إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الحادية عشرة ـ العدد الرابع والأربعون ـ شتاء ١٤٠٠ش/كانون الأول ٢٠٢١م
20.1001.1.22516573.2022.11.44.4.1
صص ٩٦ ـ ٧٣

دراسة سمنطيقية للسرد فى قصة الملك والجارية فى المثنوى المعنوى للرومى

پگاه رسولی*

شهین اوجاق‌علیزاده (الكاتبة المسؤولة)**

الملخص

من الأساليب الجديدة فى دراسة وتحليل النصوص الأدبية استخدام نماذج من السمنطيقية. فى هذا النهج، ترتبط عملية إنتاج المعنى بالظروف الحسية والإدراكية، وتتحول الإشارات، جنباً إلى جنب مع المعنى، إلى سلسة ديناميكية (سيالة) متكاثرة ومتعددة الأبعاد. نظراً للتفسير واتساع المعنى الذى يمكن رؤيته فى الحكايات العرفانية للمثنوى، أصبح المنهج السمنطيقى أساساً للبحث فى قصة "الملك والجارية" من الكتاب الأول للرومى فى المثنوى. تسعى هذه الورقة البحثية، معتمدة المنهج الوصفى التحليلى، إلى دراسة أنواع أنظمة الخطاب المستخدمة فى هذه القصة. تشير نتائج هذا البحث إلى أن الخطاب ديناميكى وأن تطور الخطاب قد أعطى صورة خاصة للقصة. وأنظمة الخطاب لها مكوّنات التفاعل، والتشويش، والتوتر، مع وظائف ظاهراتية، ومتسامية، ونشوية (حالة السُكر)، وأخلاقية وثقافية، ونظام الفعل القائم على التوتر العاطفى العالى حيث إن له دورا أكثر محورية فى القصة مع الوظائف الظاهراتية، المتسامية الانجذابية الأخلاقية (الإتيكيت) والثقافية. كما أنه فى تحليل النص تم شرح كيفية إنتاج وتأجيل المعنى بناءً على الوظائف التى تمت مناقشتها.

الكلمات الدليلية: السمنطيقية، القصة، المثنوى المعنوى، الملك والجارية، الفعل الخطابى، التشويش، التوتر.

*. طالبة دكتوراه فى اللغة الفارسية وآدابها، فرع رودهن، **جامعة آزاد الإسلامية**، رودهن، إيران
St.p_rasouli@riau.ac.ir

. أستاذة مساعدة فى اللغة الفارسية وآدابها، فرع رودهن، **جامعة آزاد الإسلامية، رودهن، إيران
alizade@riau.ac.ir

تاريخ الاستلام: ١٤٤٢/١٠/٠٦ق تاريخ القبول: ١٤٤٣/٠٤/٠١ق

المقدمة

لقد اهتمّ العديد من الباحثين فى إنتاج المعنى وأصبح استكشاف المعنى بطرق مختلفة من قلب الكلمات والجمل جذاباً للغاية. إن السمنطيقيا (علم المعانى) هى إحدى هذه المناهج التى مهّدت الطريق لتلقى المعنى من عمق بناء الكلمات بمنظور جديد ومختلف. والمثنوى المعنوى باعتباره أيضاً أحد أكثر النصوص الأدبية تفسيراً فى اللغة الفارسية لفت انتباه العديد من الباحثين والعلماء، لكن رغم ذلک، فقد تم إهمال تطبيق أساليب النقد الأدبى الجديدة فى حكايات المثنوى؛ بينما يعدّ هذا العمل فرصة جيدة لدراسة النظريات وإيجاد طرق وتقنيات جديدة فى تفسير اللغة الأدبية. الغرض من هذا البحث، هو دراسة عينة من السمنطيقية معتمداً المنهج الوصفى التحليلى فى قصة الملک والجارية من الكتاب الأول للمثنوى. تُظهر هذه الدراسة أن المقاربة النقية والجديدة للظواهر وعلاقة الإدراک الحسى معها، تحدد تدفق المعنى وتجميله. التدفق الديناميکى الذى يتجاوز المفاهيم غير الواضحة حتى يصبح علامات متسامية. هذه النظرة؛ ترتبط السيميائية البنيوية بالدلالة السمنطيقية المتدفقة التى تدور حول الوجودية (الأنطولوجيا).

أسئلة البحث

١. ما هى أهم أنظمة الخطاب فى قصة الملک والجارية من كتاب المثنوى الأول؟
٢. هل يمكن لشخصيات القصة أن تسير نحو طريق السمو؟

فرضيات البحث

نظراً للطبيعة العرفانية للقصة، فإن قدرة جميع أنظمة الخطاب القائمة على نظام "عمل التوتر" واضحة فى هذه القصة، ويمكن للشخصيات اتباع طريق السمو والوصول إلى الجماليات من خلالها.

خلفية البحث

السيمياء وعلم الدلالة هو نهج جديد أحدث ثورة فى النقد الأدبى. من خلال دراسة

الكتـــب والمقالات، تعرفنا على هذا النهج الجديد، ووجدنا أعمالاً غنية وغزيرة الإنتاج تناولت العديد من القصص، نشير إلى بعضها:

سمنطيقية الخطاب لشعيرى (١٣٨٥ش)، وإلى السمنطيقية المتدفقة (شعيرى ووفايى، ١٣٨٨ش)، سمنطيقية الأدب (٢٠١٦١٣٩٥ش) وفى ترجمة النقص فى المعنى (الجيرداس جوليان جريماس: ١٣٨٩ش)، وكذلك فى مقال الأسس النظرية لتحليل الخطاب، مقال عن سمنطيقية أنشـــودة المطر (١٣٩٢ش: ٥٨-٨٩)، مقال من السيميائية البنيوية حتى-سمنطيقية الخطاب (١٣٨٨ش: ٣٣-٥١)، مقال عن النهج السمنطيقى للمربع الدلالى إلى المربـــع التوترى فى قصة دقوقى فـــى المثنوى (١٣٩١ش: ٦٩) ٩٣) ومقال عن سمنطيقية الأنطولوجيـــا بناءً على قصة الرومـــان والصينيين (١٣٩٤ش: ١٧٣-١٩٥) كلها أعمال تعاملت مع هذا النهج ومن خلال تحليل الأمثلة، قدمت نماذج لتحليل الخطاب. قدم على عباســـى أيضا سمنطيقية السرد فى كتابه سمنطيقية مدرســـة باريس (١٣٩٥ش) والسرد التطبيقـــى (١٣٩٣ش). قـــام إبراهيم كنعانى فى أطروحته للدكتوراه بدراســـة النور فى المثنوى بالمقاربة السمنطيقية. (أفشـــين إسماعيلى، ١٣٩٣ش) وفى أطروحة للماجستير ، دراســـة فى فك رموز حكايات الكتابين الثانى والثالـــث للمثنوى. (روح الله پيرى، ١٣٩٦ش) درســـت فاطمة شـــفيعى فى مقال بعنوان تحليل وتقســـيم الحوار فى قصص المثنوى الرومى هذا العمل التاريخى. (١٣٩٦ش)

فى هذه الأبحاث دراســـة ملموسة بهذا الأســـلوب فى قصة الملك والجارية، لذلك كانت هذه القصة موضوعاً للبحث.

الأسس النظرية

تتضمـــن الســـمنطيقية أو علم الإشـــارات، كما يوحى اسمها، مفاهيـــم متعلقة بعلمى السيميائية وعلم الدلالة. بمعنى آخر، يسعى هذا العلم إلى اكتشاف المعنى حيث تتشكل الأسس المتعارضة للإشارات. من خلال المرور عبر السيميائية المتعارضة البحتة والنظام الســـردى والبرنامجى، تتشـــكل سمنطيقية الخطاب. يربط هذا الرأى تدفق إنتاج المعنى بالظروف الحسية الإدراكية ويعتبر نوعاً من الأنطولوجيا (علم الوجود) للإنتاج اللغوى.

