بسم الله الرحمن الرحيم

إضاءات نقدية

فى الأدبين العربى والفارسى

(فصلية علمية)

السنة الثالثة عشرة ـ العدد الثانى والخمسون ـ شتاء ١٤٠٢ش/ كانون الأول ٢٠٢٣م

إضاءات نقدية
(فصلية علمية)

الهيئة التنفيذية

المدير المسؤول	رئيس التحرير	المدير الداخلی
د. سیدإبراهیم آرمن	أ. د. سیدمحمد حسینی	سمانه فیضی

أعضاء هيئة التحرير

أ. د. أبوالحسن أمینمقدسی	اللغة العربية وآدابها	أستاذ بجامعة طهران
د. سیدابراهیم آرمن	اللغة العربية وآدابها	أستاذ مشارک بجامعة آزاد الإسلامية فی کرج
أ. د. عباس اقبالی	اللغة العربية وآدابها	أستاذ بجامعة کاشان
أ. د. عیسی بن محمدبن عبدالله السلیمانی	اللغة العربية وآدابها	أستاذ بجامعة نزوی
أ. د. عبدالکریم علی عبدالحمید جرادات	اللغة العربية وآدابها	أستاذ بجامعة آلالبیت الأردنية
أ. د. سیدمحمد حسینی	اللغة العربية وآدابها	أستاذ بجامعة آزاد الإسلامية فی کرج
د. حسن سرباز	اللغة العربية وآدابها	أستاذ مشارک بجامعة کردستان
أ. د. سیدبابک فرزانه	اللغة العربية وآدابها	أستاذ بجامعة آزاد الإسلامية فرع علوم و تحقیقات
د. علی گنجیانخناری	اللغة العربية وآدابها	أستاذ مشارک بجامعة العلامة الطباطبایی
أ. د. مهدی محقق	اللغة الفارسية وآدابها	أستاذ جامعة آزاد الإسلامية فی کرج
أ. د. یحیی معروف	اللغة العربية وآدابها	أستاذ بجامعة الرازی فی کرمانشاه
أ. د. إیناسمحمد عبدالعزیز	اللغة العربية وآدابها	أستاذة بجامعة القاهرة
أ. د. رضا ناظمیان	اللغة العربية وآدابها	أستاذ بجامعة العلامة الطباطبایی
أ. د. هیرش محمد امین	اللغة العربية وآدابها	أستاذ بجامعة السلیمانية

الترجمة الإنجليزية: احمدرضا خواجهفرد؛

الإخراج الفنی: مهدی نحوی؛ **المشرف على الطبع:** رهی غفاریان

يتم عرض الفصلية على:
موقع جامعة آزاد الإسلامية فی کرج http://roc.kiau.ac.ir
القاعدة الاستنادية لعلوم العالم الإسلامی "ISC"www.srlst.com
موقع الجهاد الجامعی للمعلومات العلمية www.sid.ir

لا تعبّر المقالات إلا عن آراء أصحابها فقط.

العنوان: کرج، مفترق شارعَی مؤذن واستقلال، جامعة آزاد الإسلامية، کلية الآداب الفارسية واللغات الأجنبية، مکتب فصلية إضاءات نقدية.
roc@kiau.ac.ir

إضاءات نقدية (فصلية علمية)
السنة الثالثة عشرة ـ العدد الثانی والخمسون ـ شتاء ١٤٠٢ش/كانون الأول ٢٠٢٣م

أعضاء الهيئة الاستشارية لهذا العدد

د. أبوالحسن أمين‌مقدسی	أستاذ فی اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران
د. عباس إقبالی	أستاذ فی اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان
د. سيد ابراهيم آرمن	أستاذ مشارک فی اللغة العربية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية فی كرج
د. رسول بلاوی	أستاذ مشارک فی اللغة العربية وآدابها بجامعة الخليج الفارسی فی بوشهر
د. حسين كيانی	أستاذ مشارک فی اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز
د. جميل جعفری	أستاذ مساعد فی اللغة العربية وآدابها بجامعة كردستان
د. عبدالباسط عرب	أستاذ مساعد فی اللغة العربية وآدابها بجامعة زابل
د. فاطمة كريمی تركی	أستاذة مساعدة فی اللغة العربية وآدابها بجامعة بيام نور
دز يوسف نظری	أستاذ مساعد فی اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز
د. مجيد بياتی	محاضر فی اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائی

شروط تدوين المقالات وقبولها
فصلية إضاءات نقدية

تهتم هذه الفصلية بنشر مقالات، تعالج النقد الأدبى، وفقا للشروط التالية:

١. يتم قبول المقالات التى تطرقت إلى النقد الأدبى سواء كانت فى الأدب العربى أو الأدب الفارسى.

٢. لم تنشر ولم ترسل فى الوقت ذاته إلى مجلات داخلية، أو خارجية أخرى.

٣. ينبغى أن يكون ترتيب المقالات وفقا لما يلى:

- عنوان موجز دال على فحوى المقال.
- يلى العنوان اسم المؤلف أو المؤلفين، مع ذكر درجاتهم العلمية. (يرسل عنوان المؤلف، وبريده الإلكترونى، ورقم هاتفه، فى ورقة أخرى ملحقة بالمقال.)
- ملخص البحث باللغة الفارسية. (أن لايتجاوز ثمانية أسطر)
- الكلمات الدليلية. (أن لاتتجاوز سبع كلمات)
- مقدمة تشمل سوابق البحث، والمآخذ، وتمهّد القارئ للدخول إلى صلب المقال.
- صلب البحث، وفيه يعالَج الموضوع، ويتم تحليله.
- النتيجة.
- المصادر والمراجع.
- الملخص الإنكليزى. (أن لايتجاوز ثمانية أسطر)
- الكلمات الدليلية باللغة الإنكليزية. (ترجمة الكلمات العربية)

٤. يجب على الكتّاب الأعزاء زيارة موقع الفصلية (roc.kiau.ac.ir) والقيام بتحميل ملف عنوانه: "**ملاحظات هامة لتنقيح مقالک قبل الإرسال إلى بريد الفصلية**" ونرجو منهم مراعاة جميع الملاحظات الموجودة فى الملف. ولن يتم إرسال المقال للتحكيم إذا لم يكن تدوينه وفقا لتلک الملاحظات.

٥. يتراوح حجم المقالة بين ١٢ و ١٥ صفحة، أو حوالى ٤٠٠٠ حتى ٧٠٠٠ كلمة.

٦. تطبع المقالات المرسلة على وجه واحد من الورقة A4 مع قرص مضغوط. والنسخة الرئيسة يذكر فيها اسم المؤلف أو المؤلفين؛ ولكن النسختين الأخريين يتم تقديمهما دون أن يذكر فيهما اسم المؤلف أو المؤلفين.

٧. يجب أن تكون المقالة متسمة بالأصالة العلمية، وناتجة عن دراسات أجراها كاتبها، أو كتّابها.

٨. تطبع المقالات المشتقة من الرسائل أو الأطروحات، بشرط أن ترفق بإذن خطى من الأستاذ المشرف، ويذكر فيها اسم الأستاذ المشرف، والطالب.
٩. يجب على الباحث أن يحصل على نسخة من المجلة لمعرفة كيفية ترتيب الصفحات و التنقيح الشكلى للمقال المرسل، كما عليه أن ينتبه إلى كيفية الإحالات، وترتيب الصفحات، وكيفية استخدام علامات الترقيم.

ملاحظات:

يتحمّل الكتّاب مسؤولية صحة المعلومات الواردة فى المقالة من الناحيتين العلمية، والحقوقية.
تخضع المقالات الواردة للتحكيم العلمى على نحو سرّى من قبل أساتذة متخصصين.
للفصلية حق رفض المقالات، أو قبولها، أو تصحيحها، كما تعتذر عن إعادة المقالات المستلمة إلى أصحابها.
بعد نشر المقالات المقبولة تقوم المجلة بإهداء ثلاث نسخ منها، إلى كتّابها الكرام.

إضاءات نقدية فى الأدبين العربى والفارسى
السنة الثالثة عشرة ـ العدد الثانى والخمسون ـ شتاء ١٤٠٢ش/ كانون الأول ٢٠٢٣م

محتويات العدد

* بنية الفكاهة فى النصوص الفارسية والعربية القديمة؛ "محاضرات الأدباء" و"رساله دلكشا" نموذج
رودابه شاه‌حسينى..... ٢٨-٩
* ملامح المدينة فى روايات غادة السمان وغزاله عليزاده
سمية آقاجانى؛ يدالله ملايرى..... ٥٥-٢٩
* نسبة الأسلوب الأدبى والأسلوب العلمى فى القصيدة العمودية المعاصرة
على حيدرى؛ عيسى متقى‌زادة؛ كبرى روشنفكر؛ فرامرز ميرزائى..... ٧٤-٥٧
* التغيرات الدلالية للكلمات العربية المستعارة فى الفارسية
أحمدرضا خواجه فرد؛ حسن شوندى؛ شهرام مدرسى‌خيابانى؛ سيد إبراهيم آرمن ٩٥-٧٥
* ملامسة المحظور فى شعر النواسى؛ دراسة نفسية اجتماعية
جواد عبدروئيانى؛ شاكر العامرى؛ صادق عسكرى؛ محمد هادى مرادى ١٢٧-٩٧
* دراسة الشبكة الدلالية لكلمة "وجه" فى القرآن الكريم من منظور الدلالة المعرفية
محمد قمى؛ فرهاد ديوسالار..... ١٥١-١٢٩
* ملخص المقالات بالفارسية ١٥٨-١٥٣
* ملخص المقالات بالإنجليزية 12-1

إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الثالثة عشرة ـ العدد الثانی والخمسون ـ شتاء ١٤٠٢ش/كانون الأول ٢٠٢٣م

صص ٢٨ ـ ٩

بنية الفكاهة فی النصوص الفارسية والعربية القديمة؛ "محاضرات الأدباء" و"رساله دلكشا" نموذجا

رودابه شاه‌حسينی*

الملخص

بنية الفكاهة فی قصص "رسالة دلكشا" لعبيد زكانی، والفكاهات الموجودة فی "محاضرات الأدبـاء" للراغب الأصفهانی، بنيـة غير متوافقة. يهدف هذا البحث إلى العثور على نمط واحد فی فكاهة هذين النتاجين، وباستخدام المنهج الوصفی التحليلی القائم على المقارنة، توصـل إلى نتيجة مفادها أنه اسـتنادا إلى نظرية عدم التوافـق فی الفكاهة، فإن البنية وبالتالی المحتوى والشـكل من الفكاهة فـی هذين العملين يمكن اعتبارها غير متوافقة. إن المحتـوى الفكاهی لهذين العملين غير متوافق لأنه يتعارض مع التعريفات والأعراف المتكيفة فی ذهن الجمهور. الشـكل غير متناسـب لأنه عكس توقعات الجمهور العقلية ويخالف المفاهيم المسـبقة لعقله، وبناء على ذلک هناک نمط من الفكاهة فی كلا العملين: وهو دمج محتوى غير تقليدی ذو شكل مقلوب قائم على بنية غير متوافقة مع مبدأ مقبول مسـبقا. يوضح هذا النموذج الأحادی تأثيرات الضحـک من فكاهات هذين العملين للجمهور الناطق بالفارسية والعربية، ويبين القواسم المشتركة فی العقلية الفردية والجماعية بينهما، وأخيرا يخبرنا عن إمكانية إجراء دراسات مقارنة حول هذين العملين.

المفردات الدليلية: الراغب، عبيد، محاضرات، رساله دلكشا، البنية، الفكاهة، عدم التوافق.

---

*. أستاذة مساعدة فی قسم اللغة الفارسية وآدابها، جامعة بيام نور، طهران، إيران
roodabehshahhosseini@pnu.ac.ir

تاريخ الاستلام: ١٤٤٥/٠٤/١٨ق تاريخ القبول: ١٤٤٥/٠٦/٢٦ق

المقدمة

يمكــن تحليل الأعمــال الأدبية الفكاهية من الزوايا الثــلاث لمحتوى الفكاهة وتقنية الفكاهة والبنية العامة للعمل الفكاهى. محتوى الفكاهة ينبع من الرؤية والمحور الفكرى. يتضمن شــكل الفكاهة طريقة التعبير عن المحتوى، ولكن فى الأســاس البنية هى التى تشــكل أس الأســاس للفكاهة، ويندمج المحتوى والشكل مع بعضهما البعض بناءً على البنية وتجد الفكاهة الخصائص التى تجعل العمل العام يثير الضحک. "إن البنية الشكلية للنــص تعود جذورها إلى باطن العمل وهى تدل علــى العلاقة المتبادلة والتفاعلية بين عناصر ومكونات العمل الأدبى والفنى. هذه المكونات تخلق كلا متماسكا فى أى عمل أدبى مرغوب ومقبول". (إمامى، ١٣٨٢ش: ٢٨)

لذلک، فإن دراســة بنية الفكاهة يمكن أن تســاعد فى العثور على نمط متماسک فى الإطــار العــام للعمل الفكاهى. ولذلک يبحث هذا البحث عن دراســة بنيوية من أجل تحقيق نمط واحد أو عدة أنماط محدودة فى البنية الشاملة للفكاهة فى النصوص الأدبية العربية والفارســية، ولتحقيق هذا النموذج لا بد من دراسة شكل ومضمون الفكاهة فى هذه النصوص أيضا.

موضوع البحث

يركز هذا المقال على الدراســة المقارنة لبنيــة الفكاهة فى النصوص الأدبية العربية والفارسية بهدف تحقيق نمط واحد. من بين النظريات المختلفة المقدمة فى تفسير الفكاهة، يمكن أن تكون "نظرية عدم التوافق"[1] مثمرة من أجل تحقيق التماسک المرغوب فيه فى الفكاهة الفارســية والعربية. تشرح "نظرية عدم التوافق" الفكاهة بأنها تجاور العمليات غير المتوافقة، ويمكن فهم عدم التوافق هذا بوضوح فى فكاهة النصوص الأدبية العربية والفارسية. يقع نطاق هذا البحث فى مجال النصوص الساخرة الفارسية والعربية القديمة بدراســة الفكاهة فى "رســالة دلكشــا" لعبيد زاكانى فى اللغة الفارسية والفكاهة فى "محاضــرات الأدباء ومحاورات الشــعراء والبلغاء" للراغب الأصفهانــى باللغة العربية.

1. Incongruity Theory

ويعود سبب الاختيار إلى أهمية عبيد زاكانى باعتباره أعظم فكاهى فى الأدب الفارسى، وقدرات الدراسة المقارنة الموجودة بين "رسالة دلكشا" و"المحاضرات" على أساس التأثير والتأثر. بحيث تكون نسبة كبيرة من حكايات "رسالة دلكشا" أحيانا عبارة عن نسخ لحكايات فكاهية من "المحاضرات" أو ترجمتها، وأحيانا الاقتباس منها. كما أن الدراسة المقارنة للمحتوى والتقنية والشكل والبنية لجميع مواطن الفكاهة فى هذين العملين يمكن أن تظهر أوجه التشابه فى نمط الفكاهة والذى لديه القدرة على إضحاك الناس فى اللغتين الفارسية والعربية وفى عقلية الناطقين بهما.

يكمن موضوع البحث فى هذا المقال فى معرفة النمط البنيوى للفكاهات الموجودة فى "محاضرات الأدباء" و"رساله دلكشا" استنادا إلى "نظرية عدم التوافق" وفى هذا الصدد يسعى هذا البحث إلى يسعى هذا البحث إلى العثور على القواسم المشتركة فى المحتوى الساخر لهذين العملين، والتعرف على التقنيات الساخرة المتشابهة فى شكلهما، وأخيرا رسم نفس النمط لبنية هجائهما ولهذا السبب يقترح ثلاثة أسئلة وثلاث فرضيات لتفسير موضوع البحث.

أسئلة البحث

١. ما نوع المحتوى الساخر فى العملين "محاضرات الأدباء" و"رسالة دلكشا"؟
٢. ما نوع التقنيات التى يتضمنها شكل الفكاهة فى العملين "محاضرات الأدباء" و"رسالة دلكشا"؟
٣. كيف هى بنية الفكاهة فى العملين "محاضرات الأدباء" و"رسالة دلكشا"؟

فرضيات البحث

١. المحتوى الفكاهى فى العملين "محاضرات الأدباء" و"رساله دلكشا" غير مألوف ويتنافى مع أعراف وتعريفات العقلية الفردية والاجتماعية للجمهور.
٢. يتضمن شكل الفكاهة فى "محاضرات الأدباء" و"رسالة دلكشا" تقنية الانقلاب والتقنية المخالفة للتوقعات والتى لا تتوافق مع الخلفية والاستعداد الذهنى للجمهور.

٣. إن بنية الفكاهة فى "محاضرات الأدباء" و"رسالة دلكشا" هى بنية غير متوافقة مع مبدأ مقبول مسبقا، وعلى أساسه يتم الدمج بين الشكل والمحتوى غير المتوافقين مع بعضهما البعض.

خلفية البحث

وعن أعمال عبيد زاكانى والفكاهة فى "محاضرات" الراغاب الإصفهانى، يمكن الرجوع إلى هذه الدراسات: "تاريخ الفكاهة والدعابة"، لعلى أصغر حلبى، منشورات بهبهانى؛ تصحيح وشرح وتتبع جذور مؤلفات عبيد زاكانى والمقدمات التى كتبت عليها للمؤلف نفسه، منها "رسالة دلكشا، وتتضمن رسائل فى التعاريف ومائة نصيحة ونوادار الأمثال"، شرحه على أصغر حلبى، دار أساطير للمنشورات؛ "أخلاق الأشراف" تصحيح وشرح على أصغر حلبى، منشورات أساطير؛ "زاكانى نامه" بقلم على أصغر حلبى، منشورات زوار؛ "عبيد زاكانى" لعلى أصغر حلبى، منشورات طرح نو؛ "كليات عبيد زاكانى" تصحيح برويز أتابكى، منشورات طهران مصور؛ "كليات عبيد زاكانى" تصحيح عباس إقبال آشتيانى، منشورات شهرزاد؛ أطروحة دكتوراه بعنوان "قياس فكاهة عبيد زاكانى مع الراغب الأصفهانى والعثور على جذور فكاهة عبيد وتحليلها المقارن"، بقلم رودابه شاه حسينى، بإشراف أحمد تميم دارى، وسعيد واعظ وعلى كنجيان خنارى، جامعة العلامة الطباطبائى، ديسمبر ٢٠٠٨؛ ومقال بعنوان "أساليب عبيد الزاكانى الساخرة وفق نظرية تفريغ الكبت الفرويديه"، بقلم صادق كريم يحيى، فصلية إضاءات نقدية فى الأدبين العربى والفارسى، السنة التاسعة، شتاء ٢٠١٩، العدد ٣٦.

أما فيما يتعلق بدراسة محتوى الفكاهة وشكلها وبنيتها فى العملين "محاضرات الأدباء" و"رساله دلكشا" ورسم النمط الشائع للفكاهة فى بنيتهما، فلم يتم العثور على خلفية بحثية.

المنهج والغرض والأسس النظرية للبحث

منهج البحث فى هذا المقال هو وصفى تحليلى يعتمد على المقارنة، والغرض من البحث هو دراسة بنية الفكاهة فى "محاضرات الأدباء" و"رسالة دلكشا" من أجل

التوصل إلى نمط بنيوى واحد فى فكاهات العملين المذكورين، وتمشيا مع هذا الهدف، فإنه تم أيضا تناول المحتوى المشترک وتقنيات الفكاهة المشتركة فى كلا العملين والأساس النظرى لهذا البحث هو نظرية "عدم التوافق" فى الفكاهة.

"محاضرات الأدباء" و"رساله دلكشا"

"محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء" لأبى القاسم الحسين بن محمد بن المفضل المعروف بالراغب الأصفهانى، هو كتاب شامل يحتوى على محتويات متنوعة فى ٢٥ بابا، كل باب مقسم إلى أبواب وفصول. هذا العمل عبارة عن مجموعة من الأبيات والأحاديث والأشعار والنوادر والآراء والحوارات لمختلف الناس، من الفلاسفة والأدباء إلى العرب وعوام الناس، حول مواضيع مختلفة، وفيها فكاهة فى كل فصل، حسب الموضوع المطروح. "أحد جوانب أهمية راغب هو أن الفكاهة التى يقدمها فى محاضراته هى الأصل، أو أحد الجذور الأساسية لقصص عبيد زاكانى، خاصة فى رسالة دلكشا". (حلبى، ١٣٧٧ش: ٣٣٨)

"رسالة دلكشا" لعبيد زاكانى هى مجموعة من القصص قى قالب الفكاهة، بعضها مكتوب بالفارسية والبعض الآخر باللغة العربية. "تشارک رسالة دلكشا فى ٦٤ قصة مع محاضرات الأدباء، ٢١ منها مقتبسة، و٢٩ منها مقلدة ونسخ، و١٤ منها مترجمة إلى الفارسية." (شاه‌حسينى، ١٣٨٨ش: ٩٢)

وبالإضافة إلى علاقة التأثير والتأثر بين بعض قصص هذين العملين، فإن جميع فكاهيتهما تشترک أيضا فى جوانب كثيرة مع بعضها البعض. ومن حيث المحور الفكرى، فإن هذه الفكاهات إما أن تكون انتقادات أو مجرد دعابات لانبساط الخاطر، ومن حيث المحور اللغوى،سواء فى الجزء النقدى أو الدعابى، يمكن فيه رؤية استخدام الألفاظ الأنيقة والكلام الظريف إلى الألفاظ الصريحة وأحيانا الركيكة.

محتوى الفكاهة فى هذين العملين هو فى الغالب محتوى جنسى ودينى وسياسى وثقافى واجتماعى، وفى بعض الحالات يكون محتوى الفكاهة مرتبطا بأحداث تحدث بشكل طبيعى أو يرتبط بعيوب أو مشاكل طبيعية لدى الإنسان. من حيث الشكل، فقد تم

فى كلا العملين استخدام أشكال الفكاهة والهزل والهجو والنكات والنوادر، واهتم كل من عبيد والراغب بقالب الفكاهة بشكل أكثر، وبعد ذلك اتجها أكثر إلى الهزل. (نفسه: ٤١٢-٤١٣) ولكن يجب العثور على القواسم المشتركة الأكثر أهمية فى عدم توافق بنية الفكاهات فى هذين العملين.

نظرية عدم التوافق

تشرح نظرية عدم التوافق الفكاهة بأنها مجاورة العناصر غير المتوافقة. أول فيلسوف اقترح نظرية عدم التوافق هو جيمس بيتى[1]. ويمكن ذكر إيمانويل كانط[2] وآرثر شوبنهاور[3] وسورين كير كيجور[4] من بين الفلاسفة الآخرين الذين قاموا بتقديم نظرية عدم التوافق. "تنص نظرية عدم التوافق على أن سبب الضحك هو إدراك شيء غير متناسق. شيء ينتهك أنماط تفكيرنا وتوقعاتنا. ... يبدو أن ضحكتنا الكوميدية تنبع من رؤية أشياء غير متوافقة اتحدت فى كل واحد. سبب الضحك الناتج عن النكتة هو جزأين أو موقفين متناقضين أو أجزاء أو مواقف متناقضة أو غير متناسبة أو غير متناسقة تظهر فى تكوين شيء واحد أو فى مجموعة موحدة." (ماريال، ١٣٩٣ش: ٣٧ و ٣٨)

الفكاهة هى تقاطع لغير متوافقات. يمكن أن تتسبب مسألتان غير متوافقتين بجانب بعضهما البعض فى الضحك بسبب عدم التواؤم. مثل شخص ضخم الهيكل يحمل حقيبة صغيرة جدا أو شخص بالغ يضع مصاصة فى فمه، وهذا بسبب التقاطع بين المفهوم والإدراك غير المتوافقين. يقول شوبنهاور: "كل تعبير فيه عدم التوافق يسبب الضحك. سبب الضحك هو الإدراك المفاجئ لعدم التوافق بين المفهوم والواقع." (شوبنهاور، ١٩٧٨م: ٣٤٣) على سبيل المثال، فى مشهد من مسرحية "سيدتى الجميلة"[5] (برناردشاو، ١٣٩١: ٧٨) نرى الممثلة بملابس فاخرة وفى زى الطبقة الأولى من الأرستقراطيين

1. James Beattie
2. Immanuel Kant
3. Arthur Schopenhauer
4. Søren Kierkegaard
5. My Fair Lady

فــى لندن، وبينما تحمل مظلة للنســاء الأرســتقراطيات المتميــزات، فجأة تثير ضحک الجمهور بلهجة ســخيفة ولغة عامية، وباستخدام مصطلحات البلطجة ودمجها مع اللهجة الأرســتقراطية. ســبب الضحک هو الجمع بين أسلوب كلام الطبقات الدنيا من المجتمع وأســلوب اللباس وطريقة معاشرة الطبقة الأرســتقراطية ونبرة أحاديثهم. والحقيقة أن عــدم التوافــق بين مفهوم الأرســتقراطية وتصور واقع النوع اللغــوى للطبقة الدنيا مع بعضهما البعض قد خلق مجموعة متناقضة ومثيرة للضحک.

لكــن النقطة التــى ينبغى وضعها فى الاعتبار هنا هى أن عــدم التوافق، من حيث المبــدأ، لا يســبب رد فعل الضحک فقــط، ولا يقتصر على الفكاهة فقــط، حيث وفقا لجيمــس بيتى "إن إدراكنــا لعدم الموافقة لا يثير عاطفة الضحک إذا كان هذا الإدراک مصحوبًا بعاطفة أخرى أقوى". (ماريال، ١٣٩٣: ٤٩) على ســبيل المثال، عدم التوافق بين إرادة الإنســان ومصيره فى المأساة يخلق شعورا ورد فعل مختلف عن عدم التوافق فــى الكوميديا، لأن عاطفة الخوف أو الحزن هى الســائدة فى المأســاة. ويرى مايكل كلارک[1] عدة خصائص ضرورية لعدم توافق الدعابة، وأهمها أن "الإنسان يستمتع بعدم التوافق المتصور من أجل عدم التوافق نفسه وليس لسبب آخر". (نفسه: ٤٩) وبناء على ذلک فإن الفرق بين عدم التوافق فى صناعة المفارقة والفكاهة هو أن المتعة فى المفارقة تحدث من خلال فهم الصور الفنية، وليس من خلال إدراک عدم التوافق نفسه.

حسب رأى كاتبة هذا البحث، فإن ما يجعل أساس عدم التوافق فى الفكاهة مختلفا عن غــير متوافقات أخرى، بما فى ذلــک عدم التوافق فى الصناعــة الأدبية للمفارقة والمأساة والأدب النقدى، هو مبدأ قبول أو عدم قبول وجود عدم التوافق. فى الفكاهة يقبــل وجــود عدم التوافق، لكنه فى حالات أخرى لا يكــون كذلک، أى إما أن العقل يســتنتج أنه لم يكن هناک عــدم التوافق منذ البداية، أو أنه يــدرک عدم التوافق لكنه يرفــض قبوله. على ســبيل المثال، فى فن المفارقة، يــدرک العقل أولاً أن الموضوع غير متوافق، لكنه فى النهاية، مع نوع الحجة والصورة التى يقدمها الشــاعر، يقبل أن يكون مثل هذا الشىء متوافقاً تماماً مع عالم الخيال الشعرى. كما فى البيت الشعرى:

1. Michael Clarke

هرگز وجـود حاضر غایب شـنیده‌ای من در میان جمع و دلم جای دیگر اسـت

- هل سمعت یومـا بوجود الحاضر الغائب؟ إننی بـین الحضور ولکن فؤادی فی مکان آخر.

(سعدی الشیرازی، ١٣٦٩ش: ٤٣٥)

حیث فی البیت السابق، فی البدایة یجد العقل أن الحضور والغیاب فی نفس الوقت غیر متوافقین، لکنه بعد الاسـتدلال والوصف الشـعری یعترف بتوافقهما. وفی المأساة، یفهم عدم التوافق هذا لکنه لا یقبل، لکن فی النهایة لا خیار آخر سـوی الاستسـلام له، ولهذا السـبب تکون المأسـاة مصحوبة برد فعل عاطفی من الحـزن والخوف. وفی النقد، عدم التوافق هذا غیر مقبول ومع ذلک، فإن رد الفعل لیس کما فی المأسـاة ردا مستسلما، ولکنه رد فعل احتجاجی. ولهذا السبب فإن رد الفعل العاطفی للأدب النقدی غالبًا ما یکون رد فعل غضب. علی سـبیل المثال، فی هذه القصیدة للشـاعر الإیرانی سنائی الغزنوی، عدم التوافق غیر مقبول مما یؤدی إلی الاحتجاج:

در رمضـان و رجب مال یتیمان خوری روزه بـه مـال یتیم مـار بود در سـله

مال یتیمان خوری پس چله داری کنی راه مـزن بر یتیم دسـت بـدار از چله

- فی رمضان ورجب تأکل أموال الیتامی بینما أکل مال الأیتام بمثابة الأفعی فی السلال.
- تـأکل مال الیتامی وتقیم للعبادة أربعین یوما، لا تسـلب أموال الیتامی واترک العبادات المطولة.

(سنایی، ١٣٨٨ش: ٥٩٤)

لکـن فـی الفکاهة یتم قبول عدم التوافـق هذا بهدوء. علی سـبیل المثال فی هذه الحکایـة: «قیلَ لِمُزَبِد صَوْمُ یومِ عَرَفَةِ یعْدِلُ صَوْمَ سَـنَةٍ، فصامَ إلی الظُهْرِ وقالَ: یکفینی سِـتَّةُ أشْـهُرٍ فیها رَمَضان.» (الراغب، ١٩٦١: ٤/٤٥٩) یدرک العقل عدم التوافق لکنه یظل غیر مبالٍ به کما لو کان یعیش فی عالم مقلوب. ویقوم علی هذا القبول العکسـی أن یحدث رد الفعل العاطفی للضحک، وبالمناسـبة فإن هذا القبول یکشف عن نقد أکثر حدة من خلفیة النص. فوفقا لبیرجسون،[1] "اللامبالاة هی أرض خصبة للکومیدیا. أکبر

1. Bergson, Henri Louis

عدو للضحک هو التأثر". (بيرجسون، ١٣٧٩ش: ٢٣)

عدم التوافق فى النصوص الفكاهية

لقد ذكرنا سابقاً أن جزأين أو أكثر غير متوافقين فى تكوين مجموعة متماسكة ينتهكان أنماط تفكيرنا وتفسير نتيجة الضحک فى هذا عدم التوافق هو "الإدراک المفاجئ للتناقض بين حالة الأشياء كما هى وكما ينبغى أن يكون أو كما نتوقع ونعتقد أنه ينبغى أن يكون." (مون[1]، ١٩٦٢م: ٢٠٠)

ويمكن تفسير هذا الموضوع فى نص أدبى فكاهى بأنه لا يكون الجمع بين الأجزاء غير المتوافقة سوى مزيج من الشكل غير المتوافق والمحتوى غير المتوافق فى مجموعة متماسكة هى نفس بنية النص. وبناء على ذلک فإن مخالفة أنماط تفكيرنا فى محتوى النص الساخر تتم بمخالفة الأعراف وبصورة النص الساخر بمخالفة توقعاتنا العقلية بحيث يحدث ذلک فجأة وعلى عكس ما يتوقع عقلنا مواجهته.

عدم التوافق فى المحتوى الساخر لـ "محاضرات الأدباء" و"رسالة دلكشا"

إن المحتوى الساخر لهذين العملين يتعارض مع قوانين الطبيعة أو مع قوانين الإنسان وأعرافه أو فى النهاية مع فلسفة الوجود. المحرمات التى لا ينبغى طرحها بل تثار عبر الفكاهة؛ القضايا التى تكون خلافا للأعراف اولا ينبغى القبول بها، لكنها مقبولة وعادية فى المشهد الكوميدى، والقواعد التى لا ينبغى كسرها، لكن يتم تجاهلها والسخرية منها.

تعتبر القضايا والمفاهيم المتعلقة بالجنس والعلاقات والأعضاء الجنسية من أجرأ المحظورات التى يتم استخدامها كمصدر للفكاهة فى هذين العملين. تتمتع هذه الأعمال الساخرة بأعلى نسبة تكرار للمحتوى فى هذين العملين، وهى منسوجة فى نسيج المحتويات الأخرى أيضًا. "فى التعريف العام، المحرمات هى كراهية شىء يرغب فيه البشر بقوة دون وعى." (فرويد،١٣٥١ش: ٣٤) وهذه الرغبة الشديدة فى نفس الوقت مع الكراهية هى نوع من عدم التوافق الذى يثير ظهوره فى الفكاهة رد فعل الضحک. "إن مجرد وجود الأعضاء التناسلية، بمجرد تذكرها، يسبب الضحک. يوضح مالينفسكى

1. Munn, Norman L. (Norman Leslie)

أنه بالنسبة للبرابرة الذين عاش بينهم، كان ذكر اسم "الأجزاء المخزية" كافياً لإثارة ضحک لا يمكن السيطرة عليه. العديد من النكات المخزية أو الحرة لا تتجاوز التلاعب بالألفاظ الأساسية". (دوبوآر، ۱۳۸۰ش: ۱/۲۷۰)

غالبًا ما يدور محتوى الفكاهة الدينية فی هذين العملين حول المزاح مع المعتقدات، وانتقاد أشباه رجال الدين، والتحيز الأعمی، والخرافات، والمشاجرات بين أتباع الديانات والأديان المختلفة، وما إلى ذلک. إن كسر المحظورات فی النكات الدينية هو السبب الرئيسی لعدم التوافق فی محتوى هذه النكات. بالإضافة إلى ذلک، ينشأ عدم توافق المحتوى بسبب عدم مرونة المعيارين بالنسبة لبعضهما البعض فی فكاهة الصراع بين أتباع الديانات المختلفة. وفی بعض الأحيان لا يتوافق المنطق والعقل مع المعتقدات، مثل النكات التی يكون محتواها السخرية من الغباء بدلا من الدين.

لكن حالات عدم التوافق فی محتوى الفكاهة الدينية لهذين العملين ترجع فی معظمها إلى تصوير شخصيات تبدو شرعية فی مواقف فاضحة. هذه الأنواع من المحتويات لها قوة الفكاهة والتردد العالی فی هذين العملين، حيث عدم التوافق بين مفهوم التقوى والصلاح عند رجال الدين مع تصور بحث أشباه رجال الدين عن الربح ونفاقهم يثير الضحک.

هذه المجموعة من الفكاهات فی "رسالة دلكشا" لها نبرة أكثر حدة من "المحاضرات". ربما لأن "طبقة رجال الدين فی العهد المغولی، اتجهت إلى الانحطاط والفساد أكثر من ذی قبل". (راوندی، ۱۳۵۷ش: ۳/۳۱۶) من المعروف أنه "إذا كانت الجيوب ممتلئة، فلا يمكن للمرء أن يكون زاهدًا ولا ثوريا. لا يمكن قتل القداسة بالمركبات الزئبقية وقاتلها الذهب والفضة". (دورانت، ۱۴۰۰ش: ۳۱۶)

وبالطبع، من الضروری توضيح أن الهدف فی كلا العملين ليس تدمير رجال الدين، بل انتقاد أشباه رجال الدين. (حلبی، ۱۳۸۴ش: ۹)

المحتوى الأساسی للفكاهة السياسية فی هذين العملين هو حالات مثل انعدام العدالة، وظلم الأقوياء، وإثارة الحروب، وصبيانية الملوک، والفساد المالی والأخلاقی لمن هم فی السلطة والمسؤولين الحكوميين، وخاصة القضاة. فی الخلفية النقدية لهذه

الفكاهـات، لا يؤخذ الهيكل الحكومى بعين الاعتبار، بـل يتم التركيز على عدم كفاءة الحكام. أى أن المشـكلة، بحسب مُثُل المجتمع التقليدى، هى الفرد وليس النظام. لذلك، فإن عدم التوافق فى محتويات الفكاهة السياسية غالبًا ما يكون هو نفس عدم التوافق الذى تمت مناقشته سابقًا فى حالة أشباه رجال الدين.

عـادة ما يكون محتـوى الفكاهة الثقافية فى "المحاضرات" و"رسـالة دلكشـا" إما عـن القيم الثقافيـة المضادة والرذائل الأخلاقية، أو أنه مـكان لتحدى الأنماط الثقافية المتعارضـة. غالبًا ما تكون الفكاهة الاجتماعيـة فى هذين العملين إما انتقادات حول المشـكلات الاجتماعية مثل الفسـاد والفقر والاختلافات الطبقيـة وانعدام الأمن وما إلى ذلك، أو أنها تعليقات حـول النقابات والوظائف والأطياف الاجتماعية المختلفة. إن عدم التوافق فى محتوى فكاهة المشـكلات الاجتماعية هو عدم التواؤم مع المبادئ والمثـل الاجتماعية، وتم خلق محتوى دعابات النقابات الاجتماعية على أسـاس عدم التوافـق بين طرق ومواقف الحيـاة المختلفة. لكن لعدم توافـق الفكاهة الثقافية نطاق أوسع.

"الثقافة عند علماء الاجتماع هى مجموعة متشـابكة تشـمل كافة التقاليد والقوانين والعادات والمعتقدات والفنون والأخلاق التى يتوارثها الإنسان فى مجتمعه". (بورافكارى، ١٣٥٤ش: ٢٢) وبنـاء على هذا التعريف فإن مضمـون الفكاهة الثقافية لهذين العملين يجـد عدم توافقه مع تعريف ومعايير التعليم والأعـراف الفردية والاجتماعية ومع هذه المجموعة المتشابكة. على سبيل المثال، فى بعض الأحيان تعتبر بعض القيم قيما مضادة والعكس صحيح أيضا. وعلى سبيل المثال، فى "رساله دلكشا" هذه، يواجه القارئ عالماً مقلوباً لا يتوافق تماماً مع المعايير المحددة فى ذهنه:

"جادل مطرب مع ابنه أنك لا تفعل شـيئا وتقضى عمرك فى الخمول. كم أقول لك أن تتعلم جمباز السـرك وتمرير الكلاب من الدوائر والعبـور على الحبال حتى تتمكن من الاسـتمتاع بحياتك. إذا لم تسمع منى سأضعك فى المدرسة حتى تتعلم ذلك العلم الميت وتصبح عالما وتبقى فى الذل والبؤس طوال حياتك، ولا تسـتطيع الحصول على أى شيء من أى مكان". (عبيد، ١٣٨٣ش: ٩٢)

فـي بعـض الأحيان، يتم خلـق محتوى الفكاهـة الثقافية نتيجة لعـدم التوافق بين معياريـن مختلفين للقيمة. يؤدى مبدأ نسـبية الثقافة إلى تحول المعايير والتعاريف "ولأن المعايير الإنسـانية تتغير باستمرار، فإن العناصر الثقافية تكون متغيرة أيضًا". (آشورى، ١٣٧٩ش: ٧٥) فـي هـذه الحالة، إذا نظرنـا إلى هذا التطور فى محور الزمن، فسـوف نرى أسـاس عدم التوافق فى محتوى الفكاهة مع موضوع الصراع بين الكبار والصغار، والآباء والأطفال، والطلاب والمعلمين، وما إلى ذلك، اسـتنادا إلى هذا مبدأ النسـبية الزمنيـة للثقافـة، والذى يحدث بشـكل متكرر جزء كبير من المحتـوى الفكاهى لهذين العملين، وخاصة "المحاضرات".

تتغير المكونات الثقافية وفقًا للموقع الجغرافى أيضًا و"هذا يرجع إلى خاصية عمومية الثقافة". (نفسه: ٢٣) وهذه الميزة للثقافة فعالة جدًا فى خلق النكات العرقية. فى بعض الأحيان، تسـخر مجموعتان عرقيتان من الأعراف الثقافية لبعضهما البعض أو تتبادلان مواقف تتعارض تمامًا مع القيم الثقافية. وينتمى محتوى الفكاهات العربية والعجمية فى "المحاضرات" والفكاهات المغولية والفارسية فى "رسالة دلكشا" إلى نفس الفئة.

مبدأ النسـبية المكانيـة للثقافة له نطاق وتنوع أكبر. إن الفـرق بين المدنى والريفى، والحضرى والبدوى، والدعابات التى يطلقها سـكان منطقتين متقاربتين ولكن مختلفتين ثقافيا عن بعضهم البعض، تعود إلى حالات عدم التوافق هذه. ولهذا السـبب اشـتهرت قبيلة أو مدينة بخاصية معينة وتم اسـتخدام أهل ذلك المكان كشخصيات محددة مسبقًا فى حكايات كلا العملين بعناوين مثل أهل حمص، وأهل الحجاز، وأهل بغداد، وغيرها فى "المحاضرات"، والقزوينى، والشـيرازى، واللور، والخراسـانى، وغيرها فى "رسالة دلكشا".

ترتبـط الفكاهات العفوية عادةً بالمواقف والأحـداث الطبيعية التى غالبًا ما تخلق مشـاهد كوميدية عشـوائية. كما أنها تتعلق بمشاكل أو إعاقات جسـدية أو عقلية فى الطبيعة البشـرية. تسـبب هذه الفكاهات الضحك بسبب خلق عدم التوافق فى النظام العقلى والمسـار المباشـر المتوقع مسبقًا من تسلسـل الأحداث فى أذهاننا أو خلفيتنا العقليـة من القياس والتوازن فى المظهر البشـرى. غالبية محتوى الفكاهات العفوية فى

"المحاضرات" و"رساله دلكشا" عبارة عن تعليقات حول قبح الوجه والطول والقصر والعمى والصمم وغيرها، أو تظهر سلوك وكلام الأشخاص ذوى الذكاء المنخفض والمتصفين بالبلادة، وبالطبع ثمة انتقادات قاسية فى بعض الأحيان، فى كلا العملين تصدر عن عقلاء المجانين.

باختصار يمكن القول إن المحتوى الفكاهى فى هذين العملين يشكل مصدراً للضحك لعدم توافقهما مع المحرمات والأعراف والقوانين وغيرها، وهو ما يمكن تسميته محتوى غير تقليدى.

عدم التوافق فى شكل فكاهات "محاضرات الأدباء" و"رسالة دلكشا"

"المعنى المركزى لعدم التوافق فى الأنواع المختلفة لنظرية عدم التوافق هو أن توقعات الشىء أو الحدث الذى ندركه أو نفكر فيه ينتهك أنماطنا العقلية التقليدية والطبيعية." (ماريال، ١٣٩٣ش: ٤٧) لذلك، فإن التقنيات المستخدمة فى الشكل الفكاهى لهذين العملين غالبًا ما تكون تقنيات الانقلاب والتوقع المضاد، والتى بناءً عليها يتم وضع علامات اللغة فى عمليتى التعايش والإحلال بطريقة لا تتوافق مع خلفياتنا العقلية.

فى فكاهة هذين العملين، غالبًا ما تُستخدم المصفوفات الأدبية رأسًا على عقب وتتعارض مع التقاليد الأدبية الشائعة. عادة ما تصور التشبيهات المظاهر القبيحة ومحور الأوصاف هو عدم الكفاءات والاستعارات غالباً ما تكون من النوع التهكمى ويتم استخدام التلميحات والإشارات للأدلة السلبية وتحتوى الكنايات على التعريضات السلبية، وبعبارة أخرى، غالبا ما يكون استخدام المحسنات غير متوافق مع استخدامها الكلاسيكى المعتمد على تقنية الانعكاس. على سبيل المثال، فى هذه القصة باستخدام تقنية الانقلاب، يتم استخدام التشبيه للإدانة وتصوير صورة سلبية:

«سألَ رجلٌ صديقاً له أنْ يَمْشَى مَعَه إلى إنسانٍ فى حاجةٍ فقالَ: أحِبُّ أنْ تَعْفينى فإنّه ثَقيلٌ بَغيضٌ غَثٌّ. فقالَ صاحِبُه: يا سيدى أحْسِبْه الكنيفَ الذى تَأتيهِ كلَّ يومٍ مَرَّتَين.» (راغب، ١٩٦١م: ٢/٧٠١)

أو فى هذه القصيدة نرى تقنية الانقلاب فى استعمال الاستعارة التهكمية:

أيــا بَدْرٌ تَزَوَّجْــتَ العفيفَة سخيفٌ قد تَجمَّع مَعْ سخيفَة

(نفسه: ۳/۲۳۷)

أســلوب الانقلاب فی التمیحات والکنایات والإشارات القرآنیة غالبا ما یکون له تطبیق عکسی واتجاه سلبی، مثل:

«سُئِلَ أعرابی عن رَجلٍ. فقال: لَو کانَ فی بَنی إسرائیلَ و وَقَعَتْ قِصَّةُ البَقَرةِ مَا ذَبَحوا غَیرَه.» (نفسه: ۱/۱۶)

«حضَرَ ابوالعیناء مائدةً فَقُدِّمَتْ فالوذجةٌ قلیلةُ الحلاوةِ. فقالَ: عُمِلَتْ هذه الفالوذجةُ قَبْلَ اَنْ یوحی الی النحلِ.» (عبید،۱۳۸۳ش: ۲۱)

أو تقنیة الانقلاب فی استخدام المحسنات المعنویة مثل الإیهام فی هذه القصة:

«قالَ رَجُلٌ لشــاعرٍ: أینَ سِکَّةُ الْحَمیرِ؟ فقالَ: اُسْــلُکْ أی سِکَةٍ شِئْتَ فَکُلُّهَا دُروبُ الْحَمیرِ.» (الراغب، ۱۹۶۱ش: ۳/۲۹)

إن عدم التوافق فی الشکل الفکاهی لهذین العملین لا یحدث فقط فی تقنیة الانقلاب، ولکن فی بعض الأحیان یکون عدم التوافق فی الوظیفة غیر المتوقعة للکلمات. "النکات التــی تعتمد علی تغیــیر التهجئة أو التلاعب بالکلمات یمکــن أن یکون لها نفس تأثیر الطرق التی یخلق بها المتحدث الضحک، أی من خلال خلق توقعات لدی الجمهور ومن ثم انتهاکها." (ماریال، ۱۳۹۳ش: ۳۷و۳۸) فی "محاضرات الأدباء" و"رســالة دلکشــا"، یؤدی استخدام الأصوات والکلمات والجمل باستخدام الأسلوب المفاجئ إلی حدوث عدم التوافق فی العقل ورد فعل الضحک.

علی ســبیل المثال، فی المثال أدناه، شــحنة النکتة بالکامــل علی عاتق اللعب ضد التوقع باستخدام مخارج الحروف:

«وَ کانَ مُعَلِّــمٌ یلَقِّــنُ صَبیاً ﴿عَبَسَ وَتَوَلّی﴾ (عبس: ۱) فَــکانَ یقولُ: أبَسَ وَتَوَلی. فَضَرَبَــه الْمُعَلِّمُ فَقالَ: عــاه! فَقالَ: حَوِّل العَــینَ مِنْ هٰهُنا إلــی ثَمَّ وَخَلِّصْنی.» (الراغب، ۱۹۶۱م: ۱/۵۴)

أو فی المثال أدناه الوقف غیر المناسب:

«قَرَأ صَبی عَلی مُعَلِّمٍ، ﴿وَإنَّ عَلَیکَ اللَّعْنَةَ﴾ (حجر: ۳۵) یا شیخُ! وأخَذَ یکَرِّرُ ویقِفُ.

فقال: عَليکَ وعَلى والدَيکَ. فقــال الصّبى: لَيسَ فيهِ "وَعَلى والدَيکَ" لَكِنَّهُ ﴿عَلَيکَ﴾ هل أَلْحِقُهُ به؟ (نفسه: ١/١٠٩)

أو فى المثال التالى "تاء تانيث":

(وكانت امرأة قريبة من الخليفة الواثق بالله تزعم أنها نبية. فســأله الواثق هل محمد نبى؟ قالت: نعم. قال: لأنه قال ذلک "لا نبى بعدى" (بخارى، ١٤٠١ق: ٥/١٢٩) فادعاؤک باطل. فقالت: قال النبى "لانبى بعدى"، ولم يقل "لانبية بعدى"). (عبيد، ١٣٨٥ش: ٨٥)

فى بعض الأحيان، يكون ســبب عدم التوافق هو الأسلوب غير المتوقع، باستخدام التباين بين كلمتين والتلاعب بالتباين الدلالى:

«قالَ الحَجّاجُ لامْرَأةٍ مِن الخوارجِ: اقْرَئى شَــيئاً مِن القرآنِ، فقرأتْ: ﴿إذا جاءَ نَصْرُ اللّهِ وَالْفَتْحُ﴾ (نصــر: ١) ﴿وَ رَأيتَ الناسَ﴾ "يخْرُجونَ مِنْ " ﴿دينِ اللّهِ أفْواجاً﴾ فقالَ: وَيحَکِ ﴿يدْخُلونَ﴾ قالتْ: قَدْ دَخَلوا وأنتَ تُخْرِجُهُمْ» (الراغب، ١٩٦١م: ١/١٤٠)

وأحياناً بين جملتين:

«اعْتَلَّــتْ امراةٌ و قالتْ لزوجِها: وَيلَکَ كيفَ تَعمَلُ إنْ مِتُّ؟ فقال: وَيلى كيفَ أعْمَلُ إنْ لمْ تموتى؟» (عبيد، ١٣٨٣ش: ٣٨)

وأحيانــا فــى الإطار العام للنص وبهذه الطريقة فإن مقدمــة النص تأخذ العقل فى اتجاه محدد فى البداية، ثم فى اســتمرار النص بدور عكســى يسحب العقل فى الاتجاه المعاكس لمقدمة النص، بحيث تكون النتيجة التى تم الحصول عليها مخالفة للتوقع الأولى، ويكون العقل قد تفاجأ، وهذه المفاجأة تثير الضحک. بمعنى آخر، لا ينشأ عدم التوافق هذه المرة فى تباين الأصوات والكلمات والجمل، بل فى تباين الاســتمرارية الدلالية فى الكلام بأكمله. على ســبيل المثال، عبء الفكاهة فى الحكاية التالية يقع على عاتق عدم التناســق بين توقع المتلقــى من مقدمة المحتوى وحدوث عكــس توقع المتلقى فى النتيجة النهائية للحكاية:

«قالتْ امرأةٌ لزوجِها وكانَ أصْلَعَ: لســتُ أغْبَطُ إلاّ شَــعْرَکَ حيثُ فارَقَکَ فاسْتَراحَ مِنْکَ.» (الراغب، ١٩٦١ش: ٣/٣٣٥)

والواقع أن أداء الأسلوب المضاد للتوقع فى الإطار العام للكلام هو أن "التمهيد هو

الجــزء الأول من النكتة وهو الذى يخلق التوقــع. والجزء الأخير هو الذى ينتهك هذا التوقع. وفى لغة عدم التوافق فإن نهاية لطيفة لا تتفق مع بدايتها". (ماريال، ١٣٩٣ش: ٣٨) والحكاية التالية مثال واضح على عكس المتوقع فى الإطار العام للكلام:

«قال صبى لمعلّمه: إنّى رأيت فى المنام كأنّى مطلى بعذرة و أنت مطلى بعســل. فقال المعلّم: هذا عملك السّوء و عملى الصّالح ألبسنا الله تعالى. فقال الصّبى: اسمع تمام الرّؤيا فكنت تلحسنى و أنا الحسك. فقال: اغرب قبحك الله.» (الراغب، ١٩٦١م: ١/١٥١)

وخلاصة القول، يمكن القول إن الشــكل الســاخر لهذين العملين يتشكل بناء على الاستخدام غير المتوافق للعلامات اللغوية، وهو ما يمكن أن نطلق عليه فى عبارة واحدة تقنية الانقلاب وتقنية الخلاف للتوقع.

