإرهاب باسم الكلمة/ وغزت أرض الأساطير وشطآن العصفور المظلمة[١].

(لارا) هي من أشد رموز البياتي تخفياً، وقدرة على المراوغة، إذ أنها تظهر بوجوه من الواقع والخيال، الحقيقة والخرافة، المادة والأسطورة، وهي مع ذلك تحتفظ بواحدة من أهم سماتها وهي القدرة على الإفلات من قبضة مطاردها في اللحظة التي اعتقد انه أمكنه الامساك بها، فتظل حلماً منسرباً مخادعاً، يظهر ويختفي مثلما تفعل الأشباح الكاذبة أو عرائس البحر الخداعة[٢].

نتائج البحث

١- كان البياتي حراً طليقاً في شعره، كالصقر المحلق في أعالي السماء لا يعيقه شئ، حتى إنه لم ينتمي إلى مدرسة شعريّة معينة، وكان يميل دوماً إلى أن يكون مستقلاً في شخصيته وشعره، وكان يتأثر بالشعراء الذين في شعرهم نوع من التمرد على القيم السائدة ويعانون محنة الوجود الحقيقية.

٢- امتزج حب الطفولة والشباب، وحب المرأة والأم، وحب الالتزام والحريّة، وحب الوطن والثورة عنده حتى أن المتلقي لا يمكنه أن يفصل بينها.

٣- استخدام الرموز في شعره العاطفيّ، والتي تعد من أبرز الظواهر الفنية في الشعر الجديد للتعبير عن حقيقة شئ لا يمكن التعبير عنه بغيره، أي اعتمد لغة الإيحاء والإيماء دون الإفصاح والتحديد.

---

١. حشماوي، **توظيف الأسطورة في شعر عبد الوهاب البياتي**، صص١٢٧-١٣٢.
٢. الخاقاني، **الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي**، ص٢٢٣.

٤- واستخدم الرموز للتعبير من خلالها عن مواقفه الإنسانية ورؤيته للحياة، ومشاعره الداخلية وعواطفه الجياشة.

٥- للبياتي حب أزلي، وهو الحب الأول والذي كان في وطنه الأول، لكن صوره تعددت بعدها وتوالدت منه نساء أخريات؛ لأن الحب عنده هو جوهر الوجود فالفاعل يبقى هو هو أما الصور فتتغير، وهذا ما جعله يجوب الأرض شرقاً وغرباً باحثاً عنه وطالباً منه الرحمة لفك أسره وإخماد جمرة شوقه التي لم تنطفأ.

قائمة المصادر والمراجع

أ: الكتب

١. أبو علي، رجاء، **الايقاع الداخلي في شعر عبد الوهاب البياتي ديوان "الموت في الحياة" أنموذجاً**؛ إيران. (٢٠١٢م).

٢. البياتي، عبد الوهاب، **ديوان عبدالوهاب البياتي**؛ بيروت: دار العودة، ١٩٩٠م.

٣. ..... **أشعار فى المنفى**؛ دار الديمقراطية الجديدة، ١٩٥٧م.

٤. ..... **خمسون قصيدة حب**؛ اختيار وتقديم الدكتور منصور قيسومة، دار سحر للنشر، ١٩٩٧م.

٥. ..... **مدن ورجال ومتاهات**؛ بيروت: دار الكنوز الأدبيّة، ١٩٩٩م-أ.

٦. ..... **ينابيع الشمس السيرة الذاتية**؛ دمشق: دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٩م-ب.

٧. ..... **أباريق مهشمة**؛ بيروت: منشورات دار الآداب، ١٩٦٩م.

٨. ..... **المجد للأطفال والزيتون**؛ القاهرة: دار الهنا للطباعة والنشر، ١٩٥٦م.

٩. الصائغ، يوسف، **الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨؛ دراسة نقدية**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٦م.

١٠. علي، فايز، **الرمزية والرومنسية في الشعر العربيّ**؛ دار النشر: كتب عربيّة.

١١. عمارة، محمد، **الأثر الصوفي في الشعر العربيّ المعاصر**؛ الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع المدارس، ٢٠٠١م.

١٢. منصور، إبراهيم محمد، **الشعر والتصوف**؛ دمياط: دار الأمين، ١٩٩٦م.

١٣. هدّارة، محمد مصطفى، **دراسات في الأدب العربيّ الحديث**؛ بيروت: دار العلوم العربيّة، ١٩٩٠م.

ب: الرسائل والأطاريح

١٤. حشماوي، آمنة، «**توظيف الأسطورة في شعر عبد الوهاب البياتي**»؛ مذكرة تخرج لنيل الماجستير، كلية الآداب، جامعة السانيا، ٢٠١٣م.

١٥. الخاقاني، حسن عبد عودة حميدي، «**الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي**»؛ أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠٦م.

ج: المجلات

١٦. رحيمي بور، سارا وجهانگير اميرى وشهريار همتى، «أثر فريد الدين العطار النيسابوري في شعر عبد الوهاب البياتي»؛ **مجلة كاوش نامه أدبيّات تطبيقى**، السنة الرابعة، العدد ١٦، صص ٨٥-٩٨، ٢٠١٥م.

١٧. السناني، إيمان عجيان جمعة، «الحضور والغياب وتجلياتهما في شعر عبد الوهاب البياتي»؛ **مجلة رسالة المشرق**، المجلد ٣١، العدد ٤:١، صص٢٢٧-٢٣٦، ٢٠١٦م.

١٨. سويلم، أحمد، «المرأة في شعر البياتي»؛ **مجلة إبداع**، العدد ٨، صص ٤٨- ٥٤، ١٩٨٣م.

١٩. شروم، أحمد جياد، «فاعلية الرمز في شعر عبد الوهاب البياتي»؛ **مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية**، العدد ٣، صص ٧٩-٩٥، ٢٠٢٣م.

٢٠. صارمى گروى، سكينه وسيد حسين سيدي، «الدراسة حول صورة الحب والوطن عند عبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور»؛ **مجلة دراسات الأدب المعاصر**، العدد ٣٩، صص ٩-٢٢، ٢٠١٨م.

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

عشق در شعر «عبد الوهاب البياتی»

سید حسین سیدی* نهی هاشمی زاد** مائدة شیرازی***

مقاله علمی-ترویجی

صص ٣٦٥- ٣٣٧

DOI: 10.22075/lasem.2025.36421.1457

چکیده:

بیاتی، شاعر وطن و تبعید، شاعر عشق و سیاست، شاعر آزادی و تعهداست. جهان او گسترده و حاصل رنج‌های بسیاری است که در وطن و در تبعید کشیده است. هم‌چون شاعران نامبردار جهان به کشورهای زیادی سفر کرده است و در سمینارها و نشست‌های فرهنگی-ادبی شرکت نموده است. او به معنای واقعی شاعر است و تصویرگر واقعیت و خود را در زمان و مکان مشخصی زندانی نمی‌کند وهیچ قید و بندی او را از نوشتن باز نمی‌دارد و هیچ چیز برای او غیر ممکن نیست. او به هیچ مکتب ادبی وابسته نیست و شعر را تنها برای شعر نمی‌سراید، بلکه در شعرش در جستجوی ابزار رهایی آدمی است. او شاعر تبعیدگاه‌ها و فقیران است و در پی بقاء و جاودانگی. هدف مقاله حاضر بررسی جنبه عاطفی بیاتی و جنبه سیاسی وی با تکیه بر اشعار وی و برخی پژوهش‌هایی است که پیرامون شعر صورت گرفته است. روش مقاله تحلیلی و توصیفی است. نتیجه این مقاله آن است که عشق بیاتی به وطن با عشق او به معشوقه‌اش در هم آمیخته است و برای او جدایی میان آن دو، از بین بردن دیگری است. غایب معشوقه او را به جستجوی او در جهان می‌کشاند وهر جا که او را بیابد، آن جا وطن اوست. عشق بیاتی، ازلی و ابدی است؛ ولی صورت‌های متعددی دارد، چون عشق از نظر او همان گوهر وجود است و عاشق همیشه باقی است؛ ولی با صورت‌های مختلف همین مسأله وی را به جستجوی محبوبه اش در شهر و کشورش و تمام جهان کشاند.

کلیدواژه‌ها: شعر، عشق، وطن، بیاتی.

* - استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران. (نویسنده مسؤول). ایمیل: seyedi@um.ac.ir

** - دانش‌آموخته کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.

*** - دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.

تاریخ دریافت: ١٤٠٣/١٠/٢٠ هـ.ش= ٢٠٢٥/٠١/٠٩م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٤/٠٤/٣١هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٧/٢٢م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 16, No 41, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

A study of how missing letters are represented in Arabic spelling

Shaker Amery[1]*; Mansoura Arab Asadi[2]

1- Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran. (Corresponding Author)

2- Master degree in Arabic from department of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran.

Scientific- Research Article

PP: 366-405

DOI: 10.22075/lasem.2025.38383.1498

How to Cite: Amery, S., Arab Asadi, M. A study of how missing letters are represented in Arabic spelling. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2025; 16(41): 366-405. DOI: 10.22075/lasem.2025.38383.1498

Abstract:

The Arabic writing system lacks five phonemes commonly found in foreign names: پ (p), ڤ (v), ژ (zh), چ (ch), and گ (g). This study investigates the historical presence of three of these sounds — چ ,ژ, and گ — in Arabic dialects, arguing that they are native yet absent from formal orthography. Using a descriptive-analytical approach, the research reviews linguistic texts and dialectal evidence, proposing the adoption of Persian-script equivalents to restore phonetic accuracy in Arabic writing. The study distinguishes between necessary integration (گ ,چ ,ژ) and acceptable substitutions (پ ← ب, ڤ ← ف) based on phonetic similarity and its usage. It concludes that integrating these symbols would resolve transliteration inconsistencies and support more precise communication, especially in writing proper nouns.

[1] - Email: sh.ameri@semnan.ac.ir

*- Dr. Shaker Ameri, the corresponding author of this paper, is a current member of the Editorial Board of the Journal of Studies on Arabic Language and Literature; however, he had no involvement in the peer-review process for this manuscript. The paper was independently reviewed, and the peer-review process was managed by Dr. Sayed Reza Mirahmadi, Editor-in-Chief of the Journal of Studies on Arabic Language and Literature.

Receive Date: 2025/07/20 **Revise Date:** 2025/09/23 **Accept Date:** 2025/09/28.

©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.

The proposed solution respects the integrity of Standard Arabic while enhancing its adaptability to modern linguistic demands.

Keywords: missing letters, foreign words, colloquial dialects, Arabic alphabet.

Extended summary

1.Introduction

There are five phonemes missing from the Arabic alphabet. Three of these are pronounced in various Arabic dialects but were historically absent from the script. Early Arab writers substituted them when encountering these sounds in foreign proper names. The fourth and fifth phonemes have consistently been replaced across eras, with no notable dispute. This study focuses on reviving the three phonemes still present in speech but neglected in writing. Their incorporation into the Arabic script is not a case of introducing foreign sounds; rather, it represents a necessary restoration of authentically Arabic phonemes that require accurate orthographic representation.

The primary aim is to standardize the transcription of foreign proper names by adopting a unified system that reflects reality both phonetically and orthographically. The research addresses several key questions:

1. How have Arab scholars historically dealt with absent phonemes?
2. What is the relationship between this issue and Arabicization?
3. Does the Arabic alphabet require expansion?
4. How can inconsistencies in transcribing these sounds be resolved?

This investigation seeks not only to answer these questions but also to highlight the broader significance of the issue. If successful, this proposal could offer a consistent framework for writing foreign proper nouns, thus improving phonetic fidelity and linguistic clarity in Arabic script.

2.Materials & Methods

This study adopts a descriptive-analytical approach aimed at comprehensively examining the issue before extracting meaningful conclusions. The primary topics explored include:

1. Phonetic variation across languages
2. Arabic as the ancestral Semitic language
3. Orthographic inconsistency in writing missing phonemes
4. Evidence of these phonemes in modern Arabic usage
5. Recent proposals for integrating missing phonemes

Several Arab linguists and researchers have addressed the challenges of representing foreign phonemes within Arabic script, suggesting their inclusion into the alphabet. Notably, Hamid Al-Hashimi discussed this issue in his 2010 article "The Problem of Foreign Letters in Arabic" on Elaph.com. He highlighted widespread inconsistency across Arab nations and the absence of a standardized mechanism. He argued that the difficulty stems from the phonemes' absence from the Arabic system and a lack of consensus on suitable equivalents—posing a barrier to comprehension, particularly for readers with limited educational exposure. He cited four variant spellings of "Google" in Arabic as an illustrative case.

Another contribution came from Adel Salem in his 2009 article "Towards Developing and Modernizing Arabic," published on adelsalem.com. Salem proposed adding two letters—"G" and "V"—to the Arabic alphabet. He justified the proposal on two grounds: enriching the language's expressive capacity and enabling more accurate transcription of modern non-Arabic names.

