Research Article

A Critical and Analytical Study of Khalil Mutran's Poem "Maqal-e Bozorgmehr" based on Theo Van Leeuwen's Theory

Raja Abu Ali¹, Reza Jalili Gilandeh^{2*}

Abstract

This research aims to analyze Khalil Mutran's poem entitled "Maqal-e Bozorgmehr" using a descriptive analytical method and based on the semiotic theory of Theo van Leeuwen. The poet has maintained the general historical framework in this poem but has made changes to its subject matter and technical structure in line with his objectives. This poem reflects resistance against Ottoman tyranny and encourages social and political activism, urging the poet to raise his voice alongside other fighters and call on people for freedom and resistance. Based on the investigations carried out, Mutran represents hidden ideologies in linguistic structures, where omission, expression, reference determination, naming, classification, and coordination have more explicit functions. It was revealed that when the poet speaks about the oppressed people who are subject to tyranny, he uses 'omission', while when he talks about dominance and despotism, he uses 'expression'. Therefore, the audience's perception is that people have no escape route against Khosrow's tyranny, and the character "Khosrow" in Mutran's poem represents the great sovereignty that moves the chess pieces. The poet classifies the characters of the poem based on their benefits from power into different categories according to the element of location, where each category represents a particular social class, and the characters are classified into different elevations based on their powers. Furthermore, there is a complete coordination between the functions of resistance and submission, such that the poet calls on people to fight against the Ottoman government for freedom.

Keywords: Theo van Leeuwen, Maqal-e Bozorgmehr, social semiotics Theory, Khalil Mutran

How to Cite: Abu Ali R, Jalili Gilandeh R, A Critical and Analytical Study of Khalil Mutran's Poem "Maqal-e Bozorgmehr" based on Theo Van Leeuwen's Theory, Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies, 2025;17(66):84-109.

1. Associate Professor of Arabic Language and Literature at Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran

2. PhD Candidate in Arabic Language and Literature at Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran

بررسی نشانه‌شناسی اجتماعی قصیده "مقتل بزرجمهر" از خلیل مطران با تکیه بر نظریه تئو وان لیوون

رجا ابوعلی^۱، رضا جلیلی گیلانده^۲

چکیده

پژوهش حاضر در تلاش است تا با استفاده از روش تحلیلی توصیفی و با تکیه بر نظریه نشانه‌شناسی تئو ون لیوون، قصیده "مقتل بزرجمهر" از خلیل مطران را مورد بررسی قرار دهد؛ شاعر در قصیده پیش رو، چارچوب کلی تاریخی را حفظ کرده است اما با توجه به اهداف خود، تغییراتی را در موضوع و ساختار فنی ایجاد کرده است؛ قصیده حاضر نمایانگر ایستادگی در برابر استبداد عثمانی‌ها می‌باشد و جنبه سیاسی و اجتماعی در این شعر، شاعر را تشویق می‌کرده تا صدای خویش را همراه مبارزان دیگر بالا ببرد و مردم را به آزادی و مقاومت دعوت کند؛ براین اساس مطران ایدئولوژی‌های پنهان را در قالب ساختارهای زبانی بازنمایی می‌کند، که در این میان اسلوب حذف و اظهار، تعیین نوع اشاره، نام‌گذاری، طبقه بندی و هماهنگی کارکرد آشکارتری دارند. پس از بررسی‌های به عمل آمده مشخص شد که شاعر هنگامی که از مردم ستم‌دیده ستم‌پذیر سخن می‌گوید اسلوب حذف، و هنگامی که سخن از سلطه و استبداد است اسلوب اظهار را به کار می‌برد، بنابراین برداشتی که مخاطب می‌کند این است که مردم در برابر استبداد تحمیلی "کسری" راه فرار ندارند، شخصیت "کسری" در قصیده مطران همان سلطه بزرگ است که مهره‌های شطرنج را تکان می‌دهد؛ سپس شاعر شخصیات‌های قصیده را با توجه به عنصر مکان، در قالب طبقات مختلف طبقه‌بندی می‌کند، به صورتی که هر طبقه نمایانگر قشر خاصی از جامعه است، و شخصیت‌ها بر اساس بهره‌ای که از سلطه دارند در ارتفاعات مختلف مکانی طبقه‌بندی می‌شوند، همچنین میان کارکرد تعبیر مقاومت و تسلیم، هماهنگی کاملی وجود دارد، به گونه‌ای که شاعر مردم را در مقابل حکومت عثمانی به آزادی دعوت می‌کند.

واژگان کلیدی: تئو ون لیوون، نشانه‌شناسی اجتماعی، مقتل بزرجمهر، خلیل مطران

۱. دانشیار زبان و ادبیات عربی در دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی در دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران

ارجاع: ابوعلی رجا، جلیلی گیلانده رضا، بررسی نشانه‌شناسی اجتماعی قصیده "مقتل بزرجمهر" از خلیل
مطران با تکیه بر نظریه تئووان لیوون، دراسات ادب معاصر، دوره ۱۷، شماره ۶۶، تابستان ۱۴۰۴، صفحات
۸۴-۱۰۹.

دراسة سيميائية اجتماعية لقصيدة "مقتل بزرجمهر" لخليل مطران على ضوء نظرية ثيو فان ليوبن

رجاء أبوعلي^١، رضا جليلي گيلانده^٢

الملخص

يحاول البحث دراسة قصيدة "مقتل بزرجمهر" لخليل مطران معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي مستخدماً نظرية ثيو فان ليوبن في السيميائية الاجتماعية؛ لقد حافظ الشاعر في قصيدته على الإطار التاريخي العام غير أنه قام بتغييرات في الموضوع والبنية الفنية تلبية لأهدافه الشخصية؛ إذ إن هذه القصيدة تمثل صرخة في وجه الاستبداد العثماني وأن الطابع السياسي والاجتماعي للموضوع يشكل نوعاً من الإغراء للشاعر الذي رفع صوته مع أصوات المناضلين ودعا إلى الحرية والمقاومة ضد الاستبداد؛ فيستعرض الشاعر الأيديولوجيات الكامنة في الصياغات اللغوية من خلال توظيف أساليب الحذف والإظهار وتحديد نوع الإشارة -الذي يشمل الأتسنة والتشبيؤ- والتسمية والتصنيف والتنسيق. توصل البحث إلى أن الشاعر قد استخدم أسلوب الحذف عندما يتحدث عن الشعب المظلوم المنفعل أمام الاستبداد كما يستخدم أسلوب الإظهار في المواضيع التي يتحدث عن السلطة فهكذا يستنتج المتلقي أن الشعب ليس له أي قرار أمام الاستبداد الذي يفرضه كسرى، وهو يمثل في القصيدة المطرانية السلطة الكبرى التي تحرك قطع الشطرنج؛ ثم يصنف مطران شخصيات القصيدة في إطار طبقات مختلفة كأن كل طبقة تمثل شريحة اجتماعية خاصة، فيعتمد في تصنيفها على عنصر المكان ويزرع الشخصيات في أماكن تختلف ارتفاعها حسب نصيبهم من السلطة وأخيراً يرى المتلقي أن هناك تنسيقاً تاماً بين توظيف تعابير المقاومة والتواضع، فهو يستنهض الشعوب العربية أمام الحكم العثماني مستثيراً عزائمهم للانطلاق نحو الحرية.