عدم التوافق فى بنية فكاهات "المحاضرات" و"رسالة دلكشا"

يتم الدمج بين محتوى وشــكل "المحاضرات" و"رسالة دلكشا" مع بعضها البعض بناء على عدم التوافق فى البنية. على سبيل المثال، فى كل من الأمثلة المذكورة سابقًا، هناك إطار عام غير متوافق. ومنها عدم التوافق مع حســن الخلق، والعفة، والحكمة، والكرم، والعلم، وختــم النبوة، والحب بين الأزواج، ونحو ذلك. وفى الواقع، تتشــكل الفكاهة بأكملها حول عدم توافق بنيتها مع مفهوم مقبول مســبقًا. والآن نوضح المســألة بتفسير مثالين:

"أراد مهــرج البلاط أن يزنى بامرأة، لكن المرأة لم تكن تســتجيب بداعى أن الليلة هى ليلة الجمعة، وفى ليلة الجمعة يتضاعف وقع الذنوب. فقال المهرج: اعتبرى أننا زنينا ليلة السبت مرتين". (عبيد، ١٣٨٣ش: ١٣٩)

المحــور الفكرى للفكاهة ناتج عن التبرير لأمر لا يمكــن تبريره. محتوى القصة محرم وغير متوافق. هذه التقنية غير متوقعة وغير متوافقة. إن عذر المرأة ومبرر مهرج البلاط ينشــأ من اضطراب سلوكى يســمى الميل – الاجتناب، وهو متناقض وغير متوافق فى طبيعته. الميل إلى شىء ما وفى نفس الوقت تجنبه وأخيراً اختيار اتجاه غير قابل للتبرير ومقبــول فى الظاهر. لكن النقطة المهمة هى أن كل هذه الحالات مبنية على عدم توافق

الجوهر البنيوى للقصة. فى الأســاس، عدم التوافق فى بنية هذه القصة هو عدم توافق الفجور مع التبريرات الدينية. عدم التوافق فى عرض حجة معقولة لشــىء غير معقول. عــدم التوافق عدم الإعراض عن الزنا مطلقا وفى نفس الوقت الإعراض عنه نســبيا. وبنــاءً على هذه البنية غــير المتوافقة، يتم دمج المحتوى غير المتوافق مع الشــكل غير المتوافق وتتشــكل الفكاهة. وفى الواقع، يعتمد تشابک وتكامل العناصر غير المتوافقة فى مجموعة واحدة على أساس بنية غير متوافقة. القصة كلها عبارة عن مجموعة واحدة وتقدم عدم توافق عام بطريقة موحدة، ويندمج المحتوى والشــكل غير المتوافق فى هذه الوحدة ويجعل عدم التوافق هذا مقبولا.

وكمثال آخر أيضًا، فى قصة الحلم الذى يراه طفل عن نفســه وعن المعلم، يتم دمج المحتوى غير المتوافق مع التعريفات العقلية مع تقنية غير متوقعة تمت مناقشتها سابقًا. فى هــذه القصة، وخلافا لقواعد ومعايير البناء الاجتماعى، فإن العلاقة بين المعلم والطالب لا تقوم على احترام التلميذ للمعلم وعطف المعلم على التلميذ، بل على أســاس الحقد والســعى للتفوق وإذلال المتبادل. لكن عدم توافق البنية يعتمد على دونية المعلم. المعلم الــذى يجب أن يكون هــو المهيمن والمنتصــر ولكنه مهزوم والطالب هــو صاحب اليد العليــا، كما أن التقنية غير المتوقعة فى الشــكل تعتمد علــى عدم التوافق هذا الممزوج بالمحتوى غير التقليدى. لأنه على عكس بداية القصة حيث تكون للمعلم اليد العليا، فإن الطالب هو الذى يهزم المعلم أخيرًا بمفاجأة. وما تم تحقيقه أخيرًا مخالف للتوقع، مما يثير الضحک بســبب عدم التوافق فى البنية العامة للقصة. لأن "المتعة من النكتة ليســت رد فعل على عدم التوافق على الإطلاق، ولكنها وسيلة للاستمتاع بعدم التوافق". (ماريال، ١٣٩٣ش: ٤٩)

وخلاصــة القول يمكن القول إن جميع مكونــات النص الفكاهى يتم دمجها بناء على مفهوم غير متوافق، وهو ما يمكن اعتباره عدم توافق بنية النص مع مبدأ مقبول مسبقا.

النتيجة

تتمتع نوادر "رســالة دلكشــا" لعبيد زاكانى وفكاهات "المحاضرات" للراغب بقدرة

مقارنة عالية. لديهما نفس النمط الهيكلى ويعتريهما الكثير من القواسم المشتركة من حيث المحتوى وتقنيات الشكل.

بنية الفكاهة فى "المحاضرات" و"رسالة دلكشا" مبنية على عدم التوافق أى أن الجوهر الرئيسى للحكايات الفكاهية فى هذين العملين يتعارض مع مبدأ ومعيار مقبول مسبقًا، كما أن محتوى وشكل هذه الحكايات يختلط أيضًا بناءً على عدم التوافق هذا.

مضامين "المحاضرات" و"رسالة دلكشا" الفكاهية كلها محتويات غير تقليدية وغير متوافقة. الفكاهة الجنسية والدينية والسياسية والثقافية والاجتماعية والطبيعية كلها غير مرنة أمام المحرمات والأعراف والتعاريف والمثل العليا. فهى إما فى عدم توافق مع القوانين والعقود الفردية والاجتماعية أو مع قوانين الطبيعة. وحيث يتم تصوير بؤس الجنس البشرى بشكل مطلق، تثار مشكلة عدم التوافق بين الواقع القائم وفلسفة الوجود المثالية. يصف محتوى هذه الفكاهات أحيانًا نوعًا من الانقلاب وعالمًا من القيم المضادة التى تتنافى مع مبدأ تعريف القيم، مثل مدح الفجور وإدانة الأخلاق. وتارة تصور عدم التوافق بين معيارين لا يظهران مرونة فيما يتعلق ببعضهما البعض، مثل الصراعات بين ديانتين أو ثقافتين وغيرها، وأحيانا تصف الجمع بين وحدتين غير متوافقتين معا، مثل اختلاط مفاهيم القيم والأمثلة الفاضحة والمعادية للقيم معا، والتى تستخدم على نطاق واسع فى انتقاد فساد رجال السياسة والدين.

كما أن الشكل الساخر لـ"المحاضرات" و"رسالة دلكشا" غير متوافق أيضًا، والتقنيات الساخرة فى شكل هذه الحكايات تعمل أيضا بسبب حدوث عدم التوافق. غالبا ما تكون تقنيات الفكاهة فى كلا العملين هى تقنيات الانقلاب والتوقع المضاد، وتستخدم العناصر اللغوية فى خدمة هاتين التقنيتين، وتكون النتيجة عدم التوافق مع الخلفية العقلية للجمهور والمفاجأة. تحدث تقنية الانقلاب بشكل رئيسى فى استخدام المحسنات الأدبية، وهو ما يتعارض مع استخدامها المعتاد والكلاسيكى. غالبًا ما يتم تنفيذ الأسلوب المضاد للتوقع على المستوى الصوتى والمعجمى والجملة والكلام ولا يتوافق مع الاستعداد العقلى للجمهور.

وأخيرا، يتم شرح النمط البنيوى المشترك للفكاهة فى هذين العملين بحيث يتم

دمج المحتوى غير المتوافق مع المعايير المحددة بالشكل غير المتوافق مع الخلفيات العقلية المبنية على بنية غير متوافقة مع مبدأ مقبول مسبقًا مع بعضها البعض وبسبب حدوث عدم التوافق فإن رد الفعل يسبب الضحک.

من الضرورى توضيح أنه وفقًا لنظرية عدم التوافق، فإن فكاهات هذين العملين لها جوانب مشتركة مع جميع الفكاهات الأدبية من حيث مبدأ عدم التوافق. ولكن ما يتيح إمكانية إجراء دراسة مقارنة بين هذين العملين هو الجوانب المشتركة فى نوع وطريقة عدم التوافقات هذه. عادة، يتم تشكيل الجوهر الهيكلى لقصص هذين العملين على أساس عدم التوافق مع المبادئ المشتركة. القواسم المشتركة فى محتوى العملين كبيرة جدا وجريئة. بالطبع، فى شكل هذين العملين، رغم أن نوع التقنيات مشترک، إلا أنه فى بعض الحالات، تعود طريقة تطبيقها إلى المجال اللغوى للعملين. على سبيل المثال، الفكاهة التى تلعب باستخدام الحروف فى الشكل تختص باللغة العربية، وبالمناسبة، يتم الكشف عن مساهمة وفن كلا المؤلفين فى هذا القسم. وخاصة مساهمة عبيد زاكانى فى اقتباس وترجمة أمثلة من "المحاضرات".

المصادر والمراجع

المصحف الشريف. (١٣٨٠). ترجمه على أصغر حلبى، الطبعة الأولى. طهران: انتشارات اساطير.

إمامى، نصرالله. (١٣٨٢ش). ساختارگرايى و نقد ساختارى. الطبعة الأولى. طهران: رِسِش.

آشورى، داريوش. (١٣٧٩ش). تعريف‌ها و مفهوم فرهنگ. الطبعة الأولى. طهران: آگاه.

بخارى، ابى عبدالله محمد بن اسماعيل. (١٤٠١ق). صحيح البخارى. الطبعة الأولى. بيروت: دار ابن كثير.

برگسون، هنرى لويى. (١٣٧٩ش). خنده. ترجمه عباس باقرى. الطبعة الأولى. طهران: شباويز.

برنارد شاو، جرج. (١٣٩١ش). پيگماليون. ترجمه آرزو شجاعى. الطبعة الأولى. طهران: قطره.

پورافكارى، نصرالله. (١٣٥٤ش). جامعه‌شناسى عوام. الطبعة الأولى. اصفهان: بيتا.

حلبى، على أصغر. (١٣٧٧ش). تاريخ طنز و شوخ‌طبعى در ايران و جهان اسلامى. الطبعة الأولى. طهران: بهبهانى.

حلبى، على أصغر. (١٣٨٤ش). زاكانى نامه. الطبعة الأولى. طهران: زوار.

دوبوآر، سيمون. (١٣٨٠ش). جنس دوم. ترجمه قاسم صنعوى. الطبعة الثانية. طهران: توس.

دورانت، ويل. (١٤٠٠ش). لذات فلسفه. ترجمه عباس زرياب خويى. الطبعة ٣٣. طهران: علمى و فرهنگى.

راغب اصفهانی، ابوالقاسم حسین محمد بن مفضل. (۱۹۶۱م). محاضرات الأدباء و محاورات الشعراء و البلغاء. الطبعة الثانية. بيروت: دار ومكتبة الحياة.
راوندی، مرتضی. (۱۳۵۷ش). تاریخ اجتماعی ایران. الطبعة الثالثة. طهران: امیرکبیر.
سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۶۹ش). کلیات سعدی (گلستان، بوستان، غزلیات، قصائد، قطعات و رسائل). به اهتمام محمدعلی فروغی. الطبعة الثامنة. طهران: امیرکبیر.
سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۸۸ش). دیوان سنایی غزنوی. باهتمام محمد تقی مدرس رضوی. الطبعة السابعة. طهران: سنایی.
شاه‌حسینی، رودابه. (۱۳۸۸ش). سنجش طنز عبید زاکانی با راغب اصفهانی و یافتن آبشخورهای طنز عبید و تحلیل تطبیقی آن‌ها. بإشراف احمد تمیم‌داری، باستشارة سعید واعظ و علی گنجیان خناری. فرع اللغة الفارسية وآدابها. أطروحة الدكتوراه. طهران: جامعة العلامة الطباطبائی.
عبیدزاکانی، نظام الدین عبیدالله (۱۳۸۳ش). رسالة دلکشا (به انضمام رساله‌های تعریفات، صدپند و نوادر الأمثال). ترجمة و توضیح علی أصغر حلبی. الطبعة الأولی. طهران: أساطیر.
فروید، زیغموند. (۱۳۵۱ش). الطوطم والطابو. ترجمة محمد علی خنجی. الطبعة الثانية. طهران: طهوری.
ماریال، جان. (۱۳۹۳ش). فلسفه شوخی. ترجمة غلامرضا اصفهانی. الطبعة الأولی. طهران: ققنوس.
Munn, Norman .L (1962), Introduction to Psychology,Boston.
Schopenhauer, Arthur(1978), Essays and Aphorisms, tr. By R. J. Hollingdale, London.

إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الثالثة عشرة ـ العدد الثانی والخمسون ـ شتاء ١٤٠٢ش/كانون الأول ٢٠٢٣م

صص ٥٥ ـ ٢٩

ملامح المدينة فی روايات غادة السمان وغزاله عليزاده

سمية آقاجانی (الكاتبة المسؤولة)*
يدالله ملايری**

الملخص

يدرس هذا البحث ملامح المدينة فی روايات الروائيتين السورية والإيرانية غادة السمان وغزاله عليزاده. وشملت الدراسة روايات غادة السمان، *وهی بيروت ٧٥*، *وكوابيس بيروت*، *وليلة المليار*، *والرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية*، *وسهرة تنكرية للموتى*، كما تناولت روايات غزاله عليزاده، وهی *بيت الإدريسيين*(*خانه ادريسيها*)، *وليالی طهران* (*شب‌های تهران*).وحاولت الدراسة الإجابة لهذا السؤال: ما هی الملامح البارزة للمدينة فی روايات غادة السمان و غزاله عليزاده؟ فرأينا أن الكاتبتين اهتمتا برسم الصورة العلنية والمخفية لمدينتی بيروت وطهران فی رواياتهما، وقامتا بنقد مسار تحديث المدينة فی البلدان العربية وإيران، حيث تغيرت تضاريس المدينة فی البلدان المذكورة تغيراً سلبياً وتشوهت الطبيعة فيها وزُرعت بدلا منها الأبنية الإسمنتية. وأوضحت الكاتبتان فی محاولة لتجسيد حفريات الإنسان فی المدينة، مدى الآثار السلبية التی تتركها الأحداث الكبرى مثل الحرب والثورة فی المدينة، حيث يحل فی المدينة الدمار والفوضی.

الكلمات الدليلية: غزاله عليزاده، غادة السمان، المكان، المدينة، الأدب المقارن.

---

*. حاصلة علی شهادة الدكتوراه فی الأدب المقارن، قسم اللغة العربية، جامعة دمشق، دمشق، سوريا
soaghajani82@gmail.com

**. أستاذ مشارک فی اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، مجمع الفارابی، قم، إيران
تاريخ الاستلام: ١٤٤٤/١٠/١٧ق تاريخ القبول: ١٤٤٥/٠٣/١٧ق

المقدمة

إن المكان آنية تحتوى الإنسان ونشاطاته، وهو يحفر حفراً عميقة داخل الإنسان، كما أن الإنسان يقوم بدوره بحفر حفر كثيرة فى المكان، لوجود علاقة وطيدة بين الإنسان والمكان؛ ولا يتوقف حضور المكان فى حياة الإنسان على المستوى الحسى، بل يتغلغل عميقا فى الكائن الإنسانى، فـ"هناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار، وأماكن طاردة تلفظنا؛ فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها جذوره وتتأصل فيها هويته".(مجموعة من المؤلفين، ١٩٨٨م: ٦٣)

هكذا تقع المهمة الرئيسية على عاتق الفن، ليجعل الإنسان يدرک روح المكان، ويجد هويته وجذوره فيه. فإذا "أحسّ الإنسان بأنه يمتلک المكان(place)فيشعر بالتالى بأن له الجذور والماضى، فى حين أنه إذا أحسّ بأنه لا يمتلک المكان(non –place)يشعر بالتالى أنه لا يوجد معنى فى حياته"(پرتوى، ١٣٨٧ش: ١٢٣). وتقول غزاله عليزاده عن أهمية دور المبدع فى رسم المكان وروحه: "إن مهمة المبدع هى نشر الروح الكامنة للأمكنة فى إبداعه".(عليزاده، ش: ٥١)

واقتصرنا فى دراسة المكان لدى الكاتبتين غادة السمان وغزاله عليزاده على "المدينة" بوصفها النموذج المكانى الهام فى نصوصهما الروائية، حيث بذلت الكاتبتان جل اهتمامهما لعرض هذا المكان من جهة ولتقديم العلاقة الوثيقة التى تتشكل بين المدينة وبين الشخصيات الروائية من جهة أخرى. فيتجلى فى الوهلة الأولى اهتمام الكاتبتين بالمدينة فى عناوين رواياتهما، حيث ذكرت غادة السمان اسم المدينة فى معظم عناوين رواياتها، وذكرت غزاله عليزاده اسم مدينة طهران فى عنوان رواية "ليالى طهران".

الدراسات السابقة

خضعت روايات غادة السمان وغزالة عليزادة لدراسات نقدية مستقلة، لكن هذه الدراسة تمثل أول دراسة مقارنة تتناول أعمال الكاتبتين الروائية، كما أنها أول دراسة

تتناول المدينة فى رواياتهما.

أسئلة البحث

١. ما هى الملامح البارزة للمدينة فى روايات غادة السمان و غزاله عليزاده؟
٢. كيف تتعامل الكاتبان مع المدينة بوصفها مكوناً روائياً يمثل الواقع الخارجى؟

فرضيات البحث

١. اهتمت الكاتبتين برسم الصورة العلنية والمخفية لمدينتى بيروت وطهران فى رواياتهما
٢. تنقد الكاتبتان مسار تحديث المدينة فى البلدان العربية وإيران.

منهج الدراسة

اعتمدت هذه الدراسة المقارنة منهجَ المدرسة الأمريكية، التى تركز على نقاط التشابه والاختلاف بين الأعمال الأدبية، كما وجّهت اهتمامها إلى النص الأدبى بعد أن أهمل فى زحمة البحث عن الصلات التاريخية بين الآداب.

ملامح المدينة

وقد تناولنا المدينة فى روايات غادة السمان وغزاله عليزاده على أساس الملامح البارزة التى تتمتع بها المدينة فى روايات هاتين الكاتبتين، فعالجنا المدينة فى ثلاثة أقسام هى: أ- المدينة وملامحها الطبقية ب – المدينة وملامحها الحداثية ج – المدينة والأحداث الكبرى.

أ – المدينة وملامحها الطبقية:

ترسم لنا الكاتبتان غادة وغزاله ملامح المدينة الطبقية، من خلال وصف الأمكنة الشعبية والأمكنة الراقية الموجودة فى مدنهما الروائية، فهما تحاولان تحديد وجهى المدينة المعلن والمخفى، حتى تُجسّدا لنا صورة واقعية للمدينة العربية والإيرانية.

وإذا انتقلنا إلى روايات غادة السمان، نجدها مهتمة بتحديد الملامح الطبقية للمدينة

العربية، المتمثلة فى "بيروت" من خلال رسم الأمكنة الراقية وغير الراقية المبثوثة فى المدينة. فتتجسد لنا "بيروت" فى فترة السبعينيات من القرن الماضى فى رواية بيروت ٧٥ من خلال اليخوت والبيوت والمكاتب الفخمة وشارع الحمراء من جهة، ومن خلال الفنادق العتيقة والأحياء الشعبية والأزقة الترابية الضيقة والبيوت المتواضعة من جهة أخرى. كذلک تعالج الكاتبة العلاقة المتبادلة بين الشخصيات الروائية والأمكنة الروائية فى هذه الرواية، فنرى على سبيل المثال، أن الأمكنة الفخمة تجعل الشخصية الروائية تحس بالغربة كما نشاهد فى المقطع الآتى:

«فخامة المكان جعلته يشعر بالضالة.. كانت أرض المكتب مكسوة بما يشبه المخمل، وكذلک الجدران، وبدا المكان مثل علبة مخملية ، والمنضدة التى يجلس خلفها نيشان من الزجاج الشفاف تتدلى عليها مختلف المصابيح، وخلفه لوحة من أزرار تفتح وتغلق الأبواب والدواليب ..أحس بأنه يطأ عالما جميلا وشرسا».(السمان، ١٩٩٣م: ٤٣)

يمثل فخامة المكان هنا الأثاث الذى فرش به. ولا تكتفى "غادة السمان" بوصف المكان الفاخر كديكور للرواية، بل تحاول أيضا تناول التأثير المتبادل بين الشخصية وهذا المكان. فتظهر الكاتبة رؤية الشخصية الروائية الفقيرة للمكتب الفاخر الذى قد دخلت فيه. وتنتقل الكاتبة فى الصفحات الأخرى من الرواية إلى وصف الأمكنة الشعبية المبثوثة فى "بيروت"، لتحدد للمتلقى الصورة الحقيقية لهذه المدينة المشهورة بالجمال والرفاهية:

«"فندق العسل" بساحة البرج. لا عسل فيه .. لا شيء غير المرارة تقطر من الجدران العفنة القذرة، ومن صرير الدرج الخشبى العتيق، ومن عيون النساء المهترئات اللواتى يتحركن كأشباح مجزرة تاريخية وهن يتسللن إلى غرف الرجال الفقراء والمتعبين أمثالى .. ورائحة البق الحادة التى تفوح من كل شيء».(السمان، ١٩٩٣م: ٢١)

إن العتاقة والقذارة والرائحة العفنة التى تفوح فى الفندق تعبيرعن شعبية هذا المكان. وتحاول "غادة السمان" من خلال تسمية الفندق والمنطقة التى يقع فيها إضفاءَ طابع الواقعية للرواية من جهة، وتحديد ملامح بيروت الاقتصادية فى تلک الفترة من جهة أخرى، وترسم الكاتبة أيضا المنطقة الشعبية التى يعيش فيها الصيادون الفقراء فى

بيروت، حين تقول:

«فى مكان ما بحى(الأوزاعى)الملاصق لشاطئ البحر ببيروت، فى أزقة ترابية ضيقة تفوح من البيــوت الملاصقة لها رائحة الياسمين والبخور وتنبــاك نارجيلات متوقدة». (السمان، ١٩٩٣م: ٢٦)

يتراءى لنا المكان غير الحديث من خلال بدائية المكان الذى لم تدخل إليه الحداثة المتمثلة فى الإسمنت، ويمثل ضيق الأزقة صورة بيروت الفقيرة التى لا يعيش ســاكنوها فى رفاهية. وتصف الكاتبة مرة أخرى أحياء بيروت الشعبية:

«وحينمــا كان عائــدا من حى القصور الفخمة فى الحازميــة إلى حى التنک حيث يقطن ، خيل إليه أنه يشاهد المكان للمرة الأولى. بيوت جدرانها من التنک. سقفها من التنک. المطر يقطر من ســقفها شــتاء على الأمتعة القليلة المهترئة فى البيت ذى الغرفة واحدة. لا ماء. لا نوافذ. ذباب فقط وفقر وصراخ الأطفال وشــتائم النساء».(السمان، ١٩٩٣م: ٦٦)

هكــذا تظهر الكاتبة التفاوت الطبقى بين ســكان بيروت، من خلال وصف الأمكنة الفخمة ووصف الأحياء الشــعبية، لتصور لنا الصــورة الواقعية للمدينة المعروفة بالثراء والجمــال. فتعبر غادة بصراحة أكثر، عن اســتغرابها لهذا التفاوت الطبقى الفاحش فى بيروت من خلال "فرح":

«منذ وصل بيروت وهو يتســكع بالدهشة، كل تلک الأقذار فى سوق الخضار، كل ذلک الفقر والبؤس فى البرج وأكثر الأحياء، وكل تلک اللامبالاة فى شــارع الحمراء .. وكل ذلک الثراء.. السيارات الفخمة والنساء والمجوهرات والعطور والكلاب المرفهة ».(السمان، ١٩٩٣م: ١٧)

يعدّ "شارع الحمراء" فى روايات "غادة السمان" رمزا للثراء والحياة الأرستقراطية وسيادة الثقافة الاستهلاكية فى لبنان، فبرأى الكاتبة أن الشارع المذكور هو وجه بيروت العلنى، والأمكنة الضيقة غير الحديثة القذرة هى وجهها المخفى، مما يجعل الأديبة تكشف الستارعن الوجه الأخير لبيروت، لتتشكل لدى المتلقى صورة واقعية لهذه المدينة. وتعبّر الكاتبــة رمزيا عن وجهى بيروت المذكورين فى رواية "كوابيس بيروت"، حيث يصبح

"دكان بائع الحيوانات الأليفة"، رمزا لبيروت بشكل خاص، ولبنان بشكل عام، لتتحدد للمتلقى الصورة الحقيقية لهذا البلد؛ فتصف الراوية هذا الدكان قائلة:

«دخلنا إل الدكان ... الجزء الخاص بالغرباء – والقادمين من الخارج لإتمام صفقاتهم – نظيف وجميل ومرتب كأنک فى دكان سويسرى، وفيه كل ملاهى عصرنا الاستهلاكى كما فى شارع الحمراء وطريق المطار وصالة الترانزيت والروشة والكازينو مثلا. وقفت صديقتى فى هذا القسم النظيف العصرى المفروش(بالستينلس ستيل)و(الموكيت)أما أنا، فتجاوزت أسوار الدكان(السياحية)إلى الداخل {...} خلف السور، كانت الأقفاص المختلفة الأحجام والأشكال مرصوصة ومتلاصقة كما فى مقابر الفقراء ... الشمس لاتطالها ولا الرياح ولا الندى ولا السماء الزرقاء .. وداخل الأقفاص كانت هناک مجموعة كائنات حية تشبة البشر فى تنوعها».(السمان، ٢٠٠٠م: ١٤)

إن المكان الخاص للغرباء هو واجهة بيروت الأرستقراطية التى يمثلها "شارع الحمراء"، وطريق المطار وغيرها من الأمكنة الراقية الحديثة التى تشكل الوجه المعلن لبيروت، وبالمقابل هناک خلف الواجهة السياحية لبيروت، بيوت ضيقة متلاصقة، ومؤسسات لبنان الرسمية التى تقمع حريات الشعب اللبنانى، والتى تشكل الوجه المخفى لبيروت، حيث لا يشاهدها السياح والغرباء الذين يزورون هذه المدينة. فتعبر الكاتبة بشكل مكثف من خلال وصف "دكان بائع الحيوانات الأليفة" عن هذين الوجهين المتناقضين اللذين يصنعان تاريخ بيروت الحديثة. وهذا ما يفسّره كلام "ياسين النصير" عن وجهين للمدينة العربية الحديثة، قائلا: «الوجه المعلن لتاريخ المدينة الحديثة يمرّ عبر أسواقها الكبيرة، والوجه المخفى لتاريخ المدينة يمرّ عبر مؤسساتها الرسمية هنا فى المؤسسات حيث لا ترى وجها يبيع بل يشترى منک القول والرأى ويقمع الحرية». (النصير، ٢٠٠٣م: ١٤٨)

إذن تشبه غادة السمان "بيروت" فى السبعينيات من القرن الماضى بـ"دكان بائع الحيوانات الأليفة" لتظهر لنا الصورة السياحية الاستهلاكية المعلنة للمدينة المتمثلة فى شارع الحمراء من جهة، والصورة البائسة المخفية لبيروت من جهة أخرى. وتتابع الكاتبة فضحها لمدينة بيروت فى روايتها الأخيرة *سهرة تنكرية للموتى*، حيث تكشف

لنا وجهى بيروت الغنى والبائس فى بداية القرن الواحد والعشرين. فتبدأ الكاتبة أولا بكشف ملامح بيروت الأرستقراطية التى تمثلها اليخوت الجميلة والشاليهات الشتوية والصيفية الملاصقة للبحر، والمطاعم الفخمة والفنادق الباذخة، الأمر الذى يجعل السائحة الغربية تقول:

«كأننى أغلقت باب المترو فى باريس ليلا وفتحت باب الحلم فى بيروت. التزلج فالسباحة هنا تحت الشمس فى الزرقة الدافئة الشتوية الحنون.. العشاء ليلا على شاطئ البحر فى ضوء القمر أو التقلب على الثلوج الحارة فى حضن غزل يمطرنى به اللبنانيون».(السمان، ٢٠٠٣م: ١١٤)

وبما أن السائحة الغربية قد وطأت الأمكنة الفاخرة بـ"بيروت" فقط، لذا تشعر بأنها سافرت إلى أرض الحلم. وتصف غادة السمان على لسان السائحة إحدى اليخوت الطافية فى ساحل بيروت، لتحدد لنا صورة بيروت الثرية بوضوح أكثر. فنجد السائحة الغربية تقول بإعجاب عن غرفة السونا ليخت حبيبها اللبنانى:

«فغرفة السونا عنده فى اليخت تكاد تكون متحفا.. الجدران السيراميكية تقلد بإتقان لوحات استثنائية: لوحة الجميلة الشهوانية "دانايى" للمبدع غوستاف كليمت بكل شهواتها المتوجة بشعر أحمر وصدر عار تتصدر الجدار الأول. اما تمثالى المفضل "دافيد" الذى يجسّد نضارة الشباب للمبدع مايكل أنجلو فقد تحول هنا إلى لوحة بالسيراميک على الجدار الآخر لغرفة السونا.{...}شعرت وأنا أتوسطه عارية أننى فينوس التى غادرت للتو صدفتها فى لوحة بوتيشيللى، بينما موسيقى موزار تأتى من مكان خفى كأنها روح المكان».(السمان، ٢٠٠٣م: ١٥٣)

غرفة السونا رمز لحياة الأثرياء فى بيروت، وتركيبة هذا المكان تجعل الإنسان يركز حواسه على المكان. فلا تكتفى غادة السمان بوصف غرفة السونا فحسب، بل تتناول تأثير الأمكنة الفاخرة ذات الطابع الفنى والجمالى فى الشخصية الروائية، حيث تثير خيالها ومشاعرها الرومانسية وتحملها إلْى أرض الأحلام. وهكذا يتبين لنا الأثر الإيجابى للمكان الفنى فى الإنسان، ثم تنقلنا الكاتبة إلى الأمكنة الشعبية البائسة فى بيروت وتأثيرها فى الإنسان الغربى، لتحدّد لنا ملامح مدينة "بيروت" الطوبوغرافية

مــن جهة، والتفــاوت الطبقى واللاعدالة الموجودة فى المدينــة من جهة أخرى؛ فيصف الراوى العالم بكل شــىء من خلال حركة الســيارة الوجه الآخر لبيروت، قائلا: «قاد بســرعة مجنونة. تبدلت تضاريس المدينة، غابت الشــوارع المعبدة وحلّت محلها طرقات شبه ترابية مليئة بالحفر».(السمان، ٢٠٠٣م: ٢٠٤)

يتجلى المكان الشعبى هنا، من خلال غياب الشوارع المعبدة يعنى غياب بنية المدينة الحديثــة. وتضيف الكاتبة سمات أخرى إلى الحارات الشــعبية، والتى تتمثل فى الحفر المليئة بالمياه النتنة حين تصف حركة الســائحة فــى هذه الأحياء: «انزلقت قدمها على حافة حجرية لجدول متدفق وعت ببؤس أنه مصرف للمياه الآسنة يتوسط الزقاق الذى يزداد ضيقا».(السمان، ٢٠٠٣م: ٢٠٧)

وتصور الكاتبة بمهارة فائقة هذه الأمكنة البائســة فــى بيروت فى الكابوس الذى تشاهده "مارى روز" قبل سفرها إلى لبنان، حيث ترى:

«غابة من الأســلاك الكهربائية الفوضوية الشــعثاء كشعر جنى، وحبال ممدودة من نافذة محطمة فى شــبح إسمنتى بشــع إلى أخرى مقابلة نشــر عليها غسيل كئيب وتدلت الثياب الخاوية كجثث موتى منشورة فى الشوارع».(السمان، ٢٠٠٣م: ٢٠٤)

على هذا النحو ترسم غادة السمان فوضى الحى الشعبى، المتمثلة فى حزمة الأسلاك الكهربائية الممدودة فى الشــوارع والحبال التى نشــر عليها الثياب، فتثير هذه المشاهد نفور المشــاة، حيث يخيل إليهم أنهم يرون جثث موتى. وترسم الكاتبة صورة بانورامية لمدينة "بيروت" من خلال جلوس "مارى روز" فى الطائرة وهى تشاهد المدينة من بعد:

«حدقــت من نافذتهــا مودعة بحنين وصُدمت حين شــاهدت غابة مــن الحجارة، والإسمنت المرصوص بلا مساحة خضراء واحدة. حاولت أن تعرف فى أية غابة إسمنتية بشــعة كان بيت على وهل هذه النقطة البراقة فى البحر قرب الشاطئ هى يخت يحيى». (السمان، م: ٢١٢)

هكذا يتجلى لنا الوجهان الشــعبى والأرســتقراطى لمدينة بــيروت، فيتمثل الوجه الشــعبى للمدينة فى البيوت الإسمنتية الضيقة المتلاصقة التى تقع فى أزقة بشــعة قذرة تفتقد إلى الحديقة والطبيعة، ويتمثل الوجه الحديث ذات الطابع الأرســتقراطى لبيروت

فى اليخوت الثمينة والفنادق الفاخرة والشاليهات الواسعة. إن غادة السمان تحاول أن تثير شكوک المتلقى، حين تسأل عن الصورة الحقيقية لبيروت التى تعيش فى بداية الألفية الثالثة. هل الأحياء السياحية الراقية هى تصوير لحقيقة بيروت أم الأحياء الشعبية البشعة هى بيروت الحقيقية؟ فتسأل "مارى روز" عن واقع بيروت الأكثر حقيقة قائلة:

«أهذه الدروب الموحشة البائسة هى أيضا بيروت؟ هل يعقل ذلک؟ {..} أهذه بيروت الحقيقية الخفية لا بيروت الصبحيات النسائية واليخوت والمقاهى واللطف الذكورى والرهافات الشعرية؟ أهذا هو الوجه الخفى لبيروت فى مطلع الألفية الثالثة فى مرآة الحقيقة وما تبقى واجهة سياحية للحمقى مثلى، أم ثمة بيروتان تتعايشان بصعوبة بالغة».(السمان، ٢٠٠٣م: ٢٠٤)

إذن تريد الكاتبة من خلال عرض الأحياء البائسة الفقيرة أن تغير صورة "بيروت" الرومانسية وغير الواقعية المرسومة فى ذهن المتلقى، إذ يلخص هذه المدينة فى الأمكنة السياحية الراقية. وهكذا يتجلى للمتلقى مدى الفقر والتفاوت الطبقى الفاحش الذى يعانيه اللبنانيون فى بداية القرن الحادى والعشرين. وبالانتقال إلى روايات غزاله عليزاده، نجد الكاتبة فى رواية *ليالى طهران* تصف الأحياء الراقية والشعبية فى جنوب طهران وشمالها، مهتمة بفضح التفاوت الطبقى الذى كان سكان طهران يعانون منه فى سبعينيات القرن الماضى.

تبدأ غزاله روايتها بتجسيد الفضاءات الأرستقراطية السائدة، فى سهرات الأثرياء الطهرانيين من خلال وصف البيوت الراقية والأثاث الفاخر فيها، والحدائق التى تحيط بها، لتحدد لنا مدى الثراء والرفاهية التى يتمتع بها عدد قليل من الإيرانيين آنذاک، فتصوّر إحدى السهرات الشهيرة التى تقيمها السيدة "حكمت" فى بيتها الواسع الواقع فى شمال طهران على هذا النحو:

«حديقة واسعة لها حشيش كثيفة. هناک نافورة حجرية ملتفة تحيطها الزهور والبحيرة والشلال. يتوسط الحديقة بناء متشابک متعدد الأضلاع يشبه الحصون القديمة، تتقدمه مشربية زهرية واسعة لها سياج رخامية، وأشجار الدلب المعمّرة زرعت تحت

المشـــربية. فوق الحشـــيش الأخضر تلّ من الفواكه الســـاطعة مـــن كل الفصول. هناك عشرات خدّام قد لبسوا البدلة السوداء لها أزرار ذهبية».(عليزاده، ١٣٨٤ش: ١٩٦)

تمثل فخامة البيت والحديقة الخضراء الواســعة التى تحيط به، وبناء العمارة الهندسية الشـــكل. وتتابع الكاتبة تحديدها ملامح البيت الفاخـــر من خلال وصف الأثاث الذى وضع فيه. فيصف الراوى العالم بكل شيء داخل البناء الذى أقيمت فيه السهرة الفاخرة بقوله:

«كان ضوء البناء باهتا يأتى من الشـــموع والمصابيـــح المركبة على الجدران. كانت زهـــور الياسمين البنفســـجية والقطيفـــة والقرنفل والأســـتر الذهبى قـــد وضعت داخل المزهريات الصينية المرصوصة فوق الأعمدة الرخامية والخشبية و الطاولات والرفوف. كانـــت رائحة الزهور والطعـــام تخرج من نوافذ البنـــاء المفتوحة».(عليزاده، ١٣٨٤ش: ٢١٦)

وهكذا تُظهر لنا الزهورُ المعطرة ، والأثاث الثمين الموجود داخل البناء، رقى المكان وثرائـــه. إلا أنـــه مما يؤخذ على الكاتبة، هو أنها لم ترســـم تأثير هذا المكان الفاخر فى الشـــخصية الروائية، فلا يعرف المتلقى شيئا عن مشاعر الشخصية الروائية ورؤيتها تجاه الأمكنة التى تطأها، فى حال أننا نتعرف على أمكنة غادة الســـمان الروائية من خلال وجهـــات نظر الشـــخصيات التى تحضر فى تلـــك الأمكنة. ومما يســـجّل لغزاله وصفها الدقيق للمكان والأشياء التى وضعت فيه، كما نرى فى هذا المقبوس:

«خصصت صاحبة البيت للضيوف الثرية، غرفة داخلها طاولة بيضاوية مصنوعة من خشـــب الجوز الروسى لها القواعد المطعّمة على الخشـــب تصوّر ورقة عنب تنتهى إلى مخالب الأسد».(عليزاده، ١٣٨٤ش: ٢١٦)

هكـــذا تقوم الكاتبة بإثراء أمكنتها الروائية من خلال الأوصاف الدقيقة. ولا تصف غزالـــه عليزاده الأحياء الراقية الواقعة فى شمال طهران من خلال بيوتها فحســـب، بل تحاول من خلال رسم الأزقة والشوارع الشاسعة الهادئة الموجودة فى شمال المدينة، أن تجســـد للمتلقى الملامح الطوبوغرافية للأحياء الراقية. فترسم الكاتبة حركة السيارات التى تحمل الشـــخصيات الروائية، إلى مناطق طهران الشمالية لتحديد مدى الاختلاف

بین الأحیاء الشعبیة والراقیة، کما نری فی النص الآتی:

«قصدوا الشوارع الراقیة فی شمال المدینة. فعبروا مفترق الطرق التی کانت مزدحما ومملیئا بالسیارات وبالدخان وکانت زمور السیارات وارتعاش محرّکها تصمّ الآذان.[..] ووصلوا إلی الشوارع الهادئة فی شمال المدینة».(علیزاده، ۱۳۸٤ش: ۲۷۷)

هنا یتجسد جنوب طهران فی تلوث الجو، والاکتظاظ البشری، فی حین أن السمة البارزة لمنطقة طهران الشمالیة الراقیة هی هدوئها. وتسمّی الکاتبة فی أغلب الأحیان، الأحیاء الراقیة لمدینة طهران بأسمائها الحقیقیة لتوهم بواقعیتها، إذ «إن تشخیص المکان فی الروایة، هو الذی یجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شیئاً محتمل الوقوع، بمعنی یوهم بواقعیتها».(الحمدانی، ۱۹۹۳م:٦٥)فنری، علی سبیل المثال، تحدید شارع "دزا شیب" الشهیر فی شمال طهران، وسماته:

«دخلا شارع "دزاشیب" عبر الطریق القدیم... فظهرت أمامهما جدران البیوت الکبیرة ورؤوس أغصان أشجار الحدائق المهجورة التی تبلغ مساحة کل واحد منها هکتاراً».(علیزاده، ۱۳۸٤ش: ۲۷۸)

ونجد فی مقطع آخر من الروایة وصفاً لحی "إلهیه" الراقی فی شمال طهران، وذلک عبر جولة تقوم بها "نسترن" الفتاة المنتمیة إلی الطبقة الوسطی فی هذا الحی:

«دخلت منطقة "إلهیه". وکان الضوء الشاحب للشمس الشتویة تسطع فوق رؤوس الأغصان الیابسة والجدران العالیة والبیوت ناصعة البیاض ذات الأعمدة. کان جدول ماء صافٍ یمرّ من جانب الطریق الأیسر، وإن همسات الجدول هادئة ممتعة، والبیوت کلها غارقة فی الهدوء...».(علیزاده، ۱۳۸٤ش: ۲۹۸)

إذن تجسّد الحاراتِ الفاخرة فی طهران، نظافة البیئة وهدوئها، والبیوت ذات الحدائق الواسعة، إلا أننا نجد غیاب الرؤیة الإنسانیة فی تشکیل هذا المکان، حیث یتخذ فضاء الحی الراقی لبوسا تزیینیا یغطی ملامحه، واتخذت الملفوظات الوصفیة مظهرا رومنطیقیا. وتنتقل الکاتبة فی الصفحات الأخیرة من الروایة إلی وصف الوجه الآخر لمدینة طهران، وهو الحارات الشعبیة البائسة. وتحملنا غزاله إلی داخل الأزقة الشعبیة فی جنوب طهران، حیث تفوح رائحة المیاه الآسنة التی تمر وسط الجداول،

كما يروى لنا الراوى:

«كان جدول ماء يمرّ وسط الزقاق، ويحمل الماء الآسن رائحة كريهة، وتطفو فيه العلب الفارغة وزجاج مفرّق وأوراق بالية. جدران الزقاق جميعها طويلة ومصنوعة من الطوب و تسلقت الأزهار المتسلقة من فوق بعضها. عطر الياسمين قد اختلط برائحة الزيت الساخن، والحساء ومرق الخضر. الأطفال يلعبون ويركضون عقب بعضهم بعضا. كان رؤوسهم محلقة والمصاصات الوسخة معلقة عن أعناقهم».(علیزاده، ١٣٨٤م: ٤٥١)

تتجسد شعبية المكان هنا، فى القذارة وانعدام الشروط الصحية والكثافة البشرية التى تطبع الحى الشعبى، وتركيبة البيوت التى تقع فيه، حيث تصنع البيوت الراقية من الرخام والبيوت الشعبية من الطوب. وإن صفة العتاقة التى تظهر على البيوت وجدرانها ونوافذها هى سمة أخرى للحارات الشعبية، فيصف الراوى بيتا عتيقا فى هذه الأزقة البائسة، قائلا:

«كان بيت مهجور فى آخر الزقاق. زجاجات البيت مكسورة ارتداها الدخان، وسقف البيت من ألواح الخشب. كان جلد الباب متورما».(علیزاده، ١٣٨٤ش: ٤٥٧)

إن كون البيت مصنوعا من الخشب يمثل عتاقته. وإن الدخان الذى ارتدى زجاجات البيت تظهر لنا أن البيت واقع فى حارة شعبية مكتظة بالسيارات التى تلوّن الأبنية السكنية بالدخان الأسود. وتواصل الكاتبة رسمها للحارات البائسة الموجودة فى جنوب طهران من خلال حركة "نسترن" وصديقها فى هذه الأزقة، قائلة:

«وصلا إلى آخر الزقاق. عبرا الطرق الملتوية، كان باب البيوت مفتوحا، والنساء يغسلن الثياب فى الطشت، إن سياج مشربية البيوت من النايلون الأخضر والأزرق. كان يظل جدول الماء العفن يمرّ وسط الزقاق. ظهرت لهما تدريجيا لافتة الموتيلات». (علیزاده، ١٣٨٤ش: ٤٥٢)

وتجسّد عليزاده واقع المرأة التى تسكن فى الأحياء الشعبية، حيث لا تتمتع بالإمكانيات الحديثة كالغسّالة الكهربائية، وترسم من خلال وصف الحى الشعبى عادات ساكنيه، إذ يدعون باب البيت مفتوحا. فإن اختلاف الفضاءات يعنى اختلاف القيم و«الاختلاف الطوبوغرافى بين الفضاءات يصاحبه دائما اختلاف اجتماعى ونفسى

وإيديدلوجى، وانتقالنا مثلا من فضاء الحى الشعبى إلى فضاء الحى الراقى سيتغير معه نظام القيم وبرنامج الممارسة الاجتماعية».(بحراوى، ١٩٩٠م: ٧٩)

وتصوّر عليزاده النزل التى تقع فى الأحياء الجنوبية لمدينة طهران، فتريد الكاتبة من خلال وصف تركيبة أبنية هذه الأمكنة، رسم الواقع المأساوى الذى كان الفقراء الغرباء يعانون منه، والذين كانوا قد سافروا إلى طهران فى سبعينيات القرن العشرين. ونتعرف من خلال دخول "نسترن" وصديقها إلى إحدى النزل، على فضاء الأبنية المذكورة المحزنة على النحو الآتى:

«دخلا إلى ممرّ طويل مظلم، كان باب الغرفة مفتوحا، وأشخاص بهيئات رثة نائمين أو جالسين فوق السرائر الحديدية. كان الممرّ يفوح برائحة العرق والرطوبة والأنوميا». (عليزاده، ١٣٨٤ش: ٤٦٠)

إن بؤس هذا البناء يتجلى فى ظلمته وفى الرائحة الكريهة التى تفوح منه. وتتابع الكاتبة وصف هذه النزل البائسة على هذا النحو:

«دخلا إلى نزل "حسن قويدل". صعدا السلم المصنوع من الطوب، ذات الحواف المكسورة والبالية. إن الباب الأبيض الذى كان قد ارتداه الدخان مفتوح على غرفة نصف مظلمة. كان رجل جالسا خلف طاولة خشبية قديمة مغطاة بكليم».(عليزاده، ١٣٨٣ش: ٤٦٧)

تظهر لنا عليزاده حقارة البناء عبر وصف عتاقته، وتلوثه بالدخان، وظلمته، وأثاثه غير الثمين، والمواد الرخيصة التى تشكل البناء، وفى المقبوس الآتى نرى مدى انعدام الشروط الصحية فى تلك الأبنية، حيث يعيش الحيوان إلى جوار الإنسان:

«...عبرا الدهليز نصف المظلم المرطوب ... أزاحا ستارًا أحمرًا، ظهر حوش ركنه زاويته قائمة، كان الحوش نصف مظلم، وفيه عدد من البط والغنم المربوط بحبل ... ضرب "حسن قويدل" بغضب، حذاءه إلى بركة الماء الطينى نصف فارغة، فسقط من أسفل حذائه سرجين نصف مندحس. جاء صوت بقرة بيضاء من غرفة مظلمة».(عليزاده، ١٣٨٤: ٤٧٢)

وعلى هذا النحو تجسد الكاتبة من خلال وصف النزل الموجودة فى الحارات

الشـعبية فى جنوب طهران، الظروف المأساوية المؤلمة التى كانت الطبقات الدنيا تعيش فى ظلها فى طهران فى عقد السـبعينات، حيث يغدو مكان حياة الإنسـان الساكن فى المدينة متوحدا مع مكان حياة الحيوان.

وما هو جدير بالذكر أن غزاله عليزاده لا تتناول الأمكنة التى تعيش فيها الطبقات العليا والدنيا فى المجتمع فحسـب، كما هى حال روايات غادة السـمان، بل تحاول فى رواية "ليالى طهران" رسم الفضاءات والأمكنة التى تعيش فيها الطبقة الوسطى الإيرانية فى عقد السبعينات. فتصف فى مرات عديدة بيت أبى "نسترن" الفتاة المنتمية إلى الطبقة الوسـطى، وترسم مشـاعر هذه الفتاة تجاه بيتها والأثاث الموجود فيه، وبالأحرى تجاه طبقتها الاجتماعية؛ إن المتلقى يتعرف من خلال المكان الذى تعيش فيه "نسـترن"على طبقتها الاجتماعية:

«كانت نسـترن تريد أن تكـون ألمع وأجمل وأعلى من الآخريـن، وأن تبعد وتضلّ شـحاطة أبيها الجلدية التى كان يجرّها فى البيت، وقميصه المقلم، وصداع الأم المزمن، ورائحة مرق الخضر التى كانت تفوح فى المطبخ».(عليزاده، ١٣٨٤م: ١٥٣)

إن الشـحاطة الجلديـة، والقميـص المقلم، والصـداع، ورائحة مـرق الخضر تمثل الفضاءات السـائدة فى بيوت الطبقة الوسـطى الإيرانية؛ لذا حين تحضر"نسـترن" فى الأمكنـة الخاصة للطبقات العليا من المجتمع، تتذكر فـورا أثاث بيتها الحقير، والفضاء السائد فيه، مما يثير كراهيتها ونفورها، ونرى فى المقبوس الآتى كراهية نسترن للرموز التى تمثل طبقتها الاجتماعية: «شـعرت بالازدراء. تذكر أبيها، والصالة الصغيرة لبيتها، والورود الورقيـة ورائحة البصل المغلية التى تفوح فيه، فكانت تكره البيت».(عليزاده، ١٣٨٤ش: ٣٠٣)

فمن خلال وصف بعض الأثاث فى بيوت الطبقة الوسطى، ورسم فضاء هذه البيوت المتمثـل فى بث "رائحة الطعام الشـعبى"، وإظهار بعض السـلوكات الروتينية لأعضاء أسـرة "نسترن"، تهدف الكاتبة إلى تجسيد الأسرة الإيرانية المنتمية إلى الطبقة الوسطى فى سـبعينات القرن العشـرين. وترسـم عليزاده بمهارة فائقة فضاء البيت المنتمى إلى الطبقة المذكورة من خلال اللوحة الملتصقة بجدار البيت، كما نرى فى هذا النص:

«قعـد بهزاد وتفرّس فى المكان بفضولية. كانت علـى جدار الغرفة لوحة عادية قد رسمتها رسام غير حاذق، والتى تمثل وجه امرأة غجرية ارتدت طرحة زرقاء التصق به خرز ذهبى. كانت فمها مطلية بلون أحمر النارى».(عليزاده، ١٣٨٤ش: ١٧٢)

تمثل هذه اللوحة انتماء أسـرة نسـترن إلى الطبقة الوسـطى، ذلک أن المنتمين لهذه الطبقة لا يملكون النقود الكثيرة لشـراء اللوحات الثمينـة من جهة، وليس لديهم ذوق رفيع لاختيار الأثاث الرائع ذى الطابع الفنى من جهة أخرى. فيصف الراوى بسـخرية اللون المطلى على فم المرأة الغجرية، مما يجعل المتلقى يشـعر بأن هذه الأسـرة لا تتمتع بالذوق الرفيع.

وعلى هذا النحو ترسـم لنا الكاتبتان غزاله وغادة، الملامح الطبقية لمدينتى: بيروت وطهران، من خلال وصف الأمكنة التى تعيش فيها الطبقات العليا والدنيا والوسـطى، فحاولت الكاتبتان تجسـيد الوجهين الخفى والمعلن للمدن الإيرانية والعربية، لتتشـكل صورة واقعية عن هـذه المدن لدى المتلقى العربى والإيرانى. ونظرا لما رسمته الكاتبتان عن ملامح المدينتين طهران وبيروت الطبقية، نلاحظ أن المتلقى يشعر بأن هناک حدين فى هاتين المدينتين لا يمكن اختراقهما. فيفصل الحدان، الفضاءات التى تتعلق بالأغنياء والفقراء الساكنين فى طهران وبيروت. وكما يقول "يورى لوتمان" إن الحد بوصفه عنصرا مكانيا، يقسّـم « المكان النصى إلى شـقين متغايرين لا يمكن أن يتداخلا. ويتميز الحد بخاصية أساسـية هى اسـتحالة اختراقه. وتمثل الطريقة التى يفصل بها الحد بين شـقى النـص خاصية من خصائص النـص الجوهرية. وقد يكون هذا الفصل فصلا بين الأهل والأغراب، أو الأحياء والأموات، أو الفقراء والأغنياء.»(مجموعة من المؤلفين، ١٩٨٨م: ٨١)

إن البنية الداخلية لكل من الشقين المتمثلين فى الأحياء الراقية والشعبية الموجودة فى بيروت وطهران تختلف عن الآخر،حيث يشـعر المتلقى بأن اختراق هذين الشـقين مسـتحيل. فتريد "غادة السمان" من خلال وصف الأحياء الراقية والبائسة المبثوثة فى بيروت، إيضاح التفاوت الطبقى الفاحش الذى يعانى منه سـكان هذه المدينة من جهة، وتغيير الصورة الرومنسـية لبيروت التى تشكلت فى أذهان العرب والأوروبيين، حيث

تتجسد بيروت لديهم بوصفها مدينة الأحلام والرفاهية والفنادق الفاخرة والمطاعم الجميلة من جهة أخرى.