3.Research Findings

Inconsistency in Representing Non-Standard Phonemes in Contemporary Arabic Writing

Writing cannot fully represent speech; rather, it does so relatively, with varying levels of accuracy depending on the language. This section presents how each of the absent phonemes is currently rendered in modern Arabic, highlighting substantial inconsistency:

- **Triple-dot Jim (چ)**: Commonly transcribed as "تش" or "ش". Examples: "Modern linguistic schools such as the **Chomsky (تشومسكي)** school." (Khaghani Esfahani, 2018, p.16.) — "**Manchester**

City (**مانشستر سيتي**) showers Swansea's net with five goals." (RT Arabic (Russia Today).

- **Persian Gaf (گ)**: Rendered as "ج" ,"غ", or "ك". Examples: "**Wittgenstein** (**ويتغنشتاين**) argues that language is self-evident and indefinable." (Khaghani Esfahani, 2018, p.17.) — "Names such as Victor **Hugo** (**هوجو**), Lamartine, and De Musset." (Khorsha, 2002, p.67.) — "Published by Luzac Library in London in **England** (**إنكلترة**)." (Faroukh, 1981, Vol.1, p.24.)
- **Voiced fricative Jim (ژ)**: Typically transcribed as "ج". Example: "Mahmoud **Ahmadinejad** (**أحمدي نجاد**), an Iranian politician from a humble background." (Al Jazeera Encyclopedia.)
- **Triple-dot Fa (ڤ)**: Represented as "ف". Example: "**Venice** (**فينيسيا**) is one of the cities of Italy." (Meraj Gasht Travel & Tourism Agency Website.)
- **Triple-dot Ba (پ)**: Written as "ب" or "ف". Examples: "**Apollo** (**أبولو**) group, a literary collective." (Khorsha, 2002, p.140.) — "The second session of the Intellectual Property and Innovators Guide program to be held in **Singapore** (**سنغافورة**)." (Emirates News Agency (WAM).)

4-Discussion of Results & Conclusion

This study highlights the underacknowledged Arabic origins of three phonemes— triple-dot Zay (ژ), Persian Kaf (گ), and triple-dot Jim (چ)— which, despite their presence in classical pronunciation, remain absent from standard orthography. Linguistic texts reference them, yet no proposal has addressed their formal inclusion.

It is reasonable for Arabic to adopt script forms from Persian, a language with shared phonetic and orthographic features. Using these phonemes to transcribe non-Arabic proper names ensures phonetic fidelity, especially when translation is infeasible. Likewise, Arabic names derived from these sounds—common in Iraqi dialects—should retain their phonetic spelling. Replacing "چاسب" with "جاسب" or "گاصد" with "كاصد" ignores their true linguistic roots.

Phonetic recommendations include:

- **(ڤ)** transcribed as Fa, due to shared articulation.
- **(پ)** ideally as Ba, to avoid confusion with Fa.
- **(ژ)** written as Jim if pronounced softly, otherwise in Persian form (ژ).
- **(g)** represented by Persian Kaf (گ).
- **(چ)** transcribed using Persian (چ) rather than compound forms.

Arabic lacks only three phonemes in writing, unlike other languages that face broader gaps. To address this, technology developers are encouraged to integrate these characters into Arabic keyboards—a step toward resolving longstanding inconsistencies.

The Sources and References:

A. Books

1. Ibn Ashur, Muhammad al-Tahir. **Al-Tahrir wa al-Tanwir**. Tunis: Tunisian Publishing House, 1984. (In Arabic)
2. Ibn Faris. **Al-Sahabi**. 1st ed. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 1997 [1418 AH]. (In Arabic)
3. Al-Alusi al-Baghdadi, Shihab al-Din Mahmoud. ***Ruh al-Ma'ani fi Tafsir al-Qur'an al-Azim wa al-Sab' al-Mathani***. Edited by Maher Habboush. 1st ed. Beirut: Al-Resala Foundation, 2010 [1431 AH]. (In Arabic)
4. Anis, Ibrahim. **Phonetic Sounds**. Cairo: Nahdat Misr Library. (In Arabic)
5. Baalbaki, Munir. **Mu'jam A'lam al-Mawrid** [Al-Mawrid Biographical Dictionary]. 1st ed. Beirut: Dar al-'Ilm lil-Malayin, 1992. (In Arabic)
6. Khaghani Esfahani, Mohammad**. New Rhetoric: Theory of Clarification and Elucidation**. Tehran: SAMT, 2018. (In Arabic)
7. Khorsha, Sadegh. **Free Forms of Modern Arabic Poetry and its Schools**. 1st ed. Tehran: SAMT, 2002. (In Arabic)

8. Al-Samarrai, Ibrahim. **Geolinguistic Distribution in Iraq. Arab League Institute of Research and Arab Studies**, 1968. (In Arabic)
9. Al-Suhaimi, Salman bin Salem bin Raja. **Consonantal Substitution in Arabic Dialects**. 1st ed. Medina: Al-Ghurabaa' al-Athariyyah Library, 1995 [1415 AH]. (In Arabic)
10. Al-Tabari, Muhammad ibn Jarir. **Tafsir al-Tabari: From his Book "Jami' al-Bayan 'an Ta'wil Ay al-Qur'an"**. Edited by Bashar Awwad Ma'ruf and Issam Fares al-Harastani. 1st ed. Beirut: Al-Resala Foundation, 1994 [1415 AH]. (In Arabic)
11. Abd al-Jalil, Abd al-Qadir. **Phonological and Morphological Semantics in the Northern Region Dialect**. 1st ed. Amman: Safa Publishing, 1997 [1417 AH]. (In Arabic)
12. Ali, Jawad. **The Detailed History of the Arabs Before Islam**. 2nd ed. Baghdad, 1993 [1413 AH]. (In Arabic)
13. Al-Farahidi, Khalil ibn Ahmad. **Kitab al-Ain**. Organized and edited by Abdul Hamid Hindawi. 1st ed. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 2003 [1424 AH]. (In Arabic)
14. Faroukh, Omar. **The History of Arabic Literature**. 4th ed. Beirut: Dar al-'Ilm lil-Malayin, 1981. (In Arabic)
15. Arabic Language Academy. **Al-Mu'jam al-Wasit**. 4th ed. Cairo: Al-Shorouk International Library, 2004 [1425 AH]. (In Arabic)
16. Ma'n, Mushtaq Abbas. **Detailed Dictionary of Comparative Linguistic Terminology**. 1st ed. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 2002 [1423 AH]. (In Arabic)

B. Journals

17. Amery, S. The Quran was Revealed in Conversational Arabic. **Studies on Arabic Language and Literature**, 2014; 5(18): 41-70. doi: 10.22075/lasem.2017.1449. (In Arabic)
18. Abbas, Hassan. "Innate Language on the Tables of its Scholars." **Al-Ma'rifah Journal**, Vol. 36, Issue 407, August 1997, pp. 29–59. (In Arabic)

C. Websites

19. Ahmed, Al-Mukhtar. "Transcribing Foreign Proper Names in Arabic Letters." Al Jazeera Media Network – Al Jazeera Media Institute –

Learn Arabic. Accessed July 1, 2025. https://learning.aljazeera.net/ar/blogs/pages/21998

20. Bin Zadi, Mouloud. "Does the Arabic Language Need New Letters?" Al-Quds Al-Arabi Newspaper, November 23, 2017. Accessed July 2, 2025. https://www.alquds.co.uk
21. Al-Khani, Ahmad. "Definition and Methods of Arabization." Alukah Network. December 14, 2016 [14/3/1438 AH]. Accessed January 31, 2020. https://www.alukah.net/literature_language/0/110213/#ixzz6CXG2wr33
22. Shaker, Ahmad Muhammad. "Arabizing Proper Names." Al-Raqeem Website. Published October 27, 2022. Accessed July 15, 2025. https://www.arraqeem.com/View/Article.aspx?Page=5191&cn=3
23. Al-Ayyadi, Abu Bakr. "On Arabizing Proper Names." *Al Arab* Newspaper, October 12, 2017. Accessed July 15, 2025. https://alarab.co.uk
24. Nations Online. Accessed January 31, 2020. https://www.nationsonline.org/oneworld/map/google_map_Venice.htm
25. Iran Ketab Website. Accessed June 29, 2025. https://www.iranketab.ir
26. Al-Bayan Website. Accessed June 20, 2019. https://www.albayan.ae/economy/local-market/2019-06-20-1.3587060
27. BBC Sport Website. Accessed January 30, 2020. https://www.bbc.com/sport/football/42247112
28. RT Arabic (Russia Today). Accessed April 23, 2018. https://arabic.rt.com/sport
29. Visit Singapore, accessed July 18, 2025. https://www.visitsingapore.com/things-to-do/dining/
30. Meraj Gasht Travel & Tourism Agency Website. Accessed January 31, 2020. https://www.mgairan.com/web/content/view/35/درباره-ما.html

31. Al-Sabah Al-Jadeed Newspaper. Accessed June 20, 2019. http://newsabah.com/newspaper/187158
32. *The New York Times*. Accessed January 31, 2020. https://www.nytimes.com/2019/07/19/opinion/iran-tanker.html
33. *Hamshahri Online*. "Biography of Mahmoud Ahmadinejad – 1956." Accessed January 31, 2020. https://www.hamshahrionline.ir/news/29750/زندگینامه-محمود-احمدی-نژاد-۱۳۳۵
34. Abadis Dictionary Website. Accessed May 10, 2019, at 8:30 AM. https://dictionary.abadis.ir
35. Mashregh News Website. Accessed January 30, 2020. https://www.mashreghnews.ir/news/417661
36. *Britannica Encyclopedia*. "Noam Chomsky." Accessed June 17, 2019. https://www.britannica.com/biography/Noam-Chomsky
37. *Britannica Encyclopedia*. "Apollo (Greek Mythology)." Accessed June 18, 2019. https://www.britannica.com/topic/Apollo-Greek-mythology
38. Al Jazeera Encyclopedia. "Mahmoud Ahmadinejad." Accessed January 31, 2020. https://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons/2014/9/2/محمود-أحمدي-نجاد
39. Mawdoo3.com Website. Accessed June 30, 2025. https://mawdoo3.com
40. Amirye Writers Portal. "Noam Chomsky." Accessed May 29, 2019. http://amirye.ir
41. Hashemi, Hamid. "The Problem of Foreign Letters in Arabic." *Elaph* Website, 2010. Accessed July 2, 2025. https://elaph.com
42. Homaseir website, accessed July 17, 2025. https://homaseir.com/where-singapore/
43. Emirates News Agency (WAM). Accessed July 14, 2025. https://www.wam.ae/ar/article/hszr8qxw

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد الحادي والأربعون، ربيع وصيف ١٤٠٤هـ ش/٢٠٢٥م

دراسة كيفيّة تمثيل الحروف الغائبة في الإملاء العربيّ

شاكر العامري *؛ منصورة عرب أسدي **

مقالة علميّة محكّمة

صص ٤٠٥- ٣٦٦

DOI: 10.22075/lasem.2025.38383.1498

الملخّص:

شهدت اللغة العربيّة في العصر الحاضر تحديات كثيرة وجديدة فرضت على أبنائها التعامل مع دول وشعوب شتى وعلى كافة الأصعدة، فكان على لغتهم العربيّة أن تستجيب لكافّة تلك المستجدات، وقد استجابت لها. لكن بقيت بعض الثغرات التي كان من المفروض ألا تكون لو أنّ أبناء العربيّة استوعبوا كافة طاقات لغتهم واستخدموها في أماكنها الصحيحة. وأول تلك الطاقات المهملة في اللغة هي الاستفادة من اللهجات العامية كرافد يرفد الفصحى ويغذّيها، خاصة بالنسبة للأعلام والمصطلحات الأعجميّة، حيث أدّت مسألة عدم وجود مقابل لخمسة من الأصوات الأعجميّة في الأبجديّة العربيّة، هي: الباء المثلّثة (پ)، الفاء المثلّثة (ڤ)، الزاي المثلّثة (ژ)، الجيم المثلّثة (چ)، والكاف الفارسيّة (گ) إلى إيجاد بلبلة وتخبط في كتابة تلك الأصوات. ثلاثة من تلك الأصوات الخمسة موجودة في اللهجات العربيّة قديماً وحديثاً، أي أنها ليست غريبة على الأذن العربيّة إلا أنها لم تُكتب لاختصاصها ببعض اللهجات وقلة التحديات التي واجهت العربيّة آنذاك. هدف الدراسة هو إيجاد نظام واحد في طريقة كتابة تلك الحروف الخمسة عن طريق إضافة رموز إلى الأبجديّة العربيّة لثلاثة منها، هي: الزاي المثلّثة (ژ)، الجيم المثلّثة (چ)، والكاف الفارسيّة (گ) واستبدال الآخرَين بأقرب معادل لهما، أي الباء والفاء. اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، حيث ناقشت طريقة العربيّة في التعامل مع الكلمات الأعجميّة، وشواهد من الكتابات المعاصرة على طريقة كتابة الحروف الغائبة، وإثبات تواجد ثلاثة من الحروف الغائبة في اللهجات العربيّة القديمة. وتوصلت إلى أنّ الحلّ يكمن في استعارة ثلاثة رسوم من الفارسيّة التي تشارك العربيّة في الإملاء والأبجديّة وإضافتها إلى الأبجديّة العربيّة. وليست تلك إضافة بقدر ما هي ترميم وتكميل للأبجديّة العربيّة، فالأصل هو عربيّة تلك الأصوات.