فی الرمزية البنيوية السوسـورية وحتى الفلسـفية، فإن العلاقة بين الدال والمدلول، هی علاقة منطقية دون وجود عامل بشری. (انظر: شعيری ووفايی، ١٣٨٨ش)

«فی سيميائية بيرس، تعتبر العلاقة بين الدال والمدلول علاقة متقارنة، وعلى الرغم من أن بيرس يلتفت إلى مصدر الإشارة بكامله؛ لكن بسبب تجاهل العامل الحسی الإدراكی الـذی يتحكم فی عملية المعنى بـذكاء، لا يمكننا التحدّث عن سمنطيقية الخطاب. يكمل لويس يلمسلف نظرية سوسير فی الرمزية وتستبدل العلاقة اللغوية بين المستويين؛ التعبير والمضمون بالعلاقة بين الدال والمدلول، واعتقاداً بوجود العامل البشری يحوله إلى علاقة متدفقة وغير مستقرة. وتصدرت نظرية يالمسلف أعمال جارمز وقد سمی مستوى التعبير الإشـارة الخارجية ومستوى المحتوى الإشـارة الداخلية وبدراسة توليفات الإشارات ودراسة العلاقة بينهما؛ – من نوع طبيعتها البشرية– يشرح النظريات التی تمهد الطريق للانتقال مـن الدلالة البنيوية إلى سمنطيقية الخطاب. تمنح هذه العلاقة الإنسـانية، لكلا الجانبين من الدلالة البنيوية وسمنطيقية الخطاب، وظيفة حسـية–إدراكية وتتسـبب فی ربط التعبير بالمحتوى أو التقارب أو المسافة أو التجاوز. هذا الحضور الحسی الإدراكی محسوس طوال الخطاب من خلال تمظهر الإشارة الدلالية، ومن خلال التحكم فی تدفق تكوين المعنى، فإنه يحوله إلى تيار شهودی متدفق.» (شعيری ووفائی، ١٣٨٨ش: ٤)

تظهر الدراسات أن سمنطيقية الخطاب تقدّم فی شكل عمليات مختلفة، تشترک جميعها فی سـيولة الإشـارة– الدلالية. والإشارة – الدلالية تظهر بكل سـيولتها، تحت سيطرة عملية الخطاب. يمكن دراسـة هـذه العملية فی الأبعاد العاطفية والمعرفية والحسـية– الإدراكية والجمالية، والتی تعدّ الأبعاد الحسية–الإدراكية والجمالية أكثر أهمية؛ حتى أن نشـاط الخطاب مدين لهذين التيارين. يستبدل تدفق الإدراكی الحسی النظرة الواضحة بنظرة الإبهام، وهذا العامل يسبب وحدة وتماسک وجود الظواهر فی جو متوتر. ووفقاً لهـذا الـرأی، يتدفق الحضور من أبعد زمان ومكان فی الماضـی إلى أبعد وقت ومكان فی المسـتقبل، وهذا يتسـبب فی أن يصبح الخطاب متدفّقاً وسـيالاً. النشاط الجمالی هـو أيضاً عملية يظهر فيها المعنـی كعنصر مرن. هذه المرونة هی نتيجة العلاقة التفاعلية بين الإنسـان (المتوتّر) والعالم بأسـره. يتسـبب هذا التفاعل فی أن يصبح نوع الوجود

البشـــرى حضوراً حساساً فيما يتعلق بالموضوع الذى يواجهه، وهذه الحساسية تتسبّب فى حضور الجماليات. (انظر: شعيرى، ١٣٩٥ ش)

تعريف المصطلحات الأساسية

أ) الفعل الخطابى: هو أول نظام خطابى له نواة يســعى فيه الفاعل لاكتساب غرض وموضوع قيم (فحوى خطابى) ينقسم إلى جزأين إحالى وحملى.

ب) التشويش الخطابى: فى هذا الخطاب، تحل العلاقة الحسية-الإدراكية محل الفعل ويتأرجــح الخطاب بين التوتر[1] والتوســع[2]، ويحتل التوتر المركز الرئيس لعملية الســرد ويتحكم فى التدفق السردى بطاقة عالية.

ج) التوتر الخطابى: تعتمد عملية التوتر على العلاقة الحســية-الإدراكية والعاطفية بين الموضوع والعالم الذى لديه إحســاس. يواجهنا التوتر بفينومينولوجيا الوجود. يمكن للمتوتــر أن يجعل الجميع على درايــة بوجودهم فيما يتعلق بالموقف الذى هم فيه، ومن تأثير بهذا الوجود، يعدّون أنفســهم لاســتقبال أنفسهم والآخرين. وهكذا يصبح المتوتر مستعداً ليجد نفسه موضوعاً لموقف جديد.

د) حــالات الانفعال: التى ليس لها دور مباشــر وتؤثر على الفعل الســلوكى وهذا الفعــل يتمثل فى: (الحاجة، الضرورة، المعرفــة، القدرة، الإيمان) لذلك عندما يتم تحدى فعلــين مؤثرين مع بعضهما، فكلاهما يؤثر على قضية (جملة) فى وقت واحد أو بشــكل مستمر، ما يوفر الأساس لخلق جو عاطفى. (شعيرى، ١٣٩٦ش: ١٤٨)

ملخص القصة

كان هنــاك ملك ركب ذات يــوم مع خواصه من أجل الصيد فــرأى جارية على الطريق، فصارت روحه أسيرة لهذه الجارية وحين وقع طير روحه فى القفص، دفع المال واشترى تلك الجارية فلما اشتراها، وقرّ بها عيناً، أصابها القضاء بالمرض. فجمع الملك الأطبــاء من كل حدب وصوب، وقال لهم: إن روح كلينا فى أيديكم، وأنا مريض عليل

1. Tensive
2. Extensive

وهى دوائى. فقالوا جميعاً له: إننا سوف لا نبالى بأرواحنا، وسوف تجمع أفهامنا. وكان من غرورهم أنهم لم يقولوا إن شاء الله، فأظهر لهم الله عجز البشر. ولما رأى الملك عجز هؤلاء الحكماء، جرى عارى القدمين نحو المسجد. أطلق لسانا جميلا بالمدح والثناء. فلما ارتفع الصياح من أعماق روحه، وبينما هو يبكى غلبه النوم، فرأى فى النوم شيخاً يظهر أمامه وقال له الشيخ: أيها الملك! أبشر فإن حاجتك سوف تقضى، اذا جاءك فى الغد رجل غريب فهو حكيم حاذق، فاعلم أنه صادق، وعندما قدم الطبيب أمسك الملك بيده وقص عليه قصة المريضة وعرضها، رأى الحكيم العلة وانكشف له ما كان خافياً .لقد رأى من أنينها أنها مريضة القلب، وأن الجسم بخير ولكنها أسيرة القلب. إذ إنها كانت قد فارقت صائغاً من سمرقند وعندما أدرك الحكيم هذا السر من المريضة، عرف أصل الألم والبلاء. بعد ذلك نهض الحكيم، وتوجه إلى الملك، وأخبره ببعض ما جرى وقال: التدبير الآن هو أن نحضر هذا الرجل من أجل علاج هذا المرض. وعندما وصل من السفر هذا الرجل الغريب، أحضره الطبيب أمام الملك .وقال الحكيم للملك: أيها السلطان العظيم! أنعم بتلك الجارية على هذا السيد .حتى يحسن حال الجارية فى وصاله، فوهب الملك الصائغ تلك الجارية الحسناء فبعد ستة أشهر، عندما غدت تلك الفتاة فى كامل صحتها أعد الطبيب للصائغ شربة شربها "الصائغ"، فأخذ يضمحل أمام الجارية. وعندما ذهب المرض بجماله، لم تعد روح الجارية عليلة بهواه .فلما أصبح دميماً قبيحاً أصفر الوجه، أخذت نار قلبها تنطفىء رويداً رويداً.» (زمانى، ١٣٩٨ش: ٦٩-٧٠)