وترمى "غزاله عليزاده" عبر وصف البيوت والشوارع المبثوثة فى شمال طهران ووسطها وجنوبها إلى تجسيد حياة الطبقات العليا والوسطى والدنيا التى تسكن فى هذه المدينة ورسم التفاوت الطبقى الفاحش فى عاصمة إيران من جهة، وإيضاح الصورة الطوبوغرافية لطهران من جهة أخرى، حيث تتمتع الشوارع والأزقة الموجودة فى شمال المدينة بالجو النقى والمساحة الخضراء والهدوء وجداول الماء الشفاف، فى حين أن الشوارع الجنوبية للمدينة تتصف بالجو المتلوث والكثافة البشرية والعتاقة والقذارة وجداول الماء النتن. وما هو جدير بالذكر، أن شأن غزاله عليزاده، شأن الواقعيين الغربيين، تلجأ فى رواياتها إلى وصف أثاث البيت والمأكولات والمشروبات وصفا تفصيليا لتضعنا أمام فسيفساء الطبقات الاجتماعية فى المجتمع الإيرانى.

ب ـــ المدينة وملامحها الحداثية:

إن وجود المكان يرتهن بالفعل الإنسانى سواء فى فاعلياته الإيجابية تجاه المكان أو سلبية(حسين، ٢٠٠٠، ص١١٠). وبما أن "المدن والقرى والمنازل والأوابد، أشهر الأمكنة التى يتم إخضاعها واقعيا وفنيا لتأثيرات الإنسان"(صالح، ١٩٩٧: ١٣٦)يرصد الفنان صدى التغييرات التى تخضع لها الأمكنة المذكورة فى أعماله الفنية. وانطلاقا من أن المدينة فى المجتمعات النامية فى القرن الماضى واجهت تغييرات سلبية كثيرة أدت إلى تبديل تضاريسها، ركز الفنانون فى هذه المجتمعات على رصد التغييرات التى خضعت المدينة لها فى المجتمعات المذكورة.

لذا نجد الكاتبتين غادة السمان وغزاله عليزاده مهتمتين بتجسيد مسار تحديث المدينة العربية والإيرانية فى رواياتهما، حيث تتحول بنية التحديث فى المدينة إلى بنية تدميرية تغيرهويتها. وتحاول الكاتبتان تصوير إسهامات الإنسان العربى والإيرانى فى مدنهما، حيث«إن أى بنية تحديث تنمى معها بذرة تدميرها».(النصير، ٢٠٠٣م: ٢٠٩)

وتلامس غادة السمان فى *الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية* حفريات الإنسان

السورى فى مدينة دمشق فى خمسينيات القرن الماضى، حيث بدأت المدينة تفقد قيمتها الجمالية إثر محاولات جرت لتحديثها. لذا نرى ردة فعل الشخصيات الروائية تجاه تغيير ملامح دمشق الطبيعية:

«امتـلأ قلب أمجد بالكآبة منذ شـحّ ماء أحد روافد بـردى ولم تعد المياه تتدفق من "البحرة" التى تتوسط فناء داره بالثراء العتيق الغابر .. أدهشه هبوط مستوى النهر يوما بعد آخر فى زيارته شـبه اليومية إلى "البيت الكبير"منذ إقامته فى منزل ساحة المدفع، كما أحزنه العفن الذى ينتشـر بأسرع من المألوف فى الجدران وفى الفاكهة».(السمان، ٢٠٠٤م: ٢٩١)

إذن يتمثل تبدل تضاريس دمشـق فى هبوط مسـتوى نهر"بردى" الجارى فيها ، مما يؤدى إلى انتشـار العفن فى المدينة. ولا تكتفـى الكاتبة بوصف التغييرات التى جرت فى ملامح دمشـق الطبيعية فقط، بل ترسـم لنا التغييرات الهندسـية التى بدأت تخضع لها هذه المدينة منذ أواسـط القرن العشـرين، حيث بدؤوا بتهديم الأبنية القديمة وتشييد الأبنية الحديثة وشـق الطرق الواسعة بدلا من الطرق الضيقة. وتجسّد غادة السمان هذه التغييرات من خلال وصف مشاعر الشخصيات الروائية تجاهها:

«هدمـوه حجرا بعـد آخر، كمن يعمل معاوله فى قلبها شـريانا بعـد آخر، ذهبت الياسمينة، والغاردينيا، والفل، وحل محلها "الباطون" والحديد».(السمان، ٢٠٠٤م: ٣٠١)

وهكذا نعايش آلام الإنسان الذى انتزع من مكانه الأليف إثر عملية تحديث المدينة، فهدّم بيته من أجل شق الطرق. وبما أن «انتزاع الكائن من فضائه أو الفصل بينهما يؤدى إلى خلل فى إيقاع العلاقة المكانية.»(حسين، ٢٠٠٠م: ٦٥)، تجسّد الكاتبة الأثر السلبى الذى تركته الهجرة القسرية فى الإنسان الدمشقى. وتصف غادة السمان عبر لغة مكثفة التغييرات الطارئة السـريعة فى مدينة دمشق، حيث تذهب الزهور ويحلّ محلها الحديد. وتتابـع الكاتبة انعكاس الآثار السـلبية التى تركت عملية تحديث دمشـق فى المدينة والإنسان الساكن فيها، فنسمع صدى تبدل تضاريس مدينة دمشق من خلال صوت "أم أمجد" المرأة التقليدية حين تقول:

"تمنيت أن أحاورها من شـرفتى إلى شـرفتها كما كنت أنادم الجارات عن السطوح

وعبر المشربيات، لكن الشـرفات هنا بعيدة تفصل بينها الشوارع وصوتى سيسقط قبل أن يصلها، فصوت السـيارات هنا يغطى على كل شيء. وياسمينة الشرفة، مثلى، ليست مرتاحة وبياضها يوسخها هباب السيارات".(السمان، ٢٠٠٤م: ٣٠٢)

نسـمع هنا أنين المرأة الدمشقية القاطنة فى القسم الحديث من المدينة، والتى انتابها الحنـين إلى الحارات الدمشـقية القديمة، حيث هناك العلاقات الحميمة هى السـائدة بين الناس. فبما أن هندسـة المكان تسـاهم أحيانا فى تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم(لحمدانى، ١٩٩٣م :٧٢)، تطلعنا الكاتبة على الهندسة الحديثة لمدينة دمشـق التى تسبب التباعد بين ساكنيها، فى حين كانت هندسة المدينة القديمة تسهم فى خلق الأجواء الحميمة بين المقيمين فيها.

وتمثل بنية دمشـق الحديثة الشـوارعُ الواسعة ومرور السـيارات فيها، فى حين أن بنيـة المدينة القديمة تتمثل فى الشـوارع الضيقة والأجـواء النقية التى لا يلوثها دخان السـيارات. فالكاتبة تهدف إلى رصد التغيرات السـلبية التى خضعت لها مدينة دمشق فى مسـار تحديثها من جهة، وإظهار غربة الإنسان الذى يواجه التغييرات السريعة فى بيئتـه الأليف من جهة أخرى. ففى المدن الحديثـة لم تعد الحياة خاضعة للجماعات بل أصبحت عالما من الغرباء، و«المدينة هى عبارة عن سلسـلة متواصلة من الاحتكاكات مع الناس الذين يعرف عنهم الشـيء القليـل ويعرفون القليل عنك».(كرنگ، ٢٠٠٥م: ٧٩)

هكذا ترصد غادة السـمان فى *الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية* التغييرات التى بدأت تخضع لها مدينة دمشق فى خمسينيات القرن العشرين، مما جعل مدينة شرقية عريقة تفقد قيمتها الجمالية وأصالتها وحيويتها، وتتحول إلى مدينة لم تحمل إليها الحداثة سـوى التلوث، والاغتراب لسـاكنيها. فكما يقول أحد النقاد إن "المدينة العربية اليوم غير مسـتقرة على تنظيم حضارى ما يسبغ عليها هوية معينة أنها ما تزال تخضع لمعايير هندسية وسياسية مضطربة".(النصير، ٢٠٠٨م: ٢٩)

وتشير غادة السمان فى *سهرة تنكرية للموتى* إلى تبدل تضاريس مدينة بيروت فى أعتـاب عام ٢٠٠٠، حيث يريدون تحديثهـا من خلال تهديم المناظر الخلابة فى المدينة

وزرع المبانى الإسمنتية بدلا عنها. فتخبرنا "ماريا " بطلة الرواية عن التغييرات السلبية التى قد خضعت لها بيروت فى السنوات الأخيرة، حين تقول :

«لم يعـد بيتى وبيت جارتى وهذا المبنى كله على شـاطئ البحـر. فقد نبتت المبانى الإسمنتية كالفطر بيننا وبينه. بوسـعى فقط أن أراه على عرض الشارع المزروع بالمبانى المؤدى إلى الشاطئ كنفق إسمنتى يقود إليه».(السمان، ٢٠٠٣م: ٥٠)

هكذا تطلعنا الكاتبة على بناء الأبنية الحديثة فى بيروت، الأمر الذى جعل المناظر الطبيعية المتمثلة فى البحر والشمس والأشجار تضيع بين النفق الإسمنتى، وبالتالى تشوّه صورة المدينة الجميلة. وتظهر غادة السـمان الأثر السـلبى الذى يتركه تبدل تضاريس بيروت فى سكانها، حيث يولد ابتعادهم عن الطبيعة ومظاهرها تنامى العنف بينهم، كما تقول "ماريا": «هل لقتل الأشجار صلة بقتل التعايش بين الأديان والطوائف».(السمان، ٢٠٠٣م : ٢١٢)

فالكاتبة تريد من خلال طرح هذا السـؤال، إيضاح الدور الهام الذى تلعبه الطبيعة ومظاهرها فى العلاقات البشـرية، فإن الكون يصوغ الإنسـانية. وحين لا تقام البيوت وسط محيطها الطبيعى، وكل ما يحيط بها يصبح ميكانيكيا، فتفقد المدينة الطبيعة والكونية المصوغة للإنسانية(باشـلار، ٢٠٠٦م: ٥٣و ٦٨). لهذا، ترى الكاتبة أن الحب الذى يعد من أبرز مظاهر الإنسانية يغيب فى مدينة تقتل فيها الأشجار والمظاهر الطبيعية الأخرى.

وبالانتقـال إلى روايات غزاله عليزاده، نجـد هواجس الكاتبة عن تبدل تضاريس مدينة طهران التى بدأت الحداثة تتوغل فيها منذ أواسط القرن العشرين. ونسمع صوت اعـتراض الكاتبـة فى رواية *ليالى طهـران* على التغييرات السـلبية التى خضعت لها طهران فى النصف الثانى من القرن العشـرين. فحين يبحث بعض الشـباب الفنانين عن بيت قديم يصلح لأن يكون مكانا للمقهى الثقافى، يواجهون صعوبات كثيرة حتى يجدون أخيرا بيتا قديما فى وسـط المدينة ، مما يجعل "بهزاد" يقول: «"كنت لا أظن أبدا أن هذه البيـوت تظل موجودة فى طهران. يدمّر كل جيل من شـعبنا الأشـياء المتعلقة بالجيل الماضى».(عليزاده، ١٣٨٤ش: ٨٠)

إذن تشكو الكاتبة من عدم اهتمام الإيرانيين بحفظ الأشياء المتعلقة بالجيل الماضى،

والتى تشكل "الذاكرة الجمعية" للشعب الإيرانى. وتكشف عليزاده عن التغييرات الهندسية التى واجهتها مدينة طهران ، من خلال الحوار الذى يدور بين المثقفين، قائلة:

«ـــــ هناك كثير من البيوت القديمة فى جنوب المدينة. إلا أنه راحوا يدمّرون البيوت القديمة فى هذه الحارات ويبنون محلها الأبنية العالية.

ـــــ ربما يرجع سبب بشاعة طهران وأن هذه المدينة ليس لها وجه، إلى عملية تحديث المدينة».(عليزاده، ١٣٨٤ش: ٨٠)

إذن تنقد الكاتبة عدم امتلاك مدينة طهران هوية محددة تعبر عنها، حيث بدأت المدينة منذ أواسط القرن العشرين تخضع لأهواء معماريين وتجار وساسة لم يبقوا منها غير اسمها، وأرادوا تحديثها فلبست أثوابا مختلفة الأحجام. اتسعت فشملت المناطق المجاورة دون أن تدرس إمكانياتها كمدينة حديثة. فتحولت إلى بقع متضاربة ومتشاحنة ومتباينة العمران، و خربت البساتين وزرعت بدلا منها المبانى المشوهة.

وتستعرض غزاله عليزاده بدايات تدمير الحدائق الشاسعة المبثوثة فى شمال طهران فى سبعينيات القرن العشرين، من خلال وصف تضاريس هذه المناطق:

«دخلا إلى شارع دزاشيب. فظهرت جدران البيوت الواسعة ورؤوس أغصان الأشجار المزروعة فى الحدائق المهجورة التى يسع كل واحد منها عشرة ألاف متر مربع. كانت مجموعة من مبانى عالية تملك الشقق الضيقة والنوافذ المضاءة التى أسدل عليها الستار الأبيض قد بنيت بين الحدائق بالصدفة».(عليزاده، ١٣٨٤ش: ٢٧٨)

وعلى هذا النحو ترصد لنا الكاتبة مسار تحديث مدينة طهران وتوسعاتها فى عقد السبعينيات من القرن الماضى، والذى يتمّ عبر تدمير البساتين المحيطة بالمدينة وإقامة الشقق الضيقة بدلا منها.

ج – المدينة والأحداث الكبرى:

تحاول الكاتبتان غادة السمان وغزاله عليزاده، أن تعرضا فى رواياتهما مدى التأثيرات التى خلّفتها الأحداث الكبرى فى المدينة. فكما ذكرنا فى الفصول السابقة، أن غادة السمان خصصت حيزا واسعا لانعكاس الحرب الأهلية اللبنانية فى رواياتها،

حيث جسّدت الكاتبة الآثار السلبية التى تركتها الحرب المذكورة فى المجتمع اللبنانى ولاسيما فى الأمكنة الموجودة فى بيروت. وتركز الكاتبة اهتمامها على عرض الآثار التى تركتها الحرب الأهلية فى مدينة "بيروت"، وعلى نظرة اللبنانيين وغير اللبنانيين تجاه هذه المدينة. فلم تبدأ الحرب الأهلية حتى تتطرّق غادة السمان إليها فى رواية "كوابيس بيروت"، لترسم التغييرات الشبيهة بالكوابيس التى خضعت لها "بيروت" طوال الحرب الأهلية الدامية.

وتستعرض غادة السمان فى *ليلة المليار* من خلال مقارنة "بيروت" و"جنيف"، مدى التشوه الذى أصاب "بيروت" فى الحرب الأهلية. فيعايش المتلقى عبر المثقف "خليل الدرع"، دمار مدينة "بيروت" التى فقدت قيمتها الجمالية خلال الحرب، حيث يقارن "خليل" فى ذهنه بين "بيروت" الخاضعة للحرب وبين "جنيف" الخاضعة للهدوء والسلام على هذا النحو:

«على الرصيف تتحرك عربة خاصة صغيرة تتقدمها مكانس آلية، تنظفه بالماء والصابون .. ووسط الشارع شاحنة تنظيف أخرى. تذكر بغصة شوارع القمامة فى بيروت، والرائحة الكريهة لإحراقها فوق الأرصفة».(السمان، ٢٠٠٢م: ١٢٧)

ترسم الكاتبة إذا الصورة المشوهة الوسخة التى ارتدتها "بيروت" فى زمن الحرب، حيث تفوح رائحة القمامة المحروقة فى شوارعها. فتعرفنا غادة السمان فى معظم الأحيان على مدى تشوه بيروت عبر الصورة الجميلة الهادئة التى رسمتها عن مدينة "جنيف"، حتى تبين لنا الواقع المؤلم الذى تعيشه المدينة المصابة بالحرب. فيروى الراوى المقارنات التى يجريها "خليل الدرع" دوما بين هاتين المدينتين فى ذهنه:

«مشى ومشى حتى وجد نفسه فى هذه الحديقة، فطاف بورودها النادرة حوضا بعد آخر، ولكل حوض اسمه المدون إلى جانبه، ثم تذكر الجثث المكومة فى بيروت مجهولة الهوية وبلا أسماء، تدفن بالجملة فى قبور جماعية لا يزيد أحدهما فى اتساعه عن الحوض الخاص بالزهرة المسماة(وردة ماریاکالاس)، فلعن عالما تعمر بعض أقطاره البيوت للورود وتحيطها بالزجاج والشاش خوفا عليها من البرد، ولا تجد الجثث فى أقطار أخرى قبرا، ولا أهلها بيتا».(السمان، ٢٠٠٢م: ٢١٤)

هكذا يعايش القارئ الوضع المؤلم والمأساوى الذى عاشته مدينة "بيروت" فى أيام الحرب المدمرة، حيث تزينت شوارعها بالجثث المتراكمة بدل الزهور المتلونة التى قد زرعت فى بقية مدن العالم التى تعيش فى سلام واستقرار، ولا تقارن الكاتبة الشكل الظاهرى للمدينتين فقط بل تقارن الأجواء الأمنية التى تعيشها المدينتان "بيروت" و"جنيف":

«يمشى فى الجنة، ماء البحيرة الخرافى الجمال عند المنحدر، والخضرة الشفافة تارة، الدامسة تارة أخرى.. هدوء مدهش الصمت والاسترخاء، لا يشبه ذلك الهدوء التابوتى الذى يسود الأحياء فى بيروت بعد ساعات القصف الطويل.. إنه هدوء الانتقال إلى هدوء أجمل، لا هدوء ما قبل عاصفة القصف التالية».(السمان، ٢٠٠٢م: ١٣١)

هكذا تعرض غادة السمان فى *ليلة المليار* الدمار والتشوه اللذين خضعت لهما "بيروت" فى أثناء الحرب الأهلية التى دامت خمس عشر سنة. وتجسّد الكاتبة فى روايتها *سهرة تنكرية للموتى* صورة "بيروت" بعد انتهاء الحرب الأهلية. فيتعرف المتلقى منذ الصفحات الأولى من الرواية على نظرة اللبنانيين والسياح الأجانب إلى مدينة "بيروت" التى خضعت للحرب لأكثر من عقد من الزمن. فيواجه القارئ مخاوف الشخصيات الروائية من السفر إلى بيروت التى تذكرها بالخطف والقتل والسرقة، كما تبوح إحدى الشخصيات الروائية عن مشاعرها تجاه بيروت، قائلة:

«كل ما حولى يثير الحس بالأمان والألفة فهل حملت معى خوفى من باريس؟ كان مجرد ذكر اسم مطار بيروت يثير هلعى مقترنا بالخطف والقتل والأذى فى الدرب منه وإليه».(السمان، ٢٠٠٣م: ٣٨)

تهدف الكاتبة من خلال رسم صورة بيروت بعد الحرب، إلى بيان مدى المعاناة التى عانتها المدينة أثناء الحرب الأهلية من جهة، وتغيير النظرة السلبية للبنانيين ولبيروت من جهة أخرى؛ لذا نرى مفاجأة الشخصيات الروائية لأجواء المدينة البعيدة عن العنف:

«استرخى وهو يمشى مع الركاب بين جنبات المطار. فوجئ بالمبنى الجديد النظيف الرحب، وهو الذى كان يذكر المطار مكانا موسخا وصغيرا ومزدحما ترتجف كهرباؤه الهزيلة تحت دوى قصف ما».(السمان، ٢٠٠٣م : ٣٦)

هكذا تحاول الكاتبة رسم الصورة الجديدة التى ارتدتها بيروت بعد الحرب الأهلية اللبنانية، كى تبعد صورة بيروت المتشوهة التى تشكلت فى مخيلتنا منذ بداية الحرب الأهلية. إلا أن غادة السمان لا تلجأ إلى توصيفات رومانسية رائعة لمدينة بيروت التى خاضت حروبا دامية أصابت بنيتها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، بل تحاول أن تلقى نظرة واقعية على هذه المدينة. لذا تعرّفنا من خلال تسكع "ماريا" فى شوارع بيروت، على التغييرات الثقافية والاقتصادية الكبيرة التى خضعت لها المدينة بعد انتهاء الحرب الأهلية، فيطلعنا الراوى على هذه التغييرات بقوله:

«وصلت إلى حيث كان "الهورس شو" المقهى الذى طالما التقت فيه مع فادى والأصحاب وصفقوا فيه لمسرحية منعتها السلطة يومئذ فتمّ تمثيلها فى المقهى وعلى الرصيف دون أن ينام ليلتها أحد فى السجن. وجدت المقهى الثقافى وقد تحول إلى مطعم للوجبات السريعة الجاهزة. مشت نصف دامعة. بحثت عن مقهى "الإكسبرس" فوجدت نفسها أمام اللامكان وقد لحق بها سرب من المتسولات العدوانيات، فعادت صوب "الهورس شو" ومرت بمقهى "الكافيه دى بارى" أحد مقاهيها المفضلة فى الزمن الغابر ولاحظت أنه لم يعد اسما على مسمى فمدخل المبنى صار يشبه مبانى العالم الثالث». (السمان، ٢٠٠٣م: ٢٣٨)

وهكذا تخبرنا الكاتبة عن أمكنة ثقافية بيروتية دُمّرت أثناء الحرب، لكى تظهر لنا مدى الخسارة الثقافية التى أصابت مدينة بيروت. وتعمد غادة السمان فى ذكر أسماء المقاهى الثقافية الموجودة فى بيروت قبل الحرب، لتذكرنا بزمن العز الغابر الذى عاشته بيروت، كما تكشف الكاتبة الخسائر الاقتصادية التى شهدتها مدينة "بيروت" بعد الحرب الأهلية:

«أيقظتها قذارة التاكسى من سباتها النهارى، وتذكرت كيف كانت سيارات الأجرة فى بيروت مؤسسة كبرياء لبنانية وعنفوان سياحى قائم بذاته».(السمان، ٢٠٠٣م: ١٣٠)

هنا تذكرنا غادة السمان كيف تبدلت مدينة بيروت السياحية الجميلة، إلى مدينة متلوثة خاضعة للفقر والبطالة. وهكذا ترسم الكاتبة فى هذه الرواية بيروت التى تعيش

بعـد الحرب الأهلية اللبنانية، المدينة التى لم تعـد مدينة الحرب والعنف، إلا أن وجهها الاقتصـادى والثقافـى تبدّل بعد الحرب. لـذا نرى أن "ماريا " الشـخصية التى توحّد صوتها مع صوت الكاتبة، تقول:

«مهما كابرت لا مفر لى من الاعتراف بأن كل شـىء تبدل.. لم يكن بوسعى أن أرى شـيئا إلا علـى ضوء زمن العز البيروتى الغابر وكان كل مـا حولى يدعو إلى البكاء». (السمان، ٢٠٠٣م: ٢٣٨)

وبالانتقال إلى روايات غزاله عليزاده، نجد أن الكاتبة فى رواية *بيت الإدريسيين* لا ترسـم الأثر الذى تركته "الثورة" فى المدينة، بقدر ما ترسـم أثر الثورة فى البيت الذى تعيش فيه أسرة الإدريسيين. ذلک أن معظم أحداث الرواية تجرى فى "البيت"، ولا نرى حركة الشـخصيات الروائية فى شـوارع المدينة إلا نادرا. لهذا تستغل الكاتبة الفرصة فى المشـهد الذى يتم فيه غسل "بيت الإدريسيين" من قبل "لقا" لرسم صورة بانورامية للمدينة المجهولة التى حدثت فيها الثورة. فحين تصعد "لقا" السلم الطويل لأول مرة فى حياتها لتذهب إلى سـطح البيت وتغسله، يسمّرها منظر المدينة التى تشاهد عيناها من فوق سطح البيت:

«رنـت إلى الآفاق البعيدة: كان الناس يمرّون الأزقـة، فيبطئون أقدامهم مجرد رؤية جماعة بيت النار. كانت سـبعة قبب بيض لكنيسـة جورج القديس تسطع فى جو نقى. كانـت تهتز صـورة البطل الكبير فوق الأعـلام، كان ينزل شمّاس مـن درج من حجر الصوان. فتتبخّر مياه المسـتنقعات، و يدور تحت السـقوف. نسـاءٌ يعلقن الستار خلف نوافـذ بناء أصفر وينظّفن الزجاجات، كانـت أهرام التفاح والرمان تظلم وتضىء علي مصطبة محل بيع الفاكهة، وكان الفاكهانى يلمّع الفواكه بالمحرمة. وقفت فتاة طويلة القامة، بملابسـها الأرجوانية أمام المصطبة، أخذت رمانة، رمتهـا إلى الأعلي، التقطتها وشمّتها؛ مكثت لحظة، ثم وضعتها فى مكانها ومضت».(عليزاده، ١٣٨٣ش: ٣٢٧)

تحاول غزاله عليزاده من خلال لغة رمزية مكثفة، أن تستعرض لنا الهوية السياسية والدينية والاجتماعية للمدينة المجهولة التى حدثت فيها الثورة. فيمثل الحضور المخيف المكثف لجماعة بيت النار فى الأزقة، هيمنة السلطة السياسية القامعة التى تنتاب المارة

رهبة داخلية فور مشاهدتها، ذلک أنها لا تعرف المحاورة مع الناس، ولا مع الشارع، بل تحاول الهيمنة على كل ما يحيط بها، لذا ترسم الكاتبة العلاقة بين السلطة والناس من خلال الحركة فی شوارع المدينة.

وإن قباب كنيسة جورج القديس تمثل هيمنة السلطة الدينية فی المدينة، فإن نزول ممثل الدين من درج من حجر الصوان يدل على انعدام التسامح بين هذه الفئة من الناس. وحين تأخذ فتاة طويلة القامة، "الرمان" الذی يرمز إلى الحب فی التراث الفارسی، وتشمه ولا تأكله، فهذا دليل على أن الحب ممنوع للمرأة فی المجتمع الذی حدثت فيه الثورة. وعلى هذا النحو تعكس الكاتبة من خلال هذا المشهد المكثف الهيمنة القمعية للسلطة السياسية والدينية والاجتماعية فی مدينة تحكمها جماعة بيت النار.

وتشير عليزاده فی رواية **بيت الإدريسيين** إشارات عابرة إلى الأثر المدمّر الذی خلفته جماعة بيت النار فی المدينة بعد حدوث الثورة. فتظهر لنا الكاتبة كراهية الثوار لحضور الطبيعة ومظاهرها فی المدينة، حيث يقطعون الأشجار ويطؤون الزهور والأعشاب، فنرى صدى هذه الكراهية فی هذا المشهد: «كان أعضاء بيت النار يطؤون الأزهار خلال مشيهم. كان أحد منهم يقطع شجرة الصنوبر بالمنشار».(عليزاده، ١٣٨٣ش: ٤)

وتفضح إحدى الشخصيات الروائية دمار الطبيعة ومظاهرها فی المدينة، قائلة: "كنتُ بستانيا فی الحديقة العامة للمدينة. تقاعدت قبل عشر سنوات. لم أعد أرى الأزهار والأعشاب منذ ذلک الزمن".(عليزاده، ١٣٨٣ش: ٩٩)

وتشير الكاتبة فی الصفحات الأخيرة من الرواية، فی المشهد الذی أرغمت فيه "لقا" على ترک بيت الإدريسيين والإقامة فی البيوت العامة، إلى تدمير الطبيعة فی المدينة من قبل أصحاب الحكومة الجديدة، الذين صاروا يحكمون فی البلاد بعد انفجار الثورة. فيسرد الراوی أن البناء المرتفع الذی كان من المقرر أن تعيش فيه "لقا"، يقع فی ساحة خالية من الأعشاب والأزهار.(عليزاده، ١٣٨٣ش: ٥٧٣)وهكذا تعكس غزاله عليزاده فی "بيت الإدريسيين" الحضور القامع المدمّر للثوار الانتهازيين فی المدينة، حين راحوا يدمّرون فيها الطبيعة رمز العطف والنعومة بأقدامهم. وكما أشرنا سابقا أن الكاتبة لا

تركــز اهتمامها على الآثار الســلبية التى تركتها الثورة فــى المدينة التى يقع فيها بيت الإدريسيين، بقدر ما تهمها الآثار التى خلفها الحادث الكبير، فى البيت الذى يرمز إلى الوطن فى الرواية.

النتيجة

حاولنــا فى هذه الدراســة إلقاء الضــوء علي المدينة فى روايات "غادة الســمان" و"غزالــه عليزاده". فعالجنا المدينة مــن خلال ملامحها البارزة فــى النصوص الروائية المدروســة. وكما رأينا أن الكاتبتين غادة وغزاله اهتمتا برسم الصورة العلنية والمخفية لمدينتى بيروت وطهران فى رواياتهما، حيث جسّــدتا الحارات الراقية والشعبية لهاتين المدينتــين لتقدما لنا صورة حقيقية قريبــة من الواقعية للمدينتين. وقامت الكاتبتان بنقد مســار تحديث المدينة فــى البلدان العربية وإيران، حيث تغــيرت تضاريس المدينة فى البلدان المذكورة تغيرا سلبيا وتشوّهت الطبيعة فيها وزرعت بدلا منها الأبنية الإسمنتية. وأوضحت الكاتبتان فى محاولة لتجســيد حفريات الإنســان فــى المدينة، مدى الآثار الســلبية التى تتركها الأحداث الكبرى مثل الحرب والثورة فى المدينة، حيث يحل فى المدينة الدمار والفوضى.

وقد تلمسنا عبر هذه الجولة فى روايات "غادة السمان" و"غزاله عليزاده" أن السمان تختلف عن عليزاده فى عرض المكان ووصفه، فهى تحاول أن تقدم فى الأمكنة الروائية المرسومة رؤية الشخصيات الروائية تجاهها، حيث يتعرف القارئ على هذه الأمكنة من خلال الشــخصيات الروائية، فى حين تصف غزاله عليزاده فى معظم الأحيان الإنسان وهــو فى جوار المكان، ولا من حيث صلته به. فتهتم عليــزاده أكثر بوصف المكان منه بوصف وضع الإنسان وموقفه من مجاله وحدوده. لذا تجرد المكان من الحضور الإنسانى وتكتفى بعرض المدارك المكانية دون رؤيتها فى علاقتها الوجودية مع الإنســان الذى يدركها. ولا أحد يجادل فى أهمية الوصف الموضوعى للمكان أو الجزئيات ذات الدلالة التى يتضمنها، إلا أن فائدة هذا الوصف أكيدة ومحدودة معا.

المصادر والمراجع

باشلار، غاستون.(٢٠٠٦م). جماليات المكان. تـ: غالب هلسا، بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط ٦.

بحراوی، حسن.(١٩٩٠م). بنية الشكل الروائی. بيروت: الدار البيضاء، المركز الثقافی العربی، ط١.

پرتوی، پروين.(١٣٨٧ش). پديدار شناسی مكان. تهران: فرهنگستان هنر، چ١.

حسين، خالد حسين.(٢٠٠٠م). «شعرية المكان فی الرواية الجديدة». كتاب الرياض. العدد ٨٣. أكتوبر.

السمان، غادة.(١٩٩٣م). بيروت ٧٥. بيروت: منشورات غادة السمان، ط ٦.

السمان، غادة.(٢٠٠٤م). الرواية المستحيلة : فسيفساء دمشقية. بيروت: منشورات غادة السمان، ط٣.

السمان، غادة.(٢٠٠٣م). سهرة تنكرية للموتي. بيروت: منشورات غادة السمان، ط١.

السمان، غادة.(٢٠٠٠م). كوابيس بيروت. بيروت: منشورات غادة السمان،ط٤.

السمان، غادة.(٢٠٠٢م). ليلة المليار. بيروت: منشورات غادة السمان، ط ٣.

صالح، صلاح.(١٩٩٧م). قضايا المكان الروائی. القاهرة: دار شرقيات، ط ١.

عليزاده. غزاله.(١٣٨٣ش). خانه ادريسيها. تهران: توس،چ٤.

عليزاده. غزاله.(١٣٨٤ش). شبهای تهران. تهران: توس، چ٣.

عليزاده، غزاله.(١٣٧٢ش). «در هر رمان شهر تازه ای خلق می شود». گردون. سال چهارم. ش ٢١و٢٢، فروردين.

كرنگ، مايک.(٢٠٠٥م). الجغرافيا الثقافية. الكويت: مطابع السياسة، يوليو ٢٠٠٥، د.ط.

لحمدانی، حميد.(١٩٩٣م). بنية النص السردی. بيروت: دار البيضاء، المركز الثقافی العربی، ط٢.

مجموعة من المؤلفين.(١٩٨٨م). جماليات المكان. تـ: سيزا قاسم دراز، دار البيضاء، عيون، ط٢.

النصير، ياسين.(٢٠٠٨م). ما تخفيه القراءة: دراسات فی الرواية والقصة القصيرة، بغداد: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١.

النصير، ياسين.(٢٠٠٣م). شارع الرشيد: عين المدينة وناظم النص. دمشق: دار المدى، ط١.

إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الثالثة عشرة ـ العدد الثانی والخمسون ـ شتاء ١٤٠٢ش/كانون الأول ٢٠٢٣م

صص ٧٤ ـ ٥٧

نسبة الأسلوب الأدبی والأسلوب العلمی فی القصيدة العمودية المعاصرة (دراسة نماذج من شعر جاسم الصحيح وعارف الساعدی فی ضوء معادلة بوزمان)

علی حيدری*
عيسی متقی زادة (الكاتب المسؤول)**
كبری روشنفكر***
فرامرز ميرزائی****

الملخص

برز النقد الشكلی كواحد من الاتجاهات التی ركّزت علی تحليل لغة العمل الأدبی. فأولَی عنايته لدراسة القضايا المتعلقة بلغة الأدب عامة ولغة الشعر خاصة. والأسلوبيّة الإحصائية من أهم مدارسه النقدية التی تدرس النصوص من خلال الإحصاء. والبحث الحاضر محاولة لدراسة أدبية القصيدة العمودية المعاصرة وربطها بالقضايا المعاصرة من خلال الأسلوبية الإحصائية. فاعتمد الباحثون علی المنهج الوصفی التحليلی الإحصائی، متّخذين معادلة بوزيمان فی معرفة نسبة الأفعال إلی الصفات دليلاً بغية الوصول إلی مراد البحث. وبعد أن تم اختيار شاعرَين من كبار شعراء القصيدة العمودية المعاصرة، وهما جاسم الصحيح من المملكة العربية السعودية، وعارف الساعدی من العراق، استُخرج ٦٠٠ كلمة من كلمات كلّ منهما لتدرس فی ضوء معادلةبوزيمان. وبعد دراسة المفردات، توصّل البحث إلی أنَّ عينة الصحيح تتمتّع بنحو (٨٥٪) من الأسلوب الأدبی، وعينة الساعدی تتمتّع بعاطفة أقلّ من الصحيح بقليل، وهی (٨٢٪). فالعينتان من الشعر الفصيح. والشاعران رَجُلان. وذلک ما يحافظ علی قلة نسبة الاختلاف بينهما. لكن غرض الصحيح الغزل جعل شعره يتقدّم بانفعال نسبی علی شعر الساعدی. فإنّه لم يتطرّق فی شعره إلی غير الخيال والغزل والتشبيب. لكنّ الساعدی حاول أن يرسم فی شعره لوحة تضمّ قضايا العراق، ومعاناة الشعب، وآثار الحروب. ووقوفه بين الماضی والحاضر، جعل نسبة الأفعال فی شعره ترتفع لتقترب من نسبة الأفعال عند الصحيح.

الكلمات الدليلية: الأسلوبية الإحصائية، معادلة بوزيمان، الشعر العربی المعاصر، جاسم الصحيح، عارف الساعدی.

---

*. طالب دكتوراه فی اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران
**. أستاذ فی اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران
motaghizadeh@modares.ac.ir
***. أستاذة فی اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران
****. أستاذ فی اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران

تاريخ الاستلام: ١٤٤٥/٠٣/١٦ق تاريخ القبول: ١٤٤٥/٠٦/٢١ق

المقدمة

إنّ البلاغــة العربية مرّت بعصور مختلفة، طوال قرون عديدة. وقد شــهدت تحوّلات لا يمكــن غضُّ البصــر عنها فى الأدب، كمــا كان منها ما عُدَّ نــواة النظريات الحديثة فــى البلاغة. فظلّ النقّاد واللغويون يزنون النصَّ المكتوب أو المحكى على أســاس هذه الآراء البلاغيــة القديمة، حتّى دخل الأدبُ العربــى حياتَه الجديدة فى العصر المعاصر. فتعــرَّف بعد ذلــک النقّادُ العرب على النظريات اللســانيّة والبلاغيّــة الغربيّة. وأخذوا يطّلعــون على غير ما عهده الأدب العربى القديم، متأثّرين بالتيّارات الغربيّة. فبرز نقّادٌ يدعون إلى ثورة تُعَصرِن البلاغة العربيّة. وهكذا بدأت دراســات الأدب ترتبط شــيئاً فشــيئاً بالعلوم الأخرى كاللسانيات. حيث ربطها العالم اللغوى دوسوسير Ferdinand de Saussure بالدراســات اللســانية من خلال التفريق بين اللغــة Langue والكلام Parole. وإذا كانت الدراسات اللغوية تركز على اللغة، فإنّ الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدائها، إذ إنّ المتكلّم أو الكاتب يستخدم اللغة استخداماً يقوم على الانتقاء والاختيار ويركب جمله ويؤلّف نصّه بالطريقة التى يراها مناســبة. (ربابعة، ٢٠٠٣م، ٩) والأسلوبيّة Stylistics هى علم دراسة الأسلوب، أو تطبيق المعرفة الألسنيّة فى دراسة الأســلوب. وقد تطوّرت دلالتها الاصطلاحيّة فى حقل الكتابة، حتّى ثبتت فى بدايات القرن العشرين، مع تلميذ دوسوسير ومواطنه الألسنى السويسرى شارل بالى Charles Bally الــذى أســس هذا العلــم فى كتابه الرائد «مبحث فى الأســلوبيّة الفرنســيّة». فاستقرّت الأسلوبيّة على كيفية الكتابة من جهة، ومن جهة أخرى: كيفيّة الكتابة الخاصة بكاتب ما، أو جنس ما، أو عهد معين. (وغليســى، ٢٠٠٨م: ١٧٥) وللأســلوبية مجالات مختلفة، منها الأســلوبية الإحصائية. فهى من أهم المدارس النقدية والعلمية التى تتطرق إلى التحليل الرياضى والإحصائى للنصوص. وهى أكثر دقة وموثوقيّة من النمط الأدبى (أمرائــى، ١٣٩٩ش: ١٨٤)، لأنّها تُعنَى بالكمّ، وإحصاء الظواهر اللغوية فى النصّ، كما تســاعد فى اختيار العينات اختيــاراً دقيقاً، وتقيس كثافة الخصائص الأســلوبية عند منشــئ أو عمل معيَّن، والنســبة بين تكرار خاصية أســلوبية، وخاصية أخرى وتقارن بينهما، وكذلک تقيس التوزيع الاحتمالى لخاصية أسلوبية معيّنة. (سهام؛ ليندة، ٢٠١٧م،

٢٩) ومعادلة بوزيمان من أهمّ النظريات الأسلوبية الإحصائية لدراسة النصوص الأدبية، فهى تميز نسبة أدبية النصّ من خلال تحديد مظهرين من مظاهر التعبير: أولهما التعبير بالحدث، وثانيهما مظهر التعبير بالوصف. وعلى هذا الأساس رأى البحث الحاضر أن يسلّط الضوء على القصيدة العمودية المعاصرة لمعرفة ما ورائها من معان معاصرة، فتم اختيار شاعرَين حديثَين من شعراء القصيدة العمودية المعاصرة، وهما جاسم الصحيح من السعودية، وعارف الساعدى من العراق. كما تم اختيار ٥٠ بيتاً لكلٍّ منها من مجموعتَيهما المتوفّرتين، لتدرس كلها من منظار نظرية بوزيمان فى الأسلوبية الإحصائية بغيةَ فحص العاطفة الشعرية ونسبتها عند شاعرَين مِن بيئتَين مختلفتين. كما ستساعد نتائج الدراسة على معرفة تأثير العوامل الخارجية على نسبة أدبية النصّ وانفعاليته من منظار بوزيمان. فستعتمد الدراسة فى خطّتها على إطار المنهج الإحصائى التحليلى، كما ستأتى بجداول ورسوم بيانية تساعد فى التوصّل إلى نتائج أدق.

أسئلة البحث

وتحاول هذه الدراسة التوصّل إلى الإجابة على الأسئلة التالية:

١. ما هى نسبة الأسلوب العلمى، والأسلوب الأدبى لدَى كلٍّ من الشاعرين فى نصوصهما المختارة؟
٢. ما هى العوامل التى أثّرت فى نسبة العاطفة الشعرية لدَى الشاعرين؟
٣. ما دور الأحداث التى يمرّ بها بلَدَا الشاعرَين فى ارتفاع الأسلوب الأدبى أو انخفاضه فى شِعرهما؟

خلفية البحث

تظهر نتائج التحرّيات فى الدراسات الأدبية واللسانية أنّه ليس هناك أى دراسة سلّطت الضوء على القصيدة العمودية المعاصرة من منظار الأسلوبية الإحصائية. ولكن يمكن الإشارة فيما يلى إلى الدراسات التى درست أسلوب الشعر من منظار معادلة بوزيمان.

العبد (١٩٨٧م) تطرق فى بحث تحت عنوان «سمات الأسلوبية فى شعر صلاح عبد

الصبور» إلى عرض بعض السمات اللغوية والأسلوبية فى شعر صلاح عبد الصبور، كما قام باستخدم معادلة بوزيمان، وتطبيقها على مختارات له، فتوصّل إلى أنّ نسبة الفعل إلى الصفة لها ارتفاع واضح فى جميع القصائد المختارة.

صدقى، وآخرون (١٣٩٨ش) تطرقوا فى بحث تحت عنوان «رثاء الإمام الحسين عليه السلام فى أشعار الصنوبرى والشريف الرضى دراسة أسلوبية إحصائية» إلى دراسة مراثى الشاعرين من منظار الأسلوبية الإحصائية على أساس معادلة بوزيمان. وقد توصلوا إلى أنّ أشعار الشريف الرضى أقلّ انفعالاً بالنسبة إلى أشعار الصنوبرى.

ناعمى، وترابى حور (١٣٩٨ش) تطرقتا فى بحث باللغة الفارسية تحت عنوان «قياس الأسلوب الشعرى فى مجموعتى "قالت لى السمراء" لنزار قبانى ومجموعة "رستاخيز" لسيمين بهبهانى على أساس معادلة بوزيمان»، إلى مقارنة نسبة الفعل إلى الصفات فى المجموعتين الشعريتين. وقد توصّلتا إلى أنّ أسلوب الشاعرين قريب إلى حدٍّ ما، مع أنّ سيمين تتمّع بأدبيّة أكثر.

أميدوار، وآخرون (١٣٩٩ش) تطرقوا فى بحث باللغة الفارسية معنون بـ«الأسلوب الشعرى فى هاشميات كميت الأسدى وحجازيات الشريف الرضى على أساس معادلة بوزيمان» إلى نسبة الفعل إلى الصفة فى شعر الشاعرين. وقد توصّلوا إلى أنّ أسلوب الشريف أدبى أكثر.

أمرائى، ورضائى (١٤٠٠ش) كتبا بحثاً تحت عنوان «شعر النقائض الأموية، دراسة أسلوبية إحصائية فى ضوء اللسانيات الكمية (نقيضة الفرزدق وجرير أنموذجاً)» وقد انتهى المقال إلى أنّ درجة الانفعال والإثارة الأدبية فى أسلوب الشاعرين تختلف. إذ إنّ نقيضة جرير كانت أكثر أدبية من نقيضة الفرزدق.

وصفوة القَول إنَّ ما ذُكِر من الدراسات السابقة وما شابهها، تختلف عن البحث الحاضر من جهتين اثنتين، الأولى هى أنّ كلّ الدراسات لم تدرس القصيدة العربية المعاصرة من منظار الأسلوبية الإحصائية. والثانية، تتلخّص فى انعدام الأبحاث عن علاقة الأسلوب بالواقع العربى، وتأثيره على العاطفة الشعرية. وسيحاول هذا البحث الربط بين الاثنين ومعالجتهما فى هذه الدراسة.

المفاهيم النظرية

سيأتى هذا القسم من الدراسة بتعاريف أهمّ المفاهيم النظرية التى سوف تتطلَّب معرفتها لمناقشة الموضوع الرئيس.

الأسلوبيّة الإحصائيّة

برز النقد الشكلى كواحد من أهمّ الاتجاهات النقدية التى أولت عنايتها لتحليل لغة العمل الأدبى، وهذا ما عبر عنه الناقد الإنجليزى أيفور أرمسترونج ريتشاردز I.A.Richards عام ١٩٢٤م تحت عنوان: الوظيفة المزدوجة للغة Tow uses of Languge. وفى ذلک الحين لم تكن الدراسات اللغوية فى أوروبا الغربية وأمريكا قد أولت جانباً من عنايتها لدراسة القضايا المتعلقة بلغة الأدب عامة ولغة الشعر خاصة، مركزة اهتمامها على قضايا علم اللغة الخالص. وهكذا أصبحت قضايا لغة الأدب فى مركز الاهتمام بالنسبة للغويين. ونشطت الدراسات فى اللسانيات الأسلوبية Linguistic Stylistics وتحليل لغة النصوص، وتعددت الاتجاهات تبعاً لتعدد الأسس النظرية والفلسفية بين المدارس اللغوية. وكان من بين الجوانب التى أخذت نصيباً طيباً من الاهتمام، الأسلوبيات الإحصائية Statistic Stylistics. (مصلوح، ١٩٩٢م: ٧٠) فالأسلوبيّة الإحصائية من أهم المدارس النقدية والعلمية التى تتطرق إلى التحليل الرياضى والإحصائى للنصوص. وهى أكثر دقة وموثوقيّة من النمط الأدبى (أمرائى، ١٣٩٩ش: ١٨٤)، لأنّها تُعنَى بالكمّ، وإحصاء الظواهر اللغوية فى النصّ، كما تساعد فى اختيار العينات اختياراً دقيقاً، وتقيس كثافة الخصائص الأسلوبية عند منشئ أو عمل معيَّن، والنسبة بين تكرار خاصية أسلوبية، وخاصية أخرى وتقارن بينهما، وكذلک تقيس التوزيع الاحتمالى لخاصية أسلوبية معيّنة (سهام؛ ليندة، ٢٠١٧م، ٢٩)، وتحدّد السمات الأسلوبيّة لمنشئ، وتقارنها بنظائرها من النصوص التى هى موضع النظر، بغية تحديد مدى التطابق أو التشابه أو الانحراف عن النمط، وهكذا يمكن ترجيح إثبات نسبة النصّ للمنشئ أو نفيها من خلال الأسلوبية الإحصائية. (مصلوح، ١٩٩٣م: ١١١)

يعود أوّل استخدام إحصائى للنصوص الأدبيّة للقرن التاسع عشر، حيث درس

مندنهول Mendenhall مسرحيات شكسبير William Shakespeare عام ١٨٣٧م (نظرى، ١٣٩٧ش: ٢٩٣)، ثمّ حظى هذا النوع من الدراسات بالاستقبال من قبل العديد من النقّاد واللغويين كأرمسترونج ريتشاردز I.A.Richards، ثمّ بوزيمان A.Busemann عام ١٩٢٥م (متقى زادة؛ آخرون، ١٤٤٠ش: ١٤٢)، وزيبف Zipf عام ١٩٣٢م (فرهمندپور، ١٣٩١ش، ٢٧)، وجونسون W. Johnson عام ١٩٤١م (مصلوح، ١٩٩٣م: ٩١)، ويول G. Udny Uule عام ١٩٤٤م. (مصلوح، ١٩٩٣م: ١١٩)

معادلة بوزيمان

اقترح العالم الألمانى أ. بوزيمان A. Busemann معادلةً لتمييز لغة الأدب من لغة العلم (أو الأسلوب الأدبى من الأسلوب العلمى)، ولغة الشعر من لغة النثر، وتمييز اللغات المستخدمة فى الأجناس الأدبيّة. وقد طبّقها على نصوص من الأدب الألمانى فى دراسة نشرت له عام ١٩٢٥م. (مصلوح، ١٩٩٢م: ٧٣) وخلاصة الفرض الذى وضعه بوزيمان هو أنّ من الممكن تمييز النص الأدبى بواسطة تحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير: أولهما التعبير بالحدث، وثانيهما مظهر التعبير بالوصف. فالنتيجة التى تحصل عن ايجاد خارج قسمة عدد الكلمات المعبرة عن الحدث علي عدد الكلمات المعبّرة عن الوصف، تخبرنا عن أدبية نصٍّ ما أو علميته. فكلّما زادت النسبة،كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبى، وكلّما نقصت، كان أقرب إلى الأسلوب العلمى. (روستائى؛ صدقى، ٢٠١٦م: ٦٠٢) وقد لاحظ بعض الباحثين الألمان غموضَ مصطلحى الأفعال والصفات، وأنَّ تطبيقَهما علي النصوص اللغوية الألمانية يوقع فى كثير من الحيرة والارتباك، مما يؤثر علي انضباط المقياس وموضوعيته (وينطبق هذا علي اللغة العربية بصورة أكبر، إذ إنَّ اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة تعمل عمل الفعل، وهى صفات، ومن ثمّ فإنَّ تحديد هذه الكلمات، هل هى حدث أم وصف، يبدو مشكلة، بالإضافة إلى أنَّ بعض الأفعال ناقصة الحدث، كالأفعال الناقصة، مثل كان وأخواتها، وأفعال المقاربة، وأفعال المدح والذم). (العرجا، ٢٠٠٨م: ١٠) ولحلِّ هذه المشكلة، قام عالم النفس الألمانى نويباور V. Neubawer، والباحثة شيلتسمان أوف إنسبروک

A. Schltz mann of Insbruck، بتبسيط المعادلة وتدقيق صياغتها باستخدام عدد الأفعال بدلاً من قضايا الحدث، وعدد الصفات بدلاً من قضايا الوصف. وبذلک اتخذت المعادلة الشكل التالى:

$$\text{نسبة الفعل إلى الصفة} = \frac{\text{(الأفعال عدد)}/}{\text{(الصفات عدد)}}$$

وتسمّى بالإنجليزيّة VAR، وهى الحروف الأولى من المقابل الإنجليزى (Verb-Adjective Ratio). وقد غيّرها سعد مصلوح إلى معادلها العربى لتصبح ن ف ص (حيث ن = نسبة، ف = فعل، ص = صفة، أى نسبة الفعل إلى الاسم). (بهروزى؛ حبيبى، ١٣٩٧م: ٩)

تستخدم فرضية بوزيمان مؤشراً لقياس مدى انفعالية (أو عقلانيّة) اللغة المستخدمة فى النصوص، ومن ثمّ استخدمت لتشخيص الأسلوب الأدبى. وهناک مؤثرات تؤدّى إلى ارتفاع (أو انخفاض) ن ف ص فى الكلام، وتنقسم إلى قسمين: مؤثرات ترجع إلى الصياغة Form، ومؤثرات ترجع إلى المضمون Content. ومن مؤثرات الصياغة يمكن الإشارة إلى أنّ (الكلام المنطوق يمتاز بارتفاع ن ف ص فى مقابل انخفاضها فى الكلام المكتوب)، و(نصوص اللهجات تمتاز بارتفاع ن ف ص فى مقابل انخفاضها فى النصوص الفصحى)، و(النصوص الشعرية تمتاز بارتفاع ن ف ص فى مقابل انخفاضها فى النثر). و(تمتاز الأعمال الأدبية بارتفاع ن ف ص فى مقابل انخفاضها فى الأعمال العلميّة)، و(يمتاز الشعر الغنائى بارتفاع ن ف ص فى مقابل الشعر الموضوعى).