كلمات مفتاحيّة: الحروف الغائبة، الكلمات الأعجميّة، اللهجات العاميّة، الأبجديّة العربيّة.

---

* – أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة سمنان، إيران. (الكاتب المسؤول). الإيميل: sh.ameri@semnan.ac.ir

** – ماجستير اللغة العربيّة من قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٤/٠٤/٢٩ هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٧/٢٠م- تاريخ القبول: ١٤٠٤/٠٧/٠٦هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٩/٢٨م.

١- المقدمة

لقد كانت اللغة العربيّة قوية قبل الإسلام وازدادت قوة بعد الإسلام بفضل القرآن الذي جعل منها لغة عالميّة يحرص جميع المسلمين على تعلّمها. واستمرت قوية، وذلك للقوة التي كانت تتمتع بها الدولة الإسلامية بالنسبة لبقية الدول، فكانت لغة السياسة والثقافة والاقتصاد، حيث فرضت نفسها على بقية اللغات، لكنّها ضعفت بعد ضعف الدولة. أما العرب في العصر الحديث فقد خضعوا لدول عظمى احتلت دولهم وفرضت عليهم ثقافتها ولغتها، ما وضعهم أمام تحديات شتى، أهمها التعامل مع تلك اللغات التي دخل بعض مظاهرها عنوة إلى لغتهم، ومن ذلك بعض الحروف الأجنبيّة التي توجد في الأعلام الأعجميّة. أهمّ تلك الحروف الغائبة في الأبجديّة العربيّة، وبالتالي في الإملاء العربيّ، خمسة؛ ثلاثة منها موجودة في بعض لهجات اللغة العربيّة لفظاً ولم يكتبها العرب قديماً لعدم شموليتها، فاستبدلوها كتابة حينما وجدوها في أعلام أعجميّة كان لزاماً عليهم أن يتعاملوا معها. أما الحرفان الرابع والخامس فكان يتمّ استبدالهما قديماً وحديثاً ولا خلاف. تلك الأصوات الثلاثة الغائبة كانت، ولا تزال، موجودة في العربيّة، لكنها كانت منسية في الكتابة والحل يتمثّل في إحيائها وإدخالها في الأبجديّة العربيّة لاستخدامها عند الحاجة إليها، ولا يعتبر هذا العمل إدخال أصوات غير عربيّة إلى الأبجديّة العربيّة، بل هي عربيّة ولابدّ للكتابة أن تمثّل الأصوات أحسن تمثيل. تحاول هذه الدراسة إثبات أنّ تلك الحروف الثلاثة عربيّة أصيلة تواجدت، ولا زالت تتواجد، في النطق، ولكنها غابت عن الكتابة، لذلك فهي تسعى إلى إثبات ضرورة تواجد الحروف الثلاثة المنطوقة في الإملاء أو رسم الخطّ العربيّ.

والمفارقة اللطيفة هنا هي أنّ طريقة كتابة تلك الأصوات العربيّة الثلاثة هي التي أحدثت ذلك التخبط والاختلاف بين الدارسين العرب الذين حاولوا تمثيلها في الكتابة وهم يتصوّرون أنها أجنبيّة. ولا يتصوّرنّ أحد أنّ وجود تلك الأصوات في لغات أخرى يعتبر دليلاً صحيحاً على أعجميّتها بعد أن نصّ كبار علماء اللغة العربيّة على وجودها سابقاً. كما أنّ وجودها حالياً في اللهجات العربيّة

التي يتحدّث بها العرب يعتبر دليلاً قاطعاً على عربيّتها. كما تجدر الإشارة هنا إلى أننا يجب أن نختار رموزاً لتلك الأصوات تتلاءم مع لغتنا، لذلك سنختار الأبجديّة الفارسيّة في تمثيلنا لتلك الأصوات الثلاثة الغائبة وذلك لكون تلك الأصوات ممثلة فيها ولقرب تلك الأبجديّة من أبجديّة اللغة العربيّة واشتراكهما في رسم الخطّ؛ فكلتاهما تستخدمان الخطّ العربيّ وتُكتبان من اليمين إلى اليسار، علماً أنّ الأبجديّة الفارسيّة فيها ٣٢ حرفا، منها ٢٨ حرفاً مشتركاً مع الأبجديّة العربيّة.

الإشكاليّة التي تبحث هذه الدراسة عن حلّ لها هي كيفية تمثيل تلك الأصوات في الأبجديّة العربيّة، وبالتالي في الإملاء العربيّ لا لغرض إدخالها في الفصحى، فنكتب القاف والجيم (گ)، مثلاً؛ لأنّ العراقيين والمصريين يلفظونهما هكذا، بل **الهدف** هو إضافة تلك الحروف إلى الأبجديّة العربيّة لغرض تمثيل الأصوات الموجودة في الأعلام الأعجميّة. وذلك لتحقيق أمرين: الأول هو إيجاد نظام واحد في طريقة تمثيل تلك الأصوات، والثاني أن تُكتب، وبالتالي تُلفظ، قريبة من الواقع. فمحرك البحث (Google)، على سبيل المثال، نكتبه في العربيّة (گوگل) وليس (جوجل) أو (غوغل) أو (قوقل).

وسنحاول الإجابة على ما يمكن أن يعرض من **الأسئلة** في ذهن القارئ حول الحروف الغائبة التي قد تكون كما يلي:

١. كيف تعامل العرب قديماً وحديثاً مع الحروف الغائبة؟
٢. ما مدى ارتباط موضوع البحث بمسألة التعريب؟
٣. هل تحتاج الأبجديّة العربيّة إلى حروف جديدة؟
٤. كيف يمكننا معالجة التخبط الموجود في كتابة الحروف الغائبة؟

هذه الأسئلة وغيرها سنحاول الإجابة عنها من خلال البحث.

أمّا **ضرورة البحث وأهميته** فتكمن في كونه محاولة لمعالجة مشكلة كبيرة في التعامل مع الأعلام الأجنبيّة، وهي إن قُدّر لها النجاح كفيلة بإيجاد نظام واحد في هذا المجال.

منهج البحث يعتمد على المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم بمحاولة الإلمام بجميع جوانب الموضوع تمهيداً لتحليلها والخروج بالنتائج المتوخاة. وتتلخص أهمّ الموضوعات التي سنعرض لها في البحث بما يلي:

١. اختلاف اللغات في أداء الأصوات.
٢. العربيّة هي اللغة السامية الأمّ.
٣. التخبط في كتابة الحروف الغائبة.
٤. الأصوات الغائبة في العربيّة المعاصرة (الشواهد).
٥. محاولات حديثة لاستعمال الحروف الغائبة.

١-١. سابقة البحث

تعرّض عدد من اللغويين والباحثين العرب لمسألة تمثيل الأصوات الأعجميّة في الخط العربيّ فناقشوها في بحوثهم وتعرضوا لها في كتبهم محاولين إضافتها إلى الأبجديّة العربيّة. وسنعرض لأهمّ تلك البحوث وأشدها تعلّقا بالبحث المطروح هنا.

حميد الهاشمي كتب مقالاً بعنوان **إشكاليّة الحروف الأجنبيّة في اللغة العربيّة** على موقع **إيلاف**، ٢٠١٠ (https://elaph.com). تطرق فيه إلى مسألة التخبط الكبير الموجود في البلدان العربيّة شرقاً وغرباً وشكا من عدم وجود آلية موحدة، واعتبر أنّ «الإشكاليّة في التعامل مع هذه الحروف والأصوات الأعجميّة تتمثل في عدم وجودها أصلا في اللغة العربيّة فضلا عن عدم الاتفاق على وضع حروف نظيرة لها، ما يجعل مهمة القارئ وخاصة ذو [ذا] التعليم المتواضع والاطلاع البسيط عسيرة حتى لو وضعت الكلمة الأجنبيّة ملازمة بين قوسين». ثم ضرب على ذلك مثالاً بقوله: «لقد احترنا على سبيل المثال بكتابة كلمة (Google) بالحروف العربيّة»، حيث ذكر لها أربع طرق للكتابة. وفي النهاية ألقى الكرة في ملعب مجامع اللغة العربيّة. والواقع أنّ الهاشمي لم يحالفه الصواب عندما قطع بعدم وجود تلك الحروف في العربيّة، حيث كانت ثلاثة منها موجودة نطقاً وليس كتابة.

مولود بن زادي كتب مقالاً بعنوان **هَلِ اللّغةُ العربيّةُ في حَاجَةٍ إلى أحْرُفٍ جَدِيدَة؟** على موقع صحيفة القدس العربيّ، ٢٠١٧/١١/٢٣ (https://www.alquds.co.uk). عارض فيه إضافة حروف جديدة إلى الأبجديّة العربيّة، حيث قال: «قد آن الأوان لتقبّل إمكانية وجود «حروف متعدّدة الأصوات» تتيح للجماهير العربيّة المختلفة، التي لها لهجات متنوّعة إمكانية نطق حرف مثل الجيم بأصوات مختلفة، مع التشبث بالحرف الواحد في الكتابة، ما يجنّبنا التفكير في إضافة أحرف جديدة لا تحصى، نحن في غنى عنها. فالاختلاف في نطق الجيم لا يمنع المصري والعراقي والمغربي من كتابته كتابة واحدة مشتركة صحيحة». وفي ختام مقاله وصل إلى هذه النتيجة، وهي أنّ «ما نحتاجه في وطننا العربيّ اليوم هو استبدال قاعدة «حرف واحد لصوت واحد» بقاعدة «حرف واحد متعدد الأصوات»، وهو ما أدعو إليه. فحتى إذا اختلف نطقنا لكلمات مثل «غوغل»، «فيكتوريا»، «باناما»، فإننا نشترك دائما في كتابتها كتابة عربيّة مشتركة وبحروف عربيّة، تماماً مثلما يعدّل الإنكليزي والفرنسي أسماءنا العربيّة لتنسجم مع لغته ويكتبها بأحرف لغته الموروثة». وقد تكون هذه الطريقة مفيدة بشكل عام، لكنها لن تنجح بالنسبة للأعلام.

اقترح عادل سالم في مقال تحت عنوان **نحو تطوير وتحديث اللغة العربيّة**، نشره عام ٢٠٠٩، ثم أعاد نشره في ٢٠١٦ على موقعه https://www.adelsalem.com/spip.php?article314، اقترح إضافة حرفين للأبجديّة العربيّة بقوله: «هناك حرفان مشهوران في كثير من اللغات الأخرى غير موجودين في لغتنا وأقترح إضافتهما إلى لغتنا لسببين مهمين: الأول توسيع حروف اللغة، وتنويع كلماتها. والثاني كتابة تلك الأحرف حسب لفظها عندما تكتب بعض الأسماء غير العربيّة الجديدة». ثم يفصح عن ذينك الحرفين بقوله: «إنني أقترح أن نضيف إلى حروف العربيّة حرفين هما (G) و(V)، وإدخال رسم جديد لكل منهما يتناسق مع أحرف اللغة القائمة، إنها ليست دعوة لاستبدال حرف الجيم ولكن إضافة حرف (G)». إننا وإن كنا نوافقه على الحرف الأول، فإننا نختلف معه حول الحرف الثاني، وذلك لوجود الأول في الأصوات العربيّة قديماً وحديثاً، وفقدان الثاني

الذي تمّ استبداله بحرف الفاء ولا نحتاج إلى ليّ عنان العربيّة لتوافق اللغات الأعجميّة، بل العكس هو الصحيح كما فعل أسلافنا. كما من الأفضل أن نعتبر ذلك ترميماً أو تعديلاً أو استكمالاً لأحرف الأبجديّة العربيّة، إذ إنّ ذلك الحرف موجود فعلا في العربيّة نطقاً وليس كتابة.

ومن الواضح أنّ هؤلاء الباحثين لم يتعمّقوا في فهم المشكلة، أو فهموها لكنهم لم يتطرقوا إلى حل مناسب مانع، حيث تصوّروا أنّ العربيّة تعاني من نقص في أصواتها/ حروفها الممثلة في الأبجديّة (٢٨ أو ٢٩ حرفاً بإضافة الهمزة). والواقع هو أنّ في العربيّة طاقات كامنة في هذا المجال لم نستطع تفجيرها. فالأحرف المفقودة في الكتابة العربيّة خمسة؛ اثنان لم يلفظهما العرب لا قديما ولا حديثا، هما الباء والفاء الفارسيتين فاستبدلوهما بما يقابلهما نطقاً، أي الباء والفاء وانتهت المشكلة. أما الحروف الثلاثة الباقية فهي حروف عربيّة أصيلة؛ تكلّم بها العرب قديماً ولا يزالون يتكلمون بها، لكنها لم تجد طريقها للأبجديّة لكونها محدودة ببعض القبائل أو المناطق. وقد يكون لانتشار اللغة العامة بزخم أكبر بعد الإسلام وتقارب لهجات القبائل أثراً مهمّاً في هذا المجال.

إنّنا نهتمّ بما يخدم لغتنا ويناسب خصوصيتها الإنثروبولوجية كما كان يفعل أسلافنا لا ما يناسب بقية اللغات، وهذا أمر واضح ومقبول، لكن المشكلة تكمن في الكتابة التي لم تجد البديل المناسب في العصر الحديث.