دراسة وتحليل

دراسة الأفعال اللغوية والأفعال المؤثرة متعددة الأوجه فى قصة الملك والجارية؛

عملية الفعل الخطابى

«لكل خطاب سردى نواة مركزية يمكن أن يطلق عليها الفعل. وهذه النواة تعمل على تغيير الدلالة ومكانة الفاعل. الفاعل (المتكلم) فى الخطاب السردى إما يفتقد لموضوع ذى قيمة فيدخل فى عملية الفعل الخطابى لاكتسابه، أو لديه موضوع ذو قيمة

يفقده. وفى نظام الفعل الخطابى يمكن الإشارة إلى شكلين منه؛ فعل إحالى وفعل حملى. فــى نظام الفعل الإحالــى؛ العلاقة بين الأفعال الخطابية التــى تكوّنها هى علاقة تبعية تكون بين فعل نووى وأفعال تابعة كالتخصيص. ويسمى هذا النظام أيضاً نظام الخطاب المخطط؛ «لأن المتكلم يتصرف وفقا لخطة محدّدة ومعينة ســلفا.» (شــعيرى، ١٣٩٥ش: ٢٤) فــى النظام الحملى (الإقناعى)؛ العلاقــة بين الأفعال الخطابية هى علاقة تكافؤ لا يتفــوق أى منهما على الآخر، ويتم إنشــاء علاقة تفاعلية بينهمــا، وتكون قوة الإقناع حاسمة. (ريما مكارى، ١٣٨٤ش: ٢٣٦)

فــى قصة الملك والجارية، الملك (الفعــل الخطابى) يخرج من المدينة مخططاً للصيد. يفعّــل المتكلم (عامل الحدث الخطابى) الفعــل الخطابى بالتعامل مع الجارية التى تعتبر ذات قيمــة خدمــةً للعمل الفنى. (الفعــل الإحالى) فى هذه الحالة، فــإن الراوى بعمل التأثــير فى الرغبة يقابل عمل التأثير بعــدم الرغبة، ومع الإنفاق المالى، تتحقق العلاقة التفاعليــة، بتأثير من عمل التأثير بالقدرة فى ظل عمل التأثير بالرغبة والشــىء القيم المتمثل بالجاريــة. (الفعل الحملى) أخيراً، يقدم الراوى فعلــاً خطابياً يحقق أهدافه من خلال التفاعل مع وجهين من الفعل الخطابى.

اتفاقاً شــاه روزى شــد سوار　　با خواص خويش ازبهر شكار
يک كنيزک ديد شه، بر شاه راه　　شد غلام آن كنيزک، جان شاه
مرغ جانش در قفس چون می تپد　　داد مال و آن كنيزک را خريد
چون خريد او را و برخوردار شد　　آن كنيزک، از قضا بيمار شــد

(الرومى، ١٣٧٣ش: ٤٠-٣٧)

- وذات يوم ركب هذا الملك مع خواصه من أجل الصيد .
- فرأى جارية على الطريق السلطانى، فصارت روحه أسيرة لهذه الجارية .
- وحين وقع طير روحه فى القفص، دفع المال واشترى تلك الجارية.
- فلما اشتراها، وقر بها عيناً، أصابها القضاء بالمرض .

بعد ذلک يواجه الملك أزمة قيمة الشىء (صحة الجارية) ويغلق مجدداً المواجهة بين فعلى الرغبة وعدم الرغبة طريق الفعل الخطابى بوجه الفاعل (عامل الحدث الخطابى)

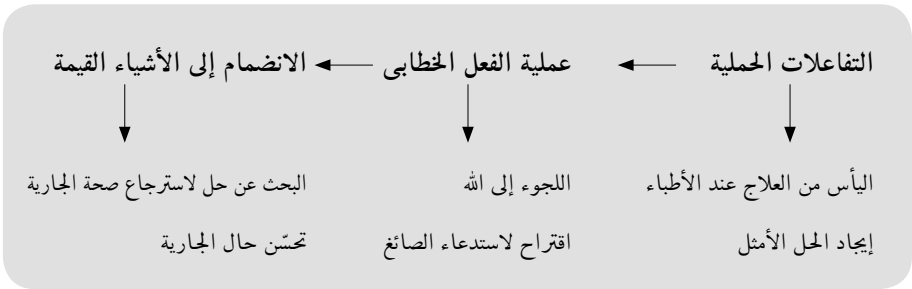
حتى يسود اليأس فضاء القصة. لذا فإن الموضوع الذى يريده، هو الموضوع الذى لا يستطيع ولا يعرف أن عليه أن ينتظره. (علاقة الاتصال/ الانفصال) فى إجراء متبادل، يستدعى الأطباء المهرة لحل الأزمة وعلاج الجارية لاسترجاع صحتها.

كلا النوعين من علاقات الفعل الخطابى من النوع "الإحالى". ولما رأى الملك عجز هؤلاء الحكماء، لجأ إلى الله فى فعل إصلاحى وللحصول على الشيء الثمين حاول كثيراً حتى تحقق ذلك على يد طبيب حاذق، يوظف الراوى عمل التأثير بالرغبة فى التفاعل مرة أخرى مع القدرة، مما يمهد الطريق لعامل الحدث الخطابى. خلال هذا العمل، يحدث فعل خطابى آخر، وهو لقاء الرجل الحكيم بالملك وإقناعه بالعثور على الصائغ وإحضاره لعلاج الجارية. فى هذا القسم، يبدو أن عملية الفعل الخطابى، هى من النوع الحملى-الإقناع. ثم يحاول أقارب الملك العثور على الصائغ وإقناع الصائغ بالمجيء واقترانه بالجارية بفعلين خطابيين، الأول إحالية والثانية حملية. فى نهاية المطاف، يجبر فعل الخطاب الإلزامى والقسرى الناتج عنه الشخص (الملك) على أن يأمر الصائغ بالاقتران مع الجارية والارتباط بها، مما يؤدى فى النهاية إلى تعافى الجارية. أخيراً، تعامل جانبا الفعل الخطابى المتمثل بالضرورة والوجوب (من نوع التوكيد) مع الفعل الخطابى المتمثل بالقدرة. ويجبر الراوى عامل الحدث على القيام بفعل آخر وأخير من أجل العثور على الشيء ذى القيمة والذى يتحقق من خلال القضاء على الصائغ.

الشكل ٤-٢ عملية الفعل الخطابى بنهج قيمى

أزمة عاطفية	← عملية الفعل الخطابى	← ملكية الأشياء القيمة
↓	↓	↓
الحب	دفع المال	شراء الجارية
مرض الجارية	حضور الأطباء	الفشل فى علاج الجارية
الحيرة	إرسال مبعوثين إلى سمرقند	العثور علي الصائغ
مرض الجارية	العلاقة بين الصائغ والجارية	تحسن الجارية
حب الجارية للصائغ	رسم خطة لقتل الصائغ	الوصول إلى الجارية

الشكل ٤-٣ عملية الفعل الخطابى الحملى



سيميائية الخطابات التشويشية والمتوترة

«نواجه نوعين من الحضور فى الخطابات؛ أحدهما هو حضور فعلى وتطبيقى، والآخر هو حضور غير فعلى ومتوتر أو مشوش. وحضور الفعل الخطابى يعتمد على خبرة تواجده من العالم الخارجى، لكن الخطاب التشويشى موجود فى داخل اللغة.» (شعيرى، ١٣٩٥ش: ٩٠) التشويش هو عامل منطقى ليس من خلال العمل، ولكن من خلال العلاقات الظاهراتية والحسية التى يقيمها مع العالم، ويمكن اعتبار التشويش موضوعاً له اختلاف كبير مع الفعل الخطابى؛ علاقته بالعالم والأشياء لا تُعرّف على أساس الحيازة كموضوع للقيمة، ولكن كعلاقة قائمة على الإحساس والإدراك المتبادلين، وهما الحضور والاندماج. فى الواقع، إن الخطاب التشويشى على عكس الفعل الخطابى، لا يدخل إلى ساحة العمل ولا يفعل أى شىء، إنه يغير حالته فقط، وهذا التغيير يميزه عن حالته السابقة.» (شعيرى، ١٣٩٥ش: ٩٧)