الكلمات الرئيسية: خليل مطران، مقتل بزرجمهر، السيميائية الاجتماعية، ثيو فان ليوبن

١. أستاذة مشاركة في اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، إيران

٢. مرشحة للدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، إيران

المقدمة

إنَّ النقد الأدبي بشكل عام هو العلم الذي يُعنى بدراسة الجوانب الأدبية وهو من القضايا الشائعة التي يدرسها الباحثون والخبراء في الساحات العلمية والفكرية؛ كما أنه مرتبط بالعلوم الإنسانية الأخرى التي يُوَدِّي فيها الإنسان دوره الزیادي، فالنقد الأدبي فنٌ يُقوِّم الأعمال الأدبية ويقوم بتحليلها في أطر علمية. أمَّا النَّقد في ثوبه الجديد -وهو نقد ما بعد الحداثة- عبارة عن نظرة جديدة للنص؛ هذا النوع من النَّقد لا يدَّعي أبداً أنه بلغ إلى ذروة استيعاب المعنى، وهكذا لا يسمح بإغلاق أبواب الفكر، بل يفتح المجال أمام القارئ لكي يحلِّق في أجواء -ربّما- لم يجزّبهما الشَّاعر نفسه! ومن النظريات الجديدة والمهمّة في النقد ما بعد الحداثوي نظرية "فان ليوين" في "السيمائية الاجتماعية" التي يستخدمها هذا البحث المتواضع لتحليل قصيدة معاصرة للشَّاعر الكبير خليل مطران معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي، فلا بدّ لنا من إشارة عابرة إلى حياة هذا المنظر الكبير ونظريته النقدية الاجتماعية.

ثيو فان ليوين -من مواليد ١٩٤٧م- عالم لغوي هولندي وأحد المطوّرين الرئيسيين للسيمائية الاجتماعية؛ حصل على البكالوريوس في كتابة السيناريو والإخراج من أكاديمية السينما الهولندية في أمستردام عام ١٩٧٢م، ثمّ عمل كمخرج وكاتب سيناريو ومنتج للسينما والتلفزيون في كل من هولندا وأستراليا؛ وفي عام ١٩٨٢م، أنهى مرحلة الماجستير في جامعة ماكوارى في سيدني؛ وأنهى الدكتوراه في اللغويات عام ١٩٩٢م في جامعة سيدني بأطروحة حول توحيد اللغويات و"النظرية الاجتماعية". قد درس فان ليوين نظرية الاتصال في جامعة ماكوارى و كلية لندن للطباعة، وقام بالتدريس في الجامعات في أمستردام، فانكوفر، فيينا ومدريد وستوكهولم وكوبنهاجن وأوكلاند. كان عميداً لكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية في جامعة التكنولوجيا بسيدني حتى عام ٢٠١٣م (https://en.wikipedia.org/wiki/Theo_van_Leeuwen).

أمَّا العنصر الرئيس الذي دفع الباحثان إلى كتابة هذه المقالة هو أنّ مطران قد وُظف في قصيدته مفاهيم مرتبطة بالسلطة -وهي من الموضوعات المتداولة في النقد الأدبي المعاصر- فأصبحت كلّ كلمة رمزاً تدعو قارئها إلى كشف المعاني الخفية؛ فشخصية كسرى -على سبيل المثال- لا تجسّد ملكاً فارسياً قديماً فقط، بل إنّه يتمثّل في كلّ شخص مستبدّ -قديماً كان أو جديداً ملكاً كان أو غير ملك- قد خطف فرصة الحياة الكريمة من البشر. فإنَّ القارئ سوف يعرف في نهاية هذه المقالة بأنّ مطران يعيش بيننا، إنّه لم يمُت لأنّ قصيدته حيّة وقصيدته ما ماتت لأنّ فكره أصبح خالداً.

يُعتبر الشَّاعر اللبناني خليل مطران (١٨٧٢م لبنان - ١٩٤٩م مصر) من الشَّعراء المعاصرين، وهو شاعر شاميّ متمصّر كان أكبر بكثير من العصر الذي عاش فيه ثمّ إنّه كان مؤسس الرومانسية في العالم العربي وإن اختلف النقاد في ريادته لها؛ تفجّر الشَّعر لدى مطران كان قبل أوانه إذ إنّه أنشد

قصيدته الأولى في السن السادسة عشرة. كان مطران أول من أشار إلى تلاحم القصيدة وتتابعها منتظمة في قصيدة متكاملة ذات تركيب عضوي أو بناء هندسي (العطوي، ٢٠٠٩م: ٨٣)؛ وهو من أصعب الشعراء على الدراسة لأنه يجمع بضعة عناصر متناقضة في شعره وأهمها التيارات المتعارضان: التجديد والمحافظة، وبهذا السبب يعتبره بعض الباحثين رائد مدرسة الكلاسيكية الجديدة (Neoclassicism) في الشعر العربي.

من الناحية الفنية نوع خليل مطران أساليب التعبير وأبدع الصور الفنية الجديدة كما قام بتوظيف اللغة الشعرية لتبيين الهواجس العاطفية المتدفقة؛ ثم أنه وقر «لأشعاره غناء عذبا، إذ اهتم بالموسيقى الداخلية التي تصدر من رقّة الصياغة وانسجام اللفظ مع اللفظ كما اهتم بالموسيقى الخارجية التي تأتي من الأوزان العروضية حين تنسجم مع المضمون وينساب فيها النغم بطلاقة ورقّة» (نشوي، ١٩٨٤م: ١٦٤). رفع خليل مطران صوته مع أصوات المناضلين، فأخذ يتغنّى بشعر ضد العثمانيين الذين كانوا يحكمون وطنه حكماً جائراً، ثم ضيق عليه ولم ير بداً من الرحلة إلى خارج البلد، لأنه ما حصر نزعتة التحررية ضمن نطاق الشعر والأدب بل تخطأهما إلى الاجتماع والسياسة، فرفع صوته ثائراً على الاستبداد الحميدي ودعا إلى الوعي القومي. وهذا الصوت يتجلى أكثر ما يتجلى في قصيدة "مقتل بزرجمهر" فهي من ثمار خسارة الشاعر للحرية كما أنها قصيدة باهرة وبها كل طوابع الجديد. وقد كان الشعر ولا يزال يسجل أحداث عصره، كما أنه مرآة ينعكس فيها بعض الوقائع التاريخية الهامة، فقام مطران في قصيدة "مقتل بزرجمهر" بتسجيل حدث تاريخي معرباً عن آرائه في السياسة وموقفه حيال الجباية والأمم المظلومة (زرکوب، ٢٠١٢م: ٣٧)؛ إذن اختار الباحثان هذه الحقبة من الزمن وهذه القصيدة خاصة لتبيين دور مطران الريادي في شعره التاريخي، فيوضح هذا البحث أن الشاعر لا ينظر إلى الشعر التاريخي كسجل للأحداث، إنما يربط فيه بين موقفه السياسي والتاريخ؛ بمعنى أنه يتخذ من التاريخ وسيلة لتقديس الحرية محرّضاً أمته على المقاومة ضد الاستبداد، مندداً بالأمم التي تنحني أمام جباية التاريخ مشيداً بالأمم التي لم تبق مكتوفي الأيدي إزاء فراعنة العصر.