ومؤثرات المضمون اثنان: أولهما العمر Age: إذ يرتبط منحنى ن ف ص عادة بمراحل العمر، فيميل إلى تسجيل قيم عالية فى الطفولة والشباب، ثمّ يتجه إلى الانخفاض فى الكهولة. وثانيهما الجنس Sex: تميل قيمة ن ف ص إلى الارتفاع عند النساء، مقابل ميل واضح إلى انخفاضها عند الرجال. كما ينبغى أن يكون واضحاً أنّ الارتفاع والانخفاض فى قيمة ن ف ص إنّما هو نسبى وليس مطلقاً. (مصلوح، ١٩٩٢م: ٧٩)

سعد مصلوح وآراؤه الإحصائية

تبنّى النقد العربى فى العصر المعاصر العديدَ من الدراسات اللسانيّة والبلاغية الغربيّة لغايات كثيرة. كما استقبل المنهج الإحصائى أداةً للتحليل. وسعد عبد العزيز

مصلـوح، من أهمّ الذين آمنوا بالأسـلوبيّة الإحصائية، وتبنّوا مفاهيمها ومبادئها نظرياً وإجرائياً، اعتماداً على رؤية منهجيّة تتجاوز العدد الكمّى، إلى نتائج تحليليّة تفتح آفاقاً واسـعة أمام الباحثين. (بن دريس، ٢٠١٨م: ٢٣٠) فقدّم نماذج من التحليل الإحصائى الأسـلوبى بما يسـتدعيه من دقّة وصبر فى عملية الإحصاء، وتحديد العينات، وتطبيق المقياس الأنسب للخاصية الأسلوبية المراد تشخيصها ودراستها، وبطبيعة الحال فقد أفاد من منجزات التحليل الإحصائى الأسـلوبى لـدى بعض روّاده من الغربيين مثل معادلة بوزيمان، ومقياس جونسـون، ومقياس يول. (بن دريس، آخـرون، ٢٠١٦م: ١٥١) فقد درس سعد مصلوح نماذج لهؤلاء المنظرين، ولم يكتفِ بتطبيقها فحسب، بل حاول جاهداً لأن يوطِّن هذه النظريات توطيناً عربياً يلائم اللغة والأدب العربيَّين. فقدّم لكلٍّ من هذه النظريات لائحةً من الفوائد التى لابدّ من أخذها بعين الاعتبار، فى دراسـة النصوص العربية على أسـاس الأسـلوبيّة الإحصائية وفق مقاييس بوزيمان، وجونسـون، ويول.

آراء سعد مصلوح عن معادلة بوزيمان

ولاتباع الدراسة الإحصائية، على أساس معادلة بوزيمان، يذكر سعد مصلوح تجاربه للباحثـين، موضحاً أنّ الإحصـاء الذى أجراه فى الجانب التطبيقى يشـمل على جميع الأفعـال التى تتضمن التعبير عن الحدث. وبيان ذلک أنّ للفعل جانبَين، جانب الحدث، وجانب الزمن. فأمّا الأفعال التى تخصصت دلالتها فى الزمن كالأفعال الناقصة أو التى جمـدت دلالتها على الحدث، فينبغى أن تكون خـارج الإحصاء _وذلک حتى لا يبقى من الأفعال إلا ما صحت دلالته على الزمن والحدث. (مصلوح، ١٩٩٢م: ٧٨) فاستثنى إذن الأنواع التالية من الأفعال:

١. الأفعال الناقصة (كان وأخواتها، إلا إذا جاءت تامّة).
٢. الأفعال الجامدة (مثل نِعمَ وبئسَ).
٣. أفعال الشروع، وأفعال المقاربة (مثل كاد وأخواتها).

والجملـة الاسميـة أو الفعلية أو شـبه الجملة التـى تأتى صفةً على أسـاس النحو التقليدى، لا تُعَدّ ضمن عدد الصفات. وغير ذلک، فيشمل الإحصاء جميع أنواع الصفات

بما فى ذلک الجامد المؤول بالمشتق کالمصدر الواقع صفة، والاسم الموصول بعد المعرفة، والمنسوب، واسم الإشارة الواقع بعد معرفة. واسم الفاعل، واسم المفعول يُعدَّان ضمن الصفات، إلا إذا استعملا بدلاً من الاسم. (صدقى وآخرون، ١٣٩٦م: ١٣٥)

الشعر العربى المعاصر

والمراد من الشعر المعاصر فى هذه الدراسة هو القصيدة المعاصرة التى کتبت بمفهوم حديث للقصيدة، وأسلوب حديث فى کتابتها. (عشرى زايد، ٢٠٠٢م: ١٠) فثمّة مظاهر بدت تطغى على وجه الشعر، وتُعدّ عنواناً له. فإنّ التصوّف فى الغزل، والرمزية، والتخلص من المبالغات القديمة، ونقل معاناة المجتمع تُعَدّ من سمات هذا الشعر. (أحمد فؤاد، ١٩٨٠م، ٨) والمراد من الشعر المعاصر فى البحث الحاضر، هو الشعر العمودى المکتوب بالأساليب الفنية الحديثة، والمطبوع ما بعد سنة ٢٠٠٠م. وهو المقبول فى أکبر المسابقات الشعرية العربية فى العقدَين الأخيرين، کمسابقة أمير الشعراء، ومسابقة البابطين، مسابقة عجمان للشعر، ومسابقة سوق عکاظ وإلخ.

جاسم الصحيّح

جاسم محمد الصحيّح هو شاعر سعودى، ولد فى الأحساء عام ١٩٦٤م، وقد عمل مهندساً ميکانيکياً فى الشرکة الأم. (مجتهد زادة وآخرون، ١٤٤٠ق: ٢١٥) برز فى الساحة الأدبيّة فى الأحساء منشداً القصائد الدينية من الشعر الملتزم، والاجتماعى. يُعَدّ الصحيّح من أهمّ شعراء القصيدة العموديّة الحديثة، فقد شارك فى العديد من المهرجانات والمسابقات الشعرية. کما طبع له العديد من الدواوين. وقد حاز على جوائز کثيرة، أهمّها: جائزة عجمان للشعر ثلاث مرات، وجائزة مؤسسة البابطين لعام ١٩٩٨م عن أفضل قصيدة على مستوى العالم العربى، المرکز الثالث فى مسابقة أمير الشعراء ٢٠٠٧م، والمرکز الأول فى الدورة السابعة والعشرون لجائزة راشد بن حميد للثقافة والعلوم بإمارة عجمان بدولة الإمارت العربية المتحدة عام ٢٠٠٩م، وجائزة عجمان للإبداع الشعرى للمرة الرابعة على التوالى عام ٢٠٠١م.

عارف الساعدى

عارف حمود الساعدى من مواليد بغداد عام ١٩٧٥م، يحمل شهادة دكتوراه فى الأدب العربى الحديث ونقده، من الجامعة المستنصرية. حاول أن يجدّد القصيدة العمودة التسعينية، ويحررها من بعض القيود الصارمة للعمود الشعرى، تأثراً بتجربة عمالقة الشعراء العموديين مثل الشاعر الكبير محمد مهدى الجواهرى. (الساعدى، ٢٠١٨م: ٦) وقد أصدر هذا الشاعر طوال مسيرته الأدبيّة عدّة دواوين. كما شارك فى العديد من المهرجانات الشعرية فى العراق، وحصل علي عدة جوائز، أهمّها: جائزة مسابقة «المبدعون للشعر» التى أقامتها مجلة «الصدي» فى دورتها الأولى فى دبى عام ٢٠٠٠م، وجائزة مسابقة سعاد الصباح فى الكويت عام ٢٠٠٤م، جائزة الدولة للإبداع الشعرى عن وزارة الثقافة العراقية عام ٢٠١٤م، جائزة الأمير عبد الله الفيصل عن كامل منجزه الشعرى عام ٢٠٢١م.

تطبيق وتحليل

سيُتطَّرَّقُ فى هذ القسم من الدراسة إلى تطبيق معادلة بوزيمان على نماذج من شعر جاسم الصحيح، وعارف الساعدى بغيةَ الوصول إلى أجوبةٍ لأسئلة البحث. فقد تم اختيار حوالَى ٥٠ بيتاً لكلٍّ مِن الشاعرين، كما أُحصِى عدد الأفعال والصفات فيهما وفقاً لآراء بوزيمان، ومقترحات مصلوح. فإنّ عينة الصحيح هى قصيدة «وجهك صدفة أم قدر». (الصحيح، ٢٠١٨م: ٤٥) وعينة الساعدى قصائد «ما لم يقله الرسام» (الساعدى، ٢٠١٨م: ٨١)، و«عمره الماء» (نفس المصدر: ٨٦)، و«يا حلم أجدادى». (نفس المصدر: ٩٢) ولاحتساب الأفعال، لقد أشير تحت كلّ فعل بخطّ، كما وُضِعَت كلّ صفة بين قوسين لاحتساب عدد الصفات.

نموذج من تطبيق معادلة بوزيمان على ١٠ أبيات مِن شِعر الصحيح

نكادُ نسمعُ فيما نحنُ نسمعهُ ماءَ اليقين على الأرواح (مُنهمرا)
يمناى (غارقةٌ) فى العشقِ (هائمةٌ) ما بينَ كفّيكِ حتّى آنَسَت خَدَرا
حلَّ المجونُ قليلاً مِن مآزِرِهِ ثارَ الجنونُ وثدى الرغبة اعتُصِرا

وما ارتقَى فى الهوَى سقفُ المجازِ بنا ... إلا تداعَى حيــاءً منكِ وانحدرا
متى أقَشِّــرُ هذى الكســتناءَ متى ... أقلِّبُ الجمرَ فالليل (الطويلُ) سَرَى
والحبُّ يبــدأُ مِن فنجــانِ قهوتنا ... طفلــاً ويكبرُ حتَّى يبلغَ السُّــررا
داعَبتِنــى بهــلالٍ تخمشــينَ بــه ... جلــدى وأُخطِئُ لو سَمَّيتُــهُ ظُفُرا
ومِن شِفاهى حيث القُبلةُ اشتعلتْ ... رَميتُ لُغماً على يمنــاكِ فانفجَرا
فُرنٌ مِن الشوق أَوجزناهُ فى قَبَسٍ ... أحيــا مِن الليل ما أحياهُ وانتحَرا
تراعَشَتْ بارتباكاتِ الوداعِ يدى ... كأنّمــا نبضهــا مِــن ذاتِــهِ نَفَــرا

(الصحيح، ٢٠١٨م: ٤٩)

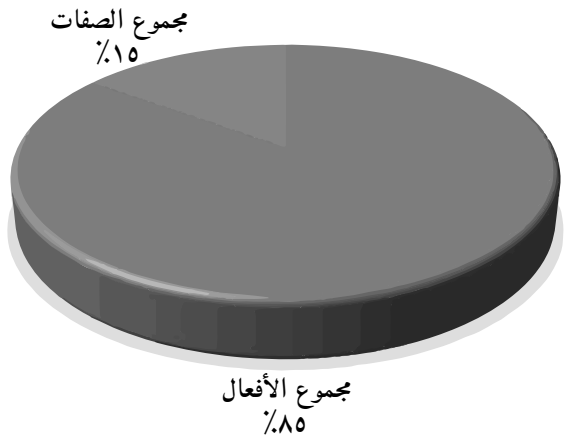
وبإحصاء عدد الأفعال والصفات فى كلّ عينة الصحيح، يمكن التوصّل إلى الجدول، والنسبة التاليين:

الجدول ١-VAR فى شعر الصحيح

عدد الأبيات الداخلة فى الإحصاء	عدد الأفعال	عدد الصفات	ن ف ص
٥٢	١٢٠	٢١	٥,٧١

٥/٧١ = $\frac{١٢٠}{٢١}$ = $\frac{\text{عدد الأفعال}}{\text{عدد الصفات}}$ = نسبة الفعل إلى الصفات (ن ف ص) فى شعر الصحيح ويدلّ المنحنى التالى على نسبة مجموع الأفعال والصفات فى شعر الصحيح:

الشكل ١- ن ف ص للصحيح



نموذج من تطبيق معادلة بوزيمان على ١٠ أبيات مِن شِعر الساعدى

وإذا القلــب والعيــون اســتقاما فــى بــلادٍ بهيئــة الإنســان
منــح المــاء سـرّه و تسـامَى هو والشمس فى اصطياد المعانى
يــورق الصوت من صــداه ويمتدّ حريــر الــكلام فــى الأغصــان
(دافئــاً) كان صوته وهو يمشــى ينثــر الصيف من خيــوط الأذان
ولهــذا تركــت صمتــى وصوتى خلف بابى فالصوت صوتٌ (ثانٍ)
وأبحــتُ المســاء مــوال قمــحٍ للفتى (القــادم) (الذى) لا يرانى
ومضى العمر كلّ شــىء تلاشَــى ويظــلّ المــكان نفــسَ المــكانِ
فيجىء الفتى (الذى) فى الوصايا وهــو يجتــاح كرنفــال الدخــان
ويمتــدُ (موغلــاً) فــى المرايــا يــزرع الماء فــى شــفاه الثوانى
وهــو ذاك القديم خمســون قرناً الحضــارات والصدى شــاهدانِ

(الساعدى، ٢٠١٨م: ٨٦)

وبإحصاء عدد الأفعال والصفات فى كلّ عينة الساعدى، يمكن التوصّل إلى الجدول، والنسبة التاليين:

الجدول ٢-VAR فى شعر الساعدى

عدد الأبيات الداخلة فى الإحصاء	عدد الأفعال	عدد الصفات	ن ف ص
٥٥	١٢٠	٢٧	٤,٤٤

نسـبة الفعل إلى الصفات (ن ف ص) فى شـعر الساعدىّ = $\frac{\text{عدد الأفعال}}{\text{عدد الصفات}} = \frac{١٢٠}{٢٧} = ٤/٤٤$ ويدلّ المنحنى التالى على نسبة مجموع الأفعال والصفات فى شعر الساعدى:

الشكل ٢- ن ف ص للساعدى

موازنة (ن ف ص) فى شِعر الصحيح والساعدى

وإن أردنا موازنة أسلوب الشاعرين، وتبيين تأثير العوامل الخارجية على نصوصهما الأدبية، سوف يرشدنا الجدول المتضمّن نسبة أسلوب الشاعرين نحو مستجدّات الدراسة.

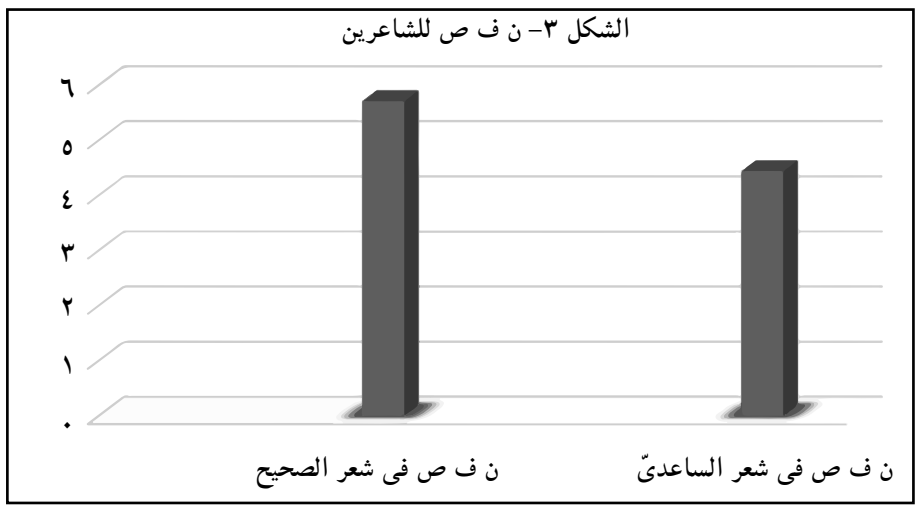
الجدول ٣- موازنة أسلوب الشاعرين

الشاعر	عدد الأبيات الداخلة فى الإحصاء	عدد الأفعال	عدد الصفات	ن ف ص
جاسم الصحيح	٥٥	١٢٠	٢١	٥,٧١
عارف الساعدى	٥٢	١٢٠	٢٧	٤,٤٤

الجدول ٤- النسبة المئوية لكلّ المعطيات

الشاعر	الكلمات الداخلة فى الإحصاء	النسبة المئوية لعدد الأفعال	النسبة المئوية لعدد الصفات
جاسم الصحيح	١٤١	٨٥٪	١٥٪
عارف الساعدى	١٤٧	٨٢٪	١٨٪

ويدلّ المنحنى التالى على معدّل (ن ف ص) فى شعر الصحيح والساعدى:



فإنَّ إمعان النظر فى عينات الدراسة، وتحليلها على أساس نتائج المعادلة والجداول

والمنحنيات، يوصلنا إلى الفوائد التالية:

- إنّ النصوص المدروسة لم تكن منطوقة، ولا تُعدّ ضمن إحدى اللهجات العربية، وذلـک ما يؤثّر فی انخفاض نسـبة (ن ف ص) فی النـصّ، ولكن يقابل هذين الأمريـن ميـزات أخرى تؤثّـر فی ارتفاع نسـبة الفعل إلى الصفـة، وهی أنّ النصوص المدروسة نصوصٌ شعرية لا نثرية، كما أنّها أدبية لا علمية.
- إنّ مؤثّر الجنس له دورٌ مهمّ فی تبيين وجوه الاختلاف بين الشعراء، ولكن بما أنّ الشاعرَين رجلان، فذلک يخفض من درجة الاختلاف بينهما إلى حدّ كبير. كما أنّ للعمر كذلک تأثيراً بالغاً فی مقياس بوزيمان، والشـاعران يعتَبَران مِن جيل واحد تقريباً، وذلک يزيد من تقارب نتائج (ن ف ص) بينهما أيضاً.
- مـع أنّ اختلاف العمر بين الشـعراء لم يكن كبيراً، ولكـن إن أخذنا ذلک بعين الاعتبـار، نجد أنّ التصنيف قد يخالـف النتائج المرتقبَة، فإنّ جاسـم الصحيح هـو أكبر عمراً، ولكن نسـبة (ن ف ص) تصل عنده إلـى ٥,٧١ وهی أكثر من وجودهـا عند عارف السـاعدی الذی يصغره بالعُمر، فهـی عند الثانی ٤,٤٤ . وبعـد إمعان النظر فی نصوص الشـاعرين، يمكن التوصـل إلى مؤثّر آخر مدّ بسـاطه على النتائـج الإحصائية، وهو مضمون النصوص المدروسـة، فبما أنّ الشاعرين من جيل واحد، وأثر العمر ضئيل فی ظهور الاختلاف بين أسلوبهما، يبرز الاختلاف من كون شـعر الصحيح غزلاً غنائياً، وشعر الساعدی اجتماعياً يتحـدّث عن فئة الفقراء من المجتمع. فيرى بوزيمان أنّ الشـعر الموضوعی يقلّ عن الشـعر الغنائی بنسبة الأفعال إلى الصفات، وقد حدث ذلک فی النصوص المدروسة فعلاً.
- إنّ شـعر السـاعدی يتمتّع بعدد أفعال متسـاوٍ مع شـعر الصحيح، وذلک يبين تأثيرات العمر والجنس المشـتركين بينهما. ولكن شـعر الساعدی يتحدّث عن الفقـر الذی يعمّ العـراق، والأحداث المفاجئة التی حرمـت الناسَ من نومهم فأبقتهم يتمنون النوم المشبع. كما كان الصحيح يحلّق فی شعره إلى خارج المادة عند مخاطبة حبيبته حيث يقول:

صوتان غاصا معاً فى عمق أمسيةٍ بيضاء يختلسانِ الجوهرَ النَّضِرا
لم تَدْرِ جُرأتُنا فى أى زاوية من المكان دفَنّا الخوفَ والحذَرا
نكادُ نسمعُ فيما نحنُ نسمعهُ ماءَ اليقين على الأرواح مُنهمرا
حلَّ المجونُ قليلاً مِن مآزِرِهِ ثارَ الجنونُ وثدى الرغبة اعتُصِرا

(الصحيح، ٢٠١٨م: ٤٩)

ولكن الساعدى يحاول أن يعيش الواقع أكثر من الصحيح، فيصوغ شعره متأثّراً ببيئته، حيث ينشد قائلا:

أطفالها لم يناموا منذ أن رُسِموا فهل سيرسم نوماً مشبعاً وكرى
وهل سيرسم أمّاً حضنها وطنٌ ينام فى دفئه مَن أدمَن السَّهَرا
أمّاً تفيضُ مواويلاً وأدعيةً وحين تنعى وتبكى يشبع الفقرا

(الساعدى، ٢٠١٨م: ٨١)

فإنَّ أمانى المواطن العراقى، ومعاناته ظاهرة فى ما ذُكر من الأبيات. وكذلك تُظهر بعضُ مفردات البيئة العراقية كالمواويل، والنعى، والتمر، والصيد والدخان و... أنَّ الشاعر يستلهم المعانى والمصادر للصور مما يشاهده ويشعر به كفردٍ عراقى، ثم ينقله دون تكلّف. وهذا ما جعل نسبة الفعل إلى الصفة تقلّ فى شعره بالنسبة إلى جاسم الصحيح.

- إن ترددّ الصحيح بين الماضى والحاضر فى تبرر مواقفه لحبيبته، والتعبير عن الحدث المتضمّن فى أوصافه، جعل عدد الأفعال فى شعره يرتفع حتّى (١٢٠)، كما كان للتعبير عن الأمانى المرسومة، والماضى والحاضر المدمّر فى العراق أثر فى ارتفاع عدد الأفعال فى شعر الساعدى إلى (١٢٠) أيضاً.
- الاختلاف الأسلوبى الإحصائى بين الصحيح والساعدى فى عدد الصفات فقط، بحيث يفوق الساعدى على الصحيح بستة صفات، وذلك يعنى المستوى المتشابه، والميل القليل فى انخفاض العاطفة الشعرية عند الساعدى. وهو نتيجة المعانى الحقيقية والموضوعية المستخدمَة فى شعره، وتأثره بالمعاناة المذكورة التى يعانى منها أهل العراق.

النتيجة

توصّل البحث إلى النتائج التالية:

- بين الأبيات التى تمّت دراستها، تم استخراج (١٤١) كلمة مستخدمة فى شعر الصحيح وفق معايير بوزيمان، وهى تنقسم إلى (١٢٠) فعلاً، و(٢١) صفةً. وذلک يعنى أنّ نسبة العاطفة الشعرية أو الانفعال فى شعر الصحيح وصلت إلى (٨٥٪). بينما كانت الكلمات المستخرجة من شعر الساعدى (١٤٧) كلمة. وهى تتوزّع بين (١٢٠) فعلاً، و(٢٧) صفةً. وهى تعنى نسبة (٨٢٪) من العاطفة الشعرية أو الانفعال فى شعر الساعدى.
- النسبتان المتوصّل إليهما فى الفقرة الآنفة، لا تظهران اختلافاً كبيراً بين أسلوب الشاعرين. فعدد الأفعال عند كلٍّ منهما (١٢٠)، والاختلاف يكمن فى ستّة صفات لا أكثر. وهى لا تعنى فرقاً شاسعاً بين الأسلوبين.
- كان شعر جاسم الصحيح المدروس غزلاً. ومحاولة الشاعر فى التحليق إلى خارج الحقيقة، واستخدامه الأفعال، واستذكاره الماضى البنفسجى بينه وبين حبيبته، ورجوعه إلى الحاضر وتبرير ما فات، كان له تأثيرٌ واضحٌ فى (ن ف ص) فى شعره. أمّا الساعدى فقد كان شعره عبارة عن لوحة ترسم أمنيات الشعب. وأثر ذلک يتبين من خلال كلماته وصوره المأخوذة من الحقيقة، والمعاناة التى يعيشها المواطن. فاستخدام الشاعر للأفعال الماضية فى تصوير الأمانى جعل عاطفته الشعرية ترتفع إلى نسبة عالية، كما كان لوصف الواقع الملموس دور فى نسبة توظيف الصفات فى الشعر.
- بما أنّ قصيدة الصحيح كلها تشبيب وغزل، لم يتطرّق الشاعر فيها إلى حدث يخصّ بلاده أو بلاداً أخرى، فاكتفَى بالوصف والخيال فقط. لكنّ الساعدى قد بين تأثّره بالواقع الذى يمرّ به وطنه العراق فى مواضع عديدة. فالحروب والطائفية اللتان أفقدتاهم الأمان، والدخان، والسهر، والجوع، والنفى، والبكاء، والحزن، والنعى والهجرة التى خلفتها تلک الحروب، فى الشعر جعلت عدد الأفعال يرتفع حتّى التساوى مع عدد الأفعال فى قصيدة الصحيح الغزلية.

المصادر والمراجع

أحمد فؤاد، نعمات. (۱۹۸۰م). **خصائص الشعر الحدیث**. مصر: دار الفکر العربی.

أمرائی، محمد حسن. (۱۳۹۹ش). «دراسة أسلوبیة إحصائیة للمعلقات السبع فی ضوء معادلة بوزیمان معلقة عمر بن کلثوم والحارث بن حلزة أنموذجاً». **مجلة بحوث فی اللغة العربیة**. العدد ۲۳. صص ۱۹۶-۱۷۹.

أمرائی، محمد حسن؛ رضائی، غلام عباس. (۱٤۰۰ش). «شعر النقائض الأمویة، دراسة أسلوبیة إحصائیة فی ضوء اللسانیات الکمیة (نقیضة الفرزدق وجریر أنموذجاً)». **مجلة پژوهشنامه نقد أدب عربی**. العدد ۲۲. صص ۵۵-۲۷.

أمیدوار، أحمد وآخرون. (۱۳۹۹ش). «ادبیت هاشمیات کمیت اسدی وحجازیات شریف رضی در سنجة معادلة بوزیمان». **پژوهشنامه نقد ادب عربی**. العدد ۲۰. صص ۲۹-٦.

بن دریس، سامیة. (۲۰۱۸م). «الأسلوبیة الإحصائیة لدی سعد مصلوح»، **مجلة العلوم الإنسانیة**. العدد ۵۰. صص ۲۳۸-۲۲۷.

بن دریس، سامیة وآخرون. (۲۰۱٦م). «المنهج الإحصائی وأدبیة النص دراسات سعد مصلوح نموذجاً». **مجلة اللغة الوظیفیة**. العدد ۲. صص ۱۵۸-۱۲۵.

بهروزی، مجتبی؛ حبیبی، علی أصغر. (۱۳۹۷ش). «تحلیل ومقایسه سبک شخصیت پردازی رمانهای عصفور من الشرق والشحاذ بر اساس فرضیه بوزیمان». مجلة زبان وادبیات عربی. العدد ۱۸. صص ۳٦-۱.

ربابعة، موسی. (۲۰۰۳م). **الأسلوبیة مفاهیمها وتجلیاتها**. الأردن: دار الکندی.

روستائی، حسین؛ صدقی، حامد. (۲۰۱٦م). «دراسة أسلوبیة لمدائح المتنبی وابن هانئ الأندلسی فی ضوء معادلة بوزیمان». **مجلة اللغة العربیة وآدابها**. العدد ٤. صص ٦۱۳-۵۹۷.

الساعدی، عارف. (۲۰۱۸م). **الأعمال الشعریة عارف الساعدی**. بغداد: سطور.

سهام، ألمی؛ لیندة، حامة. (۲۰۱۷م). «مقارنة أسلوبیة إحصائیة لقصیدة الوعد الحق للشاعر خلیفة بوجادی». **مجلة جامعة عبدالرحمن-میرة بجایة**. صص ۵۳-۱.

الصحیح، جاسم. (۲۰۱۸م). **أعمال شعریة**. ج۳. ط۲. السعودیة: أطیاف للنشر والتوزیع.

صدقی، حامد وآخرون. (۱۳۹٦ش). «تحلیل سبک شناسی آماری بخشی از رسالة التوابع والزوابع ابن شهید ورسالة الغفران معری بر اساس معادله بوزیمان». **مجلة فصلنامه زبان پژوهی دانشگاه الزهرا**. العدد ۲۲. صص ۱٤۸-۱۲۷.

صدقی، حامد وآخرون. (۱۳۹۸ش). «رثاء الإمام الحسین علیه السلام فی أشعار الصنوبری والشریف الرضی دراسة أسلوبیة إحصائیة». **مجلة بحوث فی اللغة العربیة**. العدد ۲۱. صص ۱٤-۱.

العبد، محمد. (۱۹۸۷م). «سمات أسلوبیة فی شعر صلاح عبد الصبور». **مجلة فصول**. العدد ۲-۱. صص ۱۰۵-۸۹.

العرجا، جهاد يوسف. (٢٠٠٨). «الأسلوب بين الرجل والمرأة دراسة لغوية إحصائية». **مجلة اللغة والأدب**. العدد ٢٣. صص ٢٤-١.

عشرى زايد، على. (٢٠٠٢م). **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**. ط ٤. مصر: مكتبة ابن سينا.

فرهمندپور، زينب وآخرون. (١٣٩١ش). «يک سيستم نوين هوشمند تشخيص هويت نويسنده فارسى زبان بر اساس سبک نوشتارى». **مجلة محاسبات نرم**. العدد ٢. صص ٣٥-٢٦.

متقى زادة، عيسى وآخرون. (١٤٤٠ق). «الموازنة بين نهج البلاغة والصحيفة السجادية على أساس الأسلوبية الإحصائية وفقاً لنظريتى بوزيمان وجونسون (الرسالة ٧٤ والدعاء ٣٨ نموذجاً)». **مجلة آفاق الحضارة الإسلامية**. العدد ٢. صص ١٥٧-١٣١.

مجتهد زادة وآخرون. (١٤٤٠ق). «لغة الشعر عند جاسم محمد الصّحيِّح». **مجلة نشرية آداب الكوفة**. العدد ٤٠. صص ٢٤٨-٢١١.

مصلوح، سعد. (١٩٩٢م). **الأسلوب دراسة لغوية إحصائية**. ط ٣. القاهرة: عالم الكتب.

مصلوح، سعد. (١٩٩٣م). **فى النص الأدبى دراسة أسلوبية إحصائية**. ط ١. القاهرة: عالم الكتب.

ناعمى، زهرة؛ ترابى حور، ليلا. (١٣٩٨ش). «بررسى أدبيّت مجموعه شعرى "قالت لى السمراء" نزار قبانى و"رستاخيز" سيمين بهبهانى بر اساس معادله بوزيمان». **مجلة كاوش نامه ادبيات تطبيقى**. العدد ٤. صص ١٤٣-١٢٣.

نظرى، يوسف. (١٣٩٧ش). «ساز وكارهاى سبک شناسى آمارى در سبک سنجى نقد كتاب فى النص الأدبى دراسة أسلوبية إحصائية». **مجلة پژوهش نامه انتقادى متون وبرنامه هاى علوم انسانى**. العدد ٤. صص ٣٠٧-٢٩١.

وغليسى، يوسف. (٢٠٠٨م). **إشكالية المصطلح فى الخطاب النقدى العربى الجديد**. ط ١. الجزائر: منشورات الاختلاف.

إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الثالثة عشرة ـ العدد الثانی والخمسون ـ شتاء ١٤٠٢ش/كانون الأول ٢٠٢٣م

صص ٩٥ ـ ٧٥

التغيرات الدلالية للكلمات العربية المستعارة فی الفارسية

أحمدرضا خواجه فرد*
حسن شوندی (الكاتب المسؤول)**
شهرام مدرسی خيابانی***
سيد إبراهيم آرمن****

الملخص

استعارت اللغة الفارسية العديد من الكلمات من العربية. هذه الكلمات لم تقتصر فقط علي التغييرات الصوتية لتتناسب مع النظام الصوتی الفارسی، ولكنها شهدت أيضًا تغيرات دلالية، بحيث أصبح معناها الفارسی فی بعض الحالات متناقضًا مع معناها الأصلی فی العربية. الدراسات حول التغيرات فی الكلمات المستعارة غالبًا ما تركز علي التغيرات الصوتية، بينما لم يتم تناول التغيرات الدلالية بشكل كافٍ. تحدث التغيرات الدلالية بمرور الوقت، ولذلک يجب دراستها بطريقة تاريخية. تهدف هذه الدراسة، التی تتبع المنهج الوصفی-التحليلی، إلی تفسير التغيرات الدلالية لبعض الكلمات العربية المستعارة فی الفارسية وإبراز الاختلافات فی معانيها بين اللغتين. من بين العديد من أنواع التغيرات الدلالية، تم دراسة ست فئات، وهی: الاختلاف الدلالی، التضاد الدلالی، التخصيص الدلالی، التوسيع الدلالی، الانحدار الدلالی، والارتقاء الدلالی.

الكلمات الدليلية: التغيرات الدلالية، التضاد الدلالی، التوسيع الدلالی، التخصيص الدلالی، الارتقاء الدلالی، الانحدار الدلالی.

---

*. طالب دكتوراه فی اللغة العربية وآدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران
**. أستاذ مساعد فی اللغة العربية وآدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران
Hsh165@yahoo.com
***. أستاذ مساعد فی اللغة الإنجليزية وآدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران
****. أستاذ مشارک فی اللغة العربية وآدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران
تاريخ الاستلام: ١٤٤٤/١١/٢٥ق تاريخ القبول: ١٤٤٥/٠٨/٠٤ق

المقدمة

كانت اللغتان الفارسية والعربية علي اتصال وتفاعل بسبب عوامل جغرافية، سياسية، عسكرية، اجتماعية، اقتصادية، ثقافية ودينية مختلفة. من بين أهم جوانب هذا التفاعل هو استعارة الكلمات بين اللغتين. فقد استعارت العربية عددًا كبيرًا من الكلمات من الفارسية (خاصة من الفارسية الوسطي البهلوية)، كما استعارت الفارسية عددًا كبيرًا من الكلمات من العربية. نظرًا لاختلاف الأنظمة الصوتية بين اللغتين، خضعت الكلمات المستعارة لتغييرات صوتية فى اللغة المستقبِلة حتى تتلاءم مع نظامها الصوتى. ومع ذلک، فإن هذه الدراسة لا تركز علي التغيرات الصوتية التى تناولتها العديد من الأبحاث، بل تسلط الضوء علي التغيرات الدلالية. فيما يتعلق بالتغيرات الدلالية، يمكن أن تختلف معانى الكلمات المستعارة فى اللغة المستقبِلة عن معانيها الأصلية فى اللغة المانحة، بحيث تتراوح هذه الاختلافات بين تغييرات طفيفة وصولاً إلى التضاد الدلالى التام.

تناولت هذه الدراسة أنواعًا مختلفة من التغيرات الدلالية، بما فى ذلک: الاختلاف الدلالى، التضاد الدلالى، التوسيع الدلالى، التخصيص الدلالى، الارتقاء الدلالى (الترفّع الدلالى)، والانحدار الدلالى (التنزل الدلالى).

ولتسهيل الرجوع إلى المصادر المتعلقة بالكلمات المستعارة المذكورة فى الدراسة، سيتم الإشارة إليها باستخدام الأسماء المختصرة وهى وردت فى قائمة المراجع.

أسئلة البحث

إحدي القضايا المرتبطة بالكلمات العربية المستعارة فى الفارسية هى أن هذه الكلمات، التى تشكل نسبة كبيرة من مفردات الفارسية، قد خضعت لتغيرات دلالية ملحوظة، مما أدي إلى اختلاف كبير بين معانيها فى الفارسية مقارنة بمعانيها الأصلية فى العربية. والسؤال الرئيسى المطروح هو: ما هى طبيعة هذه التغيرات الدلالية وما هو إطارها اللغوى؟

خلفية البحث

ركـزت معظـم الأبحاث المتعلقـة بالكلمات العربية المسـتعارة فى الفارسـية علي التغـيرات الصوتية والصرفية، بينما لم يتم تناول التغيرات الدلالية بشـكل مكثف. فيما يلى عرض لبعض الدراسات القليلة التى تناولت هذا الموضوع:

- أمينـى ونيـازى (١٣٩٤ش) تناول الباحثان فى دراسـتهما نطـاق التغيرات الدلالية للكلمات العربية المسـتعارة فى الفارسـية، وتأثير هذه التغيرات علي تعلم اللغة العربية. كما سـعيا إلى تحليل أسباب هذه التغيرات، وتأثير العوامل الثقافية والدينية والنفسـية واللغوية عليها. وطرحا ثلاثة أسـئلة رئيسـية: ما أسـباب التغيرات الدلالية فى الكلمات العربية المسـتعارة فى الفارسية؟ كيف يمكن دراسة هذا التحول بطريقة علمية؟ ولماذا شمل التحول الدلالى طيفًا واسعًا من الكلمات العربية المسـتخدمة فى الفارسية؟ (نفسه: ٥٥) وقد حدد الباحثان خمسـة أسباب رئيسـية لهذا التحول: ١. العامل الدينى. ٢. عامل تحسين اللغة. ٣. القطيعة الثقافية. ٤. إعادة صياغة المصطلحات من قبل المؤسسـات اللغوية أو المتحدثـين. ٥. التحـولات التى طـرأت علي الكلمات فـى اللغة الأصلية نفسها. (نفسه: ٦٥-٥٧) كما تناولا بعض أشكال التغيرات الدلالية، مثل التغيير فـى الصيغ الصرفية، الخلط بين الأفعال اللازمة والمتعدية، الأخطاء القياسـية، الفرسـنة (إضفاء الطابع الفارسـى علي التعابير)، والاستخدام الخاطئ لبعض الكلمات والقواعد النحوية. (نفسه: ٦٩-٦٥)
- خرمشـاهى (١٣٨٧) درس التغيرات الدلالية فى ٢٣٥ كلمة عربية مسـتخدمة فى الفارسـية. قام بترتيب الكلمات أبجديا وقـدم معانيها الأصلية فى العربية، ثم شرح كيف تطورت معانيها فى الفارسية. كان من المخطط أن يقسم الدراسة إلى مرحلتين: من بداية الفارسية الدَرِية حتى عصر سعدى وحافظ ومن سعدى وحافظ حتى العصر الحديث. ومع ذلك، لم يتناول الكاتب سوي أمثلة قليلة من المرحلة الثانية. ورغم أن الدراسة جاءت تحت عنوان "علم الدلالة"، إلا أنها لم تتضمن تحليلًا دلاليا معمقًا، ولم تتبع منهجية علمية واضحة. ركز الكاتب بشكل

أساسى علي معانى الكلمات فى القرآن الكريم، وقارنها باستخداماتها المعاصرة، لكنه لم يستند إلى المعاجم العربية الحديثة، مما أدي إلى بعض الاستنتاجات غير الدقيقة. علي سبيل المثال، ذكر أن كلمة "استعمار" تغير معناها فى الفارسية، بينما لا يزال لها نفس المعنى فى العربية الحديثة (الاستعمار كظاهرة سياسية.

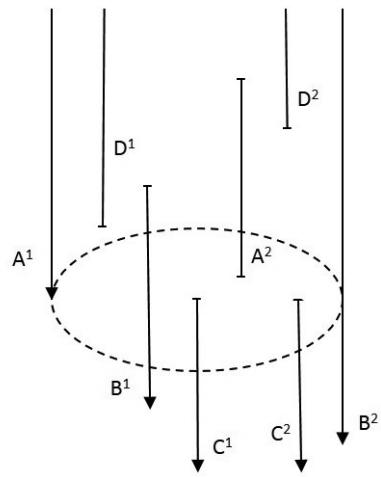
كما لم يوضح الكاتب ما إذا كانت هذه التغيرات حدثت داخل الفارسية فقط، أم أن بعض الكلمات تغيرت معانيها أولًا فى العربية ثم استعارتها الفارسية بهذه المعانى الجديدة، وهو ما يؤدى إلى تعدد دلالى وليس تحولًا دلاليا بالضرورة. مثال علي ذلک كلمة "**انفجار**"، التى تطورت فى العربية لتشمل معانى مثل "الانفجار السكانى"، وهو مفهوم مستخدم أيضًا فى العربية الحديثة.

- عامرى (١٣٩٥ش) تناول فى بحثه التغيرات الصوتية والدلالية للكلمات العربية المستعارة فى الفارسية. رغم أن المقدمة والخلفية النظرية كانت طويلة، إلا أن الدراسة النظرية لم تكن متناسبة مع موضوعها الرئيسى، حيث اقتصرت علي تقديم نبذة قصيرة عن النظامين الصوتيين للعربية والفارسية، وبعض الجداول التى تلخص التغيرات الدلالية. وأوضح الكاتب أن دراسته تندرج ضمن إطار علم اجتماع اللغة، وبشكل خاص ضمن ظاهرة **التداخل اللغوى**، (عامرى: ٩٣)، حيث ركز فى الإطار النظرى علي كيفية تأثير اللغات علي بعضها البعض من خلال التفاعل الاجتماعى والثقافى.

الإطار النظرى

يعد البحث فى التحولات والتغيرات الدلالية للكلمات المستعارة بحثًا تاريخيا **(Diachronic)** ويندرج ضمن **مجال اللغويات التاريخية (Historical Linguistics)** بمعنى أن الكلمات المستعارة تخضع لتغيرات دلالية بمرور الوقت نتيجة لحاجات المتحدثين، والبيئة الاجتماعية، والتأثيرات المختلفة، سواء كانت اجتماعية، ثقافية، اقتصادية أو سياسية. هذه العوامل تؤدى إلى اختلاف معانى الكلمات المستعارة فى اللغة المستقبِلة مقارنة بمعانيها الأصلية فى اللغة المانحة. يمكن القول إن الكلمات المستعارة قد تحمل

معانــى مختلفة فى كل مرحلة زمنية. تتأثــر هذه التغيرات الدلالية بالعوامل الاجتماعية المتعددة، مثل العوامل الثقافية، السياســية، والاقتصادية. وقد تم توضيح هذه التحولات الدلالية من خلال نماذج بيانية. (إيزوتسو ٢٠٠٨: ٣٣-٣٤)



تفسير النموذج الزمنى لتطور الكلمات

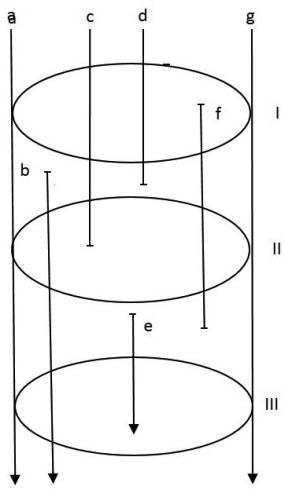
فــى هذا النموذج، تُعتــبر الكلمات، من منظور **التاريخ الزمنــى (Diachronic)**، مجموعة من العناصر اللغوية التى تتطور بشــكل مســتقل عبر الزمــن. بعض الكلمات **(A)** قد تتوقف عن الاســتخدام فى فترة زمنية معينــة وتختفى من التداول، بينما بعض الكلمات الأخري **(B)** تســتمر فى الاستخدام لفترة أطول. أما الكلمات الجديدة **(C)** فقد تظهر فى نقطة معينة من الزمن وتبدأ تاريخها اللغوى من تلك اللحظة.

إذا قمنــا بأخذ **مقطع أفقى** من هذا التسلســل التاريخى فى فترة معينة، فســنحصل علي مستوي لغوى ثابت نسبيا، يتكون من الكلمات التى بقيت حية حتى تلك اللحظة. فى هذا المســتوي، يمكننا ملاحظة ظهور الكلمــات **A, B, C** معًا، بغض النظر عما إذا كانــت قد مرت بتاريخ طويــل **(A1, B2)** أو قصير **(A2, B1)**، أو حتى لم يكن لها أى تاريخ سابق **(C)** . فى المقابل، الكلمات التى خرجت من الاستخدام قبل تلك النقطة الزمنية **(D)** لن يكون لها أى دور فى تشــكيل المســتوي اللغوى الحالى، ســواء كانت

قــد اختفت حديثًــا **(D١)** أو منذ فترة طويلة **(D٢)**. هذا المســتوي يمثل **النظام القائم للكلمات والمفاهيم اللغوية**، حيث تظهر الكلمات كشــبكة مترابطة من المفاهيم. عندما ننظــر إلى الكلمات من خلال تحليل خطها التاريخى، يمكننا الوصول إلى **منظور متزامن (Synchronic Perspective)**، وهو تصور للغة فى نقطة زمنية ثابتة.

يجب أن نأخذ فى الاعتبار أن هذا المســتوي هــو **تصور افتراضى**، حيث أن تجميد اللغة فى لحظة معينة لا يعكس طبيعتها الحية والديناميكية. فعلي المستوي الجزئى، حتى فى هذا المقطع الثابت، تظل اللغة فى حالة تطور مستمر. بعض الكلمات الجديدة تجد لها موطئ قدم فى النظام اللغوى، بينما تتلاشي كلمات أخري، ويتم استبدالها بكلمات أكثر اســتخدامًا. إن مظهر المفردات اللغوية يتغير حتى فى الفترات الزمنية القصيرة، وعندما تمر اللغة بمرحلة تحول، يصبح من الصعب تحديد مستوي ثابت ومستقر لها.

يوضح الرســم البيانى أدناه أنه يمكننا أخذ **مقاطــع مختلفة** (مثل المقاطع **I, II, III**) عبر الزمن، لدراسة تدفق الكلمات فى مسارها التاريخى.



هناك طريقتان لدراسة اللغة وعناصرها، بما فى ذلك الكلمات المستعارة: ١. المنهج التاريخــى أو الزمنــى، الذى يدرس تطــورات اللغة وعناصرها عــبر الزمن. ٢. المنهج التزامنى، الذى يدرس اللغة وعناصرها فى فترة أو فترات محددة من الزمن.

ينطبــق هذا الأمر أيضًــا علي الكلمات المســتعارة، حيث إنه بمجــرد دخول كلمة

مستعارة إلى اللغة المستقبلة، فإنها تصبح جزءًا منها وتخضع، مثل غيرها من الكلمات، لتغيرات دلالية مختلفة.

لقد تغيرت معانى بعض الكلمات المستعارة من العربية فى الفارسية مقارنةً بمعانيها الأصلية فى العربية. فى بعض الحالات، أدي هذا التغيير إلى تضاد دلالى (antonymy) بين الكلمة الدخيلة فى الفارسية ومعناها الأصلى فى العربية. وتشمل التغيرات الأخري:

التوسيع الدلالى (broadening): حيث يصبح معنى الكلمة أوسع من معناها الأصلى، مثل توسع معنى الكلمة الفارسية "آشيانه" (عش الطيور) ليشمل "حظيرة الطائرات" (صدرى)، أو توسع معنى الكلمة العربية "بأس" من "شدة الحرب" إلى "أى نوع من الشدة".

التخصيص الدلالى (narrowing): حيث يصبح معنى الكلمة أكثر تحديدًا من معناها الأصلى، مثل تخصيص معنى الكلمة الفارسية "آگاهى" من "المعرفة" إلى "قسم التحقيقات فى الشرطة" (صدرى)، أو تخصيص معنى الكلمة العربية "رسول" من "المُرسَل" إلى "رسول الله".

الارتقاء الدلالى (amelioration): حيث يصبح معنى الكلمة أكثر إيجابية من معناها السابق، مثل كلمة "كرسى" فى العربية التى ارتقت دلاليا لتشير إلى "عرش الله" فى القرآن.

الانحدار الدلالى (deterioration): حيث يصبح معنى الكلمة أكثر سلبية من معناها السابق، مثل كلمة "آيينه دق" فى الفارسية، التى كانت تعنى "المرآة غير المصقولة جيدًا"، ثم أصبحت تُستخدم للإشارة إلى "الشخص الحزين أو الكئيب". (صدرى: ٥٥)

منهج البحث

كما هو شائع فى البحوث العلمية الأخري، يعتمد هذا البحث علي المنهج الوصفى-التحليلى. أى أنه يستند إلى المصادر المتاحة لاستخراج التغيرات الدلالية التى طرأت علي الكلمات المستعارة، ثم تصنيفها وفقًا لأنواع التغيرات التى تم شرحها فى الإطار النظرى. وتُجمع البيانات من المصادر المكتبية، خاصةً القواميس الفارسية والعربية،

بالإضافة إلى الاستعانة بالحدس اللغوى للناطقين باللغة الفارسية فى فهم دلالات الكلمات.

التغيرات الدلالية للكلمات المستعارة العربية فى الفارسية

كما ذُكر سابقًا، فإن الكلمات المستعارة من العربية، بالإضافة إلى التغيرات التى طرأت عليها فى لغتها الأصلية، قد خضعت أيضًا لتحولات دلالية فى الفارسية عبر الزمن. وسنشير هنا إلى بعض هذه التغيرات مع تقديم أمثلة عليها.

١- **الاختلاف الدلالى**: فى هذا النوع من التغيير، تدل الكلمة المستعارة علي شيء مختلف عن معناها الأصلى، لكن الاختلاف لم يصل إلى حد التضاد الدلالى. ومن الأمثلة علي ذلک:

أخّاذ: فى العربية تعنى "ساحر، جذاب، فاتن" (بعلبكى: ٥٣؛ علوب: ٥؛ قيم: ٣٣)، لكن فى الفارسية تعنى "الشخص الذى يأخذ شيئًا بغير حق (مثل الرشوة أو الابتزاز)"، (صدرى: ٧٣؛ مشيرى: ٤٦) مثل: «چند بار از من اخّاذى كرده بود» (لقد ابتزنى عدة مرات).

إفادة: فى العربية تعنى "فائدة" (بعلبكى: ١٣٨)، بينما فى الفارسية تعنى "التكبر والتفاخر" (صدرى: ١٢٠)، مثل: «چقدر پر افاده‌اى!» (كم أنت متكبر!). (مشيرى: ٧٩)

تهاتر: فى العربية تعنى "التناقض، تبادل الاتهامات الباطلة" (بعلبكى: ٣٨٢)، بينما فى الفارسية تعنى "المقايضة والتبادل"، مثل: «تهاتر كالا با كالا» (المقايضة بالسلع) (صدرى: ٤٠٦)

جابر: فى العربية تعنى "مجبّر العظام" (بعلبكى: ٤٠٥)، لكن فى الفارسية تعنى "ظالم ومستبد". (صدرى: ٤١٩)

حيطة: فى العربية تعنى "الحيطة والحذر" (بعلبكى: ٤٩٦)، بينما فى الفارسية تعنى "النطاق أو المجال"، مثل: «حيطه اختيارات» (نطاق الصلاحيات). (صدرى: ٥١٢)

رقبة: فى العربية تعنى "العنق" (بعلبكى: ٥٩٢)، بينما فى الفارسية تعنى "الأرض الموقوفة أو الملكية". (صدرى: ٦٦٨)

روضة: فى العربية تعنى "حديقة" (بعلبكى: ٥٩٩)، لكنها فى الفارسية تعنى "مجالس عزاء أئمة الشيعة"، (صدرى: ٦٨٣) بسبب انتشار قراءة كتاب «روضة الشهداء» خلال العصر الصفوى.