٢- اختلاف اللغات في أداء الأصوات

قال تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ﴾ (الروم: ٢٢). فقد أشار تعالى إلى اختلاف الألسنة، أي الأصوات التي تتشكل منها الأنظمة اللغوية في العالم. ويقول عمر فروخ حول اختلاف اللغات في أداء الأصوات: «اللغة وسيلة للتعبير عن العواطف والمقاصد والأفكار، ويكون التعبير بالحركات الصادرة عن الانفعال، وبالإشارات المقترنة بالرؤية والإرادة، كما يكون التعبير أيضا بالأصوات... ومن الأصوات ما هو موجود عند أمم دون أخرى، فالعين والغين الواضحة والحاء والخاء الواضحة أصوات في اللغات

السامية. **والكاف الفارسيّة موجودة في اللغات السامية واللغات الآرية معا**، ولكنها **فقدت** في اللغة العربيّة الفصحى. والثاء والذال هما، فيما يبدو، أصل التاء والدال. ولا تزال الثاء والذال موجودتين واضحتين في الإنكليزية ومبهمتين في الإسبانية. أما الصاد والضاد والطاء والظاء فأصوات عامة عند الساميين وعند غير الساميين، ولكننا لا نجد لها علامات (أحرفاً) في اللغات الأوروبية الحديثة. وهنالك أصوات لا يؤديها العرب فقط **كالباء والفاء الفارسيتين**»[١].

وتعقيباً على كلام عمر فروخ يمكننا القول إنّ **الكاف الفارسيّة** كانت موجودة في لهجة تميم وموجودة الآن في اللهجة العراقية وما جاورها. والواقع أننا لا نحتاج إلى تمثيل **الباء (پ) والفاء (ڤ) الفارسيتين** في الكتابة العربيّة؛ لأنّ العرب لم يؤدّوهما سابقا، ونحن أيضا لا نؤدّيهما حالياً، ولذلك نرى شبه اتفاق على استبدالهما بصوتين قريبين منهما هما الباء والفاء.

٣- العربيّة هي اللغة السامية الأمّ

إنّ كون العربيّة أمّاً للساميات يفترض أنّها تضم خصائص كافة اللغات السامية، وهو ما يرفد بحثنا هذا برصيد لغوي وغطاء، علماً أنّ مصطلح اللغة يتضمّن كافة جوانب اللغة وأشكالها؛ الفصحى والعامية، حسب اللسانيات الحديثة.

يعتبر عمر فروخ أنّ اللغة العربيّة هي اللغة السامية الأمّ، أي هي اللغة التي تضمنت جميع صفات اللغات الفروع، وهو ما يجعلها أكثر استعداداً لقبول المتغيرات والتلاؤم مع المستجدات. يقول: «يبدو أن اللغة العربيّة انفصلت مع أخواتها الشماليات من اللغة السامية الأم منذ زمن بعيد جداً، ثم عادت فانفصلت من المجموعة الشمالية أيضا منذ زمن بعيد أيضا. وإذا نحن اعتبرنا اللغة العربيّة وجدناها أكثر أخواتها الساميات مفرداتٍ وأمتنها صيغاً وأكملها صرفاً ونحواً وأرقاها بيانا وبلاغة وأحسنها أسلوبا. من أجل ذلك لا نستبعد أن تكون اللغة العربيّة هي اللغة السامية الأم

[١]- عمر فروخ، **تاريخ الأدب العربيّ**، ج١، صص٣٣- ٣٤.

الفصحى، وأن سائر اللغات السامية، من شماليّة كالبابلية والكنعانية والآرامية، ومن جنوبية كالحبشية والحميرية، لهجات»[١].

ويقول مشتاق عباس معن «السامية الأم واقع لغويّ مفترض لأصل اللغات السامية: (الجزرية)، بحيث تفرعت مجموعة اللغات المسماة بالسامية: (الجزرية) عنه. وقد اختلف الرأي في تمثيل تلك اللغة الأمّ ما بين افتراض أصل لا وجود له أو افتراض لغة من لغات تلك المجموعة بأن تكون هي صاحبة الحبوة في تسنّمها الأثيل. وقد اختلف القول في الافتراض الثاني ما بين مرجّح للغة العبرية ومرجّح للغة العربيّة أو غيرها، لكنّ أكثر الأقوال مع أصالة العربيّة وأمومتها لمجموعة السامية: (الجزرية)»[٢].

٤- التعريب وطرقه

إنّ من ألصق المباحث ببحثنا هذا هو مبحث التعريب، والذي يهمنا من التعريب هو كيفية تعامل العربيّة مع الأعلام الأعجميّة. وللتعرّف إلى التعريب لنعرِّج أولاً على المعاجم، حيث قال في المعجم الوسيط ما نصّه: «التعريب: صبغ الكلمة بصبغة عربيّة عند نقلها بلفظها الأجنبيّ إلى اللغة العربيّة»[٣]. كما قال عنه أحمد الخاني: «هو إدخال ألفاظ أعجميّة إلى اللغة العربيّة على نحو يتلاءم مع خصائص اللغة العربيّة. وللتعريب طرق هي:

التعريب بالمعنى: فكلمة: سندويش قالوا عنها: شطيرة، أو فطيرة. تلفزيون: يدل على رؤية الصورة فقالوا: رائي، ثم قالوا: تلفاز، حيث اشتقوا هنا لفظة تلفزة من اللفظة الأجنبيّة.

تغيير اللفظة الأعجميّة بإبدال حرف عربيّ مكان حرف عربيّ آخر: إسماعيل: أصلها: إشمائيل، مهندس: مهندز، إبراهيم: إبراهام، هارون: شارون، شمعون: شيمون.

١- **المصدر نفسه**، ج١، ص٣٦.

٢- مشتاق عباس معن، **المعجم المفصل في مصطلحات فقه اللغة المقارن**، ص٦٢.

٣- **المعجم الوسيط**، ص٥٩١.

إبقاء اللفظة الأعجميّة على حالها دون تغيير: كُركُم؛ زعفران»[١].

ويتحدث مشتاق عباس معن عن مصطلح **الخلق اللغوي** الذي يقول عنه إنّه «ابتكار صيغ وأبنية وتراكيب لم تكن موجودة من قبل، ويعدّ هذا الضرب التأليفي من تأليفات اللغة، عقبة عسيرة أمام الدارس المقارن الذي يحاول إعادة بناء اللغات الفروع وصولاً للعالَم اللغوي الذي عاشته اللغة الأمّ قبل الانشعاب. فوجود تلك المبتكرات اللغوية يعرقل سير التأثيل والترسيس، لأنّ أصلها مجهول، وغالباً ما يكون أصلها عقل مخترعها فقط»[٢]. وقد يكون أحسن مثال على الخلق اللغوي هو ما ذكره أحمد الخاني حول اختراع مصدر "التلفزة" «ثم قالوا: تلفاز، حيث اشتقوا هنا لفظة تلفزة من اللفظة الأجنبيّة»، وهذا، في الواقع، خلق لغوي يتضمن جميع الصيغ الفرعية بعد إيجاد المصدر.

إنّ سبب التطرق للتعريب هو لإزالة شبهة أنّ التعريب يحلّ المشكلة. نعم، لو تمّ الاتفاق على صيغ أو حروف ثابتة تقابل الصيغ والحروف الأعجميّة لما كانت هناك مشكلة، كما هو الحال في كلمة **جُرجان** التي هي تحوير لكلمة **گُرگان** مدينة في شمال إيران، حيث أطلقوا عليها ذلك الاسم في الماضي وانتهى الأمر. أو كلمة **يوغسلافيا، فيثاغورس، غانا، غينيا،** وغيرها في الوقت المعاصر ولا خلاف. لكنه لم يتم الاتفاق على صيغ ثابتة فكثرت الاجتهادات وتعددت، إضافة إلى أنّ تلك الصيغ والحروف لا يمكن أن تستوعب كافة الأعلام الأجنبيّة الموجودة حالياً أو ما يستجدّ منها، لذلك ظهرت الحاجة لوضع نظام يُنهي تلك الاجتهادات ويُزيل ذلك التخبط.

٥- الكتابة تمثيل للكلام

الكتابة هي تمثيل للكلام، لكنّه تمثيل غير تام. والكتابة لا تستطيع التعبير عن الكلام بشكل كامل، بل تعبّر عنه بشكل نسبيّ يختلف دقّةً من لغة لأخرى. ومهما يكن من أمر، فإنّ الكلام سابق على الكتابة زمنيّاً، لذلك يُعتبر الأصل والمرجع في النزاعات اللغوية. وقد كان العرب قديماً غير

---

[١]- أحمد الخاني، **تعريف التعريب وطرقه،** موقع شبكة الألوكة.

[٢]- مشتاق عباس معن، **المعجم المفصل في مصطلحات فقه اللغة المقارن**، ص٥٧.

قادرين على التكيّف مع لغات الأمم المنضوية تحت لواء الإسلام من غير العرب؛ من الفرس والكرد والترك، من ناحية نطق بعض الحروف، أو لم يرغبوا في نطقها، فكانوا يستبدلون تلك الحروف بما يقاربها مخرجاً. ولا ندري، على وجه التحديد، هل أنّهم استبدلوا تلك الأصوات نطقاً وكتابة أم استبدلوها كتابة فقط؛ لأنهم لم يجدوا الحروف التي تمثلها في الأبجديّة العربيّة. والأرجح أنّهم استبدلوها كتابة فقط؛ لأنهم لم يجدوا الحروف التي تماثلها في الأبجديّة العربيّة، وسيأتي توضيح ذلك. أمّا في العصر الحديث، فقد خضع العرب لدول أجنبيّة تتحدث بلغات غريبة على الأُذُن العربيّة، لكنّهم تأقلموا معها وصاروا ينطقون حروفاً ما كان آباؤهم وأجدادهم ينطقونها أو نطقوها ولم يكتبوها لاختصاصها بلهجات معيّنة فاستبدلوها بما يناسبها لعدم وجود حروف تمثّل نطق تلك الحروف/ الأصوات. عدد تلك الحروف خمسة، هي: الباء المثلّثة (پ)، والجيم المثلّثة (چ)، والزاي المثلّثة (ژ)، والفاء المثلّثة (ڤ)، والكاف الفارسيّة (گ). وعندما أرادوا كتابة تلك الحروف أبدلوها بحرف أو أكثر من الحروف العربيّة كتابةً لا لفظاً، علما أنّ ذلك الاستبدال غير ثابت بعض الأحيان، أي هو متذبذب بين حرفين أو أكثر، فكتبوها كما يلي:

الباء المثلّثة (پ= p)= ب (وهو الأكثر)، أو ف (أقلّ).

الزاي المثلّثة (ژ= j)= ج، دون اختلاف بين الكاتبين.

الفاء المثلّثة (ڤ= v)= ف، دون اختلاف بين الكاتبين.

أما الحرفان: الجيم المثلّثة (چ= ch) والكاف الفارسيّة (گ= g)، فلا يوجد اتفاق على ما يعادلهما في العربيّة. فأكثر الكتّاب يستبدلون الجيم المثلّثة (چ) بحرفين، هما التاء والشين (تش)، بينما نرى من يستبدلها بحرف واحد، هو حرف الشين فقط. وقد رأيت في الإنترنت من رسم هذه العلامة له (پش)، وسماه (پشيناً). وتُكتب الكاف الفارسيّة (گ) جيماً مرة، وكافاً مرةً أخرى وغيناً مرّة ثالثة وقافاً

مرة رابعة. وهذا هو، في الواقع، تخبط لا داعي له، حيث توجد نماذج جاهزة تتلاءم مع الحروف العربيّة.

طبعاً لا توجد كتابة في العالم تستطيع تمثيل كافة الأصوات؛ لغوية أو غير لغويّة، تمثيلاً كاملاً، بل هذه المسألة نسبية. لذلك قيل: (Writing is the imperfect representation of speech)، أي: الكتابة هي تمثيل غير تام أو غير كامل للكلام. ولا تهمنا الأصوات غير اللغوية، بل سنركّز اهتمامنا على الأصوات اللغوية فقط. والواقع أنّ العربيّة الحديثة ليست اللغة الوحيدة التي تخبّطت في الكتابة وحار لغويّوها في العثور على الحلّ الأمثل، بل يمكننا القول إنها أحسن حالاً، في هذا المجال، من غيرها على الإطلاق. فانظر إلى كتابة حرف الشين في الإنجليزيّة، مثلاً (sh, tion,tian). فالكتابة العربيّة استجابت لحاجات اللغة في مراحلها الأولى في موطنها الأصلي، أي الجزيرة العربيّة وما جاورها، ولم تحدث أية مشكلة تُذكر في القديم لقوّة اللغة العربيّة الذاتية وقوّة اللغويين القدماء وغيرتهم على لغة القرآن فقاموا بتذليل الصعاب وتمهيد المسالك والسبل.

٦- التخبط في كتابة الحروف الغائبة

إذا كانت العربيّة قد استطاعت التعامل مع كثير من أسماء المخترعات الحديثة وما شابهها عن طريق التعريب فهي لم تستطع التعامل مع أسماء الأعلام والأدوية وغيرها، إذ لا يوجد منهج واحد ولا طريقة ثابتة يلتزم بها الجميع.