إذا ألقينا نظرة تاريخية على القصيدة، سوف نحصل على معلومات عن الشخصيات؛ كسرى أنوشيروان هو ابن قباد الأول. حكم أنوشيروان منذ ٥٣١م حتى ٥٧٩م وكان عهده عصر ذهبياً حيث ازدهر في فترة حكمه الأدب والفلسفة وكثير من العلوم والفنون. اشتهر أنوشيروان بالعدل في الأدب الفارسي فهو رمز للعدالة في الثقافة الفارسية لأنه كان يُعنى بتوسيعها وتطبيقها حسب ما ورد في المصادر الفارسية؛ أما بزرجمهر كان وزيره وهو رمز للحكمة والتعقل. يذكر فردوسي في ملحمة الشاهنامه روايات عديدة عنه وعن علاقته بكسرى غير أنه لم يذكر سبب موته؛ وهناك رواية أخرى مشكوك فيها تقول بأن بزرجمهر قُتل بأمر من أنوشيروان مع أنه خدم خدمات علمية

وسياسية، وذكّر في الرواية أنّ أنوشيروان أمر بقتل وزيره بسبب اعتناق الأخير ديانة غير الديانة السائدة (سنجابي: مدخل خسرو أنوشيروان؛ مجيدي: مدخل بزرگمهر)؛ لكن خليل مطران يرى في قصيدته أنّ بزرجمهر كان يعارض أنوشيروان في بعض الشؤون الحكومية، ولم يوضّح الموضوع فما أشار إلى ماهية هذا الاختلاف، بل ترك الأمر مسكوتاً.

أمّا الأسئلة التي يحاول البحث الإجابة عنها فهي:

ما هي الدلالات الاجتماعية في قصيدة مقتل بزرجمهر حسب نظرية فان ليوين؟
كيف استعرض خليل مطران الأيديولوجيات الكامنة في الصياغات اللغوية؟
أمّا الفرضيات التي تطرح نفسها في هذا المجال، بناء على الأسئلة فهي:

الدلالات الاجتماعية التي تتجلى في القصيدة حسب نظرية فان ليوين عبارة عن الحذف والإظهار والتسمية والتصنيف والتنسيق، ولكل من هذه المقولات دلالاتها الخاصة يساعد المتلقي على استبطان خفايا القصيدة والمعاني الكامنة.

يعتقد مطران أنّ المقولات اللغوية عادة غير مطابقة للمقولات الاجتماعية، فيستعرض انعكاس العوامل الاجتماعية في النصوص مبيّناً تأثير اللغة والأسباب الاجتماعية في تصوير الجهات الفاعلة الاجتماعية في العمل الأدبي؛ بعبارة أخرى يرى مطران أنّ المقولات الاجتماعية الدلالية أكثر أهمية من المقولات اللغوية البحتة في استيعاب المعاني الكامنة، فهو يذهب إلى أنّ المعنى ناتج عن ثقافة متكلمي اللغة وليس عن العلامات اللغوية البحتة.

يتخذ خليل مطران من هذه الواقعة التاريخية قصيدة ملحمة يرمز بها لتحرير الشعوب العربية مستثيراً عزازم الشعب ضد الحكم العثماني ولا تلفتنا في هذه القصيدة النزعة القصصية أو الدرامية وحدها، بل تلفتنا أيضاً نزعة رمزية فيها، فقد كتبها ليصوّر حياة الشعوب العربية المظلومة التي يظلمها حكامها الجائرون، فهو يعرض للطغاة وغدرهم بالشعوب، ونراه يدعو دعوة حازة إلى الحرية والكرامة القومية ويستثير الحمية في الأمم العربية. تحاول القراءة السيميائية لهذه القصيدة تطوير التحليل من المستوى الوصفي إلى المستوى التشريحي كما تسعى إلى تحديد العلاقة بين اللغة من جانب وبين الأيديولوجيا والثقافة والمجتمع من جانب آخر؛ لكي تُصوّر عبر هذا الاتجاه النقدي الأفعال الاجتماعية من خلال معالجة المقولات الاجتماعية الكامنة في العناصر اللغوية؛ فإنّ هذا الاتجاه يرى أنّ النصّ أو الكلام يمثّل رؤية اجتماعية خاصة لشخص خاص أو لشريحة اجتماعية خاصة والذي يعكس مجموعة من الأفكار والانطباعات والقيم المنظمة التي يتمّ تنفيذها في مجتمع بأكمله أو جزء منه، فالمستويات الصوتية والنحوية كلّها ترتبط بنزعة خاصة وهي كلها موظّفة للوصول إلى مقاصد المؤلف الخاصة.

خلفية البحث

هناك بحوث كثيرة درست قصيدة مقتل بزرجمهر، غير أننا اخترنا منها البحوث المرتبطة والقريبة من موضوع البحث:

مقالة بعنوان مظاهر "الأنثروبولوجيا الاجتماعية في قصيدة مقتل بزرجمهر لخليل مطران" للباحثة "شهلا جعفري" وزملاءها، تم نشرها في مجلة "اللغة العربية وآدابها" لجامعة طهران، فصلية محكمة، السنة ١٨، العدد ٤، شتاء ٢٠٢٣م.

يتناول البحث موضوع الأنثروبولوجيا واستراتيجياتها في معرفة الأدوار الاجتماعية للأفراد، محاولاً دراسة أهم مظاهر الأنثروبولوجيا الاجتماعية وذلك نظراً إلى حياة مطران الموبوءة بسيطرة الحكام العثمانيين.