مدفوع: فى العربية تعنى "مدفوع أو مسدد" (بعلبكى: ١٠٠٨)، لكنها فى الفارسية تعنى "البراز". (صدرى: ١١٥٨)

مشعشع: فى العربية تعنى "رقيق أو مائى" (بعلبكى: ١٠٤٨)، بينما فى الفارسية تعنى "متوهج أو متألق". (صدرى: ١١٧٩)

٢- **التضاد الدلالى**: فى هذا النوع، تكتسب المفردة المستعارة فى الفارسية معنى معاكسًا تمامًا لمعناها الأصلى فى العربية. ومن الأمثلة علي ذلک:

أحدُ الناس: فى العربية تعنى "شخص ما"، بينما فى الفارسية تعنى "لا أحد"، مثل: «احد الناسى حق عبور از اين راه را ندارد» (لا أحد له حق المرور من هذا الطريق). (أنورى: ٢٦٨)

عُمراً: فى العربية تعنى "دائمًا" (بعلبكى: ١٠٢٦)، بينما فى الفارسية تعنى "أبدًا" فى الاستخدام المحكى، مثل: «عُمراً او را نديده بودم» (لم أره أبدًا). (صدرى: ٩٠٤)

مزخرف: فى العربية تعنى "المزين، المزخرف". (بعلبكى: ١٠٢٦؛ قيم: ٩٧٢) وقد كانت هذه الكلمة فى الفارسية تعنى أيضًا "المزين، المزخرف" (دهخدا: ٢٠٧٤٤)، إلا أن هذه الكلمة المستعارة خضعت لتغير دلالى فى الفارسية، وأصبحت تعنى "كلام لا أساس له، لا معنى له، عديم الجدوي". (المصدر نفسه) والمثال علي ذلک: "حديث مزخرف، عمل مزخرف، بضاعة مزخرفة"، وهى تعابير مستخدمة فى المحادثة اليومية اليوم. بناءً علي ذلک، فإن كلمة "مزخرف" تحمل معنى متضادًا فى اللغتين العربية والفارسية.

مكافأة: فى العربية تعنى "جائزة، مكافأة" (بعلبكى: ١٠٩٤؛ علوب: ٥٤٦؛ قيم: ١٠٣٧)، أما فى الفارسية، فهى تعنى "عقوبة، جزاء"، وهو تغير دلالى عكسى تمامًا للمعنى العربى.

٣- **التخصيص الدلالى**، وإليكم أمثلة علي التخصيص الدلالى فى الفارسية:

آلة: فى العربية تعنى "أداة، وسيلة". (بعلبكى: ١٥٦؛ قيم: ٣) وفى الفارسية، مع

احتفاظها بالمعنى العام "أداة، وسيلة لأداء العمل" فى تراكيب مثل "أداة الجريمة، أداة التنفيذ، أداة القتل"، فقد خضعت لتخصيص دلالى وصارت تعنى "العضو التناسلى". (صدرى: ٤١) يبدو أن استخدام كلمة "آلة" بمعنى العضو التناسلى فى الفارسية جاء نتيجة لاعتبار الألفاظ الفارسية الأصلية لهذا المعنى كلمات محظورة اجتماعيا، وهو أحد الأسباب الرئيسية لاستخدام الكلمات المستعارة. (صفوى ١٣٧٤ش: ١٠٢) ويوجد لهذا أمثلة أخري مثل استخدام كلمات "تواليت، ديزنطاريا، بوب كورن، أرداف، بواسير". (المصدر نفسه) ويبدو أن هذا الاستخدام لكلمة "آلة" قد أصبح أيضًا يحمل دلالة محظورة إلى حد ما، وربما يتحول فى المستقبل إلى كلمة تابو تحتاج إلى استبدالها بكلمة دخيلة أخري.

اتصالات: فى العربية، جمع "اتصال" بمعنى "ارتباط، صلة" (بعلبكى: ٣٠؛ قيم: ١٣)، أما فى الفارسية، فتعنى "قطع متعلقة بأعمال السباكة"، كما فى الجملة: "كان هناك تسرب فى سخان المياه فى المنزل، فذهبت إلى متجر الأدوات واشتريت له بعض الاتصالات". فى هذا المثال، لا يفهم المتحدث الفارسى كلمة "اتصالات" علي أنها جمع "اتصال"، بل يدركها علي أنها تعنى "قطع السباكة".

إحياء: فى العربية تعنى "إعادة الحياة" (بعلبكى: ٥٢؛ قيم: ٣٣). أما فى الفارسية، فتستخدم للإشارة إلى "الاحتفال بليالى القدر فى رمضان"، وغالبًا تأتى فى تركيب "ليلة الإحياء" (صدرى: ٧٣؛ أنورى: ٢٧٧)، ويستخدم تعبير "إحياء الليلة" (إحياء + فعل مركب "گرفتن" لصياغة مصدر) بمعنى "إقامة مراسم ليالى الإحياء".

أدوية: فى العربية، جمع "دواء" وتعنى "عقاقير، أدوية" (بعلبكى: ٥٥٤؛ قيم: ٤٨٨)، أما فى الفارسية، فقد خضعت لتخصيص دلالى وأصبحت تعنى "التوابل المستخدمة فى الطبخ"، مثل: "أضاف الطباخ كمية كافية من البهارات إلى الطعام". (صدرى: ٧٨)

أربعين: فى العربية تعنى "أربعون، اليوم الأربعون". أما فى الفارسية، فتستخدم للإشارة إلى "اليوم الأربعين بعد استشهاد الإمام الحسين وأصحابه فى ٢٠ صفر"، كما فى: "شاركت هذا العام فى مسيرة الأربعين".

ارتحال: فى العربية تعنى "الانتقال، الرحيل" (بعلبكى: ٥٨٠؛ قيم: ٥٠) أما فى

الفارسية، فقد اكتسبت معنى "الوفاة"، وتستخدم تحديدًا للإشارة إلى وفاة الشخصيات الدينية البارزة بعد الثورة، مثل: "يقام ذكري ارتحال الإمام الخمينى فى شهر خرداد".

أسباب: فى العربية، جمع "سبب" وتعنى "العوامل، المسببات" (بعلبكى: ٦٢١؛ قيم: ٦٣) أما فى الفارسية، فتعنى "الأدوات، الوسائل"، كما فى: "أدوات تقديم الشاى، أدوات العمل". (صدرى: ٨٩)

استحالة: فى العربية، تعنى "الاستحالة أو التحول من حال إلى حال" (بعلبكى: ٨٥؛ قيم: ٦٨) أما فى الفارسية، فقد خضعت لتخصيص دلالى وأصبحت تعنى "التحول الجوهرى أو التغير الكلى". (صدرى: ٩٣؛ مشيرى: ٦٠)

إصلاح: فى العربية، تعنى "التحسين، الترميم" (بعلبكى: ١١٨؛ قيم: ١٠٦؛ مختار: ١٣١٢). أما فى الفارسية، فتستخدم بمعنى "قص الشعر أو حلاقة اللحية"، كما فى: "ذهبت إلى صالون الحلاقة لإصلاح شعرى". (أنورى: ٤٤٢؛ مشيرى: ٧٢)

بلوغ: فى العربية، تعنى "الوصول، الإدراك، بلوغ سن التكليف" (بعلبكى: ٢٤٨؛ قيم: ٢٣٠) أما فى الفارسية، فقد خضعت لتخصيص دلالى وأصبحت تعنى "الوصول إلى سن التكليف الدينى". (صدرى: ٢٣٢)

تبصره: فى العربية تعنى "التنوير، التوعية، التعليم" (قيم: ٢٤٥) أما فى الفارسية، فقد خضعت لتخصيص دلالى وأصبحت تعنى "توضيح حول نقطة مهمة فى الأنظمة والقوانين" (صدرى: ٣٤٤؛ مشيرى: ٢٢٧)، كما فى: "هذا القانون يحتوى علي عدة تبصرات".

تحصيل: فى العربية، مصدر "حَصَّلَ" بمعنى "اكتساب، نيل، الحصول علي" (بعلبكى: ٢٨٧؛ قيم: ٢٥٦) أما فى الفارسية، فقد خضع لتخصيص دلالى وصار يعنى "الدراسة واجتياز المراحل التعليمية مثل المدرسة الثانوية والجامعة"، كما فى: "بدون اجتهاد فى التحصيل... لا يمكن بلوغ منزلة فى الكلام" (أنورى: ١٦٣٧). وقد اشتُقّ منه مصطلح "تحصيلكرده" بنفس المعنى. أما فى الفقه والقانون، اللذين تأثرا بشدة بالعربية الكلاسيكية، فلا يزال يستخدم بالمعنى الأصلى "الحصول علي"، كما فى "تحصيل الأراضى".

ترخيص: فى العربية تعنى "السماح، الإذن" (بعلبكى: ٣٠٧؛ قيم: ٢٦٩) أما فى

الفارسية، فقد خضعت لتخصيص دلالى وصارت تعنى "الإفراج الجمركى عن البضائع، أو إخراج المريض من المستشفي، وما شابه ذلک"، كما فى: "تم ترخيص البضائع من الميناء" و"سأُرخَّص بعد ثلاثة أشهر ويجب أن أبحث عن عمل". (أنورى: ١٦٩٣)

توقيع: فى العربية تعنى "الإمضاء" (بعلبكى: ٣٩٢؛ قيم: ٣٣٨) أما فى الفارسية، فقد خضعت لتخصيص دلالى وصارت تعنى "ختم أو توقيع الملوک والعظماء فى نهاية أو ظهر المراسيم والرسائل"، كما فى: "يكتب بونصر مشكان منشوره ويزين بالتوقيع". (أنورى: ١٩٧٨)

حرز: فى العربية تعنى "مكان محصن؛ وسيلة للحماية من الخراب؛ (عامية) تعويذة للحماية من العين" (بعلبكى: ٤٦٢؛ قيم: ٤٠٠) أما فى الفارسية، فقد خضعت لتخصيص دلالى وأصبحت تعنى "دعاء للحماية من المرض أو الأذي". (أنورى: ٢٤٩١؛ مشيرى: ٣٦١)

حيثية: فى العربية (حيثية) تعنى "وجهة نظر، رأى، مقام، منزلة، رتبة" (بعلبكى: ٤٩٦؛ قيم: ٤٢٩) أما فى الفارسية، فقد خضعت لتخصيص دلالى وأصبحت تعنى "القيمة والاعتبار الاجتماعى اللذين يجلبان الفخر والسمعة الحسنة، أى الكرامة"، كما فى: "حماية الوطن والمذهب والكرامة والاستقلال واجب عام". (أنورى: ٢٦٠٥)

خادم: فى العربية تعنى "الخادم، العامل فى الخدمة" (بعلبكى: ٤٩٨؛ قيم: ٤٣٣) أما فى الفارسية، فقد خضعت لتخصيص دلالى وصارت تعنى "خادم المساجد والأماكن الدينية" (أنورى: ٢٦١٦) ويبدو أن هذا المعنى نشأ أولًا بين المتصوفة: "الخدام هم جماعة مقيمون فى الخانقاه، يخدمون أهلها وزوارها، ويتولون خدمة المرشد". (مشيرى: ٣٨٢)

خازن: فى العربية تعنى "المخزِّن، أمين المستودع" (بعلبكى: ٤٩٩؛ قيم: ٤٣٣) أما فى الفارسية المعاصرة، فقد خضعت لتخصيص دلالى وصارت تشير إلى "جهاز إلكترونى لتخزين الطاقة". (أنورى: ٢٦٢٧)

خمس: فى العربية تعنى "الخُمس (٥/١)"، أما فى الفارسية، فقد خضعت لتخصيص دلالى وأصبحت تعنى "الخُمس الشرعى، أى نسبة ٢٠٪ من أرباح التجارة والغنائم وعائدات المناجم وما شابه، التى تُدفع إلى نائب الإمام والفقراء من السادة" (أنورى:

٢٨٢٧؛ مشـيرى: ٤٠٤)، وعندما يقال "خمس" لمتحدث فارسى، فإنه لا يفهم منها سوي المعنى الشـرعى إلا إذا وردت فى سـياق مختلف، كأن يقال: "العرب يسـمون الخُمس خمسًا".

دخـل: فى العربية تعنى "الدخل، العائد، الإيراد" (بعلبكى: ٥٣٨؛ قيم: ٤٧٤) أما فى الفارسية، فقد خضعت لتخصيص دلالى وأصبحت تعنى "درج النقود فى طاولة المحاسبة أو صنـدوق المال فـى المتاجر"، كما فـى: "كانت المرأة تقف خلـف الدخل". (أنورى: ٣٠١٥)

دغدغه: فى العربية، "دغدغة" من "دَغدَغَ" تعنى "السخرية، التهكم". (دهخدا ١٠٩٣٥، نقـلاً عن "منتهـى الأرب" و"أقرب الموارد") أما فى الفارسـية، فقد خضعت لتخصيص دلالـى وأصبحت تعنى "القلق والاضطـراب الذهنى" (دهخـدا ١٠٩٣٥) وفى العربية الحديثة، اكتسـبت توسيعًا دلاليا لتشـمل معنى "الدغدغة (الملامسة المثيرة للضحك)". (بعلبكى: ٥٤٤؛ قيم: ٤٨٠) وربما يكون سبب التخصيص الدلالى فى الفارسية والتوسيع الدلالـى فى العربية هـو أن الكلمة كانت تعنـى أيضًا "حكة فى الحلـق أو الإبط...". (دهخدا ١٠٩٣٥، نقلًا عن "منتهى الأرب")

سـجل: فى العربية المعاصرة، تعنى "تسـجيل؛ دفتر السـجلات القضائية" (بعلبكى: ٦٢٤؛ قيم: ٥٧٦) أما فى الفارسية، فقد خضعت لتخصيص دلالى وصارت تعنى "شهادة الميـلاد" (دهخدا: ١٣٤٨٥)، والتى هى فى الواقع وثيقة تسـجيل البيانات الشـخصية. وفى العامية الفارسـية، يطلق علي السـجل اسم "سه‌جلد" (ثلاثة مجلدات). ومع شيوع اسـتخدام كلمة "شناسـنامه" (شـهادة الميلاد)، بدأ استخدام كلمة "سـجل" بالاندثار تدريجيا. أما مصطلح "سجل الأحوال"، فقد كان يشير إلى الدائرة المسؤولة عن تسجيل البيانات الشـخصية مثل النسب ومكان الإقامة وتاريخ الميلاد. (دهخدا: ١٣٤٨٦) وقد حلت دائرة "الإحصاء وتسجيل الأحوال" محل هذا المصطلح تدريجيا.

صحبـت: فى العربية تعنـى "المرافقة، المصاحبة، الصداقـة" (دهخدا ١٤٨٦٦؛ قيم: ٦٥١) أمـا فى الفارسـية، فقد خضعـت لتخصيص دلالى، حيث اسـتُخدمت مع الفعل المسـاعد لتشـكيل المصدر المركب "صحبت كردن"، والذى يعنـى "التحدث" (أنورى:

٤٦٩٦)، وهو نوع من المصاحبة فى الكلام.

عـالم: فى العربية تعنى الشـخص ذو المعرفـة" (قيم: ٧٠٨) أما فى الفارسـية، فقد خضعت لتخصيص دلالى، حيث أصبحت تعنى "رجل الدين المسلم، وخصوصًا المجتهد" (صدرى: ٨٨٤)، وهو نوع خاص من العلماء.

عـترة: فى العربية تعنى "العائلة، السـلالة؛ الأبناء، الأحفاد" (دهخدا ١٥٧٤٦؛ قيم: ٧١١) أما فى الفارسية، فقد خضعت لتخصيص دلالى، حيث أصبحت تعنى "أبناء العائلة النبويـة وأحفاد النبى، وخصوصًا الأئمة الأربعة عشـر المعصومـين". (أنورى: ٤٩٧١) وهكذا، اكتسبت هذه الكلمة أيضًا ترقية دلالية ذات طابع مقدس.

عزيمـت: فى العربية (عزيمة) تعنى "قـرار؛ إرادة؛ قصد بحزم" (بعلبكى: ٧٦١؛ دهخدا ١٥٨٧٥؛ قيم: ٧٢٣) أما فى الفارسـية، فقد خضعـت لتخصيص دلالى وأصبحت تعنى "السـفر أو مغـادرة مكان ما" (صـدرى: ٨٩٤)، مثل: "كان ينـوى العزيمة علي مغادرة طهران". (المصدر نفسه) وفى الفارسية، تم اشتقاق المصدر المركب "عزيمت كردن" بنفس المعنى، مثل: "غادروا طهران أمس". (المصدر نفسه)

غسّـال: فى العربية تعنى "الشخص الذى يغسـل كثيرًا" (بعلبكى: ٧٩٩؛ قيم: ٧٦٠) أما فى الفارسـية، فقد خضعت لتخصيص دلالى، حيث أصبحت تعنى "مُغسِّـل الموتي"، وهو نوع خاص من الغسالين. وفى العربية، يقال "مغسّل الموتي" لهذا الشخص (علوب: ٣٧٥) ولأن هـذه المهنة تُعتـبر من الطبقات الدنيا، فقد تعرضـت الكلمة أيضًا لانحدار دلالى. أما "غسالخانه" فهى تعنى "مغسلة الموتي".

قـول: فى العربية تعنى "كلام، حديث، تصريـح" (بعلبكى: ٨٧٧؛ قيم: ٨٣٩) أما فى الفارسـية، فقد خضعـت لتخصيص دلالى، حيـث أصبحت تعنى "الوعـد أو الالتزام" (صدرى: ٩٧٩)، أو "العهد، الميثاق" (دهخدا ١٧٨١٤، نقلًا عن آنندراج)، كما فى: "قوله وفعله واحد" (أى أن وعده لا قيمة له مثل بوله) (مشـيرى: ٨٠٨). وأيضًا، تعنى "نكث العهد"، كما فى: "نقض وعده".

محرّم: فى العربية تعنى "محترم ومحل ثقة؛ محظور، محرم؛ شهر محرم" (بعلبكى: ٩٨٩؛ قيم: ٩٤٠) أما فى الفارسـية، فقد خضعت لتخصيص دلالى، حيث أصبحت تعنى فقط "شهر

محرم"، وعندما يقال "محرم"، فإن المستمع الفارسى يفهم منها حصريا الشهر الهجرى.

معصوم: فى العربية، اسم مفعول من "عَصَمَ"، ويعنى "منزّه، طاهر، معصوم" (بعلبكى: ١٠٧٢؛ قيم: ١٠١٦) أما فى الفارسية، فقد خضعت لتخصيص دلالى، حيث أصبحت تعنى "أى واحد من الأئمة الأربعة عشر المعصومين". ونظرًا لقداستهم الدينية، فقد اكتسبت الكلمة ترقية دلالية.

مقام: فى العربية تعنى "مكانة، قيمة، درجة، مرتبة؛ موضع إقامة" (بعلبكى: ١٠٨٦؛ قيم: ١٠٢٩) أما فى الفارسية، فقد خضعت لتخصيص دلالى، حيث أصبحت تعنى "رتبة، مركز اجتماعى، علمى، أدبى، وما شابه ذلك". (صدرى: ١١٩٥)

وعظ: فى العربية تعنى "إلقاء الموعظة، تقديم النصح والإرشاد" (دهخدا ٢٣٢١٤، نقلاً عن ناظم الأطباء؛ قيم: ١٢٠٨) أما فى الفارسية، فقد خضعت لتخصيص دلالى، حيث أصبحت تعنى "الخطبة الدينية والوعظ الدينى". (صدرى: ١٣٠٦) وعندما تُستخدم فى الحديث، فإنها تُفهم علي أنها نصيحة دينية. أما الشخص الذى يقوم بالوعظ، فيطلق عليه "واعظ".

٤. **التوسيع الدلالى**: هو عكس التخصيص الدلالى. (سعيد ٢٠٠٩: ٢١٩) فى هذه الحالة، تكتسب الكلمة المستعارة معانى إضافية فى اللغة المستقبلة لم تكن موجودة فى اللغة الأصلية، كما فى الأمثلة التالية من الكلمات العربية فى الفارسية:

آكلة: فى العربية تعنى "داء الآكلة، الجذام" (بعلبكى: ١٥٣؛ قيم: ٣) أما فى الفارسية، فقد خضعت لتوسيع دلالى، حيث أصبحت تعنى أيضًا "امرأة فظة، وقحة، مشاكسة". (أنورى: ١٣٧؛ مشيرى: ٢١) وربما يكون السبب وراء هذا التوسيع الدلالى هو استخدام تعبير "آكلة الأكباد" (آكلة الأكباد) للإشارة إلى هند بنت عتبة، زوجة أبى سفيان وأم معاوية، عندما قامت بمضغ كبد حمزة عم النبى بعد مقتله. (دهخدا: ١٧٨) ونتيجة لذلك، اكتسبت الكلمة دلالة سلبية، ما أدي إلى انحدار دلالى لها.

بلد: فى العربية تعنى "مدينة"، كما تعنى "دليل أو مرشد" (بعلبكى: ٢٤٦) أما فى الفارسية، فقد خضعت لتوسيع دلالى، حيث أصبحت تعنى "شخص لديه معرفة وإلمام بشىء ما" (أنورى: ١٠١١)، كما فى: "هل تعرف اللغة الروسية؟؛ لا أعرف كيفية القيام

بذلک". (استینغاس: ۱۹۷)

برق: فی العربیة تعنی "ومیض، لمعان" (بعلبکی: ۲۳۳) أما فی الفارسیة، فقد خضعت لتوسیع دلالی، حیث أصبحت تعنی "الکهرباء"، إضافة إلی معناها الأصلی مثل: "عیناه تلمعان بومیض خاص". ومن هذا المعنی، جاءت العبارة "برق زدن"، والتی تعنی "التألق أو اللمعان"، مثل: "أسنانه تلمع من شدة النظافة". (مشیری: ۱۳۲) وفی العربیة، تُستخدم الکلمة الفارسیة "کهرباء" للإشارة إلی الکهرباء.

قشر: فی اللغة العربیة تعنی "القشرة، الغشاء؛ لحاء الشجرة؛ الملابس، اللباس". (بعلبکی: ۸٦۰؛ قَیم: ۸۲۲) فی الفارسیة بالإضافة إلی ذلک تعنی "مجموعة من الناس الذین لدیهم خصائص مهنیة أو اجتماعیة مشابهة"، مثل "قشر الطلاب، قشر المثقفین". (أنوری: ۵۵۳۷)

تورم: فی اللغة العربیة تعنی "الانتفاخ" (بعلبکی: ۳۸۹؛ قَیم: ۳۳٦) وفی الفارسیة، تم توسیع المعنی لیشمل "الغلاء الاقتصادی". فی الفارسیة یستخدم هذا المصطلح أیضًا بمعنی "الانتفاخ". فی اللغة العربیة، یستخدم مصطلح "تضخم" للإشارة إلی الغلاء الاقتصادی. (بعلبکی: ۳۲۹؛ قَیم: ۲۸۵)

حرف: فی اللغة العربیة تشیر إلی حروف الأبجدیة، مثل "الحرف الطباعی؛ الحرف المطبعی" (بعلبکی: ٤٦۳؛ قَیم: ٤۰۱) فی الفارسیة، تم توسیع المعنی لیشمل "الکلام، الحدیث" (أنوری: ۲٤۹۳)، مثل "ما هو حسابک؟"؛ "هذا الشخص دائمًا یتحدث".

کرسی: فی اللغة العربیة تعنی "السریر، المقعد؛ الکرسی" (بعلبکی: ۸۹۱؛ قَیم: ۸۵٤) وفی الفارسیة، تم توسیع المعنی لیشمل "أداة ذات أربع أرجل یستخدم فی الشتاء لوضع اللحاف علیها للتدفئة" (أنوری: ۵۷۸۸)، مثل "تذکر الأیام القدیمة؟ فی الشتاء کان الناس یستخدمون الکرسی بدلًا من المدفأة".

مصالح: فی اللغة العربیة جمع "مصلحة" تعنی "الربح، المنفعة، الفائدة" (قَیم: ۱۰۰۱) وفی الفارسیة الیوم، تم توسیع المعنی لیشمل "المواد اللازمة للبناء" (أنوری: ۷۰٦٦) ومن هذا المعنی الموسع تم تشکیل مصطلحات مثل "محل بیع مواد البناء؛ بائع مواد البناء"، مثل: "اذهب إلی محل بیع مواد البناء واطلب الطوب والأسمنت".

٥. الارتقاء الدلالى كما فى الأمثلة التالية:

إمام: فى اللغة العربية تعنى "الزعيم، القائد" (قَيم: ١٥٣) فى الفارسية، تم الارتقاء الدلالى ليشمل "القائد الدينى المعصوم". (أنورى: ٥٥٣) ومن هذه الكلمة تم تشكيل مصطلح "الإمامزاده" الذى يعنى "ابن الإمام المعصوم" وأحيانًا يستخدم للإشارة إلى مكان دفن ابن الإمام المعصوم.

بغض: فى اللغة العربية تعنى "الكراهية الشديدة، النفور، الاشمئزاز"، (قَيم: ٢٢٥) فى الفارسية، تم تقليل المعنى السلبى لها ورفع المعنى ليشمل "ضيق الحلق بسبب الحزن أو الغضب" (أنورى: ٩٩٣) أو "الفرح"، مثل "عندما رأيته، من شدة الفرح انفجر بغضى وبدأت بالبكاء". (مشيرى: ١٤٢) فى الواقع، أصبح المعنى المُرفَع هو الأكثر شيوعًا فى الفارسية بحيث يمكن القول إن المعنى الأصلى للكراهية لا يستخدم كثيرًا فى الفارسية.

سيد: فى اللغة العربية تعنى "السيد، الآمر، الرئيس" (قَيم: ٦٠٦). فى الفارسية، تم رفع المعنى والارتقاء الدلالى ليشمل "أحفاد النبى".

مرحبا: فى اللغة العربية تعنى "الترحيب" (بعلبكى: ١٠١٨؛ قَيم: ٩٦٣) هذه الكلمة المستعارة فى الفارسية اكتسبت معنى أكثر إيجابية وتم رفع المعنى ليشمل "التشجيع" أو "أحسنت". (أنورى: ٦٨٦١)

مرقد: فى اللغة العربية تعنى "السرير" (بعلبكى: ١٠٢٢؛ علوب: ٢٤١)؛ "الفراش". (قَيم: ٩٦٧) فى الفارسية، تم الارتقاء الدلالى ليشمل "مكان دفن الشخصيات العظيمة (الدينية)"، وأحيانًا يتم إضافة صفة "المطهر" لها، مثل "مرقد مطهر الشهداء".

٦. الانحدار الدلالى كما فى الأمثلة التالية:

ادا: فى اللغة العربية (أداء) تعنى "القيام، التنفيذ" (بعلبكى: ٦٢؛ قَيم: ٤١) فى الفارسية، تم تخفيض المعنى ليشمل "أداء الأعمال والحركات المصحوبة بالتفاخر والمبالغة" (أنورى: ٢٩٥)، مثل: "من خلال تصرفاته، كان واضحًا أنه أصبح رئيسًا حديثًا".

استثمار: فى اللغة العربية تعنى "الاستفادة والاستغلال". (بعلبكى: ٨٤؛ قَيم: ٦٦) فى الفارسية، تم تخفيض المعنى ليشمل "الاستغلال غير العادل لعمل الآخرين". فى الفارسية اليوم، تُستخدم هذه الكلمة فقط بمعنى سلبى.

إسـقاط: فى اللغة العربية تعنى "الرمى، الطرح" (بعلبكى: ١٠٦) وفى الفارسـية، تم تخفيض المعنى ليشمل "خروج الأشياء والسلع من نطاق الفائدة"، مثل "سيارة قديمة".

إفادة: فى اللغة العربية تعنى "الاسـتخدام، الفائدة". (بعلبكى: ١٣٨؛ قَيم: ١٢٧) فى الفارسية، تم تخفيض المعنى ليشمل "التصرف المتفاخر" (صدرى: ١٢٠)، مثل: "لا أعرف لماذا كل هذا التفاخر؟".

إمالـة: فى اللغـة العربية تعنى "الانحنـاء، الميل" (بعلبكـى: ١٦٥؛ قَيم: ١٥٣) وفى الفارسية، تم انحدار المعنى ليشمل "تنقية وغسل الأمعاء". (صدرى: ١٣٨) يستخدم هذا المصطلح بشكل ساخر للإشارة إلى شخص "الذى فى حركة دائمة" ويقال له "مثل ماء الإمالة". (دهخدا ١٣٧٤: ١٤٠٠)

انزجـار: فـى اللغة العربية تعنى "الزجـر" أى "التوبيخ الشـديد" (قَيم: ٥٤٩) وفى الفارسية، تم تضخيم المعنى السلبى للكلمة وأصبحت تعنى "الاشمئزاز" (صدرى: ١٥٢)، كما فى "كلماتُه سـببت انزعاج الحاضرين. الجميع عبّر عن انزعاجه من عمله". (نفس المصدر)

تقلـب: فى اللغـة العربية تعنى "التغيـير" (قَيم: ٣٠٤) وفى الفارسـية تعنى "خداع الآخرين باستخدام أدوات مزيفة" كما فى "كان قد غش فى الامتحان وتم إخراجه من الجلسة". (صدرى: ٣٨٢)

تلقين: فى اللغة العربية تعنى "التعليم والإرشاد" (قَيم: ٣١٣) وفى الفارسية أصبحت تعنى "إقناع شخص بشىء ما" (صدرى: ٣٨٩)، وبالتالى تم انحدار المعنى.

تنبيه: فى اللغة العربية تعنى "التحذير، الإنذار، التذكير" (قَيم: ٣٢٤) وفى الفارسـية أصبحت تعنى "الجزاء، عادةً بهدف الإصلاح والتربية". (أنورى: ١٩١١)

توطئه: فى اللغة العربية تعنى "المقدمة، المدخل" (قَيم: ٣٣٧) فى الفارسية تغير المعنى ليصبـح "إعداد وتنظيم المؤامرة لتحقيق هدف عادة ما يكون خيانة، دسيسـة" (أنورى: ١٩٧٤)، كما فى "دبـر بعض من رجال البلاط مؤامرة ضد الأمير كابير وأعدوا لقتله". (نفس المصدر)

شـياف: فى اللغة العربية تعنى "دواء للعيون وما شـابهها" (دهخـدا ١٤٦٣٣؛ قَيم:

٦٤٣) وفى الفارسية أصبحت تعنى "قطعة دواء يستخدمها المريض عن طريق الشرج". (أنورى: ٤٦٢٩)

ضجة: فى اللغة العربية تعنى "الضجيج والضوضاء" (بعلبكى: ٧٠٨) وفى الفارسية أصبحت تعنى "البكاء والصراخ بصوت عالٍ". (صدرى: ٨٦٧)

قلاده: فى اللغة العربية تعنى "العقد" (قَيم: ٨٣١) فى الفارسية تغير المعنى ليصبح "عقد للحيوانات". اليوم فى الفارسية، يستخدم أيضًا مصطلح "قلادة" كوحدة عد للحيوانات. (صدرى: ٩٧٤)

كثيف: فى اللغة العربية تعنى "مكتظ، مكثف، مزدحم" (قَيم: ٨٥٠) وفى الفارسية أصبحت تعنى "مُلوّث" (صدرى: ١٠٠٧؛ مشيرى: ٨٣٢)، كما فى "هواء ملوث". كما تم تخفيض المعنى ليصبح "غير أخلاقى، غير صحيح"، مثل "علاقات ملوثة"، "كلمات ملوثة"، "تصرفات ملوثة"، "نظرة ملوثة" (مشيرى: ٨٣٢). وأيضًا، أصبح لها معنى "شرير، نجس"، كما فى "لا تلمس المرحاض، فهو ملوث". (نفس المصدر)

كسالت: فى اللغة العربية (كسالة) تعنى "الكسل، البطالة" (قَيم: ٨٥٦) وفى الفارسية أصبحت تعنى "المرض أو العلة" (أنورى: ٥٨١٣)، مما يعطيها معنى سلبيا أكثر. تم استخدام مصطلح "مثير للكسل" للإشارة إلى "ما يسبب الكسل".

النتيجة

مما تم ذكره، يمكننا استنتاج أن الكلمات المستعارة من اللغة العربية فى اللغة الفارسية قد شهدت تغييرات دلالية نتيجة لعدة أسباب. بعض الكلمات المستعارة قد تغير معانيها عن معناها الأصلى فى اللغة العربية. وفى بعض الحالات، أدي الاختلاف فى المعنى إلى تعارض بين الكلمة المستعارة ومعناها الأصلى فى اللغة العربية. كما شملت التغييرات التخصيص الدلالى، التوسيع الدلالى، الانحدار الدلالى، والارتقاء الدلالى. فى التخصيص الدلالى، أصبحت الكلمة المستعارة تشير إلى معنى خاص بحيث يفهم المتحدث الفارسى هذا المعنى فقط. وفى التوسيع الدلالى، أصبحت الكلمة المستعارة تحمل معانى أخري أيضًا. وفى الانحدار الدلالى، اكتسبت الكلمة المستعارة

معنى سلبيا أو أكثر سلبية، وفى الارتقاء الدلالى، اكتسبت معنى إيجابيا أو أكثر إيجابية. من بين فوائد هذا النهج فى الكلمات المستعارة هو فهم المعنى الصحيح لها والترجمة الدقيقة لها.

المصادر والمراجع

الفارسية:

آرلاتو، آنتونی. (١٣٧٣ش). درآمدی بر زبانشناسی تاریخی. ترجمه: یحیی مدرسی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

امینی، ادریس و شهریار نیازی. (١٣٩٤ش). «ماهیت و پیامدهای تحول معنایی واژگان عربی در زبان فارسی». و ماهنامهی جستارهای زبانی. د ٦. ش ٢ (پیاپی). خرداد و تیر ١٣٩٤. صص: ٧٦-٥٣.

انوری، حسن. (١٣٨٢ش). فرهنگ بزرگ سخن. ٨ج. تهران: انتشارات سخن.

خانلری، پرویز ناتل. (١٣٦٥ش). تاریخ زبان فارسی. ٣ ج. تهران: نشر نو.

خرمشاهی، بهاءالدین. (١٣٨٧ش). از واژه تا فرهنگ. چاپ اول. تهران: انتشارات ناهید.

دهخدا، علی اکبر. (١٣٧٧ش)، لغتنامه. ١٥ج. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

صدری افشار، غلامحسی. (١٣٨١ش). فرهنگ معاصر فارسی- یک جلدی. با همکاری نسیرین حکمی و نسترن حکمی. ویراست جدید. تهلان: فرهنگ معاصر.

صفوی، کورش. (١٣٧٤ش). واژههای قرضی در زبان فارسی. نامه فرهنگ. شماره ١٩. صص: ٩٦- ١١١.

_____. (١٣٨٤ش). فرهنگ توصیفی معنی شناسی. تهران: فرهنگ معاصر.

عامری، حیات. (١٣٩٥ش). واموازههای عربی در فارسی، بررسی تحولات آوایی و معنایی. دو فصلنامه مطالعات تطبیقی فارسی-عربی. سال ١. شماره ٢. صص: ١٠٤-٧٨.

قیم، عبدالنبی. (١٣٨٥ش). فرهنگ معاصر، عربی- فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.

مشیری، مهشید. (١٣٧٨ش). نخستین فرهنگ زبان فارسی، الفبایی- قیاسی. چاپ سوم. تهران: سروش.

نظری، علی و زهره اسدالله پور عراقی. (١٣٩٤ش). «تداخل زبانی و دگرگونی معنایی واموازههای عربی و جنبههای تأثیر آن بر ترجمه از عربی». دو فصلنامه علمی- پژوهشی پژوهشهای ترجمه در زبان و ادبیات عربی. سال ٥. شماره ١٣.

العربية:

البعلبکی، روحی. (١٩٩٩). المورد، قاموس عربی-انکلیزی. بیروت: دارالعلم للملائین.

عبدالمنعم، محمد نورالدین. (١٤٢٦ ه./ ٢٠٠٥م). معجم الالفاظ العربیة فی اللغة الفارسیة. ٢ ج. الطبعة الاولی. المملکة العربیة السعودیة: جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامیة.

علوب، عبدالوهاب. (٢٠١٠م). الفارس، معجم عربی- فارسی. القاهرة: المرکز القومیة للترجمة.

مختار عمر، أحمد. (٢٠٠٨م). معجم اللغة العربیة المعاصرة. الطبعة الاولی. القاهرة: عالم الکتب.

الإنجلیزیة:

Anttila, Raimo (1989), Historical and Comparative Linguistics, John Benjamins B.v.

Campbell, Lyle (1998), Historical Linguistics, A Introduction, MIT Press, 1998.

Leech, Geoffery (1981), Semantics, Penguin, 2nd edition.

Izutsu, Toshihiko (2008), God and Man in Quran, Tokyo, Keio University, 1964.

Saeed, John, I (2016), Semantics, 4th ed. Blackwell Publishers, Ltd.

Steingass, F. (1984), A Comprehensive Persian-English Dictionary, Routledge & Kegan Paul, 7th impression.

إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الثالثة عشرة ـ العدد الثانی والخمسون ـ شتاء ١٤٠٢ش/كانون الأول ٢٠٢٣م

صص ١٢٧ ـ ٩٧

ملامسة المحظور فی شعر النواسی؛ دراسة نفسية اجتماعية

جواد عبدروئيانی*
شاكر العامری (الكاتب المسؤول)**
صادق عسكری***
محمد هادی مرادی****

الملخص

يرتبط فن الشـعر بظاهرة المحظور وملامسته ارتباطاً وثيقاً، وهذه ميزة ينفرد بها الشعر أكثر من غيره من الفنون الأدبية. إن ظاهرة ملامسـة المحظور تشـيع فی العصور التی تشـهد التطورات والثورات المختلفة ومما يؤكد عليه التاريخ أن العصر العباسـی كان يتسم بسـيطرة الثورات الاجتماعية والاقتصادية والسياسـية، وخاصة الفكرية التی تعتبر أكثرها تأثيراً علی شـيوع تلك الظاهرة. تهدف دراستنا هذه البحث عن مظاهر ملامسـة المحظور عند النواسی، والظروف المؤدية إلی انتشار تلك الظاهرة فی العصر العباسی الأول، وكذلک الأسباب التی دفعت النواسی إلی ملامسة المحظورات وتحطيم التابوهـات بما فيها الأدبية والاجتماعية والاعتقادية، متخذة المنهج الوصفی التحليلی والتحليل النفسی الاجتماعی. وتشير نتائج البحث إلی أن النواسی، من خلال ملامسته للمحظور وهدم القيم والأعراف، كان يرنو إلی بناء قيم وأعراف جديدة يخلق بالمجتمع الجديد أن يتحلی بها، كما يسـتهدف إثارة كفاح مبرمج شامل ضد كل بالی مهترئ لا ينتج إلا عناءً لمن يريد أن يعيش مثله عيشـة عصرية. وكان منطلق ملامسته للمحظور القوّة المسـتمدّة من العلم والفكر والثقافة والشجاعة ولا الضعف، ونفسية الشاعر التی هی نفسية ثائرة محتنقة من الأوضاع الاجتماعية الممتلئة بأنواع العادات القديمة البالية والرذائل الأخلاقية، ودوره كناقد اجتماعی عالم بأمراض اجتماعية تفشت فی مجتمعه، وكون مجتمعـه مصاباً بأنواع الأمراض الاجتماعية والأخلاقيـة مثل الرياء والعصبية والمفاخرة وغيرها التی يراها النواسـی أخطر وأقذر مـن الأمراض التی حذر رجل الدين المجتمع منها مثل الانغماس فی الملذات وارتكاب ما سماه الدين محرماً.

الكلمات الدليلية: الشعر العباسی، أبونواس، ملامسة المحظور، التابو.

*. طالب بمرحلة الدكتوراه فی اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، ايران
**. أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، ايران
sh.ameri@semnan.ac.ir
***. أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، ايران
****. أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبايی، طهران، إيران
تاريخ الاستلام: ١٤٤٤/٠٨/١٧ق تاريخ القبول: ١٤٤٥/٠٣/١٣ق

مقدمة

التابو أو المحظور هو ما يعتبره المجتمع من المحرمات وليس حتما وفق الشريعة التى يديـن بها المجتمع، فالتابو أى خط أحمـر لا يقبل المجتمع تجاوزه بغض النظر عن مدى كونه مبررا أو حتى متناسـقا مع القوانين والشرائع. بعبارة أخرى هو ما لا يحل انتهاكه وما هو محرَّم مسُّه. (انظر: معجم المعانى وموسوعة ويكيبيديا)

ونعنى بملامسـة المحظور الوقوف على[١] التابوهـات والمحرمات والمحظورات والتفكر فيهـا والتمرد عليهـا ورفضها أحياناً وخرقهـا وتحطيمها أحياناً أخـرى، وهى ظاهرة إنسانية مستمدة من واقع الفرد داخل المجتمع، وهى وما تبعها من رفض التقاليد وخرق الأعـراف وتحطيم التابوهات، تحمل فى طياتها قـدرات كامنة تؤدى إلى تحرير رقاب الإنسـان من رباق العبودية مما يدعو أصحـاب الأرواح المتمردة والطالبة للحرية إلى اللجوء إليها فى مواجهتهم للتقاليد والأعراف.

ومن صفة المجتمع الإنسـانى أن تشـيع فيه أعراف وقيم مختلفة منها صحيحة مبنية علـى مبـادئ العقلانية أو الأخلاق ومنهـا خاطئة مبنية على مزاعـم وأكاذيب. وهذه الخاصية نابعة من ذات المجتمع الإنسانى حيث يتشكل من مختلف الأناس والأشخاص والأجناس بمختلف أفكارهم ومعتقداتهم وأمزجتهم وأعمارهم وحالاتهم النفسية.

وقد بسطت ظاهرة ملامسـة التابوهات جناحيها على بعض العصور الأدبية بشكل أوسـع وأعمق، ومن تلك العصور، العصر العباسى الأول، وقد كان أبو نواس، من أكثر شعراء ذلك العصر تمرداً على التقاليد السائدة، أدبياً أو اجتماعياً أو اعتقادياً.

أسئلة البحث

نحاول ضمن دراسـة مظاهر ملامسـة المحظور عند النواسـى، والأسباب والظروف المؤدية إليها، الإجابة عن الأسئلة التالية:

- هل ملامسة النواسـى للمحظورات كانت انفعالاً عاطفياً أو كان يقصد وراءها شيئاً آخرخأخرأخر؟
- ما دفع النواسى إلى ملامسة المحظور؟ هل هى ناتج عن ضعف أو نقص فى نفسه

١. جاء فى معجم المعانى ملامسة الحقيقة أى الوقوف عليها.

أو فكره أو ثقافته كما يقال أو دفعه إليها شيء آخر؟

فرضيات البحث

- نرى أن ملامسة النواسى للتابوهات ليست انفعالاً عاطفياً يستجيب لدوافع ذاتية عابرة، بل هى فلسفة نابعة من ضمير شاعر عاش واقع حياته وحاول أن يعكس المشهد الحقيقى لتلك الحياة، ونابعة من روح متمردة طالبة للحرية استهدفت إثارة كفاح مبرمج شامل ضد كل بالى مهترئ وضد القيم والمعايير التى كانت تتقلب فى مجتمعه.
- وكذلک نرى أن منطلق ملامسته للمحظور هو القوة المستمدة من العلم والفكر والثقافة والشجاعة، ولا الضعف الناتج عن الحالات النفسية التى انتسبها إليه بعض الباحثين ولا فقد أو نقص انتسبه إليه من اتهموه بالزندقة والمجون والإباحة.

منهج البحث

- وأما المنهج المختار لدينا فهو المنهج الوصفى – التحليلى والتحليل النفسى الاجتماعى، حيث استفدنا من دراسات السابقين حول شاعرنا وشخصيته وتاريخه وأفكاره وسلوكه الشخصى والاجتماعى والأدبى؛ وكذلک ديوانه الذى يقدّم بين أيدينا ما مرّ به صاحبه طيلة حياته الأدبية.

سابقة البحث

اهتم الباحثون بموضوع التمرد فى الشعر العربى فى مختلف أدواره، وقدّموا دراسات قيمة حوله، ومنهم عمر فاروق الطباع فى كتابه "الرفض فى الشعر العربى المعاصر" (مؤسسة المعارف، بيروت: ٢٠٠٦) ويوسف الحناشى فى كتابه "الرفض ومعانيه فى شعر المتنبى" (الدار العربية للكتاب، تونس: ١٩٩١)، وسالم محمد ذنون على العكيدى فى كتابه "جماليات الرفض فى الشعر العربى، مقاربة تأولية فى شعر أبى تمام" (دار مجدلاوى للنشر والتوزيع، الأردن: ٢٠١٥) ومحمد أحمد العزب فى أطروحته المقدمة للدكتوراه "ظواهر التمرد فى شعر العربى المعاصر" (جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، قسم الأدب

والنقد: ١٩٧٦)، إلا أن موضوع ظاهرة ملامسة المحظور فى الشعر النواسى، بالتحديد، ما زال لم يدرس دراسة تفصيلية معمقة رغم أهميته فى الحياة العربية وأدبها، تأثيراً وتأثراً، ولا نكون خارج إطار الصدق لو ادّعينا أن الدراسات التى سبقتنا فى هذا المجال لم تعط الموضوع حقه كما يستحق وكما ينبغى، لو نستثنى ما قام به محمد صديق بغورة فى أطروحته التى قدمها لنيل شهادة الدكتوراه تحت اسم"نزعة الرفض وأثرها فى تشكيل الشعر العباسى؛ أبو العتاهية وأبو نواس وأبو تمام أنموذجاً، دراسة أسلوبية" (جامعة سطيف ٢، كلية الأداب واللغات، ٢٠١٢ -٢٠١٣)، إلا أنه نظر إلى الموضوع من منظار آخر غير الذى نظرنا إليه منه. وما درسه صالح على سليم الشتيوى فى مقالة "ظواهر من التمرد فى نماذج من شعر العصر العباسى الأول" (مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٠، العدد(١+٢)، ٢٠٠٤) ويوسف هادى بور فى مقالتيه "خمريات أبى نواس، دراسة فى المضمون" (موقع ديوان العرب، الأحد ١٧ أبريل ٢٠١١) و"نقد آراء النُقّاد القدامى والمُحدثين حول النواسى" (إضاءات نقدية، السنة السادسة، العدد الحادى والعشرون، آذار ٢٠١٦) ومليكة فريحى فى "أبو نواس والتغزل بالمذكر" (عود الند، السنة ٨، العدد ٨٧: ٠٩/٢٠١٣) ولكنها ليست دراسة متخصصة توفى الموضوع حقه أو أنها تناولت جانباً من الموضوع فحسب.

الظروف المؤدية إلى شيوع ظاهرة ملامسة المحظور فى العصر العباسى

إن لظاهرة ملامسة المحظور أسباب كانت متوفرة فى العصور التى شهدت التطورات والثورات المختلفة أكثر من غيرها من العصور ومما يؤكد عليه التاريخ أن العصر العباسى كان يتسم بسيطرة الثورات الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وخاصة منها الفكرية التى تعتبر أكثرها تأثيراً على انتشار تلك الظاهرة.

نقرأ فى مقدمة ديوان النواسى أنه «لما اطمأن العباسيون تغيرت الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية، وشدّ ما سيطر على الناس شعور مبهم عنيف شكّكهم فى كل القيم والأوضاع. ولم تكن النهضة الفكرية والعلمية فى ذلك الحين إلا مظهرا كريما من مظاهر الترف والنعيم الذى لوّن هذا العصر كلّه. ولعلّ هذه النهضة كانت نتيجة حتمية لطبيعة الحياة التى كان الخلفاء يرقبون تطورها عن كثب حين أمروا بترجمة

الكتب الهندية والفارسية واليونانية والسريانية إلى العربية.» (أبونواس، ٢٠٠٧م: ٧-٨)

ويشير شوقى ضيف إلى انتشار ذلک الترف فى المجتمع العباسى بقوله: «وكانت خزائن الدولة هى المعين الغَدِق الذى هيأ لكل هذا الترف، فقد كانت تحمل إليها حمول الذهب والفضة من أطراف الأرض... وكانت هذه الأنهار الدافقة من الأموال تصب فى حجور الخلفاء ومن يحفّ بهم من بيتهم ومن الوزراء والقواد والولاة والعلماء والشعراء والمغنين.» (شوقى ضيف، ٢٠٠٤م: ٤٥) إلا أنه، فى نفس الوقت، يرسم لنا صورة واضحة عن الفوارق الطبقية الفاحشة بين طبقة الأرستقراطيين وعلى رأسهم الخليفة ومن حفّ به وبين عامة الناس بقوله: «ولا ريب فى أن هذا البذخ إنما كان يتمتع به الخلفاء وحواشيهم من البيت العباسى ومن الوزراء والقواد وكبار رجال الدولة ومن أتصل بهم من الفنانين؛ شعراء ومغنين، ومن العلماء والمثقفين، وكأنما كتب على الشعب أن يكدح ليملأ حياة هؤلاء جميعا بأسباب النعيم، أما هو فعليه أن يتجرع غصص البؤس والشقاء وأن يتحمل من أعباء الحياة ما يطاق وما لا يطاق ... فكانت هناک طبقة تنعم بالحياة إلى غير حد، وطبقات قتِّر عليها فى الرزق ...؛ واضطرب أوساط الناس من التجار وغيرهم بين الشقاء والنعيم.» (المصدر نفسه)

إلا أنه كانت، إلى جانب اللذات الحسية، توجد اللذات العقلية «كانت تترجم لهم آثار الفرس وآثار اليونان، فيقرؤون ويفهمون ويتأثرون فى حياتهم العلمية بما يقرءون وما يفهمون، ولم يكن من شأن هذه الآثار المترجمة أن تؤيد سلطان الحياة القديمة، أو ترغب فيها وإنما كانت تصرف عنها وتنفر منها... فلا جرم آثر هؤلاء المحدثون من العرب عيشة الفرس وغير الفرس وتفكيرهم على عيشة العرب وتفكيرهم، ووجد هؤلاء الشعراء والكتّاب والفلاسفة الذين يسخرون من كل قديم ويحتفلون بكل جديد.» (طه حسين، لا تا: ٢٩)

فإذن، كما رأينا، لقد تضافرت، فى ذلک العصر، الظروف والأسباب الإجتماعية والاقتصادية والسياسية بما فيها الدعة والترف، واختلاط الأمم والحضارات والنهضة الفكرية التى تمخض عنها ضعف سلطان الدين. وذلک الاختلاط الحضارى والفكرى وإلى جنبه ذلک الميل النفسى المخبأ والمكنون فى ضمير البشر الذى يغريه دائما نحو الميل إلى الرغبات والتطلعات، وأحياناً المغامرات غير المحدودة؛ ساهما فى سيادة

أســاليب الحياة والتفكير والبيان الجديدة على التقاليد والقيم القديمة الدارســة التى لا تقبلها الحياة الجديدة ولا الفكر الجديد بل ينفر منها ويرفضها.