«فى نظام خطاب التوتر يكون التوتر الدافع الأساس لأداء الفاعل وحركته وبطاقة عالية يؤثر على الحركة السردية. ويظهر الأداء على أساس نظام الكمية والنوعية. نظام التوتر فى الخطاب له بُعدان، بُعد التوتر وبُعد التوسع (المدى). وعناصر التوتر، هى عناصر نوعية وعاطفية ترتبط بالحالات العقلية والعاطفية لعوامل الخطاب؛ فى حين أن عناصر التوسع، هى عناصر كمية ومعرفية مرتبطة بالمنطق والظروف المعرفية لعوامل الخطاب، وأخيراً؛ يتسبّب نظام التوتر فى اندماج مساحات العاطفة (التوتر) والإدراك (التوسع) معاً ويؤثر بحد ذاته على تدفق تكوين المعنى.» (شعيرى،: ٣٩-٣٧) و«كل نص يمثل مساحة تقاطع التوتر والمدى بين القيم المطلقة والقيم الانتقائية. القيم المطلقة هى قيم

تتمتع بالحد الأقصى من التوتر والحد الأدنى من التوسع. والقيم الانتقائية تتمثل فى القيم التى تتمتع بالحد الأدنى من التوتر والحد الأقصى من التوسع.» (شعيرى، ١٣٩٢ش: ٦٤)

وفقـاً لنموذج فونتين، فى هذه القصة، ندرس مراحل البعد العاطفى الذى يؤدى إلى عمليات التوتر والتشويش معاً. (فونتين، ١٩٨٨: ٩٩)

عندما يرى الملك الجارية، يمر فى لحظة بتحوّل حسـى داخلى وإدراكى، ويتشـكل فيه نقص فى الحضور، ويشـعر بالفرق بين مظهره وما ينبغـى أن يكون عليه. (الصحوة العاطفية) وتعويضاً لذلك النقص يدخل فى علاقة خاصة من الالتفات، حتى أن النفس العاطفية الداخلية تسـمو وتتطور ويتدفق فى وجوده تشويش يسمى الحب. لم يعد هذه التشويش العاطفى فريداً من نوعه بالنسبة للفرد، بل يمكن رؤيته من خلال ردود الفعل الجسدية. فيظهر حبه للجارية ويكتشف فعل شراء الجارية بأى ثمن. (فعل التوتر)

مـن ناحية أخرى، فإن الجارية التـى رأت حب الملك، عرفت بما كان ينويه الملك مـن تغيير مكان إقامتها ومن ثم ابتعادها عن الصائغ، فأصبحت تعانى من توتر عاطفى مرتفع مع مدى (توسـع) محدود. فبتغلب الخوف والحزن تتشكل فيها صحوة عاطفية. إن المعالج ليس لديه خيار سـوى الانصياع خلافاً لإرادة الملك فيدخلها فى مرحلة القوّة العاطفية (التمكين العاطفى)، والقلق الداخلى يحل محل الخوف، ويتجلى جزىء التمزق فى "تلك اللحظة" بوجود الجارية ويجعلها مشوّشة. (سلب) هذا الشعور لم يعد مقصوراً على الداخل، بل أصبح جسدياً قد تجلى فى جسدها أيضاً، أصبحت شاحبة اللون حتى لازمت فراش المرض، واسـتولى عليها الضعف والهزال. وبلغ توتر التشويش الداخلى فـى وجودها حـدّه الأقصى لدرجة أنها ازدادت سـوءاً حتى دخلـت مرحلة الإثارة العاطفية. (التوتر التشويشى)

اتفاقاً شـاه روزى شـد سوار　　با خواص خويش ازبهر شكار
يک كنيزک ديد شه، بر شاه راه　　شد غلام آن كنيزک، جان شاه
مرغ جانش در قفس چون می‌تپد　　داد مال و آن كنيزک را خريد
چون خريد او را و برخوردار شد　　آن كنيزک، از قضا بيمار شـد

(الرومى، ١٣٧٣ش: ٤٠-٣٧)

- وذات يوم ركب هذا الملك مع خواصه من أجل الصيد .
- فرأى جارية على الطريق السلطانى، فصارت روحه أسيرة لهذه الجارية .
- وحين وقع طير روحه فى القفص، دفع المال واشترى تلك الجارية.
- فلما اشتراها، وقر بها عيناً، أصابها القضاء بالمرض .

يجعل الراوى بطل الرواية (الملك) فى قلق لمواجهة مرض الجارية، ويغمره حزن يسبّب له ضغوطات نفسية عالية، ويجعله القلق أن يطلب العلاج، فيلجأ إلى المسجد، متوسّلا متضرّعاً حتى يغلب عليه النوم. وينفعل من الحالة التى استولت عليه (الحرمان) ويتأثر بما بعد الموضوعية. المتشوش (الملك)، أصبح منفصلاً تماماً عن العالم سواء كان ذلك محسوساً أم غير محسوس، حتى يمكن القول إنه غاب عن الوعى. وهنا نقول إن النشوة (الوجد) قد حدثت، والتى هى نفسها مصدر خلق الجمال للروح، حيث يرتبط المتشوش بروح الكون، والنتيجة هى خطاب النشوة الاستحالية.

در میان گریه خوابش می‌ربود　　دید در خواب او، که پیری رو نمود
گفت ای شه مژده حاجاتت رواست　　گر غریبی آیدت فردا ز ماست
چون‌که آید او، حکیم حاذق است　　صادقش دان،کو امین و صادق است

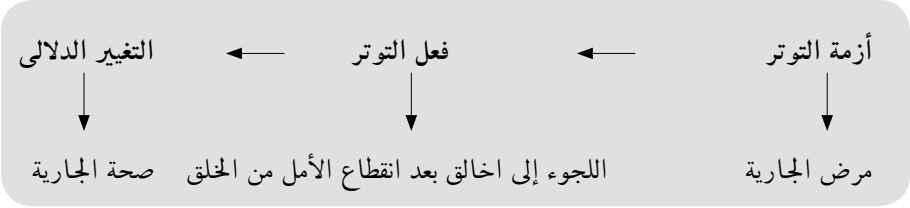
(المصدر نفسه: ٤-٦٢)

- وبينما هو يبكى غلبه النوم، فرأى فى النوم شيخاً يظهر أمامه .
- وقال له الشيخ: أيها الملك! أبشر فإن حاجتك سوف تقضى، اذا جاءك فى الغد رجل غريب من عندنا.
- فحينما يجيئك فهو حكيم حاذق، فاعلم أنه صادق، لأنه أمين صادق .

فى هذه القصة نجد أن الملك يجد هدفاً وهو فى نواة الخطاب ويتمتع بدعم جميع الفاعلين فى الخطاب. ويأخذ ويخصص حضوراً بارزاً وفعالاً لنفسه. فى الواقع إن الدعم الواسع الذى منحه الملك للجارية والصائغ ووضع فعله فى خدمتهم، وفّرت طاقة جديدة فى الخطاب. وبحسب شعيرى: «الآن بسبب جانب الدعم من الآخر، أصبح نفسه الحامى.» (شعيرى، ١٣٩٢ش: ٢٨٩) يعيد هذا الخطاب المعادى "الفاعل" إلى مشهد الخطاب ويعطيه حضوراً فائقاً. وفى هذا الصدد تصل الجارية إلى المرحلة

المطلوبة بتهيئتها للصائغ واستعادة صحتها. لكن فى نهاية القصة، يتراجع حضور الملك المتسامى مع مقتل الصائغ، وتنتهى حالة التوتر مع استعادة الجارية صحتها وزواجها من الملك. لذلک، فإن كل التوترات فى هذه القصة لها قيمة مطلقة.