رسالة لنيل شهادة الليسانس تحت عنوان "البنية الأسلوبية في قصيدة مقتل بزرجمهر لخليل مطران" للباحثة "طبيبي أميرة" تحت إشراف الأستاذ بحري بشير، تم نشرها سنة ٢٠١٥م في كلية الآداب واللغات لجامعة أكلي محند أولحاج البويرة بالجزائر.

تتحدث الباحثة في المقدمة عن الشاعر خليل مطران وملامحه الشخصية وروافده الثقافية، ثم يتطرق في الأول إلى الأسلوب والأسلوبية والتحليل الأسلوبي فهو الفصل النظري الذي خصصته الباحثة لرسالتها، وفي الفصول الثلاثة والرابعة تعالج اتجاهات الأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي من خلال قصيدة مقتل بزرجمهر.

مقالة تحت عنوان "«مقتل بزرجمهر» دراسة مقارنة بين الواقع التاريخي وتوظيفه الأدبي عند خليل مطران" للباحث مجيد صالح بك ورضا جليلي كيلانده، تم نشرها في مجلة "أدب عربي" لجامعة طهران، فصلية محكمة، السنة ١٥، العدد ٤، شتاء ١٤٠٢ش.

يتطرق الباحثان أولاً إلى معالجة الواقع التاريخي، ثم يلقيان نظرة على التوظيف الأدبي للقصيدة، وأخيراً يقومان بدراسة مقارنة بينهما.

يتميز هذا البحث بأنه يدرس الأيديولوجيات الكامنة وراء الأساليب اللغوية مستمداً من آليات السيميائية الاجتماعية؛ فيختلف هذا البحث عن الأبحاث السابقة اسماً ومضموناً.

الإطار النظري للبحث

نظرية ثيو فان ليون والسيميائية الاجتماعية

السيميائية أو السيميوطيقية أو السيميولوجية (semiotics) هي علم العلامات، تدرس صياغة الرموز والأدلة، وهي النظرية التي توّظف علم العلامات في دراسة أنواع الاتصال والدلالة والمعنى وتحليلها من خلال أنظمة العلامات، ليس فقط في المجالات الأدبية واللغوية، بل في مختلف العلوم

وشتّى أنواع المعرفة أيضاً (راغب، ٢٠٠٣م: ٣٦٥)؛ تُعتبر السيميائية من أهمّ أساليب تحليل النصوص الذي يدرس العلاقات المتبادلة بين الدال والمدلول، ويرى الدكتور صلاح فضل أن السيميائية علم يقوم بدراسة الأنظمة الرمزية للدلالات (خلف كامل، ٢٠٠٣م: ١٨)؛ كما يذهب موسى رابعة إلى أنّ التحليل السيميائي يحوّل النظرة إلى النص إلى نظرة حيّة مستخرجا معان عديدة من تعبير واحد حيث يُمكن القارئ من الوصول إلى أعماق الدلالات (رابعة، ٢٠١١م: ٧-٨). وهي في الحقيقة نظام استراتيجي يزود القارئ بتصوير شامل عن الأساليب النصيّة الحاكمة على تكوين العمل الأدبي وذلك من خلال معالجة العلامات والدلالات النصيّة (عبيد، ٢٠١٠م: ١٤٥).

انقسمت السيميائية بعد فرديناند دي سوسير إلى عدة أقسام منها السيميائية النقدية والسيميائية الاجتماعية؛ «قام رواد السيميائية الاجتماعية بنقد أفكار سوسير إذ إنّه كان لا يعتني إلا على اللغة، فالسيميائية الاجتماعية يُعنى بسياق النص معتمدة على علم اللغة الوظيفي لدى هاليداي» (طاهري نيا، ١٣٩٨ش: ٣)؛ إذن بنى ثيو فان ليوين نظريته -في السيميائية الاجتماعية- على أساس آراء هاليداي في تحليل الخطاب النقدي (قهرماني، ١٣٩٢ش: ١٠٤). يعتقد فان ليوين بأنّ السيميائية الاجتماعية انتقلت من دراسة العلامات إلى خلق العلامات كما يتخطى اللغويون الجملة وقواعد التّركيب لكي يصلوا إلى النّص والخطاب؛ فهو يرى أنّ البؤرة المركزية في السيميائية الاجتماعية عبارة عن "العلاقة"؛ فإنّ الأشياء والأفعال القابلة للمشاهدة تُعدّ آليّة لكشف علاقات الاجتماعية. (فان ليوين، ١٣٩٥ش: ١٧-٢٠).

تغيّر نطاق تحليل الخطاب النقدي لدى فان ليوين من اللسانيات البحتة إلى علم الاجتماع واعتمد على معايير الدلالات الاجتماعية في دراسة النص، لأنّه يعتقد بعدم تواجد علاقة مباشرة حتمية بين معايير علم اللغة والوظائف التي تؤدّيها هذه المعايير (أسدي، ١٣٩٤ش: ٥)؛ كما يذهب إلى أنّ «دراسة مقولات الدلالات الاجتماعية من أقوى الآليات في تحليل النص وهي أكثر فائدة من دراسة مقولات اللسانيات البحتة» (Van Leeuwen, 2008: 4). فأهمّ شيء في استيعاب هذه النظريّة هو أنّ السيميائية الاجتماعية ليست نظريّة مستقلّة، وهي تستعين دائماً بعلم الاجتماع وعلم النّفس، لأنّها تعتقد أنّ العلامات اللغوية ليست كلّ شيء، إنّما تعتبرها آليّة من آليات استنتاج المعنى.

السيميائية الاجتماعية لدى فان ليوين تحاول استعراض الأيديولوجيات الكامنة في الصياغات اللغوية وذلك من خلال دراسة البناء اللغوي؛ هناك أساليب عديدة لاستعراض هذه الأيديولوجيات منها نظرية فان ليوين التي مزيجة من علم الاجتماع وعلم اللغة؛ إذن أساليب استعراض الجهات الفاعلة الاجتماعية لدى فان ليوين ليست منفصلة عن العلامات اللغوية، لأنّه يرمي إلى تقديم

تحليل شامل من العمل الأدبي. «فالسيميائية الاجتماعية تدرس اللغة وراء حدود الجملة في إطار العلاقات المتبادلة بين اللغة والمجتمع» (2 : slembrouck, 2001)، وتقوم -في هذا المسار- بتحليل اللغة المكتوبة والكلام والظواهر السيميائية؛ وأما المتلقي يستنبط المعاني الضمنية من خلال تعامله مع الشخصيات التي تعيش في ثقافة مشتركة (فان ليوين، ١٣٩٥ ش: ٨٢) يسمي فان ليوين مجموعة من الأشخاص -الذين يحضرون في واقعة- الجهات الفاعلة في المجتمع؛ وفي قصيدة "مقتل بزرجمهر" وتطبيق نظرية فان ليوين عليها، يرى المؤلفان أن الجهات الفاعلة في المجتمع تشمل كافة الشخصيات المشاركة في مشاهد هذه القصيدة. وبالمناسبة لن يتطرق المقال إلى كافة المقولات التي يقدمها فان ليوين (راجع: عرب يوسف آبادي، ١٣٩٦ ش: ٤٧)، بل سوف يكتفي على المقولات البارزة في قصيدة مطران.