ونأخذ القصف بآيينه (الرافض للمعايير والخارق للأعراف)

يعتبر النواســى من أشــهر شــعراء العرب فــى اللهو والمجون والخلاعــة والتهتك والتمرد على التقاليد والرسوم السائدة فى المجتمع وخرق الأعراف وتحدى التابوهات الصارمة، ما نســميه ملامســة المحظور، حيث نرى حياته مليئــة بالعبث والاثم والمجون والتهتــك والتردد على الحانات ومعاقرة الخمر ومعاشــرة الغلمــان والجوارى وسماع القيــان والمعازف، وكل ذلك رغم مكانتــه العلمية التى تفوق نظائره، (انظر: أبو نواس، ٢٠٠٩م: ١١-١٣) ومما لفت النظر أنه «وفى كلّ ذلك ينظم الشّعر، يصف فيه ما هو عليه من تلك الحال.» (المصدر نفسه: ١٣)

بِدَيــرِ بَهــرَذانَ لــى مَجلِــسٌ وَمَلعَــبٌ وَســطَ بَســاتينِه ...
وَطافَ بِالــكَأسِ لَنا شــادِنٌ يدمِيه مَــسُّ الكَفِّ مِن لينِه ...
فَلَــم نَزَل نُســقى، وَنَلهــو بِهِ وَنَأخُــذُ القَصــفَ بِآيينِــهِ
حَتّى غَدا السَكرانُ مِن سُكرِهِ كَالمَيــتِ فــى بَعــضِ أَحايينِهِ

(المصدر نفسه: ٦٤٥)

والدراس لأشعار النواسى يشم ويتذوق، وبل يرى بملء عيونه، أنه يرفض الخضوع للأجواء والأعراف الســائدة والمعايير الصامدة ويتمرد على المفاهيم الثابتة ويثور على الموروث الدينى والفنى محاولاً تقديم تفسير واقعى لنظرته إلى الحياة والوجود الإنسانى. (انظر: طحيمر العلى، ٢٠٠٤م: ٤٤)

أنظر كيف يفضّل الطــلاح على الصلاح والأثم على البرّ وكيف ينغمس فى الملذّات وكان يجهر بذلك بافتضاح وهو يعيش فى مجمتع دينى ينفر من الطلاح ويفخر بالصلاح ويرفض اللهو ويفضل الزهد وترك الملذات على التمتع باللّذات:

لاحَ إِشــراقُ الصَباحِ فاطــرُدِ الهَــمَّ بِــراحِ
لَســتُ بِالتــارِكِ لَذّا تِ النَدامــى لِلصَّلاحِ

قُل لِمَن يبغی صَلاحی بِعتُ رُشدِی بِطَلاحی[١]
ظَفِـرَت كَـفُّ أَريـبٍ بـاعَ بِـرّاً بِجُنـاحِ
أَطيبُ اللَـذّاتِ ما كا نَ جِهـاراً[٢] بِافتِضـاحِ

(أبونواس، ٢٠٠٩م: ٢١١-٢١٢)

١. هناک قرابة فی المعنی والمبنی بین هذین البیتین والأبیات التالیة لحافظ الشیرازی والاقتباس فیهما محتمل:

صـلاحِ کار کجـا و منِ خـراب کجا ببین تفاوتِ ره کز کجاسـت تا به کجا
چه نسبت است به رندی صلاح و تقوی را سمـاعِ وعـظ کجـا نغمهٔ ربـاب کجا

(حافظ، ١٣٩٥ش: ٨٠)

الترجمة: أین صلاح الحال من خراب حالی ..... أین؟! فانظر قدر تفاوت الطریق من أین إلی.....أین؟! وأی علاقة بین الخلاعة، وبین الصلاح والتقوی ..... وأین سماع الوعظ، من نغمة الرباب ..... أین؟! (الشواربی، ٢٠٠٩م، ج ١: ٦٥)

صلاح از ما چه میجویی که مستان را صلا گفتیم به دورِ نرگسِ مستت سلامت را دعا گفتیم

(حافظ، ١٣٩٥ش: ٤٣٨)

الترجمة : أی صلاح تریده منا وقد صلینا ابتهالا للسـکاری الآثمین...؟! ودعونا بالسلامة لأنفسنا ولهم من نظرة طرفک المخمور الحزین...! (الشواربی، ٢٠٠٩م، ج ٢: ٢٠٧)

هذه هی ترجمة الشـواربی، لکننا نعتقد أن الشـواربی کان یعانی مشکلة عدم الفهم الصحیح لعبارتی "صـلا گفـتن" و "دعا گفتن" (نـک: وحیدیـان، ١٣٩٥، ج ٤: ٣٤٥٩)، والترجمـة الصحیحة للمصرع الأول هـی: لماذا تبحث فینا عن الصلاح (لا تبغی صلاحی) وقد لبینا دعوة السـکاری إلی مشـاربة الخمر، وللمصرع الثانی: وودّعنا سلامتنا (الدینیة والجسدیة) بطرف عینک السکرانة التی تشبه زهرة النرجس. (وبتلبیتی تلک وتودیعی هذه، بعتُ رشدی بطلاحی)

صَـلاح و توبه و تقوی ز ما مجو حافظ ز رند و عاشق و مجنون کسی نیافت صلاح

(حافظ، ١٣٩٥ش: ٦١١)

الترجمة: فلا تطمع یا "حافظ" فی أن تجد فینا صلاح التوبة والتقوی فلم یجد أحدٌ فی العربید والعاشق والمجنون ... توبةَ الصلاح..!! (الشواربی، ٢٠٠٩م، ج ١: ١٤٩)

٢. هناک قرابة فی المعنی والمبنی بین هذا البیت والبیتین التالیین لحافظ الشیرازی والاقتباس فیهما محتمل:

سرم خوش است و به بانگ بلند می‌گویم که من نسـیم حیات از پیاله می‌جویم

(حافظ، ١٣٩٥ش: ٤٤٨)

الترجمة: إن رأسی هانئة سکری، وأنا فی صوت مرتفع أردد النداء [جهارا بافتضاح] بأننی أبحث عن "نسیم الحیاة" فی الکأس المملیئة بالصفاء...! (الشواربی، ٢٠٠٩م، ج ٢: ٢١٢)

ز باده خوردن پنهان مَلول شـد حافظ به بانگِ بَربَط و نِی، رازَش آشکاره کنم

(حافظ، ١٣٩٥ش: ٤١٧)

الترجمة: ولقد أصاب الملل "حافظا" لاحتسـائة الخمر فی تسـتر وخفاء فدعنی الآن أفضح سرّه علی صوت البربط والنای والغناء....!! (الشواربی، ٢٠٠٩م، ج ٢: ٢١٠)

هنـاک، فـی الأدب العربی، علاقة معنویـة وثیقة بین ملامسـة المحظور، والمجون والخلاعـة والالحاد والزندقـة، والدارس فی أحوال النواسـی عندما یبحث عنه فی کتب التاریخ والتذاکر یری اسمه دوما إلی جانب المجون والخلاعة والإلحاد والزندقة وما شابه ذلک مما له معنی قریب جداً عن کسر المعاییر و خرق الأعراف الاجتماعیة والدینیـة.

وفضلا عن ذلک کله، إن الحیاة المليئة بالملذات التی عاشـها النواسـی وفلسـفة الحیـاة التی کان یعتنقها والتی ترتکز علی معاقرة الملذات تحکی لنا عن رجل رافض للقواعد وکاسـر للأعراف وخـارق للتابوهات، حیث نراه یزدرئ طریقة حیاة العرب البدو التی کانت ترتبط بالشـح والزهد والخشـونة والرحل والتی کانت تتمحور علی الفروسـة والإغارة والغزو والنهب والسـلب، ویذمها ویکرههـا ویفضّل علیها حیاة الوداعة واللهو والسـلام والحریة والمجون، (انظر: الشـتیوی، ٢٠٠٤: ٩٧) أی الحیاة الحضاریـة التی تملأها الیونـة والهدوء والانغامس فی الملـذات والحریة والخلاعة، وهذه المضامین کثیرا ما نراه یرددها فی شـعره بجهارة.

راحَ الشَقِی عَلی الرُبوعِ یهیمُ وَالراحُ فی راحی وَرُحتُ أَهیمُ
بِمُزَمزِمـَین غَدَوا بِسُـدفَةِ لَیلَةٍ وَاللَیـلُ مُلتَبِسُ الظَلامِ یهیمُ...
فی رَوضَةٍ لَعِبَ النَعیمُ بِحورِها فَلَهُنَّ فی خَلَلِ الدیارِ رُسـومُ

(أبونواس، ٢٠٠٧م: ١٥٩-١٦٠)

مظاهر ملامسة المحظور عند النواسی

نتناول خلال هذا الباب مظاهر ملامسة المحظور عند النواسی، مستمدین من مادتین، الأولی: ما قاله الباحثون حوله؛ والأخری: دیوانه الذی یقدّم بین أیدینا ما مرّ به الشاعر طیلـة حیاتـه الأدبیة من أحوال وأفـکار تعتبر مرآة صادقة تعکـس الصورة الحقیقیة للشـاعر والمجتمع والحیاة التی عاشها الشـاعر. وحسب ما وصلنا إلیه خلال دراستنا هذه قسمنا مظاهرها عند النواسی کما یلی:

أ – ملامسة المحظور الأدبى والتى تتجسد فى ثورته على المقدمات الطللية وبناء المقدمات الخمرية

- **اترک الـربعَ وسلـمى جانبـاً (الثورة على المقدمات الطللية)**

أصبح الوقوف على الأطلال والدمن والدعوة إلى البكاء عليها لإخماد نار الشـوق للحبيب عادة فى الجاهلية، بل قانوناً صارماً، لا يتجرأ شاعر جاهلى على العدول عنه، إلا أن الوقفـة هذه كانت آنـذاک وقفة حقيقية نابعة من أعماق الشـاعر وكانت حالة شـعورية صادقة نقلها عـن صميمه، حيث تقتضيها حياته البدويـة المتنقلة بين الأودية والصحارى، ولكن بعد أن اسـتبدل سـلطان البداوة القديم بسـلطان الحضارة الجديد تغيرت أساليب الحياة والتفكير ففى مثل تلک الحالة على الشاعر الصادق أن يستوحى قواعد شعره وأصوله الفنية من الحياة التى يعيشها لا الحياة القديمة التى عاشها أجداده، إلا أنـه رغـم ذلک التغيير فـى واقع الحياة، كانـت لا تزال المقدمات الطللية سـائدة كأسلوب ومعيار أدبى فى إنشاد الشعر.

فإذن من الطبيعى أن يجىء شـاعر حى يعيش عيشة عصره ويرفض ذلک الأسلوب المهترى ولكن السـائد ويتمرد على تلک القواعـد البالية ولكن الصارمة ويخرق تلک المعايير المتهالكة ولكن المعتمدة، مسـتهدفاً بناء معايير عصرية تساير المجتمع المتحضر وروح العصر.

و كان «أبو نواس شـاعر متحضر ... يريد أن يذهب بالشـعر مذهبا يصل بينه وبين الحياة التى يحياها فى بيئته المتحضرة.» (محمد بنلحسن، ٢٠٠٧م) من هذا المنظار، علينا أن ننظر إلى دعوة أبى نواس إلى الثورة على القديم فى الشـعر وإلى التحلل من قيوده وتقاليده وإلى اسـتيحاء الشعراء أصولهم الفنية من الحياة التى كانوا يحيونها ويحسونها ويشعرون بها ولا الموروث الشعرى. لذلک نعى أبو نواس على شعراء عصره تمسكهم بما ورث الشعر من تقاليد الجاهلية كالوقوف على ديار عفت معالمها والبكاء على الأطلال والآثـار ووصف دارس الدمن وحمام يبكى على فنن ونعـت الناقة التى تقطع الطلول والدمـن، ودعاهم إلى واقع حياتهم التى كانـت تزخر بألوان من الجمال تثير عواطف إنسـان عصرهم وتذكى مشاعرهم كرَيحانَة رُكِّبَت عَلى أُذُن وقهوة عتيقة وصفراء صافية

آتية من مَعدِن وخمارة تشبه العروس تروح بها إليهم، وبيتها وظَبى أَغَنَّ ذى غَنَجٍ أُبدِعَ فيهِ طَرائِفُ الحُسن، يسعى إليهم بكأس موشح بالمزن ودعاهم إلى أن يجعلوا وصف تلك الألوان من الجمال دأبهم فى الشعر فيكونوا فيه أصيلين صادقين لا مقلدين متكلفين. (انظر: الجوارى، ١٩٩١م: ٢٩٨-٢٩٩)

دع الأطلالَ تسفيها الجنوبُ وتبلى عهد جدتها الخطوب

(أبونواس، ٢٠٠٧م: ٣١)

قل لمن يبكى على رسم درسْ واقفاً ما ضرّ لو كان جلس

(المصدر نفسه: ١١٨)

لا تبكِ ليلى، ولا تطربْ إلى هندِ واشرَبْ على الوردِ من حمراءَ كالوردِ

(المصدر نفسه: ٤٢)

عاج الشقى على رسم يسائلُهُ وعُجْتُ أسأل عن خمّارة البلدِ

(المصدر نفسه: ٥٥)

- **واصطبح كرخيةً مثل القبسْ (بناء المقدمات الخمرية)**

بعد أن أنكر النواسى الأسلوب البالى القديم للمقدمة الشعرية وخرج على الحدود والقيم الشعرية القديمة، بحث عن أسلوب جديد فاختار المقدمة الخمرية عوضاً عن المقدمة الطللية مستهدفا مسايرة العصر و دعا معاصريه من الشعراء إلى العكوف على الخمر والتمتع بها والتغنى بمحاسنها فى مقدمات قصائدهم.

أَحسَنُ مِن وَصفِ دارِسِ الدِمَنِ وَمِن حَمام يبكى عَلى فَنَنِ
وَمِن دِيارٍ عَفَت مَعالِمُها رَيحانَةٌ رُكِّبَت عَلى أُذُنِ
وَقَهوَةٍ لا القَذى يخالِطُها تَأتيكَ مِن مَعدِنٍ وَمِن عَطَنِ
فَتِلكَ أَشهى مِن نَعتِ دِعبِلَةٍ وَمِن صِفاتِ الطُلولِ وَالدِمَنِ

(المصدر نفسه: ١٦١-١٦٢)

وسواء أكان هو الخالق للمقدمات الخمرية أو هو من وجدها عند الآخرين، من مثل عمرو بن كلثوم أو الأخطل أو غيره ممن سبقه[١]، فاختارها وسلكها ودعا إليها

١. انظر: سامى مهدى، ٢٠٠٩م.

معاصريه، مهما كان الأمر، يعتبر سلوكه هذا سلوكاً كاسراً للأعراف السائدة وخارقاً للمعايير الصارمة فى إنشاد القصيدة العربية آنذاك.

كما أسلفنا الذكر، ما الذى دعا أبا نواس إلى الثورة على الأطلال والدعوة إلى المقدمة الخمرية بدل المقدمة الطللية هو واقع حياته المتحضرة فلهذا حينما نلقى نظرة على قصائده نراه يأخذ صحبه نحو حانات الأكاسرة فى المدائن والتى لم يكن قد بقى منها غير أطلال، ليبكوا على أطلال الحانة والآثار التى تركها، فيها، جرّ الدنان وباقات الرياحين، الطازجة منها واليابسة وبدل أن يذكر الخيام والنؤى وما قد بقى منها، يذكر الآثار المتبقية من تلك الحانات، فهو ليس جاهلياً يعيش الأودية والصحارى لكى يأخذ بأصحابه نحو أطلال البادية ويبكون على الحبيب وديارة وما بقى منه من آثار ورسوم دارسة.

ومما لا شّك فيه أنّ دعوة النواسى إلى ترك البكاء على الأطلال الدارسة لا تخلو من السخرية والاستهزاء بأصحاب الأطلال والباكين عليها، بمن كان يسير على خطى امرئ القيس والجاهليين وهو فى عصر الحضارة، حيث نراه ينشد:

قُل لمن يبكى على رسم دَرَسْ واقفاً، ما ضرَّ لو كان جلَسْ
اترك الربعَ وسلمى جانباً واصطبح كرخيةً مثل القبسْ

(المصدر نفسه: ١١٨)

ويحقّ لنا أن نتسائل، بعد شىء من التعمّق، هل كان أبونواس يستهزئ بتقاليد الشعراء فى الوقوف على الأطلال أم كان يهزأ بالمتحجرين فى عصره؟ وقد يكون فى دعوته هذه شيء من النعى على من لا يسايره فى رفض القديم وتقاليده وتفضيل الجديد عليه، فهذا صدى الحضارة الجديدة فى شعره: (أبونواس، ٢٠٠٩م: ٢٢)

دَعِ الرَبعَ ما لِلرَبعِ فيكَ نَصيبُ وَما إِن سَبَتنى زَينَبٌ وَكَعوبُ

(أبونواس، ٢٠٠٧م: ١٠١)

عُج لِلوُقوفِ عَلى راحٍ وَرَيحانِ فَما الوُقوفُ عَلى الأَطلالِ مِن شانى

(المصدر نفسه: ١٠٣)

وهو يخاطب أبناء عصره قائلاً: إذا كان من شيء يستحق أن تقفوا عنده وتبكوا عليه

فهى هــذه الخمرة الرائعة الصافية اللطيفة لا تلك الأطلال الدارســة والأرض الخالية المجدبة:

صفراءُلاتنزلالأحزانُساحتها لو مسّــها حجــرٌ مسّته سرّاءُ
لتلك أبكــى ولا أبكى لمنزلة كانت تحــلّ بها هنــد وأسماءُ

(المصدر نفسه: ٢٧)

لا تَبكِ لِلذاهِبينَ فى الظُعُن وَلا تَقف بِالمَطِى فى الدِمَنِ
وَعُــج بِنا نَصطَبِــح مُعَتَّقَةً مِن كَفِّ ظَبى يسقيكَها فَطِن

(المصدر نفسه: ١١٧)

لا تَبكِــيَّن عَلــى رَســم وَلا طَلَلِ وَاِقصِد عُقاراً كَعَينِ الديكِ نَدمانى
صَهبــاءُ صافِيــةٌ عَــذراءُ ناصِعَةٌ لِلسُــقمِ دافِعَــةٌ مِن كَــرمِ دِهقانِ

(المصدر نفسه: ١٠٣)

ب – ملامســة المحظور الدينى والتى تتجسد فى شعره الماجن والإباحى وشعره الخمرى وتقديسه للخمرة

- **فلا خير فى اللذات من دونها سترُ (الشعر الماجن والإباحى)**

لقــد أجمع من كتبوا عن النواســى، من القدامى والمحدثين، على أن النواســى، رغم مكانتــه العالية «قد كان ماجناً، مجاهراً بالمجون، مســتمتعاً باللذة، لا يخشــى فى ذلك ســخط الأمراء ولا إنكار الفقهاء والمحدِّثين، ...، وأنه قد أخذ من الحياة لذاتها جميعاً.» (طه حســين، لاتا: ٤٤؛ المصدر نفســه: ٢٣ و٢٩–٣٠؛ شــوقى ضيــف، ١٤٣٤ق: ٧٨؛ الفاخــورى، ١٣٨٧ش: ٣٩٢ و ٣٩٤؛ حمــود، ١٩٩٤م: ١٠٣ و ١١٢؛ العقــاد، ٢٠١٣م: ٣٠ و ٤٥) وأنه عاش «عيشــة لهو وســكر واســتهتار ومجون وكان يصاحبه عصابة من المجّان يختلف وإياهم إلى الحانات حيث يقضى الزمن الطويل فى المعاقرة وسماع الغناء واللهو.» (الفاخورى، ١٣٨٧ش: ٣٩٤–٣٩٥) وكان «إباحياً غال فى الإباحة... إباحى متهتك يظهر أمره ولا يتكلف لإخفائه.» (العقاد، ٢٠١٣م: ٣٠–٣٢؛ حمود، ١٩٩٤م: ٧٨)

إذا أردنــا أن نصــوّر بعض زوايا المجتمع الذى كان يعيش فيه أبو نواس فى فقرات

قصيرة، لكی نری تأثير البيئة والمؤثرات الاجتماعية على شـخصية الشـاعر وأفكاره، فعلينا أن نلقی نظرة على أقوال الباحثين حول حياة النواسی وشخصيته وأفكاره:

يقول طه حسـين: إنّ «هؤلاء الناس الشـاكين فی كل شـیء والعابثين بكل شـیء والمسـرفين فی المجون واللهو، كانوا يجتمعون، وكانـت اجتماعاتهم ناعمة غضّة، فيها اللهـو وفيها الترف، كانوا لا يجتمعون إلا على اللذة، إلا على كأس تدار أو إثم يقترف وكانت اللذة والآثام حديثهم إذا اجتمعوا يتحدثون فيها شعراً ونثراً.» (طه حسين، لاتا: ٣٢، بتصرف)

ويقـول محمـود حمود: «إن اتصال أبی نواس بوالبة بن الحباب الأسـدی الشـاعر الكوفی الخليع أذاقه كأس الأدناس حتی الثمالة وهكذا سـرعان ما رأی نفسـه وسط عصابة المُجّان من الشـعراء، ... كما من الممكن أن ندخل فی هذه العصبة الماجنة عددا من الجواری ... لوجود نقائض بينهنّ وبين شـعراء العصبة غاية فی الفحش والمجون.» (حمود، ١٩٩٤م: ٣٠-٣١، بتصرف)[١]

وما رواه صاحب كتاب "أخبار أبی نواس" من قصص تخص علاقة النواسی بالشاعر الماجـن، والبة بن الحباب، ملؤها الخلاعة والمجون، من قصة احتكام الشـيخ اللوطی إلی النواسی وأحد أترابه، وقصة مبيته عند والبة ولبثهم على الشراب أياما فی صبوح وغبوق وما جری بينهم فی السكر أو من قصة تجميش النواسی بغلام مصری حين كان بمصـر ودخوله على الخصيب، حتی مؤاجرته فی البسـاتين والدور، (انظر: ابن منظور، ١٩٩٢م: ١٣ – ٢٠ و٣٦) كلهـا آيـات مفحمة تؤكد لنا أن الخلاعة والمجون شـائع فی عصر أبی نواس وبينه وبين أترابه وأمثاله من الشعراء الخلعاء المجان وأن أبا نواس كان رائدهم وقائدهم فی الخلاعة والمجون.

وفضلاً عمّا جاء به الباحثون حول خلاعة الشـاعر ومجونه، تُعدّ أشـعاره أبرز دليل على أن أبا نواس كان إباحياً متهتكاً:

---

١. وللمزيد انظر إلی ما رواه "طه حسين" من قصص جماعة الشعراء المجان فی الصفحة ٣٨ وما جری بين أبی نواس والأمين فی الصفحة ٣٠ وقصة عصابة المجان الذين أقاموا الصلاة سكاری، فی الصفحة ٢٣ من كتابه حديث الأربعاء.

غَدَوتُ عَلى اللَذّاتِ مُنهَتِكُ السِترِ وَأَفضَت بَناتُ السِرِّ مِنّى إلى الجَهرِ

(أبونواس، ٢٠٠٧م: ١٢١)

ألا فاسقنى خمراً وقل لى هى الخمرُ ولا تسقنى سراً إذا أمكن الجهرُ

فبح باسم من تهوى ودعنى من الكنى فلا خير فى اللذات من دونها سترُ

(المصدر نفسه: ٤٤)

وإن قالوا: "حرامٌ؟" قل: "حرامٌ!" ولكن اللذاذة فى الحرام

(المصدر نفسه: ٥١٩)

أطيب اللذات ما كان جهاراً بافتضاح

(المصدر نفسه: ٥١٤)

وليس من شک فى أن شاعراً إباحياً مثل أبى نواس الذى كان ضمن عصابة شعراء كانوا يجهرون بكل فسق ارتكبوه ويعلنون مجونهم بأصدق لهجة[١]، لا يأبى أن يجهر بسخريته واستهزاءه بالثوابت والمعتقدات الدينية:

وقائلٍ هل تريدُ الحجَّ؟ قلتُ له نعم، إذا فنيت لذّاتُ بغدادِ ...

فكيف بالحجّ لى مادمتُ منغمساً فى بيت قوّادةٍ أو بيت نبّاذِ

(المصدر نفسه: ١٤١)

قالوا تنسّکَ بعد الحجّ، قلتُ لهم أرجو الإله، وأخشى طيزَنا باذا...

ما أَبعَدَ النُسکَ مِن قَلبٍ تَقَسَّمَهُ قُطرَبُّلٌ فَقُرى بَنّى فَكِلواذا

(المصدر نفسه: ٤٠)

أو نراه يستفتى الفقيه عن شرب الخمر ويطلب منه تحليله وعن الصلاة والصيام والزكاة والحج والأمانة ويستهزئ بالدين وثوابته خلال تلک الأسئلة، وعلى وجه الخصوص من خلال الأجوبة التى تلقّاها عن لسان الفقيه، ولا يكتفى بهذا الحد وإنما يمدّ جناحى المجون والخلاعة ويعلو فى سماء الإباحة حتى يسأله عن الزناء بالجارة واللواط بابن الجارا!:

١. للمزيد أنظر قصة اجتماع هذه العصابة وتناشدهم وتنافسهم فى المجون التى رواها طه حسين فى حديث الأربعاء، ج ٢: ٣٧-٤٠.

قـل للعـذول بحـانـة الخـمّارِ والشـربُ عند فصاحـة الأوتارِ
إنـى قصـدتُ إلـى فقيـه عالمٍ متنسـكٍ، حَـبرٍ مـن الأحبـارِ
قلـتُ: النبيـذ تُحلُّـهُ؟ فأجاب: لا إلا عُقـاراً ترتمـى بشـرارِ
قلت: الصلاةُ؟ فقال: فرضٌ واجبٌ صلِّ الصـلاةَ وبتْ حليـفَ عُقارِ
قلـت: الصيامُ؟ فقال لـى: لا تنوِهِ واشـدُد عرى الإفطـار بالإفطارِ
قلت:المناسكُ إن حججتُ؟فقال لى: هـذا الفضـولُ وغايـةُ الإدبارِ...
فأجابنـى: لـك أن تـلـذَّ بزنيةٍ مـن جـارةٍ وتلوطَ بابـن الجـارِ
ودنـا إلى وقـال: نصحُك واجبٌ زيـنْ خصـالـك هـذه بقـمارِ!

(المصدر نفسه: ١٦٤-١٦٥)

وأحياناً نراه يقوم بنفسه بتحليل حرام أو توسيع حلال غير مستمد من عالم متنسك أو فقيه حبر، كما نراه يفضّل الذنوب النبيلة على الخطايا الخسيسـة ويستمتع باقترافها غير متندم على ما يفعل:

لا تَركَبَنَّ مِنَ الذُنوبِ خَسيسَها وَاعمَد إذا قارَفتَهـا لِلأَنبَلِ...
حَلَّلتُ لا حَرَجاً عَلَى حَرامَها وَلَرُبَّمـا وَسَّـعتُ غَـيرَ مُحَلَّـلِ

(المصدر نفسه: ١٦٣-١٦٤)

ما الذى دعا النواسى إلى اتخاذ مثل هذه المنهجية أمام المعتقدات الدينية والأعراف السـائدة فى المجتمع وهو رجل مسـلم «لم يكن قليل الخطر، ولا رجلا لا يؤبه له، وإنما كان ذا مكانة عالية، وعالية جدّاً.» (طه حسـين، لاتا: ٤٤) وأنه على هذه المكانة يهين كلّ هذه المعتقدات ويسخر منها!.

يقول طه حسين: «وكان العصر العباسى... عصر رياء ونفاق فكان لكثير من الناس مظهـران مختلفان: أحدهما للعامة والجمهور، وهو مظهر الجدّ والتقوى، والآخر للخاصة ولأنفسهم وهو مظهر اللهو والمجون الذى يخلع فيه العذار، وتترك فيه للشهوات حريتها المطلقة.» (المصدر نفسه: ٣٦)

فإذن أليس السـبب الرئيس وراء اتخاذ النواسـى منهجية رفض المعتقدات الدينية يعـود إلى ذلك المجتمـع المفعم بالرياء والنفاق؟ أليس النواسـى، وهـو فى زى ثائر

اجتماعـــى، يريد أن يصرخ بكلماته أمام هؤلاء المرائين المنافقين من طبقة علماء الدين الذين يأمرون الناس بالبرّ وينسون أنفسهم ويحرّمون حلاوات الحياة على عامة الناس، وهم فى خلواتهم يغرقون فى ملذاتها! أو أمام هؤلاء الجائرين المرائين من طبقة الخلفاء الذين كانوا يعتبرون أنفســهم خلفاء الرسول؛ ينادون بالورع والزهد، وهم فى قصورهم الممتلئة بالجوارى وأنواع النعم وأصناف الخمور يعكفون على الشهوات!

أليس شــاعرنا الإباحى كان يصرخ بجهارة خلال كلمات قارســة تتجه نحو هؤلاء أصحاب الرياء والنفاق، كأنه يريد أن يسأل: "أ لا يخافون ألّا يسبق يوم الجزاء عيشُهم الحلال شرابَ النواسى الحرام؟"[١]

اِشرَب – فُديتَ – عَلانِيهْ أُمُّ التَسَتُّـرِ زانِيــهْ...
وَدَعِ التَسَــتُّرَ وَالرِيــاءَ، فَمــا هُمــا مِــن شــانِيهْ

(أبونواس، ٢٠٠٧م: ١١٩)

وفضلاً عن شعره يرى الباحث ذلک الكفاح النواسى ضد الرياء والنفاق فى حياته وتصرفاته الشخصية، تلک التى اشتهرت بالمجون والخلاعة. والحقيقة أنه من الممكن أن ننظر إلى تلک التصرفات المسماة بالمجون والإباحة والزندقة من منظر آخر. كما أسلفنا الذكر كان للمجتمع البشرى آنذاک، كما يكون فى الآن وسيكون فى المستقبل، مظهران متناقضــان، مظهر الجد والتقوى ومظهر اللهو والمجون، وكان يتخذ المجتمع من المقدس شــعاراً للممارســة المدنس، يجادل فى المقدس ويدافع عنها علناً بينما يمارس المدنس تستراً، كان يلبس فى جلوته لباس الجد والتقوى بينما يغرق بخلوته فى اللهو والمجون، وأما النواســى وأقرانه فقد اتخذوا اتجاها معاكساً وتصرفوا خلافا لمجتمعهم حيث كانوا لهم مظهراً واحداً، وانغمسوا فى اللهو والمجون فى الخلوة والجلوة.

وأما هناک سبب آخر وارء اتخاذه هذه المنهجية هو ترقيق متانة الدين، كأنه وأقرانه يشــعر بأن الدين أصبح كياناً متيناً صلباً فرض قوته وســيطرته على جزء واســع من المجتمع فأراد أن يخففوا من تلک المتانة والصلابة المخلة بالسعة والدعة والراحة واللذة:

١. مقتبس من بيت من حافظ الشيرازى: ترسم كه صرفه اى نبرد روز بازخواست نان حلال شيخ ز آب حرام ما (حافظ، ١٣٩٥ش: ٩٠) الترجمة: وأشدّ ما أخشاه – أنه فى يوم القيامة – سوف لا يفضل أو يرجح فى الميزان خبزُ الشيخ الحلال، شرابى الحرام المعتق فى الدنان. (الشواربى، ٢٠٠٩م، ج ١: ٥٨)

أَدِر عَلَينــا أَدِر مُعَتَّقَــةً يرِقُّ مِنها صَفيقُ إِسلامى

(أبونواس، ٢٠٠٩م: ٥٧٨)

كما نرى الغرض نفسه فى معاملته الماجنة مع رمضان أفضل الشهور لدى المسلمين وشوال أكرمها قدراً:

اِســتَعِذ مِــن رَمَضانِ بِسُــلافاتِ الدِنــانِ
وَاطوِ شَوّالاً عَلى القَصــ ـفِ وَتَغريدِ القِيانِ ...
جاءَ بِالقَصــفِ وَبِالعَز فِ وَتَخليــعِ العِنــانِ
أَوفَقُ الأَشــهُرِ لى أَبــ ـعَدُهــا مِــن رَمَضانِ

(أبونواس، ٢٠٠٧م: ١٦٠)

ومهما يكن من أمر فليس سخرية النواسى من المعتقدات والأعراف الدينية استهزاء ماجن جاهل لا يعلم شيئاً من حرمة تلك المعتقدات بل هو يسخر منها لتقول ما تشاء أمام الحكام الجائرين والعلماء المرائين، بعبارة أخرى ليس سخرية النواسى الدينية إلا رفضــاً لتصرفات رجال الدين المرائين وثورة على تلك الذهنية الثنائية المتناقضة التى كانت تسود على المجتمع والتى نسميها ثنائية المقدس والمدنس.[١]

طَرِبَ الشَيخُ فَغَنّى وَاصطَبَح مِن عُقارٍ تُنهِبُ الهَمَّ الفَرَح...
شَــيخُ لَذّاتٍ نَقِــى عِرضُهُ تَحسُنُ الأَشعارُ فيهِ وَالمِدَح
لا تَــراهُ الدَهــرَ إِلّا ثَمِلــاً بَــينَ إِبريــقٍ وَزِقّ وَقَدَح

(أبونواس، ٢٠٠٩م: ٢٠٤)

- **أثن على الخـمر بآلائها (الشعر الخمرى وتقديس الخمر)**

إن حرمة الخمر فى الإسلام لا تخفى على أحد، وذلك بحكم ما جاء فى القرآن من آيات تحرم الخمر،[٢] إلا أنه رغم هذه الحرمة باتت ظاهرة شرب الخمر من أبرز الظواهر

١.إن هذه الثنائية المتناقضة للشــخصية البشرية ما نسميه بالرياء، هى هدية وتحفة تقدمه إياه الأديان والعقائد الإيديولوجية بما فيها الإلهية والدنيوية وهى موجودة سائدة فى المجتمعات البشرية إلى حين تكون الإيديولوجيات حية سائدة بين البشر.

٢. ﴿يا أَيهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيسِــرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّــيطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ * إِنَّمَا يرِيدُ الشَّــيطَانُ أَن يوقِعَ بَينَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ فِى الْخَمْرِ وَالْمَيسِرِ وَيصُدَّكُمْ عَن ذِكْرِ اللَّــهِ وَعَنِ الصَّلَاةِ فَهَلْ أَنتُم مُّنتَهُونَ﴾ (المائدة: ٩٠- ٩١)

فى المجتمعات الإسلامية فى مختلف أدوارها التاريخية، بل أكثرها شيوعاً فى بعض الأدوار ومنها العصر العباسى و«كانت قد انتشرت عادتها فى البلاد الإسلامية وانبثّت حاناتها... بعيدة عن عيون الشرطة، وعن عيون المتزمتين وأصحاب الرصانة... وكانت تلك الحانات مباءة لأهل البطالة.» (الفاخورى، ١٣٨٧ش: ٣٨٩- ٣٩٠، بتصرف)

هذه كانت قصة الخمر فى واقع الحياة بالبلاد الإسلامية وأما قصتها فى عالم الأدب فكانت أروع من ذلك فأصبحت الخمر مادة دسمة شهية للشعر وتزاحم الشعراء على وصفها والتغنى بها وتنافسوا فى الإجادة والإكثار فيه حتى وصلت الخمر، خاصة فى الشعر الصوفى، إلى مكانتة فريدة لا تضاهيها شىء حيث كانوا يقدسونها ويعبدونها و"كان أبو نواس صاحب عصبة من طلاب اللهو، يتردد إلى الحانات حينا وإلى الديورة حينا آخر فيشرب ثم يندفع فى التغنّى بالخمر ووصف السكر متفننا فى كلا الوصف والغناء.» (المصدر نفسه)

اترُكِ الأَطلالَ لا تَعبَأ بِها إِنَّها مِن كُلِّ بُؤسٍ دانِيه
وَاشرَبِ الخَمرَ عَلى تَحريمِها إِنَّما دُنياكَ دارٌ فانِيه

(أبونواس، ٢٠٠٧م: ١٠٨)

وانغمس النواسى فى حب الخمر وشربها إلى حد أتلف ما ورث وما اكتسب وكان يضطر فى كثير من الأحيان إلى رهن ملابسه للخمار:

فَإِن تَكُنِ الصَهباءُ أَودَت بِتالِدى فَلَم توقِنى أُكرومَتى وَحَيائى
فَما رِمتُهُ حَتّى أَتى دونَ ماحَوَت يمينِى حَتّى رَيطَتى وَحِذائى

(المصدر نفسه: ٣٠٧)

كما يضطر فى أحيانا أخرى إلى أن يجعل نفسه رهينة للخمار:

وَخَمّارَةٍ لِلَّهوِ فيها بَقِيةٌ إِلَيها ثَلاثاً نَحوَ حانَتِها سِرنا...
فَقُلتُ لَها جِئنا وَفى المالِ قِلَّةٌ فَهَل لَكِ فى أَن تَقبَلى بَعضَنا رَهنا
فَقالَت لَنا أَنتَ الرَهينَةُ فى يدى مَتى لَم يفوا بِالمالِ خلَّدتُكَ السِجنا

(أبونواس، ٢٠٠٩م: ٦٤١-٦٤٢)

ولنرَ كيف يبرّر الشاعر الإباحى معاقرته للخمر بمسوغات جميلة استمدها من الدين:

أترك التقصير فى الشـر بِ وخـذهـا بنشـاطِ...
لمْ – وعفـو الله مبـذو لٌ غـداً عند الصـراطِ-
ما خُلـق الغفـرانُ إلا لامرئ فى الناس خاطى

(أبونواس، ٢٠٠٧م: ١٥١)

أو ما أنشده مجاوباً لشيخ المعتزلة، النظام الذى ألف أن ينهاه عن أفعاله ويقول له إن الكبائر مخلدات فى النار، معرّضاً به وبعلمه:

فقُل لمن يـدّعى فى العلـم فلسفةً: حفظتَ شيئاً، وغابت عنک أشياءُ
لا تحظر العفوَ إن كنت امرأً حرجاً فإن حظـرَكَـهُ فى الـدين إزراءُ

(أبونواس، ٢٠٠٩م: ٥٦)

وأكثر النواسى فى وصف الخمر وأحسن فيه بل اجتاز حد الحب والشرب والوصف وكان يعبدها ويقدسها. (انظر: طه حسين، لا تا: ٧١ و ٨٦-٨٧ و ٩٣)

انظر إلى هذه الأبيات ألا تشعر بأنها صلاة إلى الخمر وتسبيح وتقديس لها؟

أثن على الخـمر بآلائها وسمّـها أحسـن أسمائها...
والخمر قد يشربها معشر ليسوا إذا عدّوا بأكفائها

(أبونواس، ٢٠٠٧م: ٣٠)

ولكن ما هو هدف النواسـى من وراء وصفه للخمر؟ هذا سـؤال حاول الكثيرون الإجابة عنه، يرى طه حسين: «أن وصف أبى نواس للخمر كان وسيلة إلى إعلان رأيه فى تجديد الأدب وإعلان مذهبه فى المجون وإعلان ما يكن للخمر من حبّ وما يختصها به من كلف.» (طه حسين، لاتا: ١٠٣)

ويرى الغزالى: أن شـعره فى الخمر «صدى للثورة التـى نادى بها للتحرر من ربقة القـديم وسـلطان القيود التى ربطت النـاس إذ ذاک بكل ما هو عربـى.» (أبو نواس، ٢٠٠٧م: ١٧، بتصرف)

ويذهب هادى بور إلى أن النواسى «يحاول أن يخلق من خلال الخمرة مذهباً شعرياً جديـداً يطرح من خلاله قيماً وأعرافاً جديدة وهى من وحى حياته الحاضرة وليسـت من وحيِ حياة أسلافه.» (هادى بور، ٢٠١٧م) كما يقول: «فإذا كان أصحاب المواهب

الصغيرة ... قـد اختاروا طريق الرياء والنفاق واختـاروا طريق التملق لأرباب الجاه والثراء...، فإن أبانواس قد اختار الاتجاه المعاكس... واختار من شـعره الخمرى وسيلة للتعبير عن موقفه الفكرى والسياسى والإبداعى مستهينا بكل الأعراف البالية.» (هادى بور، ٢٠١٦م: ٤٠)

ونحن نعتقد أنه صحيح أن النواسـى اسـتخدم شـعره الخمرى كوسيلة للإعلان عن كفاحـه ضـد كل ما هو قديم وإعلان مدى شـغفه بالحرية إلا أنـه فضلا عن ذلك كان يريد من خلال خمرياته خرق المعايير الدينية الصارمة والسـخرية والاستهزاء بالثوابت الدينية والتقليل من سلطان الدين وترقيق جلاله ومخالفة تصرفات رجال الدين المرائين والثورة على الرياء السائد فى المجتمع.

ج – ملامسة المحظور الاجتماعى والأخلاقى، والذى يتجسد فى ازدرائه للعرب وإيثاره الفرس عليهم، والتغزل بالغلمان

- **فأين البدوُ من إيوان كِسرى (إزدراء العرب وإيثار الفرس عليهم)**

علـى الرغم من مناداة الإسـلام بهدم الفوارق العصبية للقبائل والفوارق الجنسـية والقومية للشـعوب عادت العصبيات القبلية خلال عصر بنى أمية إلى سابق عهدها من العصر الجاهلى، وإلى جانب هذه العودة الكريهة، جاء سـوء معاملة الأمويين للموالى ليسـاهم فى زرع الحقد والكراهية للعرب ويثمر فى ظهور الشـعوبية التى كانت تتمثل فـى إزدراء العرب وتفضيل الفرس عليهم، كما تمخـض عنها، أخيراً، انتقال الحكم من الأمويين إلى العباسيين وتولى الفرس مقاليد الأمور.

وفى مثل تلك الأجواء ترعرع أبو نواس وهو كان ذا عرق فارسـى وكان شـاعراً متحضراً يحب حياة الحضارة ورقتهـا التى كانت تجلى حياة الفرس وآدابها وتقاليدها، وينفر من حياة البدواة وشقائها.

يقـول حنـا الفاخورى رغم أن النواسـى لم يكن من المطبوعين علـى الهجاء لكنه «كان كثـيراً ما يوجّه هجاءه إلى العرب عمومـاً ويحارب بنوع خاص عقلية الأعراب القدماء...، فيفضح ما فيها من سـخف وذلّة وما فى حياتهم من جفاء وخشـونة وضعة

منفّـرة.» (الفاخـوری، ١٣٨٧ش: ٤٠٢، بتصرف) کما یری أنه فی قصائده السیاسـیة والخمریة یظهر میله الفارسـی، أو علی الأقل، یظهر قلة اعتداده بالعرب، ویجهر بشغفه الجـمّ بالحیاة الجدیدة الواقعیة، وبازدرائه الذین لم یعرفوا تلک الحیاة ونعومتها وترفها أو الذین عرفوها وراحوا، مع ذلک، یتغنون بحیاة البادیة وشـقائها وخشـونتها. ویتمیز هجاؤه بمیزات منها «تلک المجاهرة بازدراء العرب والعقلیة العربیة، والدعاء إلی التمتع بالحیـاة الحدیثة الواقعیة اللاهیة، وعدم الخشـیة من مدح الأعاجم ولاسـیما الفرس منهم.» (المصدر نفسه: ٤٠٣)

وفیمـا یلی نأتی بنماذج من قصائده التی تتسـم بنزعة الشـعوبیة وأفضلیة الفرس علی العرب وأفضلیة حیاتهم المترفة الناعمة وآدابها علی حیاة البداوة الخشـنة الجافة وتقالیدها:

قالوا ذکرتَ دیارَ الحی من بنی أسدٍ ... لا درَّ درُّک، قل لی: من بنـو أسدِ؟
ومن تمیـمٌ؟ ومن قیـسٌ وإخوتهم؟ ... لیس الأعاریب عـند الله من أحدِ

(أبونواس، ٢٠٠٧م: ٥٥)

ومـا شرّفتـنی کنیـةٌ عربیـةٌ ... ولا أکسـبتنی لاسناء ولا فـخرا

(المصدر نفسه: ٦٦)

انظر إلیه کیف یحقر القبائل العربیة من بنی أسـد وتمیم وقیس التی تعتبر من مفاخر العـرب وبل یطعن فی العرب عموماً ویعرّض بهم! أنظر کیف یسـخر من العرب؟! أنظر إلـی الأبیات التالیة ألا تراه یجهر بشـفعه بالفرس وأرضهم فی حین کان یجهر بازدرائه للعرب فی الأبیات السابقة؟

تُدارُ علینـا الـراحُ فی عسجـدیةٍ ... حبتـها بألـوان التصاویر فارسُ
قرارتُـها کـسری وفی جنـاباتها ... مهیً تدّریـتها بالقسی الفوارسُ

(المصدر نفسه: ٤٩)

تراثُ أنوشروانَ کسری، ولم تکن ... مواریثَ ما أبقـت تمیمٌ ولا بکرُ

(المصدر نفسه: ٩٥)

انظر کیف آثر التراث الفارسـی وکیفیة عیش الفرس وتفکیرهم علی عیشة العرب

وتفكيرهم، وكيف يسخر من كيفية عيش العرب؟ وكيف يقارن بين حياة الفرس وترفها وحياة العرب وجدبها؟

دع الأطلالَ تسفيها الجنوبُ وتبكى عهد جدّتها الخطوبُ
بلادٌ نبتُها عشرٌ وطلحٌ وأكثرُ صيدها ضبعٌ وذيبُ
ولا تأخذ عن الأعرابِ لهواً ولا عيشاً فعيشُهمُ جديبُ...
فأين البدوُ من إيوان كِسرى وأينَ من الميادين الزُّرُوبُ؟!

(المصدر نفسه: ٣١)

نعم هذه هى أطلال أبى نواس التى تدعو أصحابها إلى الوقوف والبكاء عليها، وليس يرفض البكاء على رسوم ديار الحبيب المندرسة وتقاليد العرب القديمة البالية فحسب، بل يجهر بميله إلى الفرس وإعجابه بهم وحنينه إلى عهدهم القديم.

ببلدة لم تصل كلبٌ بها طنباً إلى خباء ولا عبسٌ وذبيانُ
ليست لذُهلٍ ولا شيبانها وطناً لكنها لبنى الأحرار أوطان
أرض تبنّى بها كسرى دساكره فما بها من بنى الرعناء إنسان
وما بها من هشيم العرب عرفجةٌ ولا بها من غذاء العرب حطبان

(المصدر نفسه: ١٧-١٨)

وفى إحدى قصائده نرى أنه شبه الكرم الذى يحظى به بمنزلة جليلة، حيث إنه يعدَ أم الخمرة التى يعبدها ويقدسها، ببنات كسرى اللواتى هن خير بنات ولهنّ الأفضلية على البنات العربيات، الأمر الذى يؤكد حبّه للفرس والفخر بآبائه.

يا أيها العاذلُ دع ملحاتى والوصف للموماةِ والفلاةِ...
بناتِ كسرى خيرِ ما بناتٍ جُلبنَ من هِيتٍ ومن عانات
محتجباتٍ غيرَ باديات إلا بأن تُجلَبنَ بالطاسات

(المصدر نفسه: ١٤٠)

وأما ما الغرض وراء هذا الكفاح ضد العرب؟ ننظر إلى الموضوع من منظرين: الأول وهو السلوك الذى اختاره الشاعر للحياة إى السلوك العصرى ونحن نعلم أنه ترعرع فى أجواء حضارية رقيقة ناعمة بعيدة عن شقاء البداوة وخشونتها فمن الطبيعى

أن يحب حياة الحضارة ورقتها، وينفر من حياة البدواة وشقائه ويجهر بشغفه الجمّ بالحياة الجديدة الواقعية، وبازدرائه الذين لم يعرفوا تلك الحياة ونعومتها وترفها. والثانی: أنه فی الحقيقة ليس كفاح النواسی هذا ضد العرب بل ضد العروبة تلك النهضة المبنية على التعصبات القبلية التی تفضل العرب على العجم، هذا السلوک الذی ساد فی المجتمع العربی الإسلامی رغم تأكيد الإسلام على المساوات بين العرب والعجم والأسود والأبيض، فإذن يدخل كفاحه هذا ضمن مقولة رفض التقاليد البالية وكسر المعايير الخاطئة وخرق التابوهات والخطوط الحمراء المفروضة على المجتمع.

- **غَنيتُ عَنِ الكَواعِبِ بِالغُلام (التغزل بالغلمان)**

رغم أن العلاقة الجنسية بين الرجال (وكذلک بين النساء) والحوار فی هذا الموضوع كان يعد دوماً من أكبر التابوهات فی المجتمع، فقد كان الإنشاد فی موضوع العلاقات الجنسية بين الرجال أمراً شائعاً منذ القديم، حيث نرى بواكير التغزل بالمذكر فی الأدب العربی منذ القرن الثانی للهجرة.

يرى البعض أن ظاهرة التغزل بالغلمان لم تكن معروفة قبل العصر العباسی وإنما هو أثر من آثار الحضارة العباسية وربما كان من أسباب شيوعه كثرة الغلمان الخصيان فی بغداد وغيرها من مدن العراق. (أنظر: طه حسين، لا تا:٣٢؛ شوقی ضيف، ١٤٣٤ق: ٧٣) «فقد كان السقاة الغلمان مداراً لأكثر أشعار أبی نواس والحسين بن الضحاک وسائر أفراد عصبة المجان.» (حمود، ١٩٩٤م: ١٦٨)

غَنيتُ عَنِ الكَواعِبِ بِالغُلام وَعَن شُربِ المُرَوَّقِ بِالمُدامِ

(أبونواس، ٢٠٠٩: ٦١٥)

إنّی صرفتُ الهوَی إلی قمَرِ لا يتحدّی العُيونَ بالنّظَرِ
إذا تأمّلتَهُ تعاظَمَکَ الإ قْرَارُ فی أنّهُ من البَشَرِ
ثم يعودُ الإنكارُ معرفةً منکَ إذا قستَه إلی الصورِ
مُباحةٌ ساحةُ القلوبِ لهُ، يأخذُ منْها أطايبَ الثّمر

(أبونواس، ٢٠٠٧: ١٩٣)

قل لذی الطّرفِ الخَلوبِ، ولِذی الوجهِ الغَضُوبِ

ولمـــن يثـنـــى إليـــهِ ال حســـنُ أعنـاقَ القـلوبِ
يـــا قضـيبَ البـــانِ يهـتزّ عـلى ضِـعْـسٍ كثـيبِ...
قـفْ إذا جِئْـــتَ إليـنا، ثمّ سـلّـمْ يـا حَبـيـبـى

(المصدر نفسه: ٢٣٧)

ويقول حنا الفاخورى: «إن لأبى نواس صنفاً آخر من الغزل، يكاد يكون جديداً فى الأدب العربى، لأنه صورة لظاهرة جديدة فى الحياة الاجتماعية العباسية وهو التشبيب بالغلمان... فكان أبونواس يندفع إلى التغزل بهم عن عاطفة مشـبوبة... ومن ثمّ فقد تهيأ له أن يعدّ من أول مبتدعى باب الغزل المذكّر عند العرب وأشـهر أعلامه.» (الفاخورى، ١٣٨٧ش: ٤٠٥)

ويقول الغزالى: «ولا يفوتنا أن نقرر أنه فى طليعة من ابتدعوا فن الغزل بالمذكر وهو يعيب على الأعراب أنهم لم يعرفوا هذا النوع من العشق فى قصيدته التى يقول فيها:

دع الطلل الذى اندثرا يقاسى الريح والمطرا...
لو أن مرقّـشـاً حـى تعـلـق قلـبـه ذكـرا
وأيقـــن أنّ حـبّ المُر د يلقى سـهله وعـرا»

(أبونواس، ٢٠٠٧: ١٨)

ومهما يكن من أمر فتغزل النواسـى بالمذكر أثار زوبعـة كلامية كبيرة بين الباحثين والنقـاد حيث يعتقد الاسـتاذ طه حسـين أن النواسـى كان يجيد الغـزل «حين يتغزل بالغلمان، لكنه فاتر ... حين يتغزل بالنساء.» (طه حسين، لاتا: ١١٢) أو يرى الفاخورى: أن النواسـى كان يندفع إلى التغزل بالغلمان عن عاطفة مشـبوبة «فيأتى غزله [فيهم] جامعاً من الرشـاقة والحيوية واضطرام الشعور.» (الفاخورى، ١٣٨٧ش: ٤٠٥) ويرى الغزالى وهو محقق ديوانه: أنه يعانى من عقدة نفسـية تصرف مشـاعره وتحدد علاقاته بالناس وتسـبب فى تفضيله الغلمان على النسـاء. (انظر: ابو نواس، ٢٠٠٧م: ١٣) كما يرى العقاد: أن النرجسية هى العقدة النفسية التى «تفسر غرامه الفاعل والمنفعل، وتفسر غرامه بالنساء وكل ما عرف عنه من الشذوذات الجنسية.» (العقاد، ٢٠١٣م: ٩٩-١٠٠)

ونحن نعتقد أنه مهما كان السـبب فالمهم أن تلك الظاهرة كانت شـائعة فى المجتمع

العباسى وكانت ضمن واقع الحياة آنذاك فإذن من الطبيعى أن شاعراً إباحياً ماجناً مثل أبى نواس الذى كان يعوج دوماً على خمّارات البلد وكان يصحبه دوماً الخمار والساقى أن يكثر فى وصف هؤلاء السقاة وأن يكون هؤلاء السقات الغلمان مداراً لأشعاره.