شكل ٤-٤ ، أهم عملية نظام التوتر بين الملك والجارية



دراسة زاوايا النظر فى قصة الملک والجارية

السميوطيقيون يصرّون على أن المعنى يولد أولاً وقبل كل شىء من عالم السرد ويتجلى فقط فى النص. لذلک، فإن الدور الرئيس لزوايا النظر التى تدير الاتجاه المدارى للكلام، هو فرض المعنى على عالم النص والقواعد، وبالتالى، فإن زاوية النظر تنتمى إلى عالم المعنى والكلام. بناءً على ما جاء أعلاه ومعرفة اتجاه الكلام، تناول هذا البحث فى كتاب المثنوى الأول، بناءً على نموذج جاک فونتين، زوايا النظر وتجلّيها فى سرد قصة الملک والجارية. (فونتين، ١٩٩٩م: ٤٩-٥٠)

زاوية النظر الشاملة: هذه الزاوية تقوم على تكتيكات الإجماع، وتنعكس فى جزأين من قصة الملک والجارية.

بود شاهى در زمانى پيش از اين ملک دنيا بودش وهم ملک دين

(الرومى، ١٣٧٣ش: ٣٦)

- كان هناک ملک فى سالف الزمان، دان له ملک الدنيا وملک الدين .

يظهر الراوى فى هذه الآية أن الفاعل الرئيس فى هذه القصة هو الملک والمجموعة تحت إشرافه واسعة جداً ويؤمن أيضاً بالروحانية. والكل يؤمن به وهو مرجع الناس. فى سرد القصة، عندما يتحدث عن الله يعتبر قوة الجميع أمام الله القدير لا شىء، فالله الذى له كل الأحداث والخلق وكل شىء فى هذا العالم ينتمى إلى جوهره الواحد.

«گر خدا خواهد» نگفتند از بَطَر پس خدا بنمودشان عجز بشر

(المصدر نفسه: ٤٨)

- وكان من غرورهم أنهم لم يقولوا إن شاء الله، فأظهر لهم الله عجز البشر.

وهكذا، فإن الراوى باستخدام زاوية النظر هذه، يريد التأكيد على أن الله تعالى يحيط بالعالم فى أعلى الهرم ثم الملك على البلاد، وقوتهما تشمل الجميع وهى عالمية.

زاوية النظر التسلسلية

هذه الزاوية تركيبية وتعتمد على تسلسل النظرة. باستخدام هذه الزاوية، يعدد الراوى مخاوف الملك بشأن مرض الجارية والتى تُظهر فى مجموعها ذاتية الجارية للملك، وتؤكد أن جميع سمات الملك موجودة فى الجارية. هناك أيضاً إشارات إلى تعلّق الفاعل الرئيس الذى أصبح الآن متوتراً عاطفياً بالجارية.

جان من سهل است، جانم، جان اوست دردمند وخسته‌ام، درمانم اوست
هر كه درمان كرد مرجان مرا بُرد گنج ودُرّ ومرجان مرا

(المصدر نفسه: ٥-٤٤)

- فأما روحى فيسيرة، ولكن هذه الجارية روح روحى، وأنا مريض عليل وهى دوائى.
- فكل من أجرى علاجاً لروحى، نال كنزى و درّى و مرجانى.

فى الجزء الثانى من القصة، حيث لا أثر للعلاج، يذكر مرة أخرى استخدام أنواع مختلفة من الأدوية ونتائجها، مما يدل على جهود الملك المتواصلة لتحسين الجارية.

از قضا سركنگبين، صفرا نمود روغن بادام خشكى ميفزود
از هليله قبض شد، اطلاق رفت آب، آتش را مدد شد همچو نفت

(المصدر نفسه: ٤-٥٣)

- وشاء القدر أن يزيد مزيج الخل والعسل من الصفراء، و يزيد الاستثناء زيت اللوز من يبوسة الجوف
- وسببت الهليلة القبض للجارية –وهى التى تسبب الاطلاق–وأصبح الماء يزيد من حرارتها كأنه نفط.

استمراراً للقصة والجزء الثالث، عند تشخيص آلام الجارية، يستخدم الطبيب الولى

هذه الزاوية ويشير مراراً وتكراراً وبشكل متسلسل إلى مختلف المدن والأشخاص ليجدوا طريقاً للخلاص من معاناة الجارية.

نام شهری گفت وزان هم درگذشت　　رنگِ رُو ونبض او دیگر نگشت
خواجگان وشهرها را یک به یک　　باز گفت از جای و از نان ونمک
شهر شهر وخانه خانه قصه کرد　　نَی رگش جنبید و نَی رخ زرد کرد

(المصدر نفسه: ٦٦-١٦٤)

- فذكرت اسم مدينة، ومرت بذكرها ولكن دون أن يتغير لون وجهها أو نبضها.
- وعادت تتحدث عن السادة وعن البلاد واحدة إثر أخرى (ذاكرة) الأماكن والخبز والملح.
- وأخذت تحدثه عن المدن واحدة واحدة، وتروى له خبر المنازل منزلاً منزلاً، فلم يضطرب لها عرق، ولا اصفرّ وجه .

فى الأجزاء الثلاثة من القصة؛ يحاول الراوى أن يذكرنا بأن جهود الملك لتحسين الجارية استمرت بلا هوادة وفى كل مرحلة كان يمر بجميع الطرق للوصول إلى هدفه واحداً تلو الآخر.

زاوية النظر الانتقائية

هى نوع يعتمد على اختيار أفضل مثال لجانب أو موقف معين. فى هذا الجزء من القصة، يستخدم الرومى زاوية النظر الانتقائية؛ يفحص الطبيب (الولى) الجارية ويعلاجها فيختار النبض ليبرزه من بين جميع أنحاء جسدها وبهذه الطريقة الفريدة من نوعها يدرک الطبيب مشكلة الجارية ويقدم لها الحل المناسب للعلاج.

سوی قصه گفتنش می‌داشت گوش　　سویِ نبض وجَستنش می‌داشت هوش
تا که نبض از نامِ کی گردد جهان　　او بوَد مقصود جانش در جَهان

(المصدر نفسه: ١-١٦٠)

- فكان يصغى إلى القصة التى ترويها، بينما هو قد ألقى انتباهه إلى نبضها، وفحص ضرباتها.

- حتى إذا اضطرب نبضها عند ذكر اسم (علم أن) صاحبه غاية روحها فى هذا العالم.

زاوية النظر الصراعية- التنافسية

فــى هذه الزاوية من النظرة، يتنافــس نوعان أو أكثر من الإدراك مع بعضهما بعضاً فــى النص. فى الأبيات التالية مــن القصة المعنية، يواجه الــراوى القارئ بنوعين من الصراعــات التى تتنافس مع بعضها. الارتبــاط العاطفى بين الصائغ والجارية من جهة والاســتراتيجية التى يقدّمها الطبيب الولى لتحقيق هدفه من جهة أخرى. وفى الصراع العنيف (المتوتر) الذى لوحظ بين هاتين العلاقتين فى القصة، فإن الطريقة التى اقترحها الولى من أجل معالجة الجارية، تنجح. فمن خلال اســتخدام زاوية النظر هذه، يســعى الــراوى إلى خلق توتر فــى القصة وإبراز الحل الذى اقترحه الولى ليثبت أنه من أجل الوصول إلى المحبوب، يجب فعل كل شيء.

شــه بدو بخشــيد آن مَــه رُوى را جفت كرد آن هر دو صحبت جُوى را
مدّتِ شــش مــاه مى‌راندنــد كام تا به صحّــت آمــد آن دختر، تمام
بعد از آن از بهر او شربت بساخت تا بخورد و پيش دختر مى‌گداخت
چــون ز رنجــورى، جمــالِ او نماند جــانِ دخــتر در وَبــالِ او نمانــد

(المصدر نفسه: ٢٠٠-٢٠٣)

- فوهب الملك الصائغ تلك الجارية الحســناء، وجمع بين هذين الذين كانا ينشد ابن الصحبة .
- فلبثا يشبعان رغبتهما ستة أشهر، حتى غدت تلك الفتاة فى كامل صحتها.
- وبعد هذا، أعد الطبيب للصائغ شــربة شــربها ''الصائــغ''، فأخذ يضمحل أمام الجارية .
- وعندما ذهب المرض بجماله، لم تعد روح الجارية عليلة بهواه.