الحذف والإظهار

إن "الحذف" مقولة يستخدمها الأديب لتهميش فاعلية الجهات الفاعلة في الخطاب و"الإظهار" عكس ذلك بمعنى أنه مقولة يستخدمها الأديب ليسلط الضوء على بعض الجهات الفاعلة؛ فيتوقف الحذف والإظهار على الهدف الذي يبتغيه الأديب وقد يكون الحذف عشوائياً من ناحية الأديب، غير أن المتلقي يعتني به مستنبطاً منه معناه الضمني (Van Leeuwen. 1996 : 38).

التفعيل

التفعيل عبارة عن إعطاء الجهات الفاعلة دوراً ناشطاً في العمل الأدبي حيث يعتبرهم المتلقي شخصيات حيّة في بنية المجتمع (Van Leeuwen. 2008 : 34).

الانفعال

الانفعال عبارة عن إعطاء الجهات الفاعلة دوراً ضعيفاً في العمل الأدبي حيث يتواضع أمام الآخرين؛ تتمثل هذه المقولة في شخصيات تشبه قطع الشطرنج، فهي لا تمتلك أية قوة للحركة وحركتها متوقّفة على إرادة شخصية أخرى (المصدر نفسه: ٣٥).

الأنسنة والتشيؤ

إن "الأنسنة" عبارة عن تمثيل الشخصيات بصورة الإنسان، بمعنى أن الأديب يصور الجهات الفاعلة الاجتماعية في صفات الإنسان أو الضمائر أو الأسماء الخاصة، أما "التشيؤ" فهي عبارة عن تمثيل الشخصيات بصورة غير إنسانية، فهو إما تمثيل في صور الأشياء وإما تتجلى في صور الحيوان (Van Leeuwen. 1996 : 41)؛ لأنّ الشاعر يريد أن يدعي أن ما تفعله هذه الشخصيات ليس فعلاً بمعنى الكلمة فهكذا يعطي الشخصيات الحيّة دوراً غير نشيط في الخطاب السردي.

التسمية والتصنيف

يُصوّر الأديب الجهات الفاعلة في المجتمع على أساس هويتهم، وهذا التصوير يأتي على شكلين؛ أولاً "التسمية" وهو عبارة عن تصوير الجهات الفاعلة معتمداً على هويتهم الخاصة؛ وثانياً "التصنيف" وهو عبارة عن تصوير الجهات الفاعلة معتمداً على هويتهم الاجتماعية والدور الذي يؤدونه في المجتمع (المصدر نفسه: ٥٢).

الإطار التحليلي للبحث

ملخص قصيدة "مقتل بزجمهر" في نطاق مشاهدتها الدرامية

يفتح الشاعر قصيدته بعرض لمسرح الحادث قائلاً إنَّ الشعب الإيراني أصبح ضعيفاً أمام أنوشيروان، وذلك في الأبيات التسع الأولى؛ يَصوّر الشاعر أولاً هيبة أنوشيروان عندما يدخل على الشعب الإيراني وهم يخزون له ساجدين كسجودهم للشمس؛ ثمَّ يخاطب أمة الفرس سائلاً أيتها الأمة العريقة ماذا أحال بك إلى الضعف والذلة أمام الحاكم الجائر وقصد الشاعر من الأمة العريقة هو الأمة العربية ويخاطبها من باب التورية: كنتم في الماضي شجعاناً ولماذا أصبحتم أذلاء في يد العثمانيين المستبدين.

في المشهد الأول ينقلنا الشاعر إلى ساحة الإعدام وذلك من البيت الـ ١٠ حتى البيت الـ ١٤ قائلاً: لمّا نادى الجلاد بحشد الجماهير لمشاهدة قتل بزجمهر، لبّوا النداء مسرعين فاجتمعوا ليشهدوا قتل الذي أحيا بلدهم بالعدل والتّوال، كان الشعب يتظاهر بالفرح والسّرور غير أن قلوب الناس كانت تحمل الحزن وعندما كنت تسمع صياحهم ودويّ أصواتهم لم تكن قادراً أن تميّز إنها ناجمة عن الفرح أو ناتجة عن الحزن.

وفي المشهد الثاني يجعلنا الشاعر أمام شرفة قصر الملك وذلك من البيت الـ ١٥ حتى البيت الـ ٢٨ قائلاً: وقف أنوشيروان في شرفة قصره مشرفاً على الجماهير وهو يظهر كالشمس المضيئة ثم يَصوّر الشاعر استقرار كسرى على عرشه في الشرفة وجلوس الوزراء والقادة دونه والشعارات التي يهتفون بها إجلالاً للملك كما يستطرد الشاعر - خلال هذه الأبيات - أنواع الجهل والضعف والتواضع المتفشية بين الشعب ويعتبر هذه الخصال سبباً رئيساً في سيادة الملوك المستبدين.

وفي المشهد الثالث يعود الشاعر بنا إلى ساحة الإعدام مرة ثانية وذلك من البيت الـ ٢٩ حتى البيت الـ ٤٢ قائلاً: يسوق الجلاد المتكبّر بزجمهر والجماهير مجتمعون كأموج البحر حولهما دافعين إياهما إلى هنا وهناك، وعندما يقف بزجمهر في منصّة الإعدام يسأل الجلاد الجماهير هل هناك من يشفع له من بينكم فيجيب الحضور «لا، لا!» يستطرد الشاعر خلال أبيات هذا المشهد إلى نصيحة من بزجمهر وجّهها إلى الملك، والتي تؤدّي إلى سخط الملك عليه ثمَّ يخاطب كسرى

معاتباً أياه في قتل وزيره العادل أمام الشعب ويشير إلى الدمار الذي يقوم به الملك ويرى أن عدم مقاومة الشعب أدى إلى استباحة الملك لأعراض الناس.