لقد استقطبت مسألة تمثيل الأصوات الأعجميّة في الخط العربيّ اهتمام عدد من اللغويين والباحثين العرب، فراحوا يبحثون عن الحلول الناجعة لها، ومن أولئك الباحث والمدقق اللغوي الدكتور المختار أحمد الذي كب قائلاً: «ليس كل الأصوات المنطوقة في العالم لها رموز في اللغة العربيّة ولا في غيرها من اللغات. وفي غياب تلك الرموز بدأ الاجتهاد في الحروف المناسبة للتعبير عن الأصوات التي لا رموز لها في العربيّة ... ولعل أوضح مثال لذلك كتابة صوت الجيم غير

المعطشة التي توجد في كثير من الأعلام الأجنبيّة (وترسم فيها بالحرف "g")، وتنطق بدلا من حروف عربيّة في بعض المناطق العربيّة؛ حيث نجد لهذا الصوت عدة صور منها:

– كتابته بالجيم (ج) كما يرسمه المصريون، وربما يعود ذلك إلى أن صوته قريب من نطقهم للجيم.

– كتابته بالقاف (ق) كما هي الحال في اليمن والسودان ودول الخليج [الفارسي] العربيّة؛ حيث ينطق معظم الناس في هذه المنطقة في تعبيرهم العامي حرف القاف بهذا الصوت.

– كتابته بالقاف المثلثة (ڤ) كما هي الحال في تونس والجزائر.

– كتابته بالغين (غ) كما هي الحال في بعض بلاد الشام وبعض الكلمات المعرّبة قديما.

– كتابته بالكاف أو الكاف المثلثة (ڭ) كما هي الحال في المغرب وموريتانيا.

– كتابته بكاف معقودة أو ما يسمى الكاف الفارسيّة (گ) كما هي الحال في العراق، ومعظم اللغات المكتوبة بالحرف العربيّ مثل الفارسيّة والأردية والتركية العثمانية»[١].

وسنعرض لطريقة كتابة كل حرف من الحروف الغائبة في العربيّة المعاصرة والفارسيّة والإنجليزيّة في أمثلة متشابهة من ناحية المضمون، قدر المستطاع، لتسهل عملية المقارنة:

١-٦. الجيم الفارسيّة (چ): يُلفظ الحرف (چ) في العربيّة بصورتين: (**تش**) و(**ش**).

في اللغة العربيّة: تش

«إن تحليل اللغة في النظام الشجري _ بدلاً من النظام الخطي_ أخذ مساره في بعض المدارس اللسانية الحديثة كمدرسة **تشومسكي** أي اللسانيات، التوليدية والتحويلية، لكن بشكل ناقص، لم يفلح في إعطاء صورة متكاملة عن حقيقة الجملة والكلام»[٢]. إنّ الصعوبة تكمن في اللفظ وليس في الكتابة، إذ تسكين الأول (التاء)، والعرب لا تبدأ بساكن.

---

[١]– المختار أحمد، **كتابة الأعلام الأجنبية بالحروف العربيّة**، موقع شبكة الجزيرة الإعلامية.

[٢]– محمد خاقاني اصفهاني، **البلاغة الجديدة (تنظير لبلاغة البيان والتبيين)**، ص١٦.

في اللغة الفارسيّة: چ

"آورام نوآم چامسکی" (Noam Chomsky): در ۷ دسامبر ۱۹۲۸ در فیلادلفیا، پنسیلوانیا در خانوادهٔ یهودی و روس تبار به دنیا آمد[۱].

في اللغة الإنجليزيّة: ch

Noam Chomsky, in full Avram Noam Chomsky, (born December 7, 1928, Philadelphia, Pennsylvania, U.S.), American theoretical linguist whose work from the 1950s revolutionized the field of linguistics by treating language as a uniquely human, biologically based cognitive capacity[2].

في اللغة العربيّة: ش

مانشستر سيتي يمطر شباك سوانزي سيتي بخماسية: كبد فريق **مانشستر سيتي** ضيفه سوانزي سيتي بهزيمة ساحقة بخمسة أهداف نظيفة، في المباراة التي جرت بينهما، اليوم الأحد، وذلك ضمن المرحلة الـ ٣٥ من الدوري الإنجليزيّ الممتاز لكرة القدم[۳].

في اللغة الفارسيّة: چ

پیروزی پرگل منچسترسیتی در خانه سوانسی: هفته سی و هفتم لیگ برتر انگلیس با دیدار سوانسی‌سیتی و منچسترسیتی ادامه یافت که در نهایت، این تیم منچستری بود که با نتیجه ۴ به ۲ بر میزبان خود پیروز شد[٤].

في اللغة الإنجليزيّة: ch

---

[۱]- موقع **نویسندگان**/ نوآم چامسکی.

[۲]- موقع **الموسوعة البريطانية (بريتانيكا)**.

[۳]- موقع **روسيا اليوم**.

[٤]- موقع **مشرق نیوز**.

Manchester City manager Pep Guardiola praised the will to win of "animal" David Silva after his goals helped the Premier League leaders thrash Swansea and extend their record run of consecutive top-flight wins to 15.[1]

٢- ٦. الكاف الفارسيّة (گ): يُلفظ الحرف (**گ**) في العربيّة بثلاث صور: (**غ**) و(**ج**) و(**ك**).

في العربيّة: غ

يرى "**ويتغنشتاين**" أن اللغة أمر بديهي لا يمكن تعريفه، إذ تعريف اللغة، بواسطة اللغة يوقعنا في فخ الهوهوية غير المجدية[٢].

في اللغة الفارسيّة: گ

لودويگ ويتگنشتاين ... تنها فيلسوفی است که تمامی آرا و آثار وی بر محور زبان استوار است[٣].

في اللغة الإنجليزيّة: g

Ludwig Wittgenstein (1889_1951) Austrian philosopher who studied and taugh at Cambridge univer sity author of philo sophical investigations.[4]

في اللغة العربيّة: ج و ك

استطاع أحمد شوقي، في تطوير مدرسة الاحياء، أن يخطو بالمدرسة الإحيائية خطوات واسعة، نحو التجديد والتطوير. وأسباب ذلك دراسته للحقوق ونهله من معين أعلامه أمثال: فيكتور **هوجو** ولامرتين ودى موسيه وغيرهم [٥].

١- موقع **البي بي سي سبورت**.

٢- محمد خاقاني أصفهاني، **البلاغة الجديدة**، ص١٧.

٣- موقع **ايران كتاب**.

٤- موقع **فرهنگ ابادیس**.

أعلن الاتحاد الأوروبي لكرة القدم، الثلاثاء، في بيان أنه بدأ إجراءات انضباطية ضد إهانات عنصرية من المشجعين في مباراة الجبل الأسود أمام **إنجلترا** بتصفيات بطولة أوروبا ٢٠٢٠. وفازت **إنكلترا** على الجبل الأسود في بودغوريتشا يوم الإثنين. ورحب الاتحاد **الإنكليزيّ** بالتحقيق فيما وصفها بهتافات "عنصرية بغيضة"[١].

وذكر أيضاً [كتاب] الثمين في دواوين الشعراء الجاهليين (حرره المستشرق الألماني آلورت وطبع في غرايفسوالد في ألمانية ثم نشرته مكتبة لوزاك في لندن في **انكلترة**)[٢].

٣- ٦. الجيم السوريّة المعطشة الشديدة الرخاوة (ژ): يُلفظ الحرف **(ژ)** في العربيّة بصورة واحدة: ج.

في اللغة العربيّة: ج

محمود أحمدي نجاد: سياسي إيراني، ينحدر من أسرة متواضعة، تغلّب على قادة بارزين في إيران، وتولى رئاستها في مأموريتين متتاليتين[٣].

في اللغة الفارسية: ژ:

زندگينامه: محمود احمدى **نژاد** (١٣٣٥): دكتر محمود احمدى **نژاد** در سال ١٣٣٥ هجرى شمسى در روستاى ارادان از شهرستان گرمسار، چشم به جهان گشود و از يک سالگى به همراه خانواده در تهران اقامت گزيد[٤].

في اللغة الإنجليزيّة: j

٥- صادق خورشا، **مجاني الشعر العربيّ الحديث ومدارسه**، ص ٦٧.

١- موقع **صحيفة الصباح الجديد**.

٢- عمر فروخ، **تاريخ الأدب العربيّ**، ج١، ص ٢٤.

٣- موقع **موسوعة شبكة الجزيرة الإخبارية**.

٤- موقع **همشهري اون لاين**.

Trump and **Ahmadinejad** Are Right: The administration is talking to the Taliban and North Korea[1].

الباء الفارسيّة (پ): يُلفظ الحرف (**پ**) في العربيّة بصورتين: **ب وف**.

في اللغة العربيّة: ب وف

جماعة **أبولو**، هي جماعة أدبية، أُعلن تأسيسها في القاهرة عام ١٩٣٢م على يد الشاعر الطبيب أحمد زكي أبوشادي[٢].

أطلقت دائرة التنمية الاقتصادية في دبي، الدورة الثانية من برنامج «دليل الملكية الفكرية والمبتكرين» الذي سيقام في **سنغافورة**، وتم فتح باب التسجيل للبرنامج الذي يقام بين ٢٦ وحتى ٢٨ أغسطس[٣].

في اللغة الفارسية: پ

" **اپولو**: عنوانی است کاهنانی را که در روم مأمور تهیه و ترتیب قربانیها و ولائم مخصوص خدایان بودند[٤].

في اللغة الإنجليزيّة:.p

Apollo, byname Phoebus, in Greco-Roman mythology, a deity of manifold function and meaning, one of the most widely revered and influential of all the ancient Greek and Roman gods.[5]

٤-٦. الفاء الفارسيّة (ڤ): يُلفظ الحرف (**ڤ**) في العربيّة بصورة واحدة: **ف**.

١- موقع **صحيفة نيويورك تايمز**.

٢- صادق خورشا، **مجاني الشعر العربيّ الحديث ومدارسه**، ص ١٤٠.

٣- موقع **موضوع دات كوم**.

٤- موقع **فرهنگ ابادیس**.

٥- موقع **الموسوعة البريطانية (بريتانيكا)**.

في اللغة العربيّة: ف

تُعدّ مدينة البندقية أو مدينة فينيسيا (بالإنجليزيّة: Venice) إحدى مدن دولة إيطاليّا، وهي عاصمة كلّ من مقاطعة فينيسيا وإقليم فينيتو (Veneto)، وتتكوّن من مجموعة كبيرة من الجزر الصغيرة التي ترتبط فيما بينها بالجسور والقنوات المائيّة[١].

في اللغة الفارسية: و

درباره ونیز در کشور ایتالیا: با هر معیاری که **ونیز** را بسنجید، آن را شهری خاص و منحصر بفرد خواهید یافت [٢].

في اللغة الإنجليزيّة: V

About **Venice**: Satellite view showing Venice, the world-famous city in northeastern Italy. Venice is the capital of Venetia region (Veneto), situated in the Venetian Lagoon along the Adriatic part of the Mediterranean Sea [3].

٧- الحروف الغائبة في اللهجات العربيّة القديمة، خاصة العراقيّة

اللغة أصوات تمثلها الحروف، لذا يجب البحث عن الحروف الخمسة الغائبة في العربيّة أولا. ولقد قدّمنا سابقاً أنّ ثلاثة من الحروف الخمسة، لحسن الحظّ، كانت موجودة سابقا في لهجات عربيّة ولا تزال موجودة حالياً، وهذه الأصوات هي: (گ، چ، ژ). لكن يجب علينا في البداية إثبات أنّنا يمكننا الاحتجاج باللهجات العربيّة القديمة ثم نقوم بإثبات وجود تلك الأصوات فيها. ولقد تكفّل بالمسألة الأولى ابن جني الذي يطلق عليه اللغوي السوري حسن عباس لقب (اللغويّ

١- موقع **شركت خدمات مسافرت هوايى و جهانگردى معراج گشت**.
٢- موقع **موضوع دات كوم**.
٣- موقع **Nations Online, All Countries in the World**.

الكبير)، حيث يقول: «ولكن لابدّ لي من الحديث هنا عن اللغويّ الكبير (ابن جنّي) في خصائصه الذي استشفّ (فطرية العربيّة) بالرجوع إلى ما توحيه أصوات حروفها من الخصائص والمعاني»[١]. ونحن عندما نراجع ابن جني في كتاب الخصائص نراه يعتبر اللهجات العربيّة القديمة حجة كلها[٢]. ولا يكتفي بهذا، بل يردف قائلاً: «فإذا كان الأمر في اللغة المعول عليها هكذا وعلى هذا فيجب أن يقل استعمالها، وأن يتخير ما هو أقوى وأشيع) منها، إلا أن إنسانا لو استعملها لم يكن مخطئا لكلام العرب، لكنه يكون مخطئا لأجود اللغتين. فأما إن احتاج إلى ذلك في شعر أو سجع فإنه مقبول منه، غير منعيّ عليه. وكذلك إن قال: يقول على قياس من لغته كذا كذا، ويقول على مذهب من قال كذا كذا. وكيف تصرفتِ الحال فالناطق على قياس لغة من (لغات العرب) مصيب غير مخطئ، وإن كان غيرُ ما جاء به خيرا منه»[٣].