زاوية النظر الجزئية

هــى نوع معرفى (إدراكى) يتم فيه فصل جزء عن شــيء ما وينظر إليه بروى وتمعّن كبيرين. فى هذا الجزء من القصة، ينشئ الكاتب ارتباطاً وثيقاً بالراوى ويعدّد خصائص

الولى بذكر التفاصيل بقلق شـديد. وباسـتخدام زاوية النظر هذه وإبراز الطبيب الولى، يريد أن يذكر أنه المعالج الحقيقى هو هذا الشـخص ولإيجاد حل مناسـب فى أى عمل، يجب أن يكون المرء متصلاً بقوة الله الأبدية.

دید شـخصی فاضلی، پر مایه‌ای　　آفتابـی در میـان سـایه‌ای
می‌رسـید از دور ماننـد هـلال　　نیست بود و هست بر شکل خیال
نیست وش باشد خیال اندر روان　　تـو جهانی بر خیالـی بین روان
برخیالی صلحشـان وجنگشـان　　وز خیالـی فخرشـان ونگشـان

(المصدر نفسه: ٧١-٦٨)

- فرأى شخصاً فاضلاً أصيلاً، كان كأنه شمس بين الظلال .
- كان يقترب من بعيد كانه الهلال، وكان لرقته كأنه غير موجود، فقد كان وجوده مثل الخيال.
- إن الخيـال فى الروح مثـل العدم، (ومع هذا) فلتنظر إلى هـذا العالم، كيف أنه يدور على الخيال!
- فعلى الخيال يقوم. ما بين الناس من صلح أو صراع، ومن الخيال ما يعده الناس فخراً وما يعدونه عاراً .

اسـتمرارًا للقصة، عندما يزور الولى الجارية، يلتفـت الطبيب الولى تفاصيل حالة الخادمة الجسـدية والعقلية، وباستخدام زاوية النظر هذه؛ يفحص أجزاء جسم الجارية بالتفصيل حتى يصل إلى أفضل حل ممكن فى العلاج.

رنـگ و رو و نبض و قـاروره بدید　　هم علاماتش، هم اسـبابش شـنید
رنجـش از سـودا و از صفـرا نبود　　بـوی هر هیـزم پدیـد آیـد ز دود
دیـد از زاریش، کو زارِ دل اسـت　　تن، خوش است و، او گرفتار دل است

(المصدر نفسه: ٨-١٠٣)

- ففحـص لون وجهها ونبضها وقارورتها، واسـتمع إلى وصف عوارض مرضها وأسبابه.
- فلم تكن علتها من السوداء ولا الصفراء، فإن رائحة كل حطب تظهر فى دخانه.

- لقد رأى من أنينها أنها مريضة القلب، وأن الجسم بخير ولكنها أسيرة القلب.

دراسة العامل العابر فى قصة الملك والجارية

فى تصنيف إريک لاندوفسكى، فإن السمنطيقية الفرنسية فى كتاب وجود آخر (لاندوفسكى، ١٩٩٤م: ٩٩-١٠٤) هى التصنيف والدراسة المنهجية للعامل السائح أو عابر سبيل أثناء السفر وهو يسمى العامل العابر يتسم بالخصائص التالية، والتى يشار إليها بإيجاز:

١- العامل القوى (المسؤول عن الزمان والمكان).

٢- العامل المتأقلم (مع البيئة، بالشكل الجديد للوجود يتأقلم مع البيئة.)

٣- العامل المسؤول (يسعى إلى تحقيق الهدف).

٤-العامل الجمالى (عاطفى وظاهرى "ظاهراتى").

٥. العامل المعرفة "الإدراكى" (مثل قيام الباحث ببحث ميدانى).

٦- العامل الموجه نحو البرامج (يذهب لرؤية الأماكن ذات الأهمية مع البرامج المجدولة والمكثفة.)

عند تطبيق هذا التصنيف نجد فى قصة الملک والجارية؛ أنه يمكن للملک أن يقوم بدور العامل "القوى" لأنه يحاول السيطرة على محيطه حتى يتمكن من إعدادهم لحياته بالطريقة التى يريدها. وتماشياً مع أهدافه التى تتمثل أولاً فى الاستيلاء على الجارية ثم إعادة صحتها، يسيطر على كل شيء، ليحيط بالزمان والمكان. يقدم الراوى الصائغ باعتباره العامل الثانى للحكاية، وهو العامل العابر لـ "التأقلم". عندما يدخل البيئة الجديدة شيئاً فشيئاً، يعتاد على البيئة ويكتسب شكلاً مختلفاً من الوجود. ويتعلم كيف يعيش فى قصر الملک وكيف يعيش سعيداً مع حبه، وفى النهاية، فى حالة لا تصدَّق، يعانق الموت.

البعد الفنى لقصة "الملک والجارية"

المهم فى هذا القسم من البحث هو دراسة كيفية تشكيل الأجناس الفنية فى قصة "الملک والجارية". بمعنى آخر، كيف تتغير هذه الحكاية من الشكل المعتاد إلى الشكل

الرائـع؛ تظهر هذه القصة فى أكثر حالاتها شـيوعاً بكل خصائـص أبطالها، ومع ظهور السمات المعرفية، تخطو للوصول إلى المرحلة الجمالية.

لذلک يمكن القول إن القصة لها هيئتان:

١. الهيئة الإدراكية (الصفات الملموسة والعادية)

٢. الهيئة الجمالية والحسية الإدراكية (الوجود البشرى)

كلا الهيئتـين المذكورتين أعلاه تتعارض مع بعضها بعضـاً وتخلق معنيين مختلفين فى الخطـاب. النوع الأول معرفـى إدراكى. هذا الإدراک هو إدراک منطقى واسـتدلالى وموسـوعى يتوافق مع الواقع والبصيرة المنطقية. فـى عملية الهيئة الأولى؛ إن الجارية والصائغ والولى وغيرهم من الأبطال لهم نفس الخصائص التى يتمتع بها البشر الآخرون، مثل الحب والعاطفة وشـحوب وجه الصائغ وتراجع قلب الفتاة، وأخيراً مرض الجارية الـذى أدى إلى ألمها ومعاناتها، حتى نحفت. وأمامهـا أطباء عاجزون عن علاجها. فى هذه العلاقة، لا توجد فى البداية أنواع منفصلة وحصرية للفرد، بل العلاقة هى نوع من الإدراک الملموس والحسـى المحاط بنوع من الحيـاة اليومية الذكية والفضاء كله عبارة عن سلسلة من العلة والمعلول والموضوعية تماماً.

تعتبر جينيناسـكا أن الإدراک التالى هـو الإدراک اللحظى الذى لم يعد يعرف فيه العقل والعقلانية والقضايا الموضوعية، وعلاقة المتوتر بالعالم الخارجى من النوع الحسى الإدراكى. (جينيناسـكا، ١٩٩٧م: ٢١١) إنه الشـعور الذى يدفعنا للأمام ويحيط بنا فى كل مـكان. ما يميز هـذه القصة عن القصص الأخرى هو التقطيع فـى العملية المعرفية، والمـرور من خلاله، والوصول إلى عـالم مجرد قائم على الوجود المادى الإدراكى الذى يتحقق. العناصر المهمة لهذا الحضور هى: (الوجود، والشعور، والمرور، الجفاء والوصل)

شه چو عجز آن حكيمان را بديد　　پـا برهنه جانـب مسـجد دويد

رفت در مسجد سوى محراب شد　　سجده گاه از اشک شه پر آب شد

چون به خويش آمد ز غرقاب فنا　　خوش زبان بگشود در مدح وثنا

(الرومى، ١٣٧٣ش: ٥٧-٥٥)

- ولما رأى الملک عجز هؤلاء الحكماء، جرى عارى القدمين نحو المسجد.