وفي المشهد الرابع والأخير يجعلنا الشاعر -خلال البيت الـ٤٣ حتى البيت الـ٥٤- أمام الحوار الذي يدور بين بنت الوزير القتييل والمبعوث الذي يرسله كسرى، وهو حوار مسرحي لا ينقصه غير المسرح. يقول الشاعر: عندما تمّ الإعدام كان كسرى ينظر في الجماهير فأثارت انتباهه فتاة مشرقة الوجه كانت بنت الوزير جاءت إلى ساحة الإعدام بدون قناع فاستغرب كسرى من أمرها لأنه لا توجد عند الفرس خليقة أقيح من سفور المرأة حتى ولو كانت ثكلى، فطلب كسرى أن يتحرّوا عن أمرها، ثمّ جاء رسوله مخاطباً الفتاة:

مَوْلَايَ يَعْجَبُ كَيْفَ لَمْ تَتَّقَنِي قَالَتْ لَهُ أَتَعْجَبُ وَسُوًّا

(مطران، ١٩٧٧م، ج ٢: ٤٨٩)

تجيب الفتاة: أنظرُ إلى الذين جاؤوا لمشاهدة قتل الوزير، هل ترى شيئاً إلا الظلال والأشباح!؟

مَا كَانَتْ الْحَسَنَاءُ تَرْفَعُ سِتْرَهَا لَوْ أَنَّ فِي هَذِي الْجُمُوعِ رَجَالًا

(المصدر نفسه: ٤٨٩)

فارجعُ إلى الملك وقُل له مات الشخص الذي كان ينضح فعش مرتاح البال لأنك أصبحت سيد القوم لوحدك، فقمُ برعاية النساء وتبدير أمور الأطفال.

قراءة قصيدة "مقتل بزرجمهر" على ضوء نظرية ثيو فان ليوبن

إنّ اللغة في النص الأدبي ليست لغة مباشرة سلسلة بالضرورة، بل قد يحمل النص دلالات ضمنية تتبعثر تلقائياً وراء الدلالات الواضحة والعلامات الخفية، فمن الضروري أن نعتني في دراسة العمل الأدبي إلى الإشارات غير المباشرة التي تقع وراء الدلالات اليومية الشائعة. «المفردات والتراكيب والعبارات تحتوي على نظام طبيعي من العلامات يجب أن نأخذها بعين الاعتبار في دراسة النص» (أفاكل زاده، ١٣٨٥ ش: ٩٠)، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى «الشخص الذي يستخدم اللغة في ظروف خاصة من الزمان والمكان -في الحقيقة- يوظف اللغة متأثراً بالقرارات الاجتماعية التي تسود المجتمع» (Fairclough, 1989: 23)؛ هناك تحاليل متعددة عن الجهات الفاعلة الاجتماعية في كل نص، والمقصود من الجهات الفاعلة مجموعة من الشخصيات الحاضرين أو المشاركين الذين لهم دور في حدث أو في عمل اجتماعي (حيدرپورفرد، ١٣٩٣ ش: ٤٤)، غير أنّ الجهات الفاعلة الاجتماعية لا يُذكر كلّها في العمل الأدبي، بحيث يمكن حذف بعضها أو إظهارها حسب ما يرمي إليه الأديب. يدرس فان ليوبن كيفية انعكاس العوامل الاجتماعية على النص مؤكداً على تأثير اللغة

والعوامل الاجتماعية وتأثرهما في عرض الجهات الفاعلة من خلال قراءة النصوص المختلفة والاعتماد على أساليب منظّمة؛ يتطرّق فان ليويين إلى مواضع النص والأسباب التي تؤدّي إلى تفعيل الجهات الفاعلة الاجتماعية أو تهميشها، مؤكداً على الأساليب التي يوظّفها الأديب لإنتاج المعنى واستيعابه (حق پرست، ١٣٩١ ش: ٤٨)، فهو لا يُعنى بمعنى النص في حدّ ذاته.

الحذف

الحذف عبارة عن المقولة المضادة للإظهار، «بحيث يُذكر عدد من الجهات الفاعلة الاجتماعية» (Van Leeuwen, 2008 : 32) بسبب أهداف الأديب الخاصة؛ يُعنى فان ليويين -في تحليل النص- بالجهات الفاعلة والتصورات التي يقدّمها العمل الأدبي لاستعراض هذه الجهات معتمداً على مقولات الدلالات الاجتماعية؛ «وهذا التصور يوظّف مقولتين في استعراض الجهات الفاعلة وهما الحذف والإظهار، نقصد بالحذف عدم ذكر جهات الفاعلة في الخطاب وهو بدوره ينقسم إلى قسمين هما الإخفاء الكامل والإخفاء الناقص، الإخفاء الكامل هو حذف الجهات الفاعلة حذفاً شاملاً حيث يسمّيه فان ليويين الحذف المتطرّف والإخفاء الناقص ما نجد فيه علامات من وجود المحذوف مع أنّ الجهات الفاعلة حُذفت» (خيرآبادی، ١٣٩٥ ش: ٣٨).

الإخفاء الكامل

قد يؤدّي الحذف إلى «إمحاء الجهات الفاعلة الاجتماعية وأفعالها كلّها» (Van Leeuwen, 2008 : 33) وهو ما يُسمّى "الإخفاء الكامل"؛ فيما يلي أبيات من القصيدة في هذا الإطار:

وَإِذَا رَأَيْتَ الْمَوْجَ يَسْفُلُ بَعْضُهُ أَلْفَيْتَ تَالِيَهُ طَغَى وَتَعَالَى

(مطران، ١٩٧٧ م، ج ٢: ٤٨٨)

يقصد الشاعر من "الموج السافل" الأمة العربية ويقصد من "الموج الطاغي" الحكام الجائرين.

لَوْ كَانَ فِي تِلْكَ النَّعَاجِ مَقَاوِمٌ لَكَ لَمْ تَجِيْ مَا جِئْتَهُ اسْتِفْحَالًا

(المصدر نفسه: ٤٨٩)

يقصد الشاعر من "النّعاج" الشعب العربي المستسلم ويقصد من ضمير "ك" في "لك" الحكام العثمانيين. مع أنّ مرجع الضمير يعود إلى كسرى في القصيدة غير أنّ مطران أراد إحياء المقاومة في شعبه عن طريق الإيحاء، فكسرى رمز للذي يحكم للشعب العربي المعاصر.

أَنْظُرْ وَقَدْ قُتِلَ الْحَكِيمُ، فَهَلْ تَرَى إِلَّا رُسُومًا حَوْلَهُ وَظَلَالًا

(المصدر نفسه: ٤٨٩)

يبدي الشاعر رأيه على لسان بنت الوزير بزرجمهر، بأن الشعب الحاضر ليس إلا "الرسوم والأشباح" لأنهم منفعلون أمام الحكم الجائر.