النتيجة التي أردنا بلوغها من كلام ابن جني هي أنّ أشكال التلفّظ في اللهجات المعاصرة، وهي أشكال موروثة، كلها صحيحة، وعليه فنحن لن نجانب الصواب إن قمنا بتمثيل بعض الأصوات التي كان يتلفظها العرب قديماً وحالياً على السواء. إذن تمّ حلّ الشقّ الأول من المشكلة، وسوف نقوم بحل الشقّ الثاني، وهو إثبات أنّ ثلاثة من تلك الأصوات كانت موجودة في اللهجات العربيّة وما زالت إلى يومنا هذا؛ فأول ما سنتناوله هو صوت (G) الذي دوّخ الكاتبين، حيث نجد له في العربيّة نظيرين على الأقل هما الجيم القاهرية، وهي جيم خالصة الشدة[٤] أقرب إلى نطق الصوت الإنجليزيّ (G) كما في كلمتي **Goal**" و "**Game**"[٥]. وقد عد سيبويه مخرج الجيم "من وسط

١- حسن عباس، **فطرية اللغة على موائد علمائها**، ص٣١.

٢- ابن جني، **الخصائص (باب اختلاف اللغات وكلها حجة)**، ص١٠.

٣- **المصدر نفسه**، ص١٢.

٤- إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، ص٧٩.

٥- عبد القادر عبد الجليل، **الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي**، ص٣٢.

اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى[١]. والنظير الثاني هو القاف، حيث أكّد الدكتور أنيس أن صوت القاف، كما رآه سيبويه وابن جني صوتاً مجهوراً، هو أنها كانت تشبه الجيم القاهرية **G** ولكنها أعمق منها في أقصى الفم وأكثر استعلاء[٢]. وقد نطق أهل إقليم شمال البصرة القاف "Gaf" كالجيم القاهرية لأنها من نفس مخرج صوت القاف وهو عند أهل اللهجة المدروسة وكافة العراقيين يشبه الصوت الإنجليزيّ (**G**) كما في كلمة **go** يذهب **give** يعطي[٣].

ومثل الحرف الذي بين القاف والكاف والجيم، وهي لغة سائرة في اليمن مثل " جمل، إذا اضطروا قالوا: "كمل" [gamal][٤]. ويرى ابن خلدون ان هذا النطق الذي سماه بين القاف والكاف" كان شائعاً بين القرشيين حين جاء الإسلام[٥]. ويطالعنا ابن فارس مرة اخرى بنص يرجّح أن نطق القاف كافاً وينسبه الى بني تميم، حيث ينقل عن ابن دريد قوله: «فأما بنو تميم فانهم يلحقون القاف باللهاة حين تغلظ جداً، فيقولون: القيوم "الكيوم" فتكون بين القاف والكاف. وهذه لغة فيهم. قال الشاعر: ولا اكول لكدر الكوم قد نضجت // ولا اكول لباب الدار مكفول» [٦]، علماً أنّ القاف الغليظة أو الكاف المقصودة هي مجهورة شديدة تشبه الكاف الفارسيّة أو الجيم القاهرية وليست هي الكاف العربيّة المهموسة. والصحيح أن يُكتب البيت السابق كما يلي: ولا اگولُ لگِدر الگومِ قد نضجت // ولا أگولُ لباب الدار مگفولُ. لكنّ هذا الرسم لم يكن موجوداً آنذاك.

واعتبر السحيمي القاف صوتاً طبقياً شديداً مجهوراً وسماه بالقاف التميمية وفرّق بينها وبين الجيم القاهرية رغم تشابههما في النطق. وذكر أنّ ابن دريد قد فرّق بين هذه القاف والقاف اللهوية

١- سيبويه، **الكتاب**، ج٤، ص٤٣٣.

٢- إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، ص٦٨.

٣- عبد القادر عبد الجليل، **الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي**، ص٤٩.

٤- ابن فارس، **الصاحبي**، ص٥٤.

٥- إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، ص٦٨.

٦- عبد القادر عبد الجليل، **الدلالة الصوتية والصرفيّة في لهجة الإقليم الشماليّ**، ص٥٠.

مع نسبته لها إلى بني تميم وسماها الحرف الذي بين القاف والكاف، ثم أورد بيت شاعر بني تميم أعلاه[١].

ويذكر السحيمي أنّ سبب التذبذب في تسمية القاف اللهوية واعتبارها كافاً أو بين القاف والكاف هو عدم وجود رمز لها، «فكانوا يطلقون عليها اسم الكاف أو يقولون هذه القاف متحولة إلى الكاف»[٢].

وما زلنا في ذكر الجيم فلا بأس أن نذكر أنواعها لما لها من صلة ببحثنا. يذكر عبد القادر عبد الجليل من أنواع الجيم في العربيّة ثلاثة، هي: الجيم القاهرية التي مرّ ذكرها أعلاه. والجيم المزدوجة بين الشدة والرخاوة (الجيم العادية). والجيم الخالصة الرخاوة والمعروفة بالجيم المعطشة المسموعة في بعض نواحي العراق الجنوبي في أمثال: (ژيت) = جئت، (ژاموس) = جاموس، وغيرها وهي تشبه نطق الصوت الفرنسي (J) كما في كلمة (JOUR) يوم و(JE) انا و (GUILLET) تموز[٣].

وبعد أن نقل السحيمي نصّاً أو أكثر من كتاب سيبويه حول الجيم التي بين الزاي والشين، قال: «ففي هذا النص بيّن سيبويه أن هذه الجيم بين الزاي والشين، يعني بذلك أن مخرجها من الغار [سقف الفم] كما في الشين ومجهورة كما في الزاي. وهذه الجيم كما تسمع اليوم على ألسنة الناطقين بها من سكان الوطن العربيّ حرف «صوت» غاري رخو احتكاكي مجهور منفتح يُنطق برفع مقدمة اللسان تجاه الغار ورفع الطبق ليسد المجرى الأنفي بالتصاقه بالجدار الخلفي للحلق مع تذبذب في الوترين الصوتيين، وهو المقابل المجهور للشين ويمثل له أو يطلق عليه اسم الجيم السورية بين المحدثين، لكن هذا الصوت كان موجودا في اللغة العربيّة وكان العلماء يعرفونه ولكن لم يجعلوا له رمزا وهذا الأمر يقال في جميع الأصوات التي تزيد على التسعة والعشرين والتي قال

---

[١]- سلمان بن سالم بن رجاء السحيمي، **إبدال الحروف في اللهجات العربيّة**، ص٢٦٠.

[٢]- **المصدر نفسه**، ص٢٦٤.

[٣]- انظر: عبد القادر عبد الجليل، **الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي**، ص٣٣.

عنها العلماء أنها لا تبين إلا بالمشافهة»[١].

وقد عرفت العربيّة قديماً صوتاً آخر لا يزال ينطقه كثير من العرب يتعلق بصوت الكاف، حيث يتم نطقه أقرب إلى الصوت الإنجليزيّ (ch)، حيث سميت هذه الظاهرة قديماً بالكشكشة. والكشكشة ظاهرة صوتية قديمة عرّفها الخليل بن أحمد الفراهيدي في العين بقوله: «والكشكشة لغة لربيعة، يقولون عند كاف التأنيث: عليكِشْ، إليكِشْ، بكِشْ بزيادة شين»[٢].

ويراد بالكشكشة عند اللغويين العرب إبدال كاف المؤنثة في الوقف "شينا" أو الحاقها "شينا"، وقد نصّ سيبويه في باب (هذا باب الكاف التي هي علامة المضمر) على أنّهم استبدلوا كاف المخاطبة شيناً للتفريق بين المذكر في الوقف، لكنّ المثال الذي ذكره كان في الوصل. وقد يكون كلا الأمرين صحيحاً: الوقف والوصل، بناءاً على الواقع الموجود في العالم الذي لم يأتِ من فراغ، بل هو موروث. قال سيبويه: «اعلم أنها في التأنيث مكسورة وفي المذكر مفتوحة وذلك قولك: رأيتكِ للمرأة ورأيتكَ للرجل، والتاء التي هي علامة الإضمار كذلك، تقول: ذهبتِ للمؤنث وذهبتَ للمذكر، فأما ناس كثير من تميم وناس من أسد فإنهم يجعلون مكان الكاف للمؤنث الشين وذلك أنهم أرادوا البيان في الوقف لأنها ساكنة في الوقف فأرادوا أن يفصلوا بين المذكر والمؤنث. وأرادوا التحقيق والتوكيد في الفصل لأنهم إذا فصلوا بين المذكر والمؤنث بحرف كان أقوى من أن يفصلوا بحركة فأرادوا أن يفصلوا بين المذكر والمؤنث بهذا الحرف كما فصلوا بين المذكر والمؤنث بالنون حين قالوا: ذهبوا وذهبن، وأنتم وأنتن، وجعلوا مكانها أقرب ما يشبهها من الحروف إليها لأنها مهموسة كما أن الكاف مهموسة ولم يجعلوا مكانها مهموسا من الحلق لأنها ليست من حروف الحلق وذلك قولك: إنَّشِ ذاهبة ومالَشِ ذاهبة تريد إنَّكِ ومالَكِ»[٣].

---

[١]- سلمان بن سالم بن رجاء السحيمي، **إبدال الحروف في اللهجات العربيّة**، ص٢٨٣.

[٢]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، ج٤، ص٣٢.

[٣]- سيبويه، **الكتاب**، ج٤، ص١٩٩.

وبعد أن ينقل السحيمي عدداً من آراء العلماء في الكشكشة، يصل إلى هذه النتيجة، وهي أنّ الكشكشة تعني إبدال الكاف صوتاً مزجياً (تش)، حيث ينتشر هذا الصوت في مناطق كثيرة من الوطن العربيّ حالياً[١].

وفي حديثه عن لهجة بغداد والمنطقة الوسطى من العراق، قال إبراهيم السامرائي: «ومن هذه الأصوات التي عرض لها التحول «الكاف» فإنها تحولت في العامية إلى صوت هو «تش» أي الجيم الأعجميّة أو كما في (ch) الإنجليزيّة وربما كان هذا مثيلا للكشكشة القديمة غير أن الكشكشة القديمة كانت مقصورة على ضمير المخاطب المؤنث كما في «كتابكِ» وتصبح كتابتش أما في البغدادية فإن ذلك حاصل في كل كاف أينما كانت من الكلمة»[٢]. ثم قال: «على أن هذا غير مقصور على اللهجة البغدادية فهو شائع معروف في سائر اللهجات الوسطى والجنوبية»[٣]. و«يُخيّل الى بعض السامعين أنه مكون من صوتين، وليس في الحقيقة إلا صوتا واحداً كما برهنت التجارب الحديثة في علم الأصوات»[٤].

وجاء مثل هذا الكلام في كتاب إبدال الحروف للسحيمي، حيث قال: «أما إبدال الكاف صوتا مزجيا متكونا من التاء والشين (تش) مثل «ch» من الكلمة الإنجليزيّة children فيكون في الكشكشة»[٥]. ثم ذكر بعض مناطق انتشار الكشكشة في العالم العربيّ بقوله: «وإبدال الكاف صوتا مزجيا «تش» ... يشمل مناطق كبيرة من العالم العربيّ مثل السعودية وبقية الدول الخليجية والعراق

---

[١]- سلمان بن سالم بن رجاء السحيمي، **إبدال الحروف في اللهجات العربيّة**، ص٢٣٥.

[٢]- إبراهيم السامرائي، **التوزيع اللغوي الجغرافي في العراق**، ص١٧٢.

[٣]- **المصدر نفسه**، ص١٧٣.

[٤]- عبد القادر عبد الجليل، **الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي**، ص٥٢.

[٥]- سلمان بن سالم بن رجاء السحيمي، **إبدال الحروف في اللهجات العربيّة**، ص٢٣٣.

واليمن الشمالي والصحراء السورية وبعض قرى فلسطين وبعض المناطق بمحافظة الشرقية بجمهورية مصر العربيّة وبعض المناطق الشرقية من السودان وفي الأردن»[١].

والواقع أنّ لفظ هذا الصوت المزجي في الأعلام الأعجميّة الواردة في النصوص العربيّة مشكل جداً، ومن الضروري إيجاد بديل له يتناسب مع الأبجديّة العربيّة. وبما أنّ الأبجديّة الفارسيّة هي أقرب الأبجديات للغة العربة، وبما أنّ هذا الصوت المزجي موجود في أبجديتها، كما شاهدنا سابقاً في الأمثلة الي ذكرناها حول طريقة كتابة كل حرف من الحروف الغائبة في العربيّة المعاصرة والفارسيّة والإنجليزيّة، وقد مثّلنا لهذا الصوت المزجي (تش) بالحرف (چ) الذي يناسبه ويوافقه مخرجاً وصفةً.