كما نعتقد أنه من الممكن أن ننظر إلى ظاهرة التغزل بالغلمان وكذلك سائر ظواهر رفضه التى درسناها خلال دراستنا هذه، من منظر نفسى– اجتماعى حيث نستطيع أن نرى النواسى، من هذا المنظر، شاعراً ناقداً شاذاً فى سلوكه يرفض المعايير السائدة فى المجتمع ويكسر الأعراف الصارمة ويخرق التابوهات بما فيها الأدبية والاجتماعية والدينية من خلال سلوكه الحيوى والشعرى وهذا هو ما درسناه فى طيات دراستنا هذه، فنرى أن ثورته على المقدمات الطللية وبناء المقدمات الخمرية بديلاً لها وسلوكه وشعره الماجنين وشعره الخمرى وإزدراءه للعرب وإيثار الفرس عليهم وتغزله بالغلمان، كلها، تأتى ضمن كفاحه المنظم والمبرمج ضد أعراف ومعايير كان يراها خاطئة غير سليمة وضارة تتفشى فى جميع أرجاء البلاد الإسلامية كفيروس نقص مناعة المجتمع أو يهددها على الأقل.

دواعى ملامسة المحظور عند النواسى

إنّ أسباب التمرد قد تتباين وقد تختلف من شاعر إلى آخر بحسب الميل النفسى أو الانتماء الإديولوجى أو التكوين الثقافى، لنرى ما هى أسباب التمرد عند شاعرنا الذى من الممكن أن نعطيه لقب «زعيم المتمردين» فى العصر العباسى.

يقسم الفاخورى العوامل التى دفعت أبا نواس إلى التجديد ورفض القديم وكل ما يتعلق بالقديم إلى العوامل الخارجية والنفسية ويعتقد أن أهمها هى:

- فى الحياة الجديدة تحطيم قيود وإطلاق حريات وخروج على التقاليد، وأبو نواس مغرم بالانطلاق والشذوذ.
- فى الأوضاع الاجتماعية فشت الخلاعة والإباحة والمجون، وفى نفس إبى نواس اندفاع طبيعى جارف إليها.

- وفى السياسة احتدم النزاع بين العرب والأعاجم فكان من ناحية، المتحزبون للعروبة ومن أخرى أنصار الشعوبية وكان أبو نواس ذا عرق فارسى أو مغمور النسب لا يقيده إيثار عرقى....
- وفى العلم والفلسفة آراء ومذاهب جديدة أجنبية... وأبو نواس مغرم بالعلم والفلسفة و.... (انظر: الفاخورى، ١٣٨٧ش: ٤٠٠-٤٠١)

هذا هو رأى أكثر الباحثين حول صاحبنا، أجملناه فيما نقلناه عن الفاخورى. إلا أن العقاد وهو الذى قام بدراسة شخصية النواسى من المنظور النفسى يرى أن العامل الرئيس الذى دفع النواسى إلى ملامسة المحظور هو العقدة النفسية التى يعانى منها النواسى، حيث يقول: «صحيح أن العصر الذى عاش فيه أبونواس كان معترك الأنساب والأحساب... وصحيح أن العرب أنفسهم كانوا فيما بينهم يتنازعون الفخار... إلا أنه ليس لهج النواسى بالنعى على الطلول دعوة إلى الجديد،... فالأطلال لا تهمّه إذن إلا ليستطرد منها إلى عقدته وإلى التنفيس عنها بالخمر...» (العقاد، ٢٠١٣م: ١١٦ و ١٢٢) وفى النهاية يقوم بإصدار حكمه النهائى بحق النواسى قائلاً: إن النرجسية هى التى «تفسر كل عادة من عادات الحسن بن هانىء ... وكل نزعة من نزعاته،... وتفسر غرامه بالنساء وكل ما عرف عنه من الشذوذات الجنسية وتفسر ولعه بالعرض والعلانية واستهتاره بسوء القالة.» (المصدر نفسه: ١٠٠)

يبدو أن ما ذهب إليه العقاد ليس بصحيح وما ذهب إليه الآخرون من أمثال الفاخورى إن كان أقرب من الواقع لن يقنعنا كثيراً، حيث نجد فى تلك الحياة الجديدة الحرّة وتلك الأوضاع الإجتماعية الممتلئة بالإباحة والخلاعة والأوضاع السياسية الكثيرة النزاع شعراء كثيرين يعاصرون النواسى ويعيشون نفس الظروف التى عاشها النواسى إلا أنهم لم يكونوا يرفضون مثله كل ما يتعلق بالحياة العربية أدبياً أو اجتماعياً أو دينياً، كما لم يكونوا يذهبون مذهبه فى ملامسة المحظور، فما الدافع عند النواسى؟ أ ليس يريد أن يثور على واقع المجتمع الفاسد الذى كان يعيشه؟ أليس إزدرائه للعادات البالية التى كانت تسود المجتمع يدفعه إلى اتخاذ تلك المنهجية؟ فى الحقيقة هذا هو ما يتوقع من شخصية النواسى العالم والعارف بحقيقة القضايا والإباحى المستهتر والثائر

الاجتماعى، كما نرى الشاعر الإيرانى العالمى، حافظ الشيرازى قد اتخذ تلك المنهجية أمام الأوضاع الاجتماعية الممتلئة بالرياء والنفاق وغيرهما من الرذائل الأخلاقية.

النتيجة

نسطيع أن نقسم الأسباب الرئيسة لملامسة المحظور عند النواسى إلى الأسباب التاريخية – الاجتماعية والأسباب النفسية فبرأينا ليست ملامسة المحظور، إذن، عند أبى نواس هاجساً نفسياً أو انفعالاً عاطفياً يستجيب لدوافع ذاتية عابرة أو زئبقية متغيرة، بل هو فلسفة نابعة من ضمير شاعر عاش واقع حياته ومن روح متمرد طالب للحرية وحاول أن يعكس المشهد الحقيقى لتلك الحياة وذلك المجتمع ويصوره صورة أمينة واقعية تتمثل واقع الحياة.

ونرى أن النواسى ضمن ملامسته للمحظور، سواءً أكان فكراً وعقيدة، أو أسلوب حياة، أو أسلوب بيان، والذى يتمثل، حسب دراستنا هذه، فى ثورته على المقدمات الطللية وبناءه المقدمات الخمرية وشغفه الوافر بالخمرة والذى جعل الخمرة لديه مهبط التقديس والعبادة، وكفاحه ضد الأعراف السائدة والتقاليد الصارمة، والثوابت، اجتماعية كانت أو دينية (ونعنى بها مجونه وخلاعته وإباحيته وتغزله بالغلمان وثورته ضد العروبة)، كان يستهدف إثارة كفاح مبرمج شامل ضد كل بالى مهترئ لا ينتج إلا عناءً له ولمن يريد أن يعيش مثله عيشة عصرية.

كما نرى منطلق ملامسته للمحظور (هروبه من التقاليد، ورفضه للمعايير وكسره للأعراف وتحطيمه للتابوهات) هو القوّة المستمدّة من العلم والفكر والثقافة والشجاعة، ولا الضعف الناتج عن الحالات النفسية التى انتسبها إليه بعض الباحثين من مثل العقاد ولا فقد أو نقص انتسبه إليه من اتهمواه بالزندقة والمجون والإباحة.

كذلك نرى أن ملامسته للمحظور ناتج عن:

- نفسية الشاعر التى هى نفسية ثائرة محتنقة من الأوضاع الاجتماعية الممتلئة بأنواع العادات القديمة البالية والرذائل الأخلاقية مثل الرياء والعصبية، إلى جانب كونه عاشقاً للحياة العصرية جعلته يثور على كل البالى بما فيها ادبياً أو

اجتماعياً.

- دوره كناقد اجتماعى عالم بأمراض اجتماعية تفشت فى مجتمعه يرى أن القيم والمعايير كانت تتقلب فى مجتمعه، لقد ساد الرياء والنفاق وتعززت العصبية والتكبر والمفاخرة وتذللت الصداقة والمساواة وتدنست القيم الصحيحة وتدمرت، فقام بكفاح ضد تلك الأعراف والقيم غير الصحيحة التى سادت بين المجتمع هادفاً إلى بناء قيم وأعراف جديدة تناسب إنسان عصره.
- كون المجتمع مصاباً بأنواع الأمراض الاجتماعية والأخلاقية مثل الرياء والعصبية والمفاخرة وغيرها من الأمراض الاجتماعية والأخلاقية التى يراها النواسى أخطر وأقذر من الأمراض التى حذر رجل الدين المجتمع منها مثل الانغماس فى الملذات وارتكاب ما سماه الدين محرماً.

كما بدى لنا أن التمرد هو مقتضى عصره، فملامسة المحظور بأشمله، كما أسلفنا الذكر، ابن البيئة العباسية المتحضرة التى استبدلت فيها مظاهر البداوة والجدب والخشونة بالحضارة والترف واللين، والفكر البدوى الساذج المعتمد على اليقين الصادق بالفكر الحضرى المعقد المعتمد على الشك الصارخ، والفكر البدوى القائم على رابط قرابة الدم والعصبية القبلية والعنصرية وأفضلية العرب على العجم وكل ما يتعلق بهذه العقيدة بالفكر الحر القائم على التساهل والتسامح.

جملة القول أن النواسى وغيره من الشعراء الذين حذوا حذوه وذهبوا مذهبه فى رفض التقاليد وكسر المعايير وخرق التابوهات، ومنهم حافظ الشيرازى فى الأدب الفارسى، يعتبر ضمن المفكرين الأحرار الثائرين على التقاليد الخارقين للمعايير الذين اجتازوا الإطارات المنحوتة الهشيمة وهاربوا من السلوكيات والتقاليد والأعراف البالية المقبولة لدى المجتمع ورفضوها وبل كافحوها وخرقوها ليبنوا معايير جديدة، مستهدفين بناء عالم مثالى أنقى وأنظف من العالم الحالى، من نسميهم بالمدمرين للمعايير البانين للعالم.

ومما يلفت النظر أثناء دراستنا هو أن جميع تلك المفاهيم والمضامين التى جعلناها ضمن مظاهر ملامسة المحظور فى الشعر النواسى من الثورة على الأطلال القديمة

والدعوة إلى الإقبال على أساليب حياة الحاضرة الجديدة، بين تحقير العرب وتقاليد حياتهم الجافية وتفضيل الفرس وأساليب حياتهم الراقية عليهم والمجون والإباحة والاستهتار والسخرية والاستهزاء بالتقاليد والثوابت الدينية، كلها، جمعها النواسى فى قصائده الخمرية كأن تلك القصائد هى التى أراد النواسى أن يبث من خلالها أفكاره، وبل فلسفته التى بإمكاننا أن نلخصها فى مسايرة الواقع وازدراء الغرور ومخالفة الرياء دينياً كان أم اجتماعياً أو أدبياً واغتنام الفرصة والتمتع بلذات الحياة ونعم العيش والاعتماد على عفو الله وهى فلسفة نراها فى أشعار عمر الخيام النيسابورى وحافظ الشيرازى.

وفضلاً عن ذلك، فإن أكثر ما كان يلفت نظرنا طيلة دراستنا هذه هو المضامين والأفكار المشتركة بين النواسى والشاعر الإيرانى العالمى، حافظ الشيرازى، التى نستطيع أن نقسمها فى النظرة الإجمالية الأولى إلى ما يلى:

- وصف الخمر بل تقديسها لديهما إلى حد يقرّ كلا الشاعرين بعبادتها.
- التعزل بالمذكر.
- الاستهزاء بالمعتقدات الدينية ومخالفة رجال الدين والسخرية من المظاهر الدينية.
- مخالفة الرياء والنفاق السائد فى المجتمع الإسلامى.

ومما أثار تعجبنا أن حافظ الشيرازى رغم كثرة خمرياته وشغفه بوصفها، بل تقديسها وعبادتها ورغم تغزله بالمذكر واستهزائه بالدين وسخريته من مظاهره وغيرها من المشتركات التى لاحظناها بينه وبين النواسى لم يجرؤ الباحثون على اتهامه بالمجون والخلاعة، بل كل ذلك أولاه اعتباراً عالمياً وأقام له وزناً ودفع الباحثين إلى أن يجمعوا على أنه مصلح اجتماعى كبير إلا أن الأشياء نفسها عند أبى نواس دفعت الباحثين إلى أن يوجهوا أصابع الاتهام نحوه بالزندقة والكفر والمجون والخلاعة وما فيها من الصفات السلبية الرديئة!

أليس السبب يعود إلى نفسية الباحثين وإزدرائهم للنواسى بسبب أفكاره التى تفضل الفرس على العرب والتى يجعلها البعض ضمن مفهوم الشعوبية؟ أليس يعود إلى جنسيته

غـير العربية؟ أو مذهبـه؟ أو عصيانه وتمرده ومخالفته لفقهاء السـلاطين؟ ومن مثل هذه التساؤلات التى تتطلب دراستها مجالاً آخر.

والمجال مفتوح والآفاق واسـعة أمام الباحثين للمقارنة بين الشاعرين والبحث عن أسـباب ذلک الفرق الشاسع بين الانطباعات التى تركها الشاعران فى أذهان الباحثين رغم الاشتراكات التى تجمع بينهما والتى أشرنا إليها آنفاً بالإجمال.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابـن منظـور، محمد بن مكرم. (١٩٩٢م). أخبار أبى نواس (ملحق الأغانى). ط ٢. بيروت: دار الكتب العلمية.

أبو نواس، الحسـن بن هانى. (٢٠٠٣م). ديوان إبى نواس، تحقيق وشـرح سليم خليل قهوجى. ط ١. بيروت: دار الجيل.

_____. (٢٠٠٧م). ديـوان إبـى نواس، تحقيق أحمد عبد المجيـد الغزالى. ط (لا رق). بيروت: دار الكتاب العربى.

_____. (٢٠٠٩م). ديـوان إبـى نواس، تحقيق محمد أنيس مهـرات. ط ١. حمص: دار مهرات للعلوم.

الجوارى، أحمد عبدالسـتار. (١٩٩١م) الشعر فى بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجرى. ط ٢. بغداد: مطبعة المجمع العلمى العراقى.

حافظ، شمس الدين محمد. (١٣٩٥ش). ديوان حافظ، به سعى سايه (جيبى). ط ١٨. تهران: كارنامه.

حسين، طه. (لا تا) حديث الأربعاء، المجلد الثانى. ط ١١. مصر: دار المعارف.

حمود، محمد. (١٩٩٤م). أبو نواس شاعر الخطيئة والغفران. ط ١. بيروت: دار الفكر اللبنانى.

ضيف، شوقى. (١٤٣٤ق). تاريخ الأدب العربى، المجلد الثالث. ط ٤. قم: ذوى القربى.

الشـواربى، أبراهيم أمين. (٢٠٠٩م).أغانى الشـيراز أو ديوان حافظ الشيرازى. ط ٢. القاهرة: مركز القومى للترجمة.

العقاد، عباس محمود. (٢٠١٣م). أبو نواس، القاهرة: هنداوى.

عز الدين، إسماعيل. (١٩٨٥). الشعر فى إطار العصر الثورى، ط ٢. بيروت: دار الحداثة.

الفاخورى، حنا. (١٣٨٧ش). تاريخ الأدب العربى، ط ٥. طهران: توس.

الأطاريح

بغوره، محمد الصديق. (٢٠١٢-٢٠١٣م). "نزعة الرفض وأثرها فى تشكيل الشعر العباسى، أبو العتاهية

وأبونواس وأبو تمام أنموذجا، دراسة أسلوبية". أطروحة الدكتوراه، جامعة سطيف ٢.
طحيمر العلى، فيصل حسين. (٢٠٠٤م). "التمرد فى شعر العصر العباسى الأول". أطروحة الدكتوراه. جامعة مؤتة.

الدوريات

سعيدى، محمد. (٢٠٠٨م) "الرفض فى الشعر العربى المعاصر". مجلة الآداب واللغات. العدد ٧. صص ١٢٩-١٤٠.
صالح على سليم الشتيوى. (٢٠٠٤م). "ظواهر من التمرد فى نماذج من الشعر العباسى الأول". مجلة جامعة دمشق. العدد ١+٢. صص ٨٥-١٢١.
هادى بور، يوسف. (٢٠١٦م) "نقد آراء النُقّاد القدامى والمُحدثين حول النواسى". فصلية إضاءات نقدية، السنة السادسة. العدد ٢١. صص ٩-٤٢.

البحوث الإنترنتية

بنلحسن، محمد. (٢٠٠٧م) "بناء القصيدة عند أبى نواس.. المقدمات بين الحضور والغياب" موقع ستارتايمز.
http://www.startimes.com/?t=7045193
سامى، مهدى. (٢٠٠٩م). "خمريات أبى نؤاس بين التقليد والابتكار". موقع القدس.
https://www.alquds.co.uk
هادى بور، يوسف. (٢٠١١م). "خمريات أبى نواس دراسة فى المضمون". موقع ديوان العرب.
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article28203

إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الثانية عشرة ـ العدد الثامن والأربعون ـ شتاء ١٤٠١ش/كانون الأول ٢٠٢٢م
20.1001.1.22516573.2022.12.48.6.4
صص ١٦٢ ـ ١٣٧

دراسة الشبكة الدلالية لكلمة "وجه" فى القرآن الكريم من منظور الدلالة المعرفية (على ضوء النظرية السياقية لدى مدرسة لندن)

محمد قمى[**]
فرهاد ديوسالار (الكاتب المسؤول)[**]

الملخص

دراسة المستويات الدلالية لمفردة "وجه" فى القرآن عبر المنهج الدلالى المعجمى قد تؤدى إلــى فهم أفضل لمعنى هذه الكلمة وعلاقاتها الدلالية. وقد تم اســتخدام هذه الكلمة فى القرآن بإيحاءات مختلفة نظرا لشبكتها الدلالية المتعالقة بمفردات مثل الله والأنبياء والبشر. يهدف هذا البحث إلى تبيين الحقول الدلالية للكلمات المرتبطة بكلمة "وجه" مركزا على علاقاتها الاستبدالية و التركيبية مع المفردات الأخرى فى آيات القرآن الكريم. وقد حاولنا الاستعانة من أصول مدرسة لندن اللسانية ونظرية السياق باعتبارها إطارا نظريا للبحث معتمدين على المنهج الوصفى التحليلى فى جمع البيانات وتفسير النماذج المختارة. أظهرت نتائــج البحث إلى أن كلمة "وجه" تدل على معان مثل الالتفات، الحب، والقبلة والمنهج، الذات، الرضا والقيم الإلهية، قصد الفعل، الاحتيال، المكانة والكرامة. ومن الناحية الدلالية وردت هذه الكلمة واشتقاقاتها فى سياقات مختلفة منها ما تدل على صفة إلهية أو نبوية أو إنسانية (الانسان السامى أو الخاسر، والوجه الطبيعى للإنسان). وهى فى أعلى مستوياتها التعبيرية تم استخدامها مرارا مع كلمة "رب" مما يوحى بأن الذات الإلهية لايمكن معرفتها بل ينبغى أن نتدرج فى طريق معرفة الله من خلال التفكير فى أسمائه وصفاته.

الكلمات الدليلية: القرآن الكريم، كلمة "وجه"، الشبكة الدلالية، الدلالة المعرفية، مدرسة لندن، نظرية السياق.

---

*. طالب الدكتوراه فى اللغة العربية وآدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران
*. أستاذ مشارك فى قسم اللغة العربية وآدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران
Divsalarf@yahoo.com

تاريخ الاستلام: ١٤٤٥/٠٨/٢١ق تاريخ القبول: ١٤٤٦/٠٢/٢١ق

مقدمة

إن دراسة دلالات ألفاظ القرآن الكريم هى إحدى الأساليب الحديثة فى معرفة الدلالة السياقية للمفردات القرآنية وكلمة "وجه" تعتبر من إحدى الكلمات المفتاحية التى وردت فى القرآن ٧٧ مرة. فالله سبحانه وتعالى أراد بالمفردات القرآنية دلالات و معانى مختلفة وهى مقدمة على قسمين، معنى ظاهر وباطن. وبالنسبة إلى مدرسة بن(مدرسة لندن) ونظرية السياق فلها جذور فى الدراسات اللغوية الإثنولوجية وتتناول بشكل خاص العلاقات المتبادلة بين العالم الخارجى والثقافة والسياق اللغوى للنص، وتحاول الكشف عن أيديولوجية للنص والوصول من خلالها إلى المعنى المقصود. وقد سعت هذه المدرسة التى ابتدأت بأبحاث إيزوتسو القرآنية، تسليط الضوء على الأسلوب والبنية التعبيرية للقرآن من خلال البحث فى كيفية استخدامها للمفردات. وفى هذا المنهج تسمى المفردات التى لها دور بارز فى بناء الرؤية الكونية للقرآن بالكلمات المفتاحية ومن ضمنها كلمات مثل الله والإيمان والكفر ونحو ذلك. وكل كلمة من الكلمات المفتاحية فى القرآن لها مجموعات فرعية(حقول دلالية) مرتبطة بتلك الكلمة الرئيسة.

يهدف هذا البحث إلى تقصى وتفسير الحقول الدلالية للكلمات المرتبطة بكلمة "وجه" اعتمادا على محور العلاقات الاستبدالية والتركيبية للكلمات فى آيات القرآن الكريم، ويتم ذلك من خلال النظر إلى المدرسة الثقافية والعرقية اللغوية[1] الشهيرة الألمانية التى تعرف بـ"مدرسة بن" و "نظرية السياق". وعليه، سوف يتم تبيين معنى هذه المفردة أولا من المعاجم اللغوية الموثوقة، ومن ثم الكشف عن دلالات أمثلتها المختلفة فى سياق الآيات من خلال النظر فى كتب التفسير الموثوقة. وقد كان اهتمامنا التركيز على المحور التركيبى فى فهم معنى الآيات و دلالتها كما أنه يتم شرح دلالات هذه المفردة بالنظر فى علاقاتها مع مفردات أخرى مثل الله والأنبياء والبشر.

وفى بحثنا هذا حول كلمة "وجه" لقد تم اختيار الآيات أولا و ذلك بالنظر إلى الألفاظ المصاحبة للمفردة والسياق الذى وردت فيها. وبعد اختيارنا للآيات ذكرنا آراء

1. ethno-linguistics

مجموعة من المفسـرين حول كل آية و أخيرا بينا دلالة الكلمة فى النص وفقا لعلاقاتها بالمفردات المصاحبة و البديلة التى وردت فى سياق الآيات.

أسئلة البحث

ويسعى هذا البحث للإجابة على الأسئلة التالية:

١. ما هى المستويات الدلالية لكلمة "وجه" فى القرآن مع الأخذ بالاعتبار شبكاتها الدلالية؟
٢. ما هى أهم الدلالات و المعانى التى استخدمت فيها هذه الكلمة ؟

فرضيات البحث

١. توحى كلمة "وجه" واشتقاقاتها من الناحية الدلالية بمعان مختلفة منها إلهية ومنها نبوية و إنسـانية (مثل الانسان السـامى والخاسر والوجه الطبيعى للإنسان). و هذه المفردة فى أعلى مسـتوياتها التعبيرية تم استخدامها مع كلمة "رب"، وهذه العلاقة التركيبية تدل على أن الذات الإلهية لا يمكن معرفتها.
٢. لقد تم توظيف هذه الكلمة فى معان مثل الوجه، الالتفات، الحب، القبلة والمنهج، الذات، الرضا والقيم الإلهية، قصد الفعل، الاحتيال والمكانة والكرامة .

خلفية البحث

لم نعثر على دراسـة مسـتقلة حول عنوان: الشبكة الدلالية لكلمة "وجه" فى القرآن الكريم من منظور الدلالة المعرفية (على ضوء مدرسـة بن ونظرية السياق) ولكن هناك بعض أبحاث علمية ألقت نظرة خاطفة على الجانب الدلالى لهذه المفردة، منها:

فى مقال بعنوان "مفهومشناسى وجهه الله در قرآن(دراسة مفهوم وجه الله فى القرآن الكريم)" (٢٠١٦م) لمحمد على راغبى ومحسـن مهريزى، تطرق المؤلفان إلى البحث عن أمثلة وجه الله والشـبهات المبنية على النزعة الظاهرية وجمود الألفاظ التى وردت فى باب التشبيه و التمثيل المرتبطة بالوجود الإلهى. وهناك مقال آخر بعنوان "معناشناسى كلمـه وجه در قرآن(دلالات كلمة وجه فى القرآن)" (٢٠١٧م) لسـمية عمادى اندانى

ومحمد رضا حاجى إسماعيلى، تم فيه دراسة الحقول الدلالية للمفردات المرتبطة بكلمة "وجه" من خلال التركيز على السياق و العلاقات الاستبدالية والتركيبية فى الآيات.

وهناک مقال بعنوان "معناشناسى وجه الله در قرآن كريم از منظر آيت الله جوادى آملى(دلالات وجه الله فى القرآن الكريم من وجهة نظر آية الله جوادى آملى)" (٢٠١٩م) بقلم جواد صيدانلو ومحمد كرمى نيا. فلم يتناول الباحث إلا معنى وجه الله من وجهة نظر آية الله جوادى آملى.

و مقال آخر بعنوان "ظرفيت‌هاى الگويى آيه‌ى "وجه الله" در تحليل كاركردهاى سياسى-اجتماعى سيدالشهداى احد(نظريه‌ى تقابل شى و وجه) (القدرات النموذجية لآية "وجهه الله" فى تحليل الوظائف السياسية والاجتماعية لسيد شهداء غزوة أحد (نظرية التقابل "الشىء" و "الوجه") لغلامحسن مقيمى (٢٠٢١م) قام المؤلف بتبيين العلاقة بين الكلمات المفتاحية الأربعة "شىء"، "وجه"، "حكم"، "شهيد" معتمدا فيه على مبدأ آية "وجهه الله" باحثا عن القدرات الثقافية والسياسية مستعينا بمنهج "تقابل المدلول والمصداق".

بناء على ما توصلنا إليه فلم يتطرق أى بحث علمى بدراسة وتبيين الشبكة الدلالية لكلمة "وجه" فى القرآن الكريم من منظور الدلالة المعرفية (وفقا لمبادئ المدرسة اللندنية ونظرية السياق). ويبدو أن دراسة تحليلية لمفهوم الوجه من منظور الدلالة المعرفية قد يؤدى إلى تسليط الضوء على الأبعاد الدلالية الخفية لهذه المفردة فى القرآن وهو ما يمكن اعتباره أحد الجوانب المبتكرة فى هذا البحث.

منهج البحث

البحث الحالى يمر على ثلاث مراحل هى: جمع البيانات وإحصاء الأمثلة القرآنية المختلفة من المصادر الصحيحة وكتب التفسير الموثوقة والترجمات المعتمدة للقرآن من خلال البحث المكتبى. ثم يتم تصنيف معانى المفردة المختلفة مثل: الوجه، الالتفات، الحب، القبلة والمنهج، الذات، الرضا والقيم الإلهية ، قصد الفعل، الاحتيال، والمكانة والكرامة. واخيرا استخدمنا المنهج الوصفى التحليلى لتبيين دلالات هذه المفردة فى

حقول مختلفة مركزا على المحور الاستبدالى فى الوصول إلى مداليل الآيات و مصاديقها.

بيان المشكلة

إن مصطلح الدلالة المعرفية[1] بجانب مدرستى البنيوية و الوظيفية، لقد تم طرحه لأول مرة من قبل جورج لاكوف[2]. "ووفقا لهذا الموقف فإن المعرفة اللغوية ليست مستقلة عن التفكير والإدراك بل هى جزء من المعرفة الإنسانية." (الصفوى، ٢٠١٣م: ٣٦٤-٣٦٤). وهو يرى أن المعنى بشكل خاص وجميع العمليات اللغوية بشكل عام هى جزء من القدرات المعرفية للإنسان. وقد ادعى علم الدلالة المعرفية أن اللغة هى انعكاس مباشر للإدراك؛ وبهذا المعنى فإن كل تعبير لغوى يسير جنبا إلى جنب مع مَفهَمَة موقفٍ معين. فاللغة لاتظهر المواقف الخارجية بشكل مباشر لكن "النظام المعرفى للعقل يصور الواقع، والدلالة هى الطريقة التى يتعرف بها عقل المتحدث على الموقف أو المشهد ويقوم بمفهمته. ففى هذه النظرية، "الدلالة" هو عبارة عن "مفهمة العقل".(Lee, ٢٠٠١: ٢) . ولا يعنى مصطلح "المعرفى" فى هذه النظرية "البنية المفاهيمية أو الافتراضية أو المشروطة بالصدق[3] التى يتم تحديدها من خلال الإشارة إلى أشياء فى العالم الخارجى، ولكنه يصف نوعا من البنية والنشاط العقلى (اللاوعى فى الاغلب) الذى يستخدم فى اللغة والدلالة والإدراك الحسى والأدوات المفاهيمية والتفكير." (Lakoff and Jahnson, 1999: 11-12) . وفى تعريفنا للنظرية الدلالية من وجهة نظر علماء اللغة المعرفية ينبغى أن نضع فى الحسبان مبدأ آخر سمّوه منظورية الدلالة. إن بناء الدلالة على المنظور[4] هى إحدى سمات النظرية المعرفية ومفهوم هذا المبدأ هو أن الدلالة عبارة عن موقف خاص تجاه المواقف الخارجية وترميز[5] خاص للشؤون. ووفقا للانجاكر[6] التفسيرات أو المفهمات المختلفة حول موقف معين تعود إلى اختلاف المنظور أو زاوية الرؤية أو مركز

1. cognitive semantics
2. G Lakoff.
3. Truth-conditional
4. perspective
5. encoding
6. Langacker

الاهتمام لدى مستخدمى اللغة. وانطلاقا من وجهة النظر هذه فإن الدلالة المعجمية ليس شيئا ثابتا ومحددا من قبل بل هو منظور نرى من خلاله العالم.

ليس هناک خطاب محدد حول اللسانيات وأيضا نظرية الدلالة المعرفية ولكن النقطة المشتركة بين الفرضيات المطروحة فى هذا المجال هى أن "هذا العلم يدرس اللغة وفقا لوظائفها المعرفية. وعليه فإن اللغة هى مجموعة منظمة من المقولات ذات المعنى التى تساعدنا على فهم التجارب الجديدة والحفاظ على الوعى بالتجارب السابقة." (Geeraerts, 1997: 8).

وفى عام ١٩٧٥م تخلى لاكوف، إلى جانب تالمى ولانجاكر وفوكونيه، عن اللسانيات والدلالة التوليدية وأسس نوعًا جديدًا من علم اللغة يتوافق مع العلوم المعرفية وعلم الأعصاب." (نيلى بور، ٢٠١٤ م: ٤٩). وترى هذه المجموعة من علماء الدلالة أنه يعتمد المعنى على الأنساق المفاهيمية. وعليه تكشف الأنساق الدلالية -مثل المجالات المعرفية الأخرى- عن المقولات العقلية التى شكلها البشر من خلال تجاربهم. (الصفوى، ٢٠١٣م: ٣٦٧). كما أن "الإيمان بنوع من الدلالة السياقية المرنة فى التطبيق هو من مبادئ النظرية المعرفية". وأساس هذه النظرية هو الارتباط بين الدلالة و التركيب. (جيريتس، ٢٠١٤م: ٣٧٤) تعتمد الدلالة المعرفية على حقيقة أن "اللغة جزء من القدرة المعرفية للإنسان ويمكنها تفسير العالم المتخيل للبشر". (Ungerer and Schmid, 1996: 10).

١- دراسة و تحليل

علم الدلالة[1] هى دراسة المعانى أو الدلالات فى اللغات الإنسانية. يركز هذا العلم على العلاقة بين الدوال المختلفة مثل الكلمات والعبارات والإشارات والرموز ويدرس المعانى التى ترمز إليها. إن مفاهيم مثل اللغويات واللسانيات الدلالية هى دراسة المعانى التى يستخدمها الإنسان للتعبير عن نفسه من خلال اللغة. فاللسانيات هى عبارة عن دراسة كيفية تفسير العلامات أو الإشارات التى يستخدمها العملاء أو المجتمعات

1. Semantics

فى ظـروف بيئية ومجالات خاصة ومن هذا المنطلق فإن الأصوات والتعبيرات المتعلقة بالوجـه ولغة الإشـارة لها محتوى دلالـى (ذو معنى) ولكل منها عـدة فروع و مجالات للبحث و الدراسة. وفى اللغة المكتوبة أيضا هناك محتوى دلالى لأشياء مثل بنية الفقرة وعلامات الترقيم وفى أشكال أخرى من اللغة توجد محتويات دلالية مختلفة بعضها عن البعض.

يدرس السـياق اللغوى الدلالة من خلال العلاقات القائمة بين الكلمات وطبعا يتم ذلک بالتركيز على محور العلاقات التركيبية [1]وليس الاستبدالية[2]. فالعلاقات الاستبدالية متعلقة بانتقاء المفردات ونسـبة التشابه للكلمات فى كلام أو عبارة أو جملة و العلاقات التركيبية ترتبط بالنحو و تركيب المفردات. وبمعنى آخر تربط العلاقات التركيبية عنصر اللغة بالعناصر الأخرى التى تشـكل لغة النص؛ فى حين أن مصطلح الاسـتبدالية هى عبارة عن علاقة عنصر محدد بالعناصر الأخرى التى اسـتخدمت بدلا منه. إن دراسـة معنى الكلمة فى إطار السـياق اللغوى الذى وردت فيه تسـمى السياق اللغوى لتلک المفردة. يدرس هذا النوع من السـياق المعنى من حيث العلاقات القائمة بين المفردات مركزا علـى علاقاتها التركيبية والاسـتبدالية. (أحمد مختـار، ٢٠٠٧م: ٦٦-٦٥؛ بالمر، ١٩٨٧م: ١٥٦-١٦٠) .

أ- الشبكة الدلالية للكلمة

تُظهر الشـبكة الدلالية كيفية معالجـة الكلمات فى العقل من خلال تقديم نموذج فى الوصول إلى معنى المفردات. ويعتمد هذا النموذج على الشبكة الدلالية الترابطية المبنية علـى المفاهيمية، وآلية الوصول فيه هى التنشـيط التفاعلـى. وقد تم إجراء اختبارات الارتباط الدلالى والقرار المعجمى لتأكيد هذا النموذج. وتوضح نتائج البحث أداء هذا النمـوذج فى حل الغموض المعجمى حول المفردات المصاحبة بمسـاعدة بعض العوامل المؤثرة فى عملية الوصول مثل التكرار وشفافية الدلالة وتكرار الشفافية وتأثير الحالة المعجمية.

1. Syntagmatic
2. Paradigmatic

إن دراسة الجانب الدلالى فى النصوص القرآنية تفوق موضوعات التفسير بدرجات لأنها تؤثر فى عملية التفسير نفسها. وفى هذا المنهج، بعد اختيار الكلمات المفتاحية فى القــرآن الكريم، يتم فحص الحقول الدلالية لكل كلمة والعلاقة بينها ومن ثم تظهر بعض المســتويات الدلالية للآيات. ويحاول هذا المنهج توضيح تماســك واســتمرارية تعاليم القرآن من خلال النظر إلى الســياق ومصاحبة الكلمات والاعتماد على السياق العام للنص القرآنى.

ب- اللسانيات العصبية و المبادئ الثلاثة للعقل

استنادا إلى المبدأ المعرفى، يولى علماء اللغة المعرفية اهتماما خاصا للعلوم المعرفية والإدراك الإنسانى ويحاولون معالجة طبيعة العقل وعملية التعلم. وتعتقد هذه المجموعة أن الأداة بل الأســاس فى تحقيق أى نوع من المعرفــة هى الخبرة. وهم يحددون عملية الإدراك فى مجال الأنشطة العصبية فقط. (Lakoff and Johnson, 26 :2003). ويؤكد لاكوف فى كلماته الأخــيرة على نفس التصريحات التى أطلقها قبل عقدين من الزمن. وفــى مقابلة مع بروكمان، يقول: ربما تكون النتيجة الأكثر إثارة للتفكير لهذه الدراســة هى نتيجتها الأكثر جوهرية، وهى أننا البشــر كائنــات عصبية ويتلقى دماغنا مدخلاته (Inputs) من خلال أجسامنا. إن كيفية وجود جسدنا وكيفية عمله فى العالم الخارجى تحدد بنية المفاهيم التى نفكر فيها. نحن بمفردنا لايمكننا أن نفكر فى أى شيء نريده ولكن يمكننــا أن نفكر فيما يســمح لنا دماغنا بالتفكير فيه (نيلــى بور، ٢٠١٤م: ٦٦). وبنفس الطريقة، يطرح لاكوف وجونســون هذا الســؤال فى بداية كتاب "العقل المُجَسدَن": من نحن البشر؟ ثم رداً على هذا السؤال يذكرون مبادئهم الثلاثية حول العقل والمعرفة:

١. العقل البشرى مُجسدَنٌ بطبيعته.
٢. العديد من أفكارنا غير واعية.
٣. المفاهيم المجردة فى معظمها مجازية مستعارة. (Lakoff and Johnson, 1999: 14)

اســتنادا إلى المبادئ الثلاثة التــى ذكروها للعقل واللغة ومــع الأخذ فى الاعتبار دور التجربــة البيئيــة فى طريقة تعلــم اللغة فى العقل، طرح جونســون ولاكوف أهمية

الـدور الاسـتعارى للمكونات التى لايمكـن وصولها من دون تعلـم اللغة والأدب من ضمنها قدرات مثل الاستدلال المنطقى والبحث وحل المشكلات المعقدة والتقييم والنقد والتفكير فى سلوك الفرد وسلوك الآخرين ومعرفة الذات والآخرين والعالم من حولنا وكتابـة الشـعر. واعتمادا على هذه الخصائص للذكاء البشـرى ودور اللغة فى تكوين المعرفة يقدم لاكوف وجونسـون الإنسان باعتباره "حيوانا فلسفيا" (نيلى بور، ٢٠١٤م: ١٣٩-١٤٠).

٢- تحليل عام لمسار البحث النظرى وتطبيقها على القرآن الكريم

إن اللسـانيات وعلـم الدلالة المعرفية تتميـز بأنها تهتم بالمعنى فـى بنية اللغة ولا تتجاهل دور التداولية والمعرفة الموسـوعية فى علم الدلالـة وأنها تقترح تعدد المعانى بطريقة أوسع. ومع هذا فإن الاستراتيجيات الأساسية لهذه النظرية تتسم بغموض خطير يجعل تأسيسها يواجه تحديا أساسيا.

فالمشكلة الاولى التى تثير التساؤل و التفكير هى أن المنهج المعرفى بعد أكثر من ثلاثة عقود من عمره لايملك بيانا واحدا على شـكل إطار مقبول لايقبل التشكيك والجدل بل إن أغلب المزاعم المتعلقة بهذه النظرية تكون على شـكل فرضيات مختلفة غير مثبتة ومثيرة للنقاش. كما أنه لاتوجد نظرية لسانية معرفية واحدة بل هناك لسانيات معرفية متنوعة و أساليب معرفية عديدة لمعالجة اللغة الطبيعية. (قائمى نيا، ٢٠١١م: ٤٦).

ومـما يلفـت الانتباه فى نظريات الدلالـة المعرفية هو انتمـاء الإدراك إلى الذات المجـردة. وكما قال الفلاسـفة منذ زمن بعيد إن الشـؤون الروحية التى تشـمل العلم والإدراك ليـس لها الخصائص العامـة للمادة رغم أنها تخضع لقوانين السـببية العامة وترتبـط بالمادة. وبمعنى آخر، على الرغم من أن نشـوء الإدراكات الحسـية هى نتيجة عوامل مادية خارجة عن العقل البشـرى ففى عملية إدراك المعلومات الحسـية يتأثر الجهاز العصبى للإنسـان والحيوان بعوامل خارجية ويقوم بأنشـطة عصبية معينة ولكن حقيقة الإدراك أمر يفوق مجرد أنشـطة عصبية والأنشـطة العصبية هى مقدمة لظهورها وليسـت هى نفس الإدراك. ومن أبسط أسـباب تفوق الإدراك أنه إذا كان الإدراك

الحسى مثل التفاعلات المادية فإنه يجب أن يتحقق دائمًا مع توفير الشروط المادية بينما فى كثير من الأحيان لايتحقق على الرغم من توفير الشروط المادية والسبب هو تركيز النفس على شؤون أخرى. وعليه نستنتج أن تحقيق الإدراک يعتمد على اهتمام النفس ولايمكـن اعتباره مجـرد تفاعلات مادية وإن كانت هـذه التفاعلات تلعب دور المدخل إلى تحقيق الإدراک. والنفس بسـبب انتمائها إلى الجسـد يحتاج إلـى هذه المتطلبات والمجالات المادية. (مصباح يزدى، ١٩٨٩م: المجلد ٢، ٢٠٦).

وللعلم فى نظر الفلاسـفة الواقعيين نطاق واسع يشمل: العلم الحضورى والحصولى، والتصورى والتصديقى، والبديهيى والنظرى. ويعتقد الحسيون أن الحواس هى أصل كل التصورات والإدراكات الجزئية والعامة، المعقولة وغير المعقولة. ومن وجهة نظر الحكماء الواقعيين، فإن إدراک التفاصيل يسبق إدراک العموميات لكن الإدراكات الحسية ليست سـوى جزء من المعرفة الإنسـانية ومصدر المعلومات الحسية. ومن وجهة نظر الحكمة الإسـلامية فإن بعض المفاهيم العامة مثل مفهوم الإنسـان والشـجرة والحصان دخلت إلـى العقل عن طريق إحدى الحواس ثم قام العقل بتجريدها وتعميمها وجعل لها معنى عاما (معقولات أولية). اما قسم آخر من المفاهيم لم تدخل إلى العقل مباشرة عن طريق الحواس بل يستخلص العقل هذه المفاهيم من الأشكال الحسية من خلال نشاط خاص (معقولات ثانوية فلسـفية) مثل مفهوم الوجود والعـدم، والواجب والممكن، الضرورة، الاحتمـال والرفـض، الوحدة والكثرة ونحو ذلک. ومن ناحيـة أخرى فإن التصورات الخيالية البشـرية لاتقتصر على الصور الذهنية التى تتأثر بالواقع الخارجى مثل تصور الأشجار والأحجار والبياض والبرودة بل هناک مجموعة أخرى من التصورات الخيالية البشـرية ألا وهى الشؤون النفسـية والباطنية المنبثقة عن أفعال النفس الإنسانية مثل إدراک اللذة والمعاناة والحماس والإرادة وغيرها مما يتواجد داخل النفس الإنسـانية. وليسـت هذه صورًا لشىء خارجى ملموس دخلت إلى العقل عن طريق حاسة خاصة. (مطهرى، ١٩٨٩م: المجلد ٢، ٢٥).

ويـرى بعض علماء الدلالة المعرفية أننا نحن البشـر كائنـات عصبية يتلقى دماغنا مدخلاته من جسـمنا؛ نحن نفكر بعقلنا ولاتوجد طريقة أخرى للتفكير؛ تفكيرنا مُجَسدَنٌ

والأفـكار والمفاهيم التى نحصل عليها تتم معالجتها بطرق جسـدية فى هياكل الدماغ لدينا. إن التفاعلات التى تحدث فى الجهاز العصبى للجسم هى حقيقة مثبتة لامراء فيها إلا أن الإنسان ليس مجرد ألياف عصبية يتكون منها الجسم كما أن الدماغ ليس المسبب الفاعل للتفكير وخلق الأفكار والمفاهيم والجهاز العصبى. إن الدماغ وجميع الأعصاب المرتبطة به هى الأدوات المادية للنفس الإنسـانية الواحدة والفاعل الأساسـى فى كل هذه الأمور هو"الأنا" أو "الذات" الحقيقية للإنسان التى لها هوية غير مادية.

تفتقر النظرية المعرفية القائمة على جسدنة المعرفة والاستعارات المفاهيمية إلى خطة شاملة لتفسير حقائق الذات وفتح نطاق واسع من عوالم المعنى التى يمكن مَفهمَتها، وهذه النظرية لاتسـلط الضوء على المعنى إلا بشـكل ضئيل. والمعنى هو صورتنا العقلية عن الحقائق الذاتية للأشـياء ولكن الصورة العقلية لايمكن فهمها وسـردها ومفهمتها لمجرد كونها صورة عقلية بل يتحقق ذلک بسـبب الطبيعة غيرالمشروطة للحقائق الذاتية. فعلم الدلالـة المعرفية هو منهج تجريبى ذو نزعة مادية يرى التجربة والتفاعل الفسـيولوجى للجسم مع العالم الخارجى أساسا فى معرفة كل شىء.

وانتقد البعض الدراسـات التى تقوم بتطبيق النظريات الحديثة على النص القرآنى قائلا: أما القرآن الكريم فلآياته معنى ظاهر و باطن ومستويات دلالية متنوعة وبالإضافة إلى ترابط تام بين المبنى والمعنى بحيث يمكن دراسة لغتها انطلاقا من السطح إلى العمق وبالعكس. فكيف يمكن اختبار البنية اللغوية للقرآن فى بوتقة تحليل اللسانيات المعرفية؟ كيـف يمكـن اعتبار الدلالة المعرفية نظريـة بليغة فى قراءة مسـتويات متداخلة لمعانى القـرآن الظاهرة والباطنة؟ ومن المدهش كيف يمكـن اعتبار هذه النظرية محيطا لانهاية له من الامكانيات المتاحة لدراسـة الدلالات القرآنية مع أنها تفتقر إلى الصحة المنطقية تماما بسبب اعتمادها المنطق التجريبى؟! (قائمى نيا، ٢٠١١م: ٤٠).

إن القرآن الكريم معجزة من جانب الله خالق الإنسان لهداية البشرية فى طريق بناء الحياة التوحيدية والسـعادة الأبدية نزل فى عصر خاتم الرسل(ص). إن معجزة القرآن التـى تكمن فـى معناه وبنيته الفريدة هو مظهر للعلم الإلهى المحيـط. "فَاعْلَمُوا أَنَّمَا أُنْزِلَ

بِعِلْمِ اللّٰهِ[١]"، "أَنْزَلَهُ الَّذِی یعْلَمُ السِّرَّ فِی السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ[٢]" وینبغی للإنسان أن یحاول استعادة بعض جوانب إعجاز القرآن بجهده الفکری ولکن من الصعب أن تُدرَک المبادئ التی تحکم مفهمة القرآن بناء علی منهج قائم علی التجربة.

واستخدام الأدوات والمعارف الجدیدة مع افتراض الأصالة والملاءمة، هو بالطبع یبدو أمرا مقبولا و مفیدا فی دراسة دلالیة لنص القرآن بحسب مصداقیة کل أداة من هذه الأدوات ولکن لایبدو أن یکون استخدام الأدوات المعرفیة الحدیثة مرتبطا بالتفکیر المنهجی فی آیات القرآن الکریم ناهیک عن اعتباره من أبرز أدواتها. والتفکیر فی الآیات کما هو واضح من العنوان ینم عن علاقات التناص داخل الآیات نفسها. (المرجع نفسه: ٢٥-٢٦).

إن معرفة القرآن من خلال الأدوات اللغویة هی بلاشک معرفة خارجیة ومعرفة غریبة. یقدم القرآن للبشر غایات سامیة خارقة للطبیعة المادیة مثل الذات الإلهیة وصفاتها والنشأة الأخری والکمالات الناشئة عن الحیاة التوحیدیة والعقیدة والعمل الصالح والحیاة الإیمانیة الطیبة هی کلها شؤون خارجة عن نطاق التجربة الملموسة والقابلة للاختبار. إن الأدوات والقواعد اللغویة علی افتراض صحتها وثباتها، تختص ببناء وفهم الخطاب الإنسانی المتداول سواء أکانت لغة عادیة أم لغة إبداعیة. ولکن هذه القواعد علی افتراض صحتها شرط ضروری لتفسیر القرآن ولیست شرطا کافیا والاعتماد علی هذه القواعد فی معرفة دلالات القرآن هو نهج خاطئ ومصادرة علی المطلوب (*الطباطبائی*، ٢٠١٣م: المجلد ٣، ٨٠).

إن القواعد اللغویة والعرف هما الدلیلان إلی معرفة دلالات القرآن والقرآن یتماشی معهما إلی هذا الحد لکن آیات القرآن لاتخضع لهما تماما فی أداء الغرض والغایة (المرجع نفسه: المجلد ٢، ٧٨) ولذلک فإن للسانیات المعرفیة وعلم الدلالة المعرفیة باعتبارها نظریة لغویة ومع افتراض صحة أسسها وآراءها فلها قیمة نسبیة فی هذا المجال.

---

١. سورة هود؛ آیة ١٤.

٢. سوره الفرقان؛ الآیة ٦.

٣- معنى كلمة "وجه"

الوجــه هو فى الأصل المُحَيا و ما يواجهک من الرأْس (وفيه العينان والفم والأَنف) ولأن الوجه هو أول ما يقابلک فهو أشــرف من ســائر أعضاء الجســم ولذلک استعمل بمعنى أول كل شــيء وصورته. (راغب الأصفهانى، ١٩٩٥م). وقد ورد أيضاً أن "وجه" على وزن "فَلس" هو شيء يكون موضع الاهتمام والالتفات سواء كان خارجيا وماديا أو روحيا وغيرملموس، ويراد به دلالات مختلفة فى كل شــيء حســب مناســبته. فهذه المفردة اذا تم اســتعمالها للحيــوان فيراد بها نفس الوجه وفى الأمــور الروحية يلفت الانتباه إلى وداعة الروح. (مصطفوى، ١٩٨١م: المجلد ١٣، ٤٥). وعليه فإن "وجه" فى اللغة تعنى واجهة أى شيء ومُحيا الإنسان يسمى الوجه أيضا. ولكل شيء وجه. " الواو و الجيم و الهاء: أصلٌ واحد يدلُّ على مقابلةٍ لشيء. و الوجه: مستقبِلٌ لكلِّ شيء". (ابن فــارس، ١٩٨٣م: المجلــد ٦، ٨٨). وقد وردت هذه الكلمة فى القرآن الكريم بأشــكال ودلالات مختلفــة تتوافق مع المعنى المعجمى لها؛ وفى القرآن الكريم بالإضافة إلى معنى الوجــه اللغوى وهو اللفظ الشــائع بمعنى الوجه الطبيعى فإنها تســتخدم فى معان مثل المودة والمحبة، البداية والمقدمة، الإعراض والإخلاص والاستسلام ووجه الله.

والوجه لغة تعنى الطلعة أو الملمح وهى أيضا بمعنى مقابل كل شــيء وأشــرف عضو من كل شــيء. وفى القرآن الكريم ورد أفعال من جذر "و ج ه" على وزن بابى التفعيل و التفعل مثل الآية التالية : "إِنِّى وَجَّهْتُ وَجْهِى لِلَّذِى فَطَرَ السّماواتِ وَ الْأَرْضَ حَنِيفاً وَ ما أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ"١.

فالمعنى الرئيس للوجه هو المُحيا ولما كان الوجه هو أول ما يظهر من الجسد فهو أنبل جزء من مظهر الإنسان ولذلک تستخدم هذه المفردة للإشارة إلى أول ظهور لكل شيء كما أنها تشير إلى أفضل وأول صورة لكل شيء فعلى سبيل المثال يقال: وَاجَهْتُ فلاناً أى رأيتُه وجهًا لوجه. ويراد بالوجه التعبير عن النية والغرض أيضا واســتخدمت كلمتا الجِهة و الوِجهَة بمعنى الاتجاه و هذه النوع من الاستعمال اللغوى للوجه يحدث إذا كان الشيء موضع الاهتمام أو الالتفات.

١. سورة الأنعام، الآية ٩٧.