ما كانتِ الحسناء ترفعُ سيئرها لؤ أن في هذي الجُموعِ رجالاً

(المصدر نفسه: ٤٨٩)

مرّة أخرى، يعرب الشاعر عن رأيه على لسان بنت بزرجمهر، إذ يدّعي أن الجماهير حاضرة في الساحات والشوارع لكن هذا الحضور يساوي العدم. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يلمح الشاعر بشكل ما إلى واقعة الطف واستشهاد الامام الحسين عليه السلام، ثم الكلمة التي ألقتها السيدة زينب عليها السلام - بنت الإمام علي وأخت الإمام الحسين - في قصر الخلافة عندما يشمت الخليفة يزيد بن معاوية بأنه أخذ ثأر آبائه بدمر وبعد أن سمعت شماتة يزيد خطبت خطبتها المشهورة؛ فهناك نوع من الارتباط بين هاتين الروايتين، أولاً يقتل في كلاهما رجلٌ وثانياً تدافع عن دم القتل امرأة بكلامها وحديثها وثالثاً يميّز الخطاب الذي ألقته هاتان السيدتان بتأثيره البالغ على المتلقّي حيث قامت بالقاء أيديولوجيتهما من خلال لغة فاعلة لا يُمحي تأثيرها عبر الزمن.

الإخفاء الناقص

وقد لا يؤدي الحذف إلى الإمحاء الكامل بل «يلمس القارئ بعد الحذف بعض ملامح من الجهات الفاعلة أو من فعلهم» (Van Leeuwen. 2008 : 33) وهو ما يُسمّى "الإخفاء الناقص"؛ فيما يلي أبيات من القصيدة في هذا الإطار:

يا أُمَّةَ الفُرْسِ العَريقةِ في العَلَى ماذا أحالَ بكِ الأسودُ سخالاً
كُنْتُمْ كِبَاراً في الحُرُوبِ أعزّةً وألْيَوْمَ بِتُمْ صاغِرينَ ضنّالاً

(مطران، ١٩٧٧م، ج ٢: ٤٨٦)

في هذين البيتين تصوّر الشاعر أن الشعب الإيراني العريق أصبح ضعيفاً حيث يحذف الصفات العالية ويبعّر عنها بـ "سخال" و"صاغرين".

كسرى أنبقي كُلِّ فَدَمِ غاشِمٍ حياً وتُرّدي العادلَ المفضّالاً

(المصدر نفسه: ٤٨٨)

يقصد من "القدم الغاشم" الفاسقين من الوزراء وذوي المناصب العالية ويقصد من "العدل المفضل" بزرجمهر.

هكذا تمكن هذا البحث من إثبات أثر الخطاب في بناء السلطة الاجتماعية وتحول أشكالها والاحتفاظ بهذه السلطة؛ وذلك معتمداً على نظرية فان ليوین التي تُعدّ من النظريات الحديثة في الخطاب النقدي، وهي تُمكن المتلقي من تطبيق نظريات علم الاجتماع على النص الأدبي؛ فيقدّم البحث عبر هذه النظرية نظاماً متشابكاً يدرس الجهات الفاعلة الاجتماعية، ومن هنا يبدأ تبیین العلاقات الممكنة بين الأنواع اللغوية وعلم الاجتماع وميزات الخطاب.

الإظهار

«في بعض الأحيان يتم إظهار الجهات الفاعلة الاجتماعية إظهاراً كاملاً» (Van Leeuwen. 2008: 34)، يذكرهم الأديب وصولاً إلى أهدافه الخاصة؛ والإظهار يتجلى في نمطين وهي تحديد الوظائف وتحديد نوع الإشارة؛ يتم شرح كل منها فيما يلي:

تحديد الوظائف

يتم تحديد الوظائف عن طريقين وهما "التفعيل" أو "الانفعال"؛ «لأن الوظائف التي يصورها النص إما مؤثرة وإما متأثرة» (Van Leeuwen. 2008: 34).

التفعيل

«عبارة عن الشخص أو الجهات الفاعلة التي لهم دور فعال ومؤثر في العمل الأدبي» (Van Leeuwen. 2008: 34)، والفعال الأول في قصيدة مقتل بزرجمهر هو كسرى، لأنه هو الذي يحرك قطع الشطرنج، وفيما يلي الأبيات التي ذُكرت في هذا المجال:

وَيَلُوحُ كِسْرَى مُشْرِفًا مِنْ قَصْرِهِ
شَمْسًا تَضِيءُ مَهَابَةً وَجَلَالًا
مَا كَانَ كِسْرَى إِذْ طَعَى فِي قَوْمِهِ
إِلَّا لِمَا خَلَقُوا بِهِ فَعَالًا

(مطران، ١٩٧٧ م، ج ٢: ٤٨٧)

وَإِذَا اسْتَوَى كِسْرَى وَأَجْلَسَ دُونَهُ
فُقُودَهُ الْبُسْلَاءَ وَالْأَقْيَالَ
سَخَطَ الْمَلِيكَ عَلَيْهِ إِثْرَ نَصِيحَةٍ
فَأَفْتَصَّ مِنْهُ عَوَايَةَ وَصَلَالَ

(المصدر نفسه: ٤٨٨)

يظهر كسرى في القصر كالشمس المضيئة وهو الذي يطغى ولا يسمع نصيحة أي شخص. لقد تمّ هنا عرض الطبقة الحاكمة وأيديولوجيتها السائدة التي تميل إلى دؤس كرامة الطبقات

الاجتماعية، فالملك في هذا المسرح مشرف على الآخرين في شرفة مرتفع وهو الذي يحكم على الناس بالتسلسل غير مبال لأصوات الشعب الذي وجد مقاعده دون الملك، ثم إن الطبقة الحاكمة لا تقبل النصائح حتى من أقرب الناس إليها (وزيرها) وتقتص من الناصح وتعاقبه على خطابه النافع.

ثم يخاطب الشاعر كسرى قائلاً:

كِسْرَى أَتَبْقِي كُلَّ فِئَمٍ غَاشِمٍ
وَتَدُقُّ فِي مَرَأَى الرَّعِيَّةِ عُنُقَهُ
حَيًّا وَتُرْذِي الْعَادِلَ الْمِفْضَالَ
لِيَمُوتَ مَوْتِ الْمُجْرِمِينَ مُدَّالًا

(المصدر نفسه: ٤٨٨)

في البيتين السابقين يعطي مطران الدور الفعال لكسرى حيث يخاطبه قائلاً: أنت الذي تبقي الشعب أو ترديها بريئاً كان أو مذنباً، وتقطع رؤوس الشعب المظلوم في مرأى الناس، منوهاً بعدالته ومظهراً ظلمه حيث يبقي الغاشم الظالم حياً ويُردي بالعدل الفاضل ويقتله أمام مرأى الناس ليكون عبرة! فهل هذا الخطاب يُعدُّ ترويحاً للظلم وإقصاء للعدل؟ كلا؛ إنه دور فعّال ومريب جداً، فعّال من حيث إنه تخويف لكل من يرفع صوته وينتقد الحاكم ويُدلي بنصح له بأن عقابه المرير سيكون مفعلاً وعبرة لكل من يكون خطابه فوق خطاب الملك.

إِنْ تَسْتَطِيعَ فَاشْرَبْ مِنَ الدَّمِ حَمْرَةً
وَأَذْبَحْ وَدَمَّرْ وَاسْتَبِخْ أَعْرَاضَهُمْ
وَأَجْعَلْ جَمَاجِمَ عَابِدِيكَ نِعَالًا
كَانَ الْحَرَامَ وَمَا تُحِلُّ حَلَالًا

(المصدر نفسه: ٤٨٨)

يُصوِّرُ الشَّاعِرُ كِسْرَى فِي حَالَةٍ بَشْعَةٍ حَيْثُ يُمْكِنُهُ أَنْ يَشْرَبَ مِنْ دِمَاءِ الشَّعْبِ ثُمَّ يَسْكُرُ كَأَنَّهُ يَشْرَبُ خَمْرًا وَيَدُوسُ جَمَاجِمَ النَّاسِ تَحْتَ أَقْدَامِهِ وَيَذْبَحُ أَعْنَاقَهُمْ وَيَسْتَبِخُ أَعْرَاضَهُمْ، لِأَنَّهُ مَلِكٌ وَالْمَلِكُ يُعْتَبَرُ كُلُّ حَرَامٍ حَلَالًا لِأَنَّ السُّلْطَنَةَ بِأَيْدِيهِ. فِي الْأَبْيَاتِ الثَّلَاثَةِ أَعْلَاهُ يَصُوِّرُ الشَّاعِرُ أَيْدِيولوجِيَةَ الْحَاكِمِ وَكَيْفَ أَنَّهُ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ لِشَعْبِهِ وَلَا أَحَدٌ يَسْتَطِيعُ مَحَاكِمَتَهُ؛ إِنَّهَا السُّلْطَنَةُ الْعَلِيَا الَّتِي تَسْتَوْلِي عَلَى مَا بِيَدِهَا وَهِيَ السَّرْدِيَّةُ الْكُبْرَى الَّتِي لَا يَفُوقُهَا شَيْءٌ؛ إِنَّ مَا تُحِلُّهُ فَهُوَ حَلَالٌ وَمَا تُحَرِّمُهُ فَهُوَ حَرَامٌ، وَلَيْسَ الدِّينُ هُوَ الَّذِي يَقَرِّرُ ذَلِكَ إِنَّمَا أَيْدِيولوجِيَةُ السُّلْطَنَةِ هِيَ مَنْ تَفْعَلُ مَا تَرِيدُ.

وَأَمَّا الْفَعَّالُ الثَّانِي فِي الْقَصِيدَةِ هُوَ الْجَلَادُ، حَيْثُ يَسُوقُ بَزْرَجْمَهَرَ -بِتَوْجِيهِ كِسْرَى- إِلَى سَاحَةِ الْإِعْدَامِ، وَعِنْدَمَا يَصِلَانِ إِلَى مَنْصَةِ الْإِعْدَامِ، يَقِفُ الْجَلَادُ وَيَسْأَلُ النَّاسَ قَائِلًا: هَلْ هُنَاكَ مَنْ يَشْفَعُ لِبَزْرَجْمَهَرَ؟ فَيُجِيبُ الشَّعْبُ "لا"؛ فَيَمَّا يَلِي الْأَبْيَاتِ الَّتِي تَتَحَدَّثُ عَنِ الْجَلَادِ:

وَأَذَا الْوَزِيرُ بُرْزُ جُمُهِرُ يَسُوقُهُ

جَلَادُهُ مُتَهَادِيًا مُخْتَالًا

(المصدر نفسه: ٤٨٨)

نَادَاهُمْ الْجَلَادُ: هَلْ مِنْ شَافِعٍ

لِبُرْزُ جُمُهِرٍ؟ فَقَالَ كُلُّ: لَا. لَا.

(المصدر نفسه: ٤٨٩)

إنَّه فَعَالٌ يَنْضَمُّ تَحْتَ إِمْرَةِ السُّلْطَةِ الْعَلِيَا وَيَفْعَلُ مَا تَأْمُرُهُ دُونَ مَنَازِعٍ، يَخَافُ مِنْهُ النَّاسُ لِأَنَّهُ يَحْمِلُ اسْمَ الْجَلَادِ وَهَذِهِ لُغَةٌ مَخِيفَةٌ تَحْمِلُ أَيْدِيُولُوجِيَةَ الرَّعْبِ وَالْفَزَعِ وَالْعَذَابِ. وَالْفَعَالُ الثَّلَاثُ فِي الْقَصِيدَةِ هُوَ الْمَبْعُوثُ الَّذِي يُرْسِلُهُ كَسْرَى حَتَّى يَتَحَرَّى عَنْ أَمْرِ بِنْتِ الْوَزِيرِ بَزْرَجْمِهِرٍ؛ لِأَنَّهَا حَضَرَتْ فِي سَاحَةِ الْإِعْدَامِ بَدُونَ قِنَاعٍ؛ فِيمَا يَلِي الْأَبْيَاتِ الَّتِي تَحْكِي الْحَوَارِ بَيْنَ الْمَبْعُوثِ وَبِنْتِ الْوَزِيرِ:

فَأَشَارَ كِسْرَى أَنْ يَرَى فِي أَمْرِهَا
مَوْلَايَ يَعْجَبُ كَيْفَ لَمْ تَتَّقَنِي

فَمَضَى الرَّسُولُ إِلَى الْفَتَاةِ وَقَالَ:
قَالَتْ لَهُ: أَتَعْجَبُ أَوْ سَوْأَلًا؟

(المصدر نفسه: ٤٨٩)

مبْعُوثُ الْمَلِكِ هُوَ الَّذِي يَخَاطَبُ ابْنَةَ بَزْرَجْمِهِرٍ عَنِ لِسَانِ الْمَلِكِ -وَلَيْسَ عَنِ لِسَانِهِ- فَهُوَ أَيْضًا مَأْمُورُ السُّلْطَةِ وَيُعَدُّ مِنَ الدَّرَجَةِ الثَّلَاثَةِ فِي الْخَطَابِ السُّلْطَوِيِّ وَأَقْلَ دَرَجَةٍ مِنَ الثَّلَاثِي لِأَنَّ خُطَابَهُ يَظْهَرُ بِالْتَّعَجُّبِ ثَمَّ السُّؤَالِ عَنِ عَدَمِ لِبْسِ الْقِنَاعِ.

الانفعال

«عبارة عن الشخصوس الذين ليس لهم أي نشاط في العمل الأدبي فهم خاضعون لفعل الآخرين» (Van Leeuwen, 2008: 35)، والمنفعل في القصيدة هو الشعب أو الجمهور، هذا الشعب الذي أبدى إذلالاً تاماً أمام الملك الجبار فأصبح عبداً مطيعاً منكسراً رغم بسالته في الحروب، فكيف يُقَارَنُ الماضي العظيم بالحاضر الدليل