٨- محاولات حديثة لاستعمال الحروف الغائبة

استعمل بعض الباحثين المعاصرين بعض هذه الحروف الغائبة، كما فعل مشتاق عباس معن في كتاب المعجم المفصل في مصطلحات فقه اللغة المقارن، حيث استعمل الجيم المثلثة، والفاء المثلثة والكاف الفارسيّة (چ - ڤ - گ). قال في المقدمة: «هناك مجموعة من الأصوات غير المحتسبة في الألفبائية الصوتية العربيّة، لافتقار النطق الفصيح إليها، **فعمدنا لإدخالها في باب الأصوات المقاربة لها نطقاً**، محتسبين إياها فرعاً لذلك، فلو اجتمع بناءان لترتيب صوتي واحد فكان الأول يبدأ بـ(الكاف) والثاني يبدأ بـ(الگاف) لقدمنا صاحب (الكاف) وأردفناه بصاحب (الگاف) بوصفه فرعاً عليه، مثل (الكفكفة) و(الگفگفة) وهذه الأصوات هي: چ= باب الجيم. ڤ= باب الفاء. گ= باب الكاف»[٢]. فقد قال إنه استعمل ثلاثة حروف من الحروف الغائبة (چ - ڤ - گ) فقط، لكنه أضاف الباء الفارسيّة (پ) أيضاً. والواقع أنّ معن أخطأ في اعتبار (چ) من باب الجيم، لأنها كاف في الأصل، كما أخطأ في اعتبار (گ) من باب الكاف لأنها قاف في الأصل. أما منير البعلبكي فقد قام

[١]- **المصدر نفسه**، صص٢٣٥- ٢٣٦.

[٢]- مشتاق عباس معن، **المعجم المفصل في مصطلحات فقه اللغة المقارن**، صص٤- ٥.

باستعمال حرفين فقط، هما الباء والفاء الفارسيتان: (پ - ڤ)، فيما قام باستبدال حرف (چ) بالحرف المزجي (تش) واستبدل الكاف الفارسيّة (گ) بحرف (غ). والواقع أنّ العرب لم يلفظوا الحرفين اللذين استعملهما منير البعلبكي، كما قال عمر فروخ من قبل. وسنستعرض في ما يلي بعض الشواهد حسب ما وردت لدى البعلبكي ومعن، حيث نرى أنهما لم يلتفتا إلى مسألة نطق العرب لتلك الحروف.

الباء الفارسيّة (پ= ب= P)

كتب منير البعلبكي قائلا: «**پاپاندريو، أندرياس جورج Andreas George Papandreou** (١٩١٩-): سياسي يوناني. حاز درجة الدكتوراه في الاقتصاد عام ١٩٤٣، ودرس في جامعات كاليفورنيا واستكهولم ويورك وغيرها. قاد المعارضة ابتداءً من العام ١٩٧٧ وحتى العام ١٩٨١ عند توليه رئاسة الوزارة. من آثاره: «حرية الإنسان» **Man's Freedom** (عام ١٩٧٠)، و«التحول إلى الاشتراكية» **Transition to Socialism** (عام ١٩٧٧)»[١].

كما كتب مشتاق عباس معن اسم لغوي من القرن التاسع عشر هكذا: **فرانز بوپ Franz Bopp**[٢].

الحرف المزجي (تش= چ= ch)

كتب مشتاق عباس معن قائلاً: «**التشيكوسلوفاكية:** (اللغة): من لغات الفرع السلافي التابع لفصيلة اللغات الهندية- الأوروبية، وتتكون هذه اللغة من لسانين تبعا لعرقيهما المشكّلين لهذا التجمع البشري، وهما **التشيك والسلوفاك**، وقد مرّت هاتان اللغتان بمراحل تطورية»[٣]. وكان المفروض به أن يكتبها (اللغة **الچيكوسلوڤاكية**) حسب نطقها كما قال في المقدمة.

---

[١]- منير البعلبكي، **معجم أعلام المورد**، ص٨٦.

[٢]- مشتاق عباس معن، **المعجم المفصل في مصطلحات فقه اللغة المقارن**، ص83.

[٣]- **المصدر نفسه**، ص٤٢.

وكتب منير البعلبكي قائلا: «**آرتشيپنكو، ألكسندر Alexander Archipenko** (١٨٨٧ - ١٩٦٤): نحات ورسام أميركي. روسي المولد. يعتبر ركناً من أركان المدرسة التكعيبية **cubism** في أشكاله التجريدية حيوية بدائية وحركة إيقاعية من أشهر أعماله: «المرأة الماشية **Walking Woman** عام ١٩١٢)»[١].

الفاء المثلثة (ف= ڤ= V)

كتب مشتاق عباس معن اسم اللغوي الروسي **لومونوسوف** هكذا: **لومونوسوڤ Lomonossow**[٢]. وفي الصفحة التالية كتب اسم لغوي فرنسي هكذا: **بريڤيه** P. Rivet[٣].

وكتب منير البعلبكي قائلا: «**ڤارّو، ماركوس تيرينشييوس Marcus Terentius Varro** (١١٦- ٢٧ ق.م) عالم موسوعي روماني. كان قلبه عامراً بالعاطفة الوطنية، ومن هنا كان من همه أن يعزّز في تصانيفه عظمة رومة. ألف في القانون والزراعة وعلم الفلك والجغرافيا والتربية وتاريخ الأدب، وله شعر وخطب ورسائل. ولكن لم يصلنا كاملاً من مؤلفاته الأربعة والسبعين غير كتاب في الزراعة دعاه «موضوعات زراعية» **De re rustica**»[٤].

لكنّ مشتاق عباس معن كتب اللغة **الفيتنامية** بالفاء، رغم أنها في الإنجليزيّة **Vietnam**، وذلك اعتماداً على المشهور في العربيّة[٥].

الكاف الفارسيّة (غ= گ= g)

---

[١]- منير البعلبكي، **معجم أعلام المورد**، ص٨.

[٢]- مشتاق عباس معن، **المعجم المفصل في مصطلحات فقه اللغة المقارن**، ص٦٠.

[٣]- **المصدر نفسه**، ص٦١.

[٤]- منير البعلبكي، **معجم أعلام المورد**، ص٣١١.

[٥]- مشتاق عباس معن، **المعجم المفصل في مصطلحات فقه اللغة المقارن**، ص٩٠.

قال منير البعلبكي: «**آرمسترونغ، لويس Louis Armstrong** (١٩٠٠- ١٩٧١): مغنٍ وعازف موسيقي أميركي زنجي. أسهم إسهاماً بارزاً في تطوير موسيقى الجاز **jazz** وكان أسطع نجومها وأكثرهم شعبية في العصر الحديث»[١].

وقال في موضع آخر: «**آغريبّا، ماركوس ڤيپسانيوس Marcus Vipsanius Agrippa** (٦٣- ١٢ق.م): قائد وسياسي روماني. أسهم في إنزال الهزيمة بماركوس أنطونيوس وكليوباترا في أكتيوم **Actium** (عام ٣١ ق.م). كان رجل الإمبراطورية الثاني في عهد الإمبراطور أوغسطوس. أخضع عدداً من الثورات وأنشأ بعض المستعمرات وحكم أجزاء مختلفة من الإمبراطورية»[٢]. فقد أبقى على حرفين أعجميّين.

وكتب مشتاق عباس معن: «**گاصد الزيدي**: (د): من الباحثين المحدثين الذين أسهموا في تثبيت درس (فقه اللغة) في العالم العربيّ، وذلك من خلال الطروحات الفكرية والتآليف، وله في هذا الباب الكتاب القديم الموسوم بـ (فقه اللغة العربيّة)»[٣]. لكنّ معن لم يطبق ذلك في الكتابة، أحياناً، حيث نرى أنه كتب اسم اللغوي الأمريكي بالجيم هكذا (**جرينبرج**) ولم يكتبه بالگاف، رغم أنه بالإنجليزيّة (**Greenberg**)[٤].

إنّ ما يُؤخذ على محاولة مشتاق عباس معن هو عدم استطاعته تحديد الإشكاليّة بالضبط ليوجد البدائل؛ إذ إن المشكلة لا تكمن في تمثيل جميع الحروف الغائبة في الكتابة العربيّة، بل في تمثيل ثلاثة منها فقط. وكما قلت سابقاً، إننا لا نحتاج إلى تمثيل **الباء والفاء الفارسيتين** (المثلثتين) في

١- منير البعلبكي، **معجم أعلام المورد**، ص٩.

٢- **المصدر نفسه**، ص١١.

٣- مشتاق عباس معن، **المعجم المفصل في مصطلحات فقه اللغة المقارن**، ص٩٥.

٤- **المصدر نفسه**، ص٥٠.

الكتابة العربيّة لأنّ العرب لم يؤدّوهما سابقا كما قال عمر فروخ[١]، ونحن أيضا لا نؤدّيهما حالياً، ولذلك نرى شبه اتفاق على استبدالهما بصوتين قريبين منهما.

وهكذا استعرضنا تجربتين لكاتبين معاصرين؛ أحدهما عراقي والآخر لبناني، وكلاهما لم تتضح الصورة عنده حول الحروف الغائبة فركّز على مسألة التقرّب إلى واقع اللغة الأعجميّة مرّة، وحاول الاقتراب من اللغة العربيّة مرة أخرى فأخطأ كلاهما هدفه؛ فقد ركّز البعلبكي على حرفين لم يؤدّهما العرب سابقا واستبدلوهما بصوتين قريبين منهما، وكان معن متذبذباً.

٩- النتائج والتوصيات

تكميلاً للفائدة، يجدر بنا في نهاية هذا البحث أن نسجّل بعض النتائج والتوصيات نجملها في ما يلي:

١. لم أجد أحداً من المهتمين بتمثيل الحروف الأعجميّة في العربيّة قد أشار إلى كون ثلاثة من الأصوات التي أدّت إلى تخبّط في الكتابة أصولها عربيّة كان ينطق بها العرب، رغم أنّ كتب اللغة والأصوات واللهجات قد أشارت إلى ذلك، فلذلك لم يقترح أحد تمثيل تلك الأصوات في الأبجديّة العربيّة.
٢. لا ضير على العربيّة إذا استعارت ثلاثة من رسوم الخط من الفارسيّة التي تشاركها في الإملاء والأبجديّة.
٣. بما أنّ ثلاثة من الأصوات المهمة [الزاي المثلّثة (ژ)، والكاف الفارسيّة (گ)، والجيم المثلّثة (چ)] التي أدّت إلى تخبّط في الكتابة، أصولها عربيّة كان ينطق بها العرب، فما الضير أن نتابعهم في ذلك لننطق الأعلام الأعجميّة التي لا يمكن ترجمتها إلى العربيّة فيتم نقلها ولفظها كما هي؟
٤. ما الضير أن نكتب الأعلام العربيّة التي سمّينا أبناءنا بها كما نلفظها في اللهجة العراقية ولا نغيّرها في الكتابة أو نُرجعها إلى ما يقرب منها كتابةً لا لفظاً. فعادة ما نكتب في نصوصنا

[١]- انظر: عمر فروخ، **تاريخ الأدب العربيّ**، ج١، صص٣٣- ٣٤.

الرسمية (جاسب) بدل (چاسب)، ونكتب (ساجت) بدل (ساچت)، كما نكتب (كاصد) بدل (گاصد)؟ كلّ هذا ونحن نعلم أنّ أصل الجيم المثلّثة (چ) كاف وأصل الكاف الفارسيّة (گ) قاف، حيث تغيّر نطقهما إلى الجيم والكاف. والمفارقة اللطيفة هي أننا نكتب جاسم وجسّام، وما شابه حسب لفظنا له مع أنّ أصل الجيم قاف.

٥. تُكتب الفاء المثلّثة (ڤ= v) = فاءاً، وذلك لتقارب الصوتين مخرجاً وصفة، إذ هما شفويّان هوائيان.

٦. تُكتب الباء المثلّثة (پ= p) = ب، وف، والأفضل الاقتصار على الأولى أمناً للّبس ولاشتراك الاثنتين في المخرج والصفة. فجميع أنواع الباء الثلاثة (پ= p= ب) في جميع اللغات متقاربة مخرجاً وصفة، إذ هي شفوية انفجارية.

٧. تُكتب الزاي المثلّثة (ژ= j) = ج، دون اختلاف بين الكاتبين. وهذا هو الرسم الصحيح شرط أن يتمّ لفظها جيماً رخوة، أي أن تمّ الإشارة إلى ذلك، أي يجب التفريق بين طريقتي اللفظ، أو، إذا خيف اللبس، تُكتب كما في الفارسيّة (ژ).

٨. تُكتب الجيم القاهرية أو القاف الشديدة (g) كافاً فارسيّة (گ). وقد كان احتمال عدم ظهورها في الكتابة لعدم وجود ما يقابلها، فقد كانوا يقولون: الحرف الذي بين القاف والكاف والجيم، وما شابه.

٩. تُكتب الجيم المثلّثة (چ= ch) أو الحرف المزجي (تش) كما في الفارسيّة (چ).

١٠. إذا كانت العربيّة تنقصها ثلاثة حروف كتابة فقط لا نطقاً، فبقية اللغات تنقصها حروف أكثر نطقاً وكتابةً.

١١. أوصي بأن تقوم شركات صناعة الحواسيب والأجهزة الحديثة المشابهة بإضافة الحروف الثلاثة الجديدة إلى لوحات المفاتيح العربيّة فيها. وأتصوّر أنّ العمل بهذه التوصيات كفيل بحلّ المشكلة.