وقال البعض إن كلمة جاه(المكانة والثروة) هى مقلوب عن "وجه" إلا أن الوجه يراد بها العضو من الجسد والانتفاع أما "جاه" فهى تدل على الانتفاع الروحى فقط. فقوله: "وَجَّهْتُ الشيءَ" يعنى جَعلتُهُ فى اتجاه معين و "فلانٌ وَجيهٌ" يعنى إنه صاحب مكانة. (راغب الأصفهانى، ١٩٩٥م: المجلد ٤، ٤٢٢). والتَوجيه مصدر من باب التفعيل بمعنى لفت انتباه شخصٍ ما أو شيءٍ ما فعندما يقال "وَجَّه الشّيءَ أو الشَّخص تعنى جَعَلَهُ يأخذ اتّجاهًا معينًا. والمواجهة من باب المفاعلة فيه استمرار التوجّه ودوام الالتفات. والوَجيه على وزن "فَعيل" يعنى به من اتّصف بكونه ذا مكانة ووجاهة وأن يكون محل اهتمام الناس أو الله عز وجل من ناحية المظهر أو الجوهر (مصطفوى، ١٩٨١م: المجلد ١٣، ٤٨).

وقد ذكر الأزدى أمثلة لدلالات هذه المفردة منها: وَجهُ النهار أى أولّه. ووجهُ الكلام أى السبيل التى تقصدها به. ووُجوه القوم أى سادتهم (بن دريد الأزدى، ١٩٨٧م: المجلد ١، ٤٩٨).

٤) استخدام القرآن لكلمة "وجه" بدلالات مختلفة:

وردت كلمة "وجه" واشتقاقاتها فى القرآن الكريم ٧٧ مرة (عبد الباقى، ٢٠٠٤م: ٨٩٣-٨٩٤) منها:

٤-١) الوجه والمُحيا:

كلمة	تحليل	جذر	الأصل الدلالى
الْوُجُوهَ	ال أداة التعريف / وُجُوهَ اسم	و ج ه	وَجْه

"بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يشْوِى الْوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ..." (الكهف: ٢٩).
"وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَى الْقَيومِ ..."(طه: ١١١).

كلمة	تحليل	جذر	الأصل الدلالى
وُجُوهَكُمْ	وُجُوهَ اسم / كُمْ ضمير	و ج ه	وَجْه

"وَحَيثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ..." (البقرة: ١٤٤).

"يا أَيهَا الّذِينَ آمَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ ..."(المائدة: ٥).

وفى هذه الآيات والآيات المشابهة استخدمت الكلمة بنفس المعنى التقليدى لها ألا وهو الوجه. ويقال وجه لأنه هو الجزء الأمامى من الجسم، وعندما يلتقى شخصان فإن الوجه هو نقطة لافتة للنظر ووسيلة للتواصل الروحى وغير اللفظى. ولذلك نشير بهذه الكلمة إلى جوهر الشىء والشىء نفسه (قرشى بنايى، ١٩٩١م: المجلد ٧، ١٨٥).

٤-٢) الالتفات:

كلمة	تحليل	جذر	الأصل الدلالى
وَجْهَكَ	وَجْهَ كَ اسم ضمير	و ج ه	وَجْه

"قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِى السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا"(بقره: ١٤٤).

"فَلَمّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدّ بَصِيرًا ..." (يوسف: ٧٦).

٤-٣) الحب:

" اقْتُلُوا يوسُفَ أَو اطْرَحُوهُ أَرْضاً يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبيكُمْ ..." (يوسف: ٩).

كلمة	تحليل	جذر	الأصل الدلالى
وجه	وَجْهُ اسم	و ج ه	وَجْه

فى هذه الآية إشارة إلى مكانة "الوجه" بالإضافة إلى تأكيد الاهتمام بوجه شخصين يقابلان فى التعاملات اليومية. وفى قصة إلقاء يوسف فى البئر يذكر أن السبب فى ذلك كان حب النبى يعقوب ليوسف مما أثار غيرة إخوته؛ وفى الواقع كان اهتمام يعقوب الزائد وحبه الشديد لإبنه جعل إخوة يوسف يفكرون فى إلقائه فى البئر. وفى الآية الكريمة تم التعبير عن اهتمام يعقوب بابنه باستخدام كلمة"وجه" عندما يقول: يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ أى حتى يبقى كل اهتمام والدكم متفرغا لكم (حسينى شاه عبد العظيمى،

م١٩٨٤: المجلد ٦، ١٧٧).

٤-٤) القبلة والمنهج:

كلمة	تحليل	جذر	الأصل الدلالى
وِجْهَةٌ	وِجْهَةٌ اسم	و ج ه	وِجْهَةٌ

" وَلِكُلٍّ وِجْهَةٌ هُوَ مُوَلِّيهَا فَاسْتَبِقُوا ..." (البقرة: ١٤٨).

"الوِجهة" فى هذه الآية هو ما يتجه إليه الإنسان مثل القبلة وهذا صحيح إذا أخذنا هــذه الكلمة بمعنى القبلة وفقــا لما ذهب إليه معظم المفســرين. ولكن هناك معنى آخر لكلمة "الوجهة" ألا وهو المنهج و الطريق وإذا اعتبرنا هذه الكلمة بمعنى الطريق فسوف يفهَم من الآية أنه لكل إنسان أو جماعة طريق و نهج معين سوف يتدرج فيها ويسلكها بنفسه.

٤-٥) الذات الإلهية:

كلمة	تحليل	جذر	الأصل الدلالى
وَجْهُ	وَجْهُ اسم	و ج ه	وَجْه

"وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ" (البقرة: ١١٥).

تدل كلمة "وجه" على طَلْعَة أو مَلمَح و ذات الشــىء إذا اســتخدمت للإشــارة إلى الصفات الإنسانية ولكنها فى هذه الآية استخدمت للإشارة إلى الصفات الإلهية ف"وجه الله" هنا يراد به الذات الإلهية (قرشى بنايى، ١٩٩١م).

"... هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ لَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيهِ تُرْجَعُونَ" (القصص: ٨٨).

كلمة "وجه" فى هذا الآية أيضا تدل على الذات الإلهية.

٤-٦) الرضا الإلهى:

كلمة	تحليل	جذر	الأصل الدلالى
وَجْهَ	وَجْهَ اسم	و ج ه	وَجْه

"... وَ مَا آتَيتُمْ مِنْ زَكَاةٍ تُرِيدُونَ وَجْهَ اللّهِ فَأُولَئِکَ هُمُ الْمُضْعِفُونَ" (الروم: ٣٩).

كلمة "وجه" فى هذه الآية تعنى الخضوع لإرادة الله و رضاه فى طريق الوصول إلى النمو الروحى وهذه من ميزات الإسلام أنه إلى جانب الاهتمام بالحد من الفقر المدقع للمحرومين يهتم أيضا بجانب النمو الروحى لأتباعه. (تُرِيدُونَ وَجْهَ اللّهِ).

"إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللّهِ لَا نُرِيدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَلَا شُكُورا" (الإنسان: ٩). أى يقولون ما نطعمكم إلا رغبة فى رضا الله ولانسألكم عليه أجرا فوردت عبارة "وجه الله" فى هذه الآية للإشارة إلى رضا الذات الإلهية الطاهرة.

٤-٧) الوجه(المَلمَح و الشخصية الإنسانية) :

كلمة	تحليل	جذر	الأصل الدلالى
وُجُوهًا	وُجُوهًا اسم	و ج ه	وَجْه

"... مِنْ قَبْلِ أَنْ نَطْمِسَ وُجُوهًا فَنَرُدَّهَا عَلَى أَدْبَارِهَا ..." (النساء: ٤٧).

"وجه" فى هذه الآية جاءت بمعنى الطَلعة أو المظهر الذى يشير إلى ملامح الإنسان وشخصيته. واختلف العلماء فى المعنى المراد بهذه الآية؛ هل هى حقيقة فيجعل الوجه كالقفا فيذهب بالأنف والفم والحاجب والعين؟ أو ذلک عبارة عن الضلال فى قلوبهم وسلبهم التوفيق؟ و روى عن أُبَى بن كعب أنه قال: من قبل أن نطمس أى من قبل أن نضلكم إضلالا لاتهتدون بعده. وبطبيعة الحال، فى كلتا الحالتين، تشير كلمة "وجه" إلى جوانب من شخصية الإنسان.

٤-٨) القيم الإلهية:

كلمة	تحليل	جذر	الأصل الدلالى
وَجْهَهُ	وَجْهَ ه ُ اسم ضمير	و ج ه	وَجْه

"... وَ مَنْ أَحْسَنُ دِيناً مِمّنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُ لِلّهِ ..." (النساء: ١٢٥).

وكلمة "وجه" فى هذه الآية تدل على القيم الإلهية التى تتجلى فى شخصيات الأنبياء وهم يتميزون بامتلاكهم لهذه الصفات الإلهية. وقال القرطبى: أسلَمَ وَجهَه لله معناه أخلص دينه لله وخضع له وتَوَجّهَ إليه بالعبادة. وبحسب الروايات فإن إطلاق صفة الخليل للنبى إبراهيم من جانب الله كان بسبب خضوعه و إخلاصه و أخلاقه السامية منها كثرة السجود وإطعام المساكين وقيام الليل وعدم رد السائل وكرم الضيافة. والنبى محمد(ص) أيضا من التابعين لدين إبراهيم كما قال الله سبحانه وتعالى: أَوْحَينا إِلَيکَ أَنِ اتّبِعْ مِلّةَ إِبْراهِيمَ حَنِيفاً. إبراهيم هو خليل الله ومحمد هو حبيب الله. إذن فالذين يجعلون سلوكهم وأعمالهم إلهية فهم الفائزون لأنه "كُلُّ شَيءٍ هالِکٌ إِلّا وَجْهَهُ" أى كل شىء فانٍ ما عدا الذات الإلهى والقيم الإلهية التى أراد الرب أن يتحلى بها الإنسان. (قرائتى، ٢٠٠٤م) .

٤-٩) الالتفات (الأمر والتوجيه إلهى):

كلمة	تحليل	جذر	الأصل الدلالى
وَجْهَهَ	وَجْهَ ه ُ اسم ضمير	و ج ه	وَجْه

"بَلَى مَنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُ لِلّهِ ..." (البقرة: ١١٢).

" وَمَنْ يسْلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللّهِ ..." (لقمان: ٢٢).

تقول هذه الآية أن طريق الهروب من إغراءات الشيطان هو الاستسلام لإرادة الله والتوجه نحو الأعمال الصالحة. فالاستسلام لغير الله يؤدى إلى العبودية والأسر فى حين أن الاستسلام لله هو نفس الحرية والتسامى. وكل من عمل صالحا كان فيه توجه إلهى صادق فهو متمسک بعروة وثقى لاانفصام لها.

"... وَالْعَشِى يرِيدُونَ وَجْهَهُ مَا عَلَيكَ مِنْ حِسَابِهِمْ ..." (الأنعام: ٥٢).

وفى هذه الآية تعنى كلمة "وجه" المُحيا و وجه كل شىء وأثمن كل شىء وأيضا لها معنى المصدر (أى الانتباه) ومعنى "الذات". وقد روى أن جماعة من الأثرياء عندما رأوا فقراء مثل عمار وبلال وخباب وغيرهم يحيطون بالنبى محمد اقترحوا أن يطردهم الرسول(ص) حتى لايجتمعوا حوله فنزلت الآية المذكورة. ومثل هذا الخطاب ذكر أيضا فى الآية الثامنة والعشرين من سورة الكهف. (رشيدرضا، ١٩٩٠م: المجلد ٢، ٤٦٧). وقال القرطبى: "يريدون وجهه" أى طاعته والإخلاص فيها أى يخلصون فى عبادتهم وأعمالهم لله ويتوجهون بذلک إليه لا لغيره.

١٠-٤) البداية والبدء:

كلمة	تحليل	جذر	الأصل الدلالى
وَجْهَ	وَجْهَ ظرف الزمان	و ج ه	وَجْه

"... عَلَى الّذِينَ آمَنُوا وَجْهَ النّهَارِ وَاكْفُرُوا آخِرَهُ لَعَلّهُمْ يرْجِعُونَ" (آل عمران: ٧٢).

وفى الآية المذكورة يراد ب"وجه النهار" أول اليوم أو بدايته لأن الإنسان يواجه فى بداية كل يوم وضوح النهار. (قرشى بنايى، ١٩٩١م: المجلد ٧، ١٨٦) كما أنه وردت معان أخرى لهذه المفردة منها: قصد الفعل والاحتيال والمكانة والكرامة. (دامغانى، ١٩٩٥م: ٢٨٧-٢٨٥).

٥) الدلالة السياقية لـ"وجه" فى القرآن:

إن كلمة "وجه" واشتقاقاتها لها مستويات مختلفة من المعنى فى الآيات القرآنية، وسوف نتناولها بمزيد من التفصيل فى ما يلى.

١. "الوجه الإلهى": وَيبْقَى وَجْهُ رَبّکَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ (الرحمن: ٢٧)؛ فالحياة الأبدية تختص بذات الله سبحانه وتعالى. وفى سياق هذه الآية يتبين أن المراد بالوجه الذات الإلهية المتصفة بصفات الجلال والإكرام. "إن بعض المسلمين

يبحثون عن تفسير مادى ملموس لـ"وجه الله" لكن آراءهم لاتتناسب مع الغايات القرآنية السامية. إذن لايقبل من التأويلات إلا ما يدل على الجانب الروحى وغيرالمادى لأسماء الله وصفاته". (راغبى و مهريزى، ٢٠١٦م: ١) كما أن القرآن يذكر لنا صفات إلهية أخرى لاتوحى بدلالات مادية فيقول أن الله عز وجل "عادل، عالم، كريم، رحيم، حكيم، عزيز، غفور". (عمادى اندانى وحاج إسماعيلى، ٢٠١٧م: ٦٢).

٢. "الوجه النبوى": عبارة "وجه الله" تدل على "صفات الله وتجلياته التى تظهر فى أسمى حالاتها فى وجود الأنبياء والمعصومين." (صيدانلو وكرمى نيا، ٢٠١٩م: ١٢٣) "وَأَنْ أَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا وَلَا تَكُونَنّ مِنَ الْمُشْرِكِينَ»(يونس: ١٠٥). وقد ذكر المفسرون أن الخطاب فى "أقم وجهک" للنبى صلى الله عليه وسلم أمره بإقامة وجهه للدين المستقيم كما قال : فأقم وجهک للدين القيم وهو دين الإسلام. وإقامة الوجه هو تقويم المقصد والقوة على الجد فى أعمال الدين وخص الوجه بالذكر لأنه جامع حواس الإنسان وأشرفه. ومنها لفظة الوَجيه فى قوله تعالى "يا أَيهَا الّذِينَ آمَنُوا لَا تَكُونُوا كَالّذِينَ آذَوْا مُوسَى فَبَرّأَهُ اللّهُ مِمّا قَالُوا وَكَانَ عِنْدَ اللّهِ وَجِيهًا" (الأحزاب: ٦٩). نزلت الآية فى المنافقين الذين عاتبوا رسول الله على الزواج من صفية بنت حيى بن أخطب وقد نهاهم الله عن هذا النوع من العيب غير المبرر. و من ضمنها إطلاق صفة الوجيه على عيسى بن مريم "إِذْ قَالَتِ الْمَلَائِكَةُ يا مَرْيَمُ إِنّ اللّهَ يبَشّرُک بِكَلِمَةٍ مِنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ وَجِيهًا فِى الدُّنْيا وَالْآخِرَةِ وَمِنَ الْمُقَرّبِينَ»(آل عمران: ٤٥). فذكر البعض أنه أراد بقوله "وَجيهاً" إنسانا ذا وَجْهٍ ومنزلة عالية عند الله و أيضا أراد الشرف والكرامة. ومنه يقال "الوَجيه" للرجل الذى يشرُف ويعظمه الملوک والناس. وهذه الصفة (وَجِيهاً فِى الدُّنْيا وَ الْآخِرَةِ) لم تذكر فى القرآن إلا لعيسى بن مريم ولم تطلق على أحد غيره.

٣. "الوجه الإنسانى": فيما يدل على الجانب الإنسانى وردت هذه المفردة فى ثلاثة سياقات:

أ) الإنسان السامى: "... ذَلِكَ خَيرٌ لِلّذِينَ يرِيدُونَ وَجْهَ اللّهِ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ" (الروم: ٣٨). وقال الشيخ الطوسى عن السدى: نزلت هذه الآية فى أقارب رسول الله و أهل بيته. وقد نقل هذا الرأى عن أبى سعيد الخدرى كما أنه روى أيضا عن الإمامين الشريفين الباقر والصادق عليهما السلام. (محقق، ٢٠٠٥م). وبعد نزول هذه الآية وهب النبى(ص) فدكا لابنته فاطمة الزهراء وأسلمها لها. ويقول البعض: نزلت الآية فى أقارب أى شخص من أمة محمد(ص) لكن الأفضل أن تكون فى أهل بيت النبى و ورثته لأن الخطاب فى الآية متعلق برسول الله.

ب) الإنسان الخاسر: «... أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ انْقَلَبَ عَلَى وَجْهِهِ خَسِرَ الدُّنْيا وَ الْآخِرَةَ ذَلِكَ هُوَ الْخُسْرَانُ الْمُبِينُ" (الحج: ١١). هذه الآية نزلت فى المنافقين و قوله "انقلب على وجهه" يعنى أنه ارتد فرجع إلى وجهه الذى كان عليه من الكفر ولذلك خسر الدنيا بفوات ما كان يؤمل والآخرة بذهاب الدين والخلود فى النار.

ج) الوجه الطبيعى للإنسان: أما فى جانب آخر من السياق الإنسانى لقد وردت هذه الكلمة بمعناها الحرفى والمعجمى. ونذكر مثالا على ذلك الآية السادسة من سورة المائدة و الآية الثالثة والأربعين من سورة النساء والآية الثامنة والخمسين من سورة النحل والآية التاسعة والعشرين من سورة الذاريات.

النتيجة

من خلال دراستنا لكلمة "وجه" فى القرآن الكريم بطريقة الدلالة المعجمية والتى ركزنا فيها على محور علاقاتها التركيبية الاستبدالية، توصلنا إلى فكرة عن رؤية القرآن الكونية فيما يتعلق بدلالات هذه الكلمة. وعبر معالجتنا للسياقات التى وردت فيها هذه المفردة ثبت أنه تم توظيف الوجه فى معان مثل الوجه الطبيعى للإنسان والالتفات والحب والاهتمام والقبلة والمنهج والذات والرضا والقيم الإلهية وقصد الفعل، الاحتيال، والمكانة والكرامة. ومن الناحية الدلالية فقد استخدمت هذه الكلمة واشتقاقاتها للإيحاء بصفات مختلفة منها إلهية ومنها نبوية ورسالية ومنها إنسانية (اشارة إلى الانسان السامى أو الخاسر وأيضا الوجه الطبيعى للإنسان). و فى أعلى مستوياتها الدلالية تضاف هذه

الكلمــة إلى "الله" أو "رب" وهذه العلاقة التركيبيــة تدل على حقيقة مفادها أنه لايمكن معرفتة الذات الإلهية فيجب أن نتدرج فی طريق معرفة الله من خلال الأسماء والصفات الإلهية. وعليه فينبغی للإنســان أن يتحلى بالصفات الإلهيــة التی يخبر عنها القرآن من أجل الوصول إلى الكمال وتفجير طاقاته الذاتية الكامنة داخل نفسه.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن فارس، ابوالحسين احمد بن زكريا. (١٩٨٣م)، معجم مقاييس اللغه. تحقيق و ضبط: عبدالسلام محمد هارون. قم: مكتب الاعلام السلامی.

احمد مختار، عمر. (٢٠٠٧م). معناشناسی. ترجمة حسين سيدی. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

بن دريد الأزدی، أبوبكر محمد بن الحسن. (١٩٨٧م)، جمهرة اللغة. المحقق: رمزی منير بعلبكی. بيروت: دارالعلم للملايين.

بالمر، فرانک. (١٩٨٧م)، نگاهی تازه به معنی‌شناسی. ترجمة كورش صفوی. تهران: نشر مركز.

حسينی شاه عبدالعظيمی، حسين بن احمد. (١٩٨٤م)، تفسير اثنا عشری،طهران: انتشارات ميقات.

دامغانی، ابی عبدالله الحســين بن محمد. (١٩٩٥م)، الوجوه و النظائر لألفاظ كتاب الله العزيز، تحقيق: محمدحسن ابوالعزم الزّفيتی. القاهرة: وزارة الاوقاف: المجلس الاعلی للشئون الاسلامية لجنة احياء التراث الاسلامی.

راغب الأصفهانی، حسين بن محمد. (١٩٩٥م)، ترجمه و تحقيق مفردات الفاظ قرآن، ترجمة سيدغلامرضا خسروی‌حسينی، طهران: مرتضوی.

راغبی، محمدعلی و مهريزی، محســن.(٢٠١٦م). مفهوم‌شناســی وجه الله در قرآن كريم. المؤتمر الدولی للدراسات الشرقية. تاريخ و ادبيات پارسی.

رشيدرضا، محمد. (١٩٩٠م)، تفسير القرآن الحكيم (تفسير المنار)، القاهرة: دار المنار.

صفوی، كورش، (٢٠١٣م)، درآمدی بر معنی‌شناسی، تهران: سوره مهر.

صيدانلو، جواد و كرمی نيا، محمد. (٢٠١٩م). معناشناســی وجــه الله در قرآن كريم از منظر آيت الله جوادی آملی. مجلة مشكوة. المجلد ٣٨. العدد ٣. صص ١٢٣-١٤٣.

الطباطبائی، السيد محمدحسين. (٢٠١٣م)، الميزان فی تفسير القرآن. بيروت: مؤسسة اعلمی مطبوعات.

عبد الباقی، محمدفؤاد. (٢٠٠٤م). المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم. ط ٢. قم: نويد اسلام.

عمادی اندانی، سميه و حاجی اسماعيلی، محمدرضا.(٢٠١٧م). معناشناســی واژۀ وجه در قرآن. مجلة نصف سنوية للأبحاث اللغوية فی القرآن. السنة ٦. العدد ٢.

قائمی نيا، عليرضا. (٢٠١١م)، معناشناســی شــناختی قرآن، طهران: پژوهشــگاه فرهنگ و انديشة

اسلامی.
قرائتی، محسن. (۲۰۰٤م)، تفسیر نور. ط ۱۱. طهران: مرکز فرهنگی درسهایی از قرآن.
قرشی بنایی، علی اکبر. (۱۹۹۱م). قاموس قرآن. ط ٦. طهران: دار الکتب الاسلامیة.
قرشی، سید علی اکبر. (۱۹۹۸م). تفسیر احسن الحدیث. ط ۳. طهران: بنیاد بعثت.
جیریتس، دیرک. (۲۰۱٤م). نظریه‌های معنی‌شناسی واژگانی. ترجمة کوروش صفوی. طهران: علمی.
محقق، محمدباقر. (۲۰۰۵م). نمونه بینات در شان نزول آیات: از نظرشیخ طوسی و سایر مفسرین عامه و خاصه. طهران: انتشارات اندیشه اسلامی.
مصباح یزدی، محمدتقی. (۱۹۸۹م)، آموزش فلسفه. طهران: سازمان تبلیغات اسلامی.
مصطفوی، حسن. (۱۹۸۱م)، التحقیق فی کلمات القرآن الکریم. طهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
مطهری، مرتضی. (۱۹۸۹م). مجموعه آثار. طهران: صدرا.
نیلی‌پور، رضا. (۲۰۱۵م). زبان‌شناسی شناختی، دومین انقلاب معرفت‌شناختی در زبان‌شناسی. طهران: هرمس.
Geeraerts, Dirk, (1997), Diachronic Prototype Semitics, Oxford: Oxford Clarendon Press.
Lakoff, G. and M. Johnson, (2003), Metaphors we Live By, Chicago: University of Chicago Press.
Lakoff, G. and M. Johnson, (1999), Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Philosophy, Chicago: University of Chicago Press.
Lee, David, (2001), Cognitive Linguistics, New York: Oxford University Press.
Ungerer, F. and H. J. Schmid, (1996), An Introduction to Cognitive Linguistics, London: Longman.

ساختار طنز در متون کهن فارسی و عربی؛ مطالعه موردی "محاضرات الادباء" و "رساله دلگشا"

رودابه شاه‌حسینی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
roodabehshahhosseini@pnu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۱۲ش تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۱۹ش

چکیده

ساختار طنز در حکایات "رساله دلگشا" اثر عبید زاکانی و طنزهای موجود در "محاضرات الأدباء" اثر راغب اصفهانی ساختاری ناسازگار است. این پژوهش با هدف دست‌یابی به الگویی واحد در طنزهای این دو اثر و با استفاده از روش توصیفی – تحلیلی بر مبنای تطبیق، به این نتیجه رسیده است که بر اساس نظریه ناسازگاری در طنز، ساختار و به تبع آن محتوا و فرم طنز در این دو اثر را می‌توان ناسازگار دانست. محتوای طنز این دو اثر ناسازگار است زیرا با تعریف‌ها و هنجارهای سازگارشده در ذهن مخاطب در تعارض است. فرم ناسازگار است زیرا وارونه انتظارات ذهنی مخاطب است و پیش‌زمینه‌های سازگاریافته با ذهن او را نقض می‌کند و بر این اساس در هر دو اثر یک الگوی طنز وجود دارد: محتوایی نامتعارف با فرمی وارونه بر مبنای ساختاری ناسازگار با یک اصل از پیش پذیرفته شده، در همدیگر ترکیب می‌شوند. این الگوی واحد پیامد خنده از پی طنزهای این دو اثر را برای هر دو مخاطب فارس و عرب زبان تبیین می‌کند و نشان‌دهنده اشتراکات ذهنیت فردی و جمعی میان آن‌ها است و در نهایت از قابلیت مطالعات تطبیقی در مورد این دو اثر خبر می‌دهد.

کلیدواژگان: راغب، عبید، "محاضرات"، "رساله دلگشا"، ساختار، طنز، ناسازگاری.

نمودهای شهر در رمان های غاده السمان و غزاله علیزاده

سمیه آقاجانی (نویسنده مسؤول)
دانش‌آموخته دکتری، دانشگاه دمشق، دمشق، سوریه
soaghajani82@gmail.com
یدالله ملایری
دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، دانشکدگان فارابی، قم، ایران
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۸ش تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۱۱ش

چکیده

این پژوهش به نمودهای شـهر در رمان‌های نویسنده سوری – لبنانی غاده السمان و غزالـه علیزاده نویسـنده ایرانی می پردازد. پژوهش بـه رمان‌های بیروت ۷۵ و کابوس‌های بیروت و شـب میلیارد و رمان ناممکن- چهل‌تکه دمشـق نوشته غاده السـمان و رمان‌های خانه ادریسـیها و شـب‌های تهران غزاله علیزاده می‌پردازد. پژوهندگان می‌کوشـند ببینند شـهر در رمان‌های دو نویسـنده چه نمود و بازتابی داشـته است. در پایان پژوهش هویدا شـد که رمان‌های بررسیده، سیمای نهفته و آشـکار دو شهر بیروت و تهران را نشان می‌دهند و روندِ نوسازی و مدرنیزاسیون در شهرهای ایران و کشورهای عربی را که چهره ای طبیعت ستیز و سیمانی به خود گرفته است به پرسش می‌کشند. نویسندگان در کوشش برای بازتاب دیرینه‌شناسی انسان در شهر، پیامدهایی ناخوشایند را برآفتاب می‌افکنند که رویدادهایی سترگ، چون جنگ و انقلاب بر چهره شهر برجای گذاشته است و این مکان را دستخوش نابودی و آشوب ساخته است.

کلیدواژگان: غاده السمان، غزاله علیزاده، مکان، شهر، ادبیات همسنج (تطبیقی).

نسبت سبک ادبی و سبک علمی در قصیده عمودی معاصر (بررسی نمونه‌هایی از شعر جاسم الصحیح و عارف الساعدی در پرتو معادله بوزمان)

علی حیدری
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
عیسی متقی زاده (نویسنده مسؤول)
استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
motaghizadeh@modares.ac.ir
کبری روشنفکر
استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
فرامرز میرزائی
استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۱۰ش تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۱۲ش

چکیده
نقد شکلی به‌عنوان یکی از رویکردهایی که بر تحلیل زبان اثر ادبی تمرکز دارد، برجسته شـده است. این رویکرد توجه ویژه‌ای به بررسی مسائل مربوط به زبان ادبیات به‌طور کلی و زبان شعر به‌طور خاص دارد. سبک‌شناسی آماری یکی از مهم‌ترین مکاتب نقدی در این زمینه است که متون را از طریق آمار مورد مطالعه قرار می‌دهد. پژوهش حاضر تلاشـی است برای بررسـی ادبیّت قصیده عمودی معاصر و ارتباط آن با مسائل روز از طریق سبک‌شناسی آماری. پژوهشگران از روش توصیفی-تحلیلی آماری استفاده کرده‌انـد و با به‌کارگیری معادله بوزمان برای تعیین نسـبت افعـال به صفات، درصدد دسـتیابی به هدف پژوهش بوده‌اند. پس از انتخاب دو شـاعر برجسته قصیده عمودی معاصر، یعنی جاسم الصحیح از عربسـتان سعودی و عارف الساعدی از عراق، ٦۰۰ واژه از اشعار هر یک استخراج شد تا در پرتو معادله بوزمان مورد بررسی قرار گیرد. پس از بررسی واژگان، پژوهش نشان داد که نمونه اشعار جاسم الصحیح دارای حدود ۸۵٪ سبک ادبی است، در حالی که نمونه اشعار عارف الساعدی با ۸۲٪ از نظر عاطفی اندکی کمتر از الصحیح اسـت. هر دو نمونه به شـعر فصیح تعلق دارند و هر دو شـاعر مرد هسـتند، که این امر باعث کاهش میزان تفاوت بین آن‌ها شـده است. بااین‌حال، گرایش جاسـم الصحیح به غزل، باعث شـده است که شعر او از نظر احساسی نسبت به شعر عارف الساعدی برتری نسبی داشته باشد. جاسم الصحیح در اشعار خود تنها به خیال‌پردازی، غزل و تشبیب پرداخته است، درحالی‌که عارف الساعدی تلاش کرده اسـت در اشعارش تصویری از مسـائل عراق، رنج‌های مردم و تأثیرات جنگ‌ها را ترسیم کند. ایستادن او میان گذشته و حال باعث شده است که میزان افعال در اشعارش افزایش یابد و به نسبت افعال در شعر الصحیح نزدیک شود.
کلیدواژگان: سبک‌شناسی آماری، معادله بوزمان، شعر عربی معاصر، جاسم الصحیح، عارف الساعدی.

تغییرات معنایی وام‌واژه‌های عربی در فارسی

احمدرضا خواجه فرد
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران
حسن شوندی (نویسنده مسؤول)
استادیار زبان و ادبیات عربی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران
Hsh156@yahoo.com
شهرام مدرسی خیابانی
استادیار زبانشناسی گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران
سید ابراهیم آرمن
دانشیار زبان و ادبیات عربی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۰۴ش تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۲۵ش

چکیده

زبان فارسی واژه‌های بسیاری را از عربی قرض‌گیری کرده است. این واژه‌ها در فارسی افزون بر تغییرات آوایی و واجی برای سازگارشدن با نظام آوایی فارسی، تغییرات معنایی نیز نموده‌اند، به‌طوری که در مواردی معنای فارسی آنها در تضاد با معنای عربی قرار گرفته است. مطالعه تغییرات واموازه‌ها عمدتا بر تغییرات آوایی و واجی بوده و به تغییرات معنایی چندان پرداخته نشده است. تغییرات معنایی در گذار زمان صورت می‌گیرد و بنابراین مطالعه و بررسی آن‌ها لازم است به‌روش در زمانی انجام شود. مقاله حاضر کوششی است برای تبیین معنی‌شناختی تغییرات معنایی شماری از واموازه‌های عربی در فارسی و نشان دادن تفاوت معنایی آنها با معنای عربی که به روش توصیفی و تحلیلی انجام شده است. از میان انواع تغییرات معنایی شش تغییر، یعنی، اختلاف معنایی، تضاد معنایی، تخصیص معنایی، توسیع معنایی، تنزل معنایی و ترفیع معنایی در شماری از واژه‌ها مورد بررسی قرار گرفته است.

کلیدواژگان: تغییرات معنایی، تضاد معنایی، توسیع معنایی، تخصیص معنایی، ترفیع معنایی، تنزل معنایی، تضاد معنایی.

بازی با تابو در چامه‌های ابونواس، بررسی روانشناختی-اجتماعی

جواد عبدروئیانی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران
شاکر العامری (نویسنده مسؤول)
دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران
sh.ameri@semnan.ac.ir
صادق عسکری
دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران
محمد هادی مرادی
دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۱۹ش تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۸ش

چکیده
چالش هویت، سنگ‌بنای نقد پسااستعماری است که به جدلِ من ودیگری یا همواره پیونـدی پایدار میان چامه‌سـرایی و پدیـدۀ بازی با تابو بوده اسـت و این ویژگی چامه‌سرایی را در میان هنرهای ادبی در جایگاه برتر نشانده است. پرهیزه‌شکنی در روزگارانی که دگرگونی‌های بنیادین به خود می‌بینند بیشتر روایی می‌یابد. بررسی‌های تاریخی نشان می‌دهد که روزگاران عباسی از روزگارانی بوده است که دگرگونی‌های اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و به ویژه دگرگونی‌های اندیشگانی بسیاری به خود دیده است و این انجامین دگرگونی بیش از همه مایۀ رواج پدیدۀ پرهیزه‌شکنی بوده است. این پژوهش کوشیده است که نمودهای بازی با تابو در چامه‌های ابونواس و رانه‌هایی که برانگیزانندۀ او در بازی با تابوهای ادبی، اجتماعی و دینی بوده را بیابد و در این راه از شـیوۀ توصیفی - تحلیلی و تحلیل روان‌شـناختی – اجتماعی بهره ببرد. برآیند بررسی‌های این پژوهش نشان‌گر آن است که ابونواس با بازی با تابوها و درهم‌شکستن ارزش‌ها و هنجارها در اندیشۀ بنیادنهادنِ ارزش‌ها و هنجارهای نوی بوده که درخورِ جامعۀ جدید باشد، نیز او با این کار ستیزِ ستیهنده و همه‌سویه و ساختارمندی را در برابر هر چیز کهنه‌ای به‌راه‌انداخته که برایَ کسـانی کـه چون او به زندگی اکنونی و این‌جایی می‌اندیشـند جز رنج نداشـت. خاست‌گاهِ بازی با تابوها نیز نزد او نیروی یاری‌گرفته از دانش و اندیشه و فرهنگ و دلیری استَ نه کاستی و ناتوانی. خاست‌گاهِ دیگر آن درونِ پرسنده و ناخرسند او و از زمینه و زمانه‌ای است که مالامال گونه‌گونَ خوی‌ها و رفتَارهای کهنه و پوسیده و پستی‌های اخلاقی است، نیز نقشی است که به گرده گرفته، نقشِ ناقدِ اجتماعیِ آگاه به گونه‌گون بیماری‌هایی که جامعه را فراگرفته چون سـالوس وَ خشَک‌اندیشـی و خودبرتربینی و ... که ابونواس آن‌ها را زشـت‌تر و آسیب‌رسـان‌تر از بیماری‌هایی می‌دانسـت که دین‌مردان آن‌ها را گناه می‌نامیدند.

کلیدواژگان: چامه، روزگاران عباسی، ابونواس، پرهیزه‌شکنی، تابو.

تبیین شبکه معنایی واژه «وجه» در قرآن کریم از منظر معناشناسی شناختی با تکیه بر مکتب بن و نظریه بافت

محمد قمی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران
فرهاد دیوسالار (نویسنده مسؤول)
دانشیار زبان و ادبیات عربی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران
Divsalarf@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۱۲ش تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۰۵ش

چکیده

بررسی لایه‌های زبانی واژه «وجه» در قرآن با روش معناشناسی واژگانی باعث شناخت معناشناسی این واژه می‌گردد. این واژه در قرآن با توجه به شبکه معنایی در لایه‌های مختلفی مانند: خداوند، پیامبران و انسان‌ها به‌کار رفته است. هدف از این پژوهش تبیین حوزه‌های معنایی واژگان مرتبط با واژه «وجه» با تکیه بر روابط همنشینی و جانشینی کلمات در آیات قرآن کریم است. این جستار با روش تحلیلی – توصیفی به واکاوی واژه «وجه» در قرآن با توجه به شبکه‌های معنا شناختی با تکیه بر مکتب بن و نظریه بافت پرداخته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که واژه «وجه» در معانی مانند: چهره، توجه، علاقه، قبله و طریقه، ذات، رضایت و ارزش‌های الهی، قصد به فعل، احتیال و قدر و منزلت کاربرد دارد. همچنین این واژه و مشتقات آن از لحاظ معناشناسی به وجوه مختلف مانند وجه الهی، پیامبری و انسانی (انسان والامرتبه، زیان‌کار و صورت ظاهری انسان) به کار رفته است. واژه «وجه» در بالاترین لایه خود به کلمه «رب» افزوده شده است و این همنشینی نشان از این دارد که ذات الهی شناخت‌پذیر نیست و باید خداوند را از طریق اسما و صفات وی شناخت.

کلیدواژگان: قرآن کریم، واژه «وجه»، شبکه معنایی، معناشناسی شناختی، مکتب بن، نظریه بافت.

Explanation of Semantic Network of the Word "wajh" in Holy Quran from Cognitive Semantic Viewpoint Relying on Bonn School and Context Theory

Mohammad Qomi
PhD Student of Arabic Language and Literature, Karaj Branch, **Islamic Azad University**, Karaj, Iran
Farhad Divsalar (Corresponding author)
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Karaj Branch, **Islamic Azad University**, Karaj, Iran
Divsalarf@yahoo.com

Abstract

Studying linguistic layers of the word "wajh' in Quran by use of lexical semantics leads to semantic understanding of this word. This word is used in Quran according to the semantic network in different layers such as: God, prophets and human beings. The study aims to explain semantic fields of the words connected to the word "wajh" in Quran relied on syntagmatic and paradigmatic relations of words. In this research the word "wajh" in Quran is studied with regard semantic network and rely on Bonn school and context theory by use of analytic-descriptive method. The findings of the research show that the word "wajh" is used in meanings such as face, attention, interest, Qibla and way, essence, satisfaction and divine values, intention to act, fraud and dignity. Also, this word and its derivatives have been used in different meanings, such as the divine wajh, prophetic and humanistic aspects (a high-ranking human being, a loser and the outward appearance of human being). The word "wajh" is added to the word "rab" in its highest layer. This collocation shows that God's essence is not knowable and God must be known through His names and attributes.

Keywords: Holy Quran, "wajh", semantic network, cognitive semantics, Bonn school, context theory.

(Received: 02 Mar. 2024, Accepted: 26 Aug. 2024)

Playing with taboos in The Odes of abu nuwas: A Social-psychological Investigation

Javad Abd-e-Rouyani
PhD student in the Department of Arabic Language and Literature - Faculty of Persian Literature and Foreign Languages - Semnan University - Semnan - Iran.
Shaker al-Ameri (correspondent Author)
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Semnan University, Semnan, Iran
sh.ameri@semnan.ac.ir
Sadegh Askari
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Seman University, Semnan, Iran
Mohammad hadi Moradi
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh-Tabatabaei University, Tehran, Iran

Abstract

There has always been a stable link between ode composing (chāme sarāei) and the phenomenon of playing with taboos, and this feature has placed ode composing in a superior position among literary arts. Taboo breaking is more valuable in times that witness fundamental changes. Historical studies show that the Abbasid period was one of the periods that witnessed numerous social, economic, political and especially intellectual changes, and this last change was the reason for the prevalence of the phenomenon of taboo breaking. This research tried to find the manifestations of playing with taboos in the odes of Abu Nuwas and the stimuli that motivated him to play with literary, social and religious taboos, and in this way, benefited from descriptive-analytical method and psychological-social analysis. The results of this research show that Abu nuwas, by playing with taboos and breaking values and norms, sought to establish new values and norms that would be suitable for the new society. Also, with this work, he launched a serious and comprehensive as well as structured struggle against whatever that was old, which was nothing but suffering for those who think about the current life like her. For him, the origin of playing with taboos is the force supported by knowledge, thought, culture and courage, not weakness. It's another origin is his questioner and dissatisfied inner from the context and time, which is full of different moods, old and rotten behaviors and moral inferiority and also the role he assumed, ie., the role of a social critic who is aware of various diseases such as hypocrisy, dogmatism, megalomania, etc., which have overwhelmed the society and Abu Nuwas considers them more ugly and harmful than diseases that men of religion called them sins.

Keywords: ode, Abbasid era, Abu Nuwas, taboo breaking, taboo.
(Received: 10 Mar. 2023, Accepted: 19 Sep. 2023)

Semantic Changes of Arabic Loanwords in Persian

Ahmadreza Khajehfard
PhD Student of Arabic Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran
Hassan Shavadi (Corresponding Author)
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Karaj Branch, **Islamic Azad University**, Karaj, Iran
Hsh50165@yahoo.com
Shahram Modarresi
Assistant Professor, Department of English Language and Literature, Karaj Branch, **Islamic Azad University**, Karaj, Iran
Seyyed Ebrahim Arman
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Karaj Branch, **Islamic Azad University**, Karaj, Iran

Abstract

Persian language has borrowed numerous words from Arabic. These words in addition to phonological changes in Persian to become consistent with its phonological system, they had semantic changes, so that, in many instances their Persian meanings are in contrast to Arabic ones. The study of changes in loanwords is mainly focused on phonological changes and semantic changes have not been studied much. Semantic changes take place in the course of time. So, their study should be in diachronic method. The present article that is in descriptive- analytic method is an effort to semantic explain of meaning changes of some of Arabic loanwords in Persian, and to show their differences to Arabic meanings. Among the many types of semantic changes, six changes, i.e., antonymy, narrowing, broadening, deterioration and amelioration, are studied in a number of words.

Keywords: semantic changes, antonymy, narrowing, broadening, deterioration, amelioration.

(Received: 25 May. 2023, Accepted: 14 Feb. 2024)

The Ratio of Literary Style and Scientific Style in the Contemporary Vertical Poem: An study of Samples from the poetry of Jassim al-Sahih and Aref al-Saedi based on the Boltzmann equation

Ali Haidari
PhD Student of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares Yniversity, Tehran, Iran
Issa Mottaqizadeh (Corresponding Author)
Professor, Department of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran
motaghizadeh@modares.ac.ir
Kobra Roshanfekr
Professor, Department of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran
Faramarz Mirzai
Professor, Department of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

Abstract

Formal criticism emerged as one of the approaches that focused on analyzing the language of literary work. It has special attention to the study of issues related to the language of literature in general and poetry in particular. Statistical stylistics is one of the most important critical and scientific schools that study texts through statistics. The present research is an attempt to investigate the literaryness of the contemporary vertical ode and its relationship with the current issues through statistical stylistics. The researchers have used the descriptive-analytical statistical method and have tried to achieve the goal of the research by using the Boltzmann equation to determine the relationship between verbs and attributes. After choosing two prominent poets in vertical poetry, namely Jassim al-Sahih from Saudi Arabia and Arif al-Saadi from Iraq, 600 words were extracted from each of their poems to be analyzed in the light of Boltzmann's equation. After examining the vocabulary, the research showed that the samples of Jassim al-Sahih's poems have about 85% literary style, while the samples of Aref Al-Saedi's poems with 82% is slightly less emotional than al-Sahih. Both examples belong to the classical poetry, and both are mail poets, which has caused to reduce the difference between them. However, Jassim al-Sahih's tendency towards ghazel has made his poetry compared to aref al-Saadi's poetry more emotional. In his poems, Jassim al-Sahih has only focused on fantasy, ghazels and similes, while Aref al-Saadi tried to portrait an idea of the problems of Iraq, the sufferings of the people, and the effects of wars. Staning between the past and the present caused the amount of verbs in his poems to increase and approach the proportion of verbs in al-Sahih's poetry.

Keywords: Statistical stylistics, Boltzmann equation, Contemporary Arabic Poetry, Jassem al-Sahih, Aref al-Saadi.

(Received: 02 Oct. 2023, Accepted: 02 Mar. 2024)

The Manifestations of City in the Novels of Ghada al-Saman and Ghazaleh Alizadeh

Somaye Aghajani (Corresponding Author)
PhD in Comparative Literature, Department of Arabic Language, Damascus University, Damascus, Syria
soaghajani82@gmail.com
Y.A.Malayeri
Associate Professor of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Al-Farabi Complex, Qom, Iran

Abstract

This research deals with the representations of the city in the novels of Ghada al-Saman, Syrian-Lebanese writer and Ghazaleh Alizadeh, Iranian writer. The research deals with Ghada al-Saman's novels including Beirut 75, Beirut nightmares, The Eve of Billion and The Impossible Novel – Damascene Mosaic as well as Ghazaleh Alizadeh's novels including Two Views, Idrisis House, and Tehran Nights. The researchers try to see what representations and reflections the city has in the novels of two writers. At the end of the research, it reveals that the reviewed novels show the hidden and the visible images of the two cities of Beirut and Tehran, and they question the trend of renovation and modernization in Iranian cities and Arab countries which have taken anti-nature and cement faces. In an effort to reflect the paleontology of man in the city, the authors reveal the unpleasant consequences that huge events such as war and revolution have left on the face of the city and made this possibility subject to destruction and chaos.

Keywords: Ghada al-Saman , Ghazaleh Alizadeh, place, city, comparative literature.

(Received: 08 May. 2023, Accepted: 03 Oct. 2023)

Rays of Criticism (Scientific Journal)
Vol.13 No.52 Winter 2023

The structure of Satire in the Old Persian and Arabic Texts: The Case Study of «*mohazerat al-odaba*" and "*resale-ie delgosah*"

Roodabeh Shah Hoseini
Assistant Professor in Persian Language and Literature Department, Payam Noor University, Tehran, Iran
roodabehshahhosseini@pnu.ac.ir

Abstract

The structure of satire in stories of "*resale-ie-delgoshā*" written by Obaid of Zākān and the satires in "*mohāzerāt al-odabā*"" written by Rāghib of Isfahan is an inconsistent one. This research aims to achieve a single pattern in the satires of these two works and by using the descriptive-analytical method based on comparison, comes to the conclusion that according to the theory of inconsistency in satire, the structure and hence the content and form of satire in these two works can be considered inconsistent. The satiric content of these two works is inconsistent, because it conflicts with the definitions and norms adapted in the mind of the audience. The form is inconsistent because it is opposite to the audience's mental expectations and violates the backgrounds that are compatible with his/her mind, and accordingly, there is a pattern of satire in both works: an unconventional content is combined with an inverted form based on a structure which is incompatible with a pre-accepted principle. This single pattern explains the consequence of laughter from the satires of these two works for both Persian and Arabic speaking audiences and shows the shared individual as well as common mental elements between them and finally informs the possibility of comparative studies about these two works.

Keywords: Rāghib, Obaid, "mohāzerāt", "resale-ie-delgoshā", structure, satire, inconsistency.

(Received: 03 Nov. 2023, Accepted: 09 Jan. 2024)

RAYS OF CRITICISM
(SCIENTIFIC JOURNAL)
Vol.13 No.52 Winter 2023

Contents

*** The structure of Satire in the Old Persian and Arabic Texts: The Case Study of "*mohazerat al-odaba*" and "*resale-ie delgosah*"**
Roodabeh Shah Hoseini 9-28

*** The Manifestations of City in the Novels of Ghada al-Saman and Ghazaleh Alizadeh**
Somaye Aghajani; Y.A.Malayeri 29-55

*** The Ratio of Literary Style and Scientific Style in the Contemporary Vertical Poem: An study of Samples from the poetry of Jassim al-Sahih and Aref al-Saedi based on the Boltzmann equation**
Ali Haidari; Issa Mottaqizadeh; Kobra Roshanfekr; Faramarz Mirzai 57-74

*** Semantic Changes of Arabic Loanwords in Persian**
Ahmadreza Khajehfard; Hassan Shavadi; Shahram Modarresi; Seyyed Ebrahim Arman 75-95

*** Playing with taboos in The Odes of abu nuwas: A Social- psychological Investigation**
Javad Abd-e-Rouyani; Shaker al-Ameri; Sadegh Askari; Mohammad hadi Moradi 97-127

*** Explanation of Semantic Network of the Word "wajh" in Holy Quran from Cognitive Semantic Viewpoint Relying on Bonn School and Context Theory**
Mohammad Qomi; Farhad Divsalar 129-153

8. The articles should be based on research conducted by the author(s).
9. Translated articles are not accepted.
10. Articles based on student theses will only be accepted with the written permission of thesis advisor and the names of the advisor and student mentioned.

Considerations:

- The author or authors are responsible for the accuracy and truthfulness of the content of the article scientifically or legally.
- The submitted articles will be assessed anonymously by the esteemed members of the scientific board through a peer review.
- In case of the publication of the articles 3 copies of the issue including the article will be sent to the author(s).

Guidelines for accepting literary articles

This quarterly accepts scholarly articles on criticism:

1. Only articles on Criticism (Arabi or Farsi Literature) will be accepted.
2. The articles should not be published in or submitted to any other internal or external periodical or journal.
3. The articles should include the following parts as specified:
   * Title (concise and expressive)
   * Name and scientific rank of the author(s)
   * Abstract in Farsi (not exceeding 8 lines)
   * Keywords in Farsi (at most 7 words)
   * Introduction (including the background and origin of the research)
   * Body
   * Conclusion
   * Bibliography
   * Abstract in English (not exceeding 8 lines)
   * Keywords in English (at most 7 words)
   * Contact information including address, phone number and email address of the author(s)
4. References inside the text should be given in parenthesis with the following format: (last name of the author, year of publication: page number(s))
5. Bibliography at the end of the article should be given in the following format: (last name of the author, first name of the author. year of publication. name of the work. name of the translator or reviser. edition information. place of publication: publisher).
6. Articles should be 15 - 20 pages or 5000 or 8000 words.
7. The articles should be submitted in 3 copies printed in A4 papers (one sided only) with a CD including the Microsoft Word format file and only the main copy of the article should include particulars of the author(s).

RAYS OF CRITICISM (SCIENTIFIC JOURNAL)

Managing Editor	Editor-in-Chief	Interior Manager
S.Ebrahim Arman (Asso. Prof.)	S.Mohammad Hossaini (Prof.)	Samaneh Feizi

Editorial Board Members

Abolhassan Amin Moghadasi	Prof. Tehran University
Seyed Ebrahim Arman	Asso. Prof. Islamic Azad University karaj Branch
Abbas Eghbali	Prof. Kashan University
Isa bn Mohammad bn Abdolah alsoleimani	Prof. University in Nizwa
Abdulkareem Ali Abodolhamid Jaradat	Prof. Al Albayt University
Seyed Mohammad Hoseini	Asso. Prof. Islamic Azad University karaj Branch
Hassan Sarbaz	Asso. Prof. Kordestan University
Seyed Babak Farzaneh	Prof. Islamic Azad University North Tehran Branch
Ali Ganjyan Khenari	Asso. Prof. Allameh Tabatabaei University
Mahdi Mohaghegh	Prof. Islamic Azad University karaj Branch
Yahya Marof	Prof. Islamic Rzi University Kermanshah Branch
EinasMohamad Abdalaziz	Asso. Prof. Cairo University
Inas Mohammad Abdolaziz Mohammad	Prof. Cairo University
Reza Nazemian	Prof. Allameh Tabatabaei University
Hersh Mohammad Amin	Prof. University of Sulaimanieh

Translator: Ahmad Reza Khajeh Fard; **Page Lay-out:** Mahdi Nahvi;

Bookmarking Supervision: Rahi Ghaffaryan;

http://roc.kiau.ac.ir
www.srlst.com(ISC)
www.sid.ir

Address: Office of Rays of Criticism Journal, Faculty of Literaure & Foreign Languages, Islamic Azad University, Karaj Branch, Iran.
Email: roc.kiau@yahoo.com

In The Name of Allah

RAYS OF CRITICISM (SCIENTIFIC JOURNAL)

With a special concern to Arabic & Persian Literature

Vol.13 No.52 Winter 2023