- ودخل المسجد واتجه نحو المحراب، وابتل مكان السجود بما جرى من دمعه.
- فلما أفاق من الغرق فى لجة الفناء، أطلق لسانا جميلا بالمدح و الثناء.

فى الأبيات السابقة، بدعاء الملك وتضرّعه، يتحقق التحرر من التعلقات المادية، وتحصل له حالة النقاء والتنوير الذاتى تلقائياً فيحقق المرحلة الأولى، بالصحو مع الانقطاع عن نفسه (الفناء)، ومع العالم المجرد والملائكة السماوية والملائكة المقرّبين، تأتى القوة، ويتكون حلم صادق لا يمكن فهمه ودركه فى حال الصحو، وتكشف له الحقائق.

چون برآورد از میان جان خروش　　اندر آمد بحر بخشایش به جوش
در میانِ گریه، خوابش در رُبود　　دید در خواب او، که پیری رُو نمود

(المصدر نفسه: ٢-٦١)

- فلما ارتفع الصياح من أعماق روحه، جاش بحر العطاء.
- وبينما هو يبكى غلبه النوم، فرأى فى النوم شيخاً يظهر أمامه.

يرى الملك حدثاً فى المنام يتحقق له فى اليقظة. ومن هنا تتم إزالة المكونات الزمنية والمكانية، وينشأ الانحراف فى عملية السرد، وينضم الملك إلى الغيب، وتتشكل المرحلة الثانية؛ أى القيام بالعمل المطلوب والانضمام إلى القيم الفوقية.

گفت: ای هدیه حق و دفع حَرَج　　مَعنیِ اَلصَّبرُ مِفتاحُ الفَرَج
ترجمانی هرچه ما را در دل است　　دست گیری هرکه پایش در گِل است

(المصدر نفسه: ٨-٩٧)

- ثم قال: يا هدية الحق ويا دافع الحرج! ويا من هو معنى (الصبر مفتاح الفرج)!
- إنک الترجمان لكل ما فى قلوبنا، وإنک الآخذ بيد من زلت فى الطين قدمه.

يزال الحجاب وتقترب روحه من الله، ويتحد وجوده مع الإله، وهكذا يدخل هذا النوع من العالم المصغر إلى الساحة فى لحظة، وهى الإدراک اللحظى. ويظهر بحضور مختلف يسمى الجماليات، وتتشكل المرحلة الأخيرة، وهى سمو الوجود. فيما يلى، دراسة لمراحل السمو التى اجتازتها الجارية:

چون ز رنجوری جمال او نماند　　جان دختر در وبال او نماند
چون‌که‌زشت‌وناخوش‌ورخ‌زردشد　　اندک، اندک در دل او سرد شد

عشــقهایی کــز پــی رنگــی بوَد عشــق نبــود، عاقبت ننگــی نبود

(المصدر نفسه: ٥-۲۰۳)

- وعندما ذهب المرض بجماله، لم تعد روح الجارية عليلة بهواه .
- فلما أصبح دميماً قبيحاً أصفر الوجه، أخذت نار قلبها تنطفىء رويداً رويداً.
- إن العشــق الذى لا يكون إلا من أجل نضارة اللون ليس عشقاً، وعاقبته سوء السمعة والعار.

فى الأبيات الســابقة تتحقق مراحل الوصول إلى الجمالية من خلال الجارية. فهى بتحريرها من الحب الزائف والشــهوة، بلغت مرحلة الصحو ونقاء النفس، حيث أزالت حب الصائغ عن وجودها وأصبحت مفتونة بالعاشــق الحقيقى ومن هنا تحدث المرحلة الأخــيرة من سمو المعنى مــرة أخرى فى هذه الحكاية، وتصبح الجارية متســامية ومن خــلال الاتصال بالمتعالى والقيم الفوقية، تخطو خطوة إلى ما بعد مرحلة الإدراک حتى تتحقق مرحلة الجماليات.

بهرِ آنســت امتحان نیک و بد تا بجوشد بر سر آرد زر، زِبَد

(المصدر نفسه: ۲۳۳)

- ومن أجلها كان الامتحان الذى يميز بين الطيب والخبيث، فهو كالنار التى تخلص الذهب من الزبد.

فى نهاية هذه القصة، يصل كل من الملک والجارية إلى مرحلة الســمو. إن ســيولة المعنى تحدث فيها، لكن الصائغ يبقى فى مرحلة الإدراک حتى يهلک بالتشــبث بمظاهر الدنيا.

الشكل ٤-٥؛ مراحل الحضور الإدراكى

الصحو	تحقيق الجمالية	سمو الحضور

من الطبيعة إلى الثقافة

تتمثل إحدى تقنيات الخطاب فى وضع شــكل التعبير وشــكل المحتوى على اتصال وثيــق ببعضهما بعضاً والاتصال الكامل بين الــدال والمدلول. صيد الملک، والوقوع فى

الحب، وشراء الجارية، وما إلى ذلك، هى من سمات الملك. هنا يتماشى الدال والمدلول مع بعضهما من جهة، ويتماشى شكل التعبير والمحتوى مع بعضهما من جهة أخرى. فى بعض الأحيان تتحول هذه المحاذاة إلى تناقض، أى لا يكون المحتوى تعبيراً عن سمات شكل التعبير، ويحدث نوع من الالتباس بين الدال والمدلول، وأحياناً يسبق الدال المدلول، وأحياناً المدلو يسبق الدال وأحياناً لا يكون تقدّم بينهما والمدلول أو الدال غائب. فينشأ معنى مختلف بعيد عما يتصوره الجميع.

فى الحكاية المذكورة أعلاه، من خلال ادعاء جميع الأطباء بعلاج الجارية (وجه الدال) وازدياد حالة الجارية سوءاً (الوجه المدلول)، يتضح أنه لا يتفق الدال والمدلول مع بعضهما بعضاً ويتعارض كل منهما مع الآخر. فى قسم آخر، لا تتوافق هذه المعانى أو المدلولات مع الدوالّ وتتسبّب فى تغيير المعنى، وهنا تفرض السمات الثقافية بحضورها على الدال أشياء تتعارض مع التوقعات. إن رؤية الملك الطبيب الولى فى المنام والالتقاء به فى حالة يكون الملك وحده قادراً على رؤيته دون غيره، وعدم جعل الصائغ يبدو مذنباً وتبجيل الملك للصائغ، وما إلى ذلك، يدل على أن الملك ليس شخصاً عادياً بسلوك إنسانى، بل إنه مختلف تماماً عن الآخرين.

يستنتج فى النهاية؛ أن الرومى كان يهدف من رواية القصة استخدامها روحياً، بما فى ذلك؛ الصراع مع الشهوات النفسانية، والانقطاع عن الدنيا، واللجوء إلى الله والاتحاد معه. لذلك يمكننا القول؛ إن الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة ومن الثقافة إلى التصوف والعرفان؛ يعدّ نوعاً من زعزعة الأشكال والأطر الشائعة وخلق فجوة فى العلاقة بين الدال والمدلول، مما يؤدى بحد ذاته إلى سيولة وتدفّق المعنى.

الانتقال من السمنطيقية البنيوية والموجهة نحو البرنامج إلى السمنطيقية السيالة

سبل الخروج من أزمة المعنى والوصول إلى السيولة فى القصة كما يلى:

١. إن وجود الملك وحبه للجارية وشرائها ومرضها أمر منتظم وهو أمر عادى يتماشى مع عجلة الحياة السائدة.
٢. فشل الأطباء وحقيقة أن الملك يدرك أن السبب هو تجاهل الرّب سبحانه

وتعالى، حصول الصحوة العاطفية وهى الخطوة الثانية.