قائمة المصادر والمراجع

١. أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، القاهرة: مكتبة نهضة مصر.
٢. ابن فارس، **الصاحبي**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.
٣. البعلبكي، منير، **معجم أعلام المورد**، الطبعة الأولى، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٢م.
٤. خاقاني اصفهاني، محمد، **البلاغة الجديدة (تنظير لبلاغة البيان والتبيين)**، طهران: سمت، ١٣٩٦ش (٢٠١٨م).
٥. خورشا، صادق، **مجاني الشعر العربيّ الحديث ومدارسه**، الطبعة الأولى، طهران: سمت، ١٣٨١ش (٢٠٠٢م).
٦. السامرائي، إبراهيم، **التوزيع اللغوي الجغرافي في العراق**، معهد البحوث والدراسات العربيّة بجامعة الدول العربيّة، ١٩٦٨م.
٧. السحيمي، سلمان بن سالم بن رجاء، **إبدال الحروف في اللهجات العربيّة**، الطبعة الأولى، المدينة المنورة: مكتبة الغرباء الأثرية، ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م.
٨. عبد الجليل، عبد القادر، **الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي**، الطبعة الأولى، عمّان: دار صفاء، ١٩٩٧م- ١٤١٧هـ.
٩. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، **كتاب العين**، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م- ١٤٢٤ هـ.
١٠. فروخ، عمر، **تاريخ الأدب العربيّ**، الطبعة الرابعة، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨١م.
١١. مجمع اللغة العربيّة، **المعجم الوسيط**، الطبعة الرابعة، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.
١٢. معن، مشتاق عباس، **المعجم المفصل في مصطلحات فقه اللغة المقارن**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٣ هـ- ٢٠٠٢م.

الدوريات

١٣. عباس، حسن، **فطرية اللغة على موائد علمائها**، مجلة المعرفة، السنة ٣٦، العدد ٤٠٧، آب (أغسطس) ١٩٩٧م، صص٢٩- ٥٩.

المواقع

١٤. أحمد، المختار، **كتابة الأعلام الأجنبيّة بالحروف العربيّة**، تاريخ المراجعة: ٢٠٢٥/٧/١، موقع شبكة الجزيرة الإعلامية- معهد الجزيرة للإعلام- تعلّم العربيّة.
https://learning.aljazeera.net/ar/blogs/pages/21998

١٥.بن زادي، مولود، **هَلِ اللّغةُ العربيّةُ في حَاجَةٍ إلى أحْرُفٍ جَدِيدَة**، موقع صحيفة القدس العربيّ، ٢٠١٧/١١/٢٣، تاريخ المراجعة: ٢٠٢٥/٧/٢. (https://www.alquds.co.uk)

١٦.الخاني، أحمد، **تعريف التعريب وطرقه**، موقع **شبكة الألوكة**، ٢٠١٦/١٢/١٤م- ١٤٣٨/٣/١٤هـ، تاريخ المراجعة: ٢٠٢٠/١/٣١م.
https://www.alukah.net/literature_language/١١٠٢١٣/٠/#ixzz٦CXG٢wr٣٣

١٧.موقع **الأمم أون لاين**، تاريخ المراجعة: ٢٠٢٠/١/٣١م.
https://www.nationsonline.org/oneworld/map/google_map_Venice.htm

١٨.موقع **ايران كتاب**، تاريخ المراجعة: ٢٠٢٥/٦/٢٩
https://www.iranketab.ir

١٩.موقع **البيان**، تاريخ المراجعة: ٢٠١٩/٦/٢٠.
https://www.albayan.ae/economy/local-market/2019-06-20-1.3587060

٢٠. موقع **البي بي سي سبورت**، تاريخ المراجعة: ٢٠٢٠/١/٣٠م
https://www.bbc.com/sport/football/42247112

٢١.موقع **روسيا اليوم**، تاريخ المراجعة: ٢٠١٨/٤/٢٣م (https://arabic.rt.com/sport).

٢٢. موقع **شركت خدمات مسافرت هوايى و جهانگردى معراج گشت**، تاريخ المراجعة: ٢٠٢٠/١/٣١م.
https://www.mgairan.com/web/content/view/٣٥/درباره-ما.html

٢٣. موقع **صحيفة الصباح الجديد**، تاريخ المراجعة: ٢٠١٩/٦/٢٠.
http://newsabah.com/newspaper/187158

https://www.albayan.ae/economy/local-market/2019-06-20-1.3587060

٢٤. موقع **صحيفة نيويورك تايمز**، تاريخ المراجعة: ٢٠٢٠/١/٣١م.
https://www.nytimes.com/٢٠١٩/٠٧/١٩/opinion/iran-tanker.html

٢٥. موقع **صحيفة همشهري اون لاين**، تاريخ المراجعة: ٢٠٢٠/١/٣١م.
https://www.hamshahrionline.ir/news/٢٩٧٥٠/١٣٣٥-زندگينامه-محمود-احمدی-نژاد

٢٦. موقع **فرهنگ ابادیس**، تاريخ المراجعة: ٢٠١٩/٥/١٠م. ساعت ٨:٣٠. (dictionary.abadis.ir).

٢٧. موقع **مشرق نيوز**، تاريخ المراجعة: ٢٠٢٠/١/٣٠م.
https://www.mashreghnews.ir/news/417661

٢٨. موقع **الموسوعة البريطانية (بريتانيكا)**، تاريخ المراجعة: ٢٠١٩/٦/١٧.
https://www.britannica.com/biography/Noam-Chomsky

٢٩. موقع **الموسوعة البريطانية (بريتانيكا)**: تاريخ المراجعة: ٢٠١٩/٦/١٨.
https://www.britannica.com/topic/Apollo-Greek-mythology

٣٠. موقع **موسوعة شبكة الجزيرة الإخبارية**، تاريخ المراجعة: ٢٠٢٠/١/٣١م.
https://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons/٢/٩/٢٠١٤/محمود-أحمدي-نجاد

٣١. موقع **موضوع دات كوم**، تاريخ المراجعة: ٢٠٢٥/٦/٣٠م.
https://mawdoo٣.com

٣٢. موقع **نويسندگان/نوآم چامسكى**، تاريخ المراجعة: ٢٩/ ٥/ ٢٠١٩ (http://amirye.ir/).

٣٣. الهاشمي، حميد، **إشكاليّة الحروف الأجنبيّة في اللغة العربيّة**، موقع **إيلاف**، ٢٠١٠، تاريخ المراجعة: ٢٠٢٥/٧/٢ (https://elaph.com).

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

بررسی چگونه نمایش حروف غایب در نگارش عربی

شاكر العامري *؛ منصورة عرب أسدي **

مقاله علمی-پژوهشی
صص ٤٠٥- ٣٦٦
DOI: 10.22075/lasem.2025.38383.1498

چکیده:

زبان عربی اخیراً شاهد چالش‌های جدید بسیاری بوده است که گویشوران آن را مجبور به تعامل با کشورها و ملت‌های مختلف در تمام سطوح کرده است. بنابراین این زبان، باید به همه این تحولات پاسخ می‌داد، و به آنها پاسخ داده است. با این حال، هنوز شکاف‌هایی وجود دارد که ایجاب میکند گویشوران عرب از گویش‌های محاوره‌ای به عنوان عاملی است که زبان عربی فصیح را پشتیبانی می‌کند استفاده بکنند، به ویژه در مورد نام‌ها بیگانه، زیرا مسأله فقدان معادل برای پنج آوای بیگانه در الفبای عربی، که عبارتند از: (پ)، (ڤ)، (ژ)، (چ) و (گ)، منجر به سردرگمی در نوشتن آن‌ها شده است. سه آوا از موارد مذکور در گویش‌های عربی قدیمی و جدید وجود دارند، اما نه قبلا نه الآن، نوشته نشده‌اند. هدف این پژوهش یافتن نظامی واحد برای نگارش این پنج حرف، با افزودن نمادهایی به الفبای عربی برای سه تا از آن‌ها: (ژ)، (چ) و (گ)، و جایگزینی دو حرف دیگر با نزدیکترین معادل‌های آن‌ها، یعنی با و فا است. این پژوهش با رویکرد توصیفی-تحلیلی، به بررسی روش زبان عربی در برخورد با واژگان بیگانه، شواهدی از نوشته‌های معاصر در مورد روش نگارش حروف غایب و اثبات وجود سه حرف غایب در گویش‌های قدیمی عربی می‌پردازد. پژوهش حاضر دریافت که راه حل در وام‌گیری سه رسم الخط فارسی که نگارش و الفبای مشترکی با عربی دارند و افزودن آن‌ها به الفبای عربی نهفته است. این امر بیش از آن که افزودن باشد، بازسازی و تکمیل الفبای عربی است، زیرا مسأله اساسی عربی بودن آن آواهاست.

کلیدواژه‌ها: حروف غایب، واژگان بیگانه، گویش‌های محاوره‌ای، الفبای عربی.

* – دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. (نویسنده مسؤول). ایمیل: sh.ameri@semnan.ac.ir
** – کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

تاریخ دریافت: ١٤٠٤/٠٤/٢٩ هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٧/٢٠م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٤/٠٧/٠٦هـ.ش= ٢٠٢٥/٠٩/٢٨م.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

نظام الكتابة الصوتيّة

الصوامت:	العربيّة	الفارسيّة	الصوامت:	العربيّة	الفارسيّة
ا	،	،	و	w	v
ب	b	b	ه	h	h
پ	.	p	ي	y,ī	y,ī
ت	t	t			
ث	th	s	الصوائت (المصوّتات)	عربيّة	فارسيّة
ج	j	j	ـِ	i	e
چ	.	č	ـَ	a	a
ح	.h	.h	ـُ	u	o
خ	Kh	kh	اِي	ī	ī
د	d	d	آ	ā	ā
ذ	dh	dh	او	ū	ū
ر	r	r			
ز	z	z	الصوائت المركّبة	العربيّة	الفارسيّة
ژ	.		اَيْ	ay	ey
س	s	s	أو	aw	ow
ش	sh	sh			
ص	ṣ	ṣ			
ض	.d	ż			
ط	ţ	ţ			
ظ	.z	.z			
ع	،	،			
غ	gh	gh			
ف	f	F			
ق	q	q			
ك	k	k			
گ	-	g			
ل	L	L			
م	m	m			
ن	n	n			

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
Editorial Board (in Alphabetical Order):
Dr. Shaker al- Amery, (Semnan University Associate 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).

Executive Manager: Dr Habib Keshavarz

Assistant Editor: 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

Semnan University

Print ISSN: 2008-9023 / Online ISSN: 2538-3280

Studies on Arabic Language and Literature (Research Journal)

41

Textual approaches and their importance in achieving educational and learning skills for text patterns in the didactics of the Arabic language - first intermediate grade as a model - Republic of Iraq ..... Rasha Mohsen Abbas; Isaac Rahmani*; Danesh Mohammadi; Yusef Nazari

A study of Shahd Al-Rawi's novel " Above the Republic Bridge " in light of Norman Fairclough's concept of description .....Somaye Nikfar; Ardeshir Sadr al-dini; Mustafa Yegani

Semi-logical Argumentation Techniques in the Diwan Salat al-Nar by Nabila al-Khatib Based on Dec row's Views .....Jamal Ghafeli; Alireza Perizan

Employing Epic Theatre Elements in "The Trial of the Man Who Did Not Fight" and Their Impact on Alienation in Light of Bertolt Brecht's Theory
Tahereh Chaldareh; Ahmad Mohammadinejad Pashaki; SAlam Hamza Muayouf

Reflection of feminism and attempts to change social systems in the novel "The Impossible" by Mustafa Mahmoud ..... Yousef Motaqiannia; Naeem Amouri; Javad Sadounzadeh

Communicative Distance as a Psychological Tool in Character Construction: A Study of Jana Fawaz El-hassan's The 99th Floor .....Abdulbasit Arab Yousefabadi; Asiyeh Roudani

The Role of Metaphor in Representing Ideological Affiliations in the Discourse of the Novel "Al-Jazieh & Al-Darvish" Based on the Charteris-Black Approach and Lakoff and Johnson's Classification"
Fatemeh Ghaderi; Hamideh Morovati Sharifabad

Study of the main character's anxiety and distress levels in the novel "The Frightened Ones" using Zung's Anxiety Questionnaire (S.A.S)
Ali Asghar Habibi; Hassan Mirkamali

Reasons of Passive social adjustment of the people in Khalil Mutran's poetry
Shahla Jafari; Sayed Fazallah Mirghaderi; Hosein Kiany

Analysis of the novel "Show Yourself to Me That I May Look at You" by Khawla Hamdi based on Irvin Yalom's Existential Psychology Theory
Leila Sadeghi Naghdeali; Narges Ansari; Abdolali Alebooyeh Langeroodi; Mostafa Parsaeipour

Love in the Poetry "Abdul Wahab Bayati" .....Seyyed Hussein Seyyedi; Nuha Hashemi zad; Maedeh Shirazi

A study of how missing letters are represented in Arabic spelling
Shaker Amery; Mansoura Arab Asadi

Research Journal of Semnan University

Volume 16, Issue 41, Spring and Summer 2025/ 1404