٣. إن حضور الملك فى المسجد وغيابه عن الوعى ورؤية الطبيب الولى فى المنام، تقطيع دلالى أو فجوة دلالية، تمهد الطريق لحضور الجمالية.

٤. إن علاج الجارية بطريقة غير عادية من قبل الطبيب الولى وإثبات النقطة الصوفية والعرفانية أنه يجب على المرء أن يتخلى عن ممتلكاته الدنيوية ويصل إلى الاتحاد مع الله من خلال الاتكال عليه، هو السيولة (التدفّق) التى تتمتع بالجمالية والتى تحصل من خلال التهذيب حتى الاضطراب ومن الاضطراب حتى التهذيب ثانية.

النتيجة

تظهر دراسة السمنطيقية لقصة "الملك والجارية" أنه بالنظر إلى استخدام الرومى جميع أنظمة الخطاب فى سرد القصة، لكن الخطاب المسيطر هو (الفعلى-التوترى) وتحاول عوامل الفعل تغيير المعنى غير المرغوب فيه إلى المعنى المطلوب والكامل. من ناحية أخرى، من خلال تعزيز الوجود الحسى الإدراكى للمتشوشين (المتوترين) فى القصة وتوفير فرصة لحضورهم فيها، يتم إنشاء جو متوتر له عمق ثنائى الاتجاه (التوسع والتوتر). يحاول الملك، بصفته الفاعل الرئيس فى عملية توتر العمل، الاستيلاء على الشىء القيم، لكنه لا ينجح ويتسبّب فى انحراف الفعل وتحويله إلى توتر لحظى. وتزامناً مع ذلك فى عملية (الانفصال/ الاتصال) للاتحاد مع الإله الواحد القهّار، يكتسب الشىء القيم ويصبح متسامياً. فى هذا الصدد، تدرك الفتاة الجارية، وهى الفاعل الفرعى فى الأفعال والتوترات العاطفية المتكررة، أولاً الشىء القيم لديها وهو (الصائغ). ثم تصبح متسامية ومتعالية من خلال الاضطراب الداخلى الناتج عن العلاقة بين (الانفصال/ الاتصال) مما يدل على سيولة وتعدد المعانى فى هذه القصة.

المصادر والمراجع

الكتب

احمدى، بابک. (١٣٨٨ش). ساختار و تأويل متن (بنية النص وتفسيره). طهران: نشر مركز.

ریمامکاریک، ایرنا. (۱۳۸٤ش). دانشنامة نظریه‌های ادبی معاصر (موسوعة النظریات الأدبیة المعاصرة). ترجمة: مهران مهاجر ومحمد نبوی. طهران: آگه.
زمانی، کریم. (۱۳۷۲ش). شرح جامع مثنوی معنوی (دفتر اول) (الشرح الوافی للمثنوی المعنوی). طهران: اطلاعات.
ساکالوفسکی، رابرت. (۱۳۸٤ش). در آمدی بر پدیدارشناسی (مقدمة لعلم الظواهر). ترجمة: محمدرضا قربانی. طهران: گام نو
شعیری، محمدرضا. (۱۳۹٦ش). تجزیه و تحلیل نشانه – معناشناسی گفتمان (تحلیل السمنطیقیة الخطابیة).طهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم‌انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
ـــــــــــــ (۱۳۹۵ش). نشانه – معناشناسی ادبیات (السمنطیقیة الأدبیة). طهران: دانشگاه تربیت‌مدرس.
ـــــــــــــ (۱۳۹٤ش). مبانی معناشناسی نوین (السمنطیقیة الحدیثة). طهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم‌انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
ـــــــــــــ و ترانه وفایی. (۱۳۸۸ش). راهی به معناشناسی سیال (إلی علم الدلالة السیالة). طهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
صفوی، کوروش. (۱۳۹۳ش). آشنایی با نشانه‌شناسی ادبیات (الإلمام بسیمیائیة الأدب). طهران: علمی.
عباسی، علی. (۱۳۹۵ش). نشانه – معناشناسی روایی مکتب پاریس (السمنطیقیة السردیة لمدرسة باریس). طهران: مرکز انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
ـــــــــــــ (۱۳۹۳ش). روایت‌شناسی کاربردی (السرد التطبیقی). طهران: مرکز انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
گیرو، پی یر. (۱۳۸۳ش). نشانه‌شناسی (السیمیائیة). ترجمة: محمد نبوی. طهران: آگاه.
گرمس، آلژیر داس ژولین. (۱۳۸۹ش). نقصان معنا (النقص فی المعنی). ترجمة: محمدرضا شعیری. طهران: انتشارات علم.

المقالات

حکایت ۳۲۰۵-۱٤٤۲۳٤۱٦۵احد رودهنud اسماعیلی، عصمت و شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۱ش). «رویکرد نشانه –معناشناسی فرایند مربع معنایی به مربع تنشی در حکایت دقوقی مثنوی» (نهج السمنطیقیة لعملیة المربع الدلالی إلی المربع التوتری لقصة دقوقی فی المثنوی). پژوهش‌های ادب عرفانی. العدد ۲۳. صص ۹٤-٦۹
اطهاری نیک عزم، مرضیه (۱۳۹۱ش). «نظام روایی و نشانه‌های متعالی از دیدگاه نشانه – معناشناسی سیال در داستان طوطی و بازرگان» (نظام السرد والعلامات المتعالیة من منظور السمنطیقیة السیالة فی قصة الببغاء والتاجر). همایش ملی نقد ادبی. دوره ۲.

بارت، رولان. (١٣٨٠ش). «اسطوره در زمان حاضر» (أساطير فی الحاضر). ترجمة: یوسف‌علی اباذری. ارغنون. العدد ١٨. صص ١٣٤-٥٨

شعیری، حمیدرضا. (١٣٨٨ش). «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه - معناشناسی گفتمانی» (من السیمیائیة البنیویة إلی السمنطیقیة الخطابیة). فصلنامه نقد ادبی. العدد هشتم. صص ٥١-٢٣.

ـــــــــــــ (١٣٨٤ش). «مطالعه فرایند تنشی گفتمان ادبی» (دراسة عملیة توتر الخطاب الأدبی). پژوهش زبان‌های خارجی. العدد ٢٥. صص ٢٠٤-١٧٨.

ـــــــــــــ (١٣٨٨ش). «مبانی نظری تحلیل گفتمان، رویکرد نشانه - معناشناسی» (الأسس النظریة لتحلیل الخطاب، المنهج السمنطیقی). پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر. العدد ١٢. صص ٧٢-٥٤

ـــــــــــــ (١٣٨٦ش). «بررسی انواع گفتمان از دیدگاه نشانه - معناشناسی» (دراسة أنواع الخطاب من منظور السمنطیقیة). مجموعه مقالات دانشگاه علامه. العدد ٢١٩. صص ١١٩-١٠٦

ـــــــــــــ وعصمت اسماعیلی. (١٣٩٢ش). «تحلیل نشانه معناشناختی شعر باران» (تحلیل السمنطیقی لأنشودة المطر). ادب پژوهشی. العدد ٢٥. صص ٩٠-٥٩

ـــــــــــــ وابراهیم کنعانی. (١٣٩٤ش). «نشانه معناشناسی هستی محور از برهم کنشی تا استعلا بر اساس گفتمان رومیان و چینیان مولانا (نور و رنگ)» (السمنطیقیة الکونیة من التفاعل إلی التعالی المبنی علی الخطاب الرومانی والصینی للجلال الدین الرومی (الضوء واللون). جستارهای زبانی. العدد ٢. صص ١٩٥-١٧٣

کنعانی، ابراهیم وعصمت اسماعیلی وحسن اکبری بیرق. (١٣٩٣ش). «بررسی کارکردهای نشانه - معناشناختی نور بر اساس قصه‌ای از مثنوی» (دراسة الوظائف السمنطیقیة للضوء بناءً علی قصة من المثنوی). کهن نامه ادب فارسی. سال پنجم. العدد ٣. صص ١٤٩-١٢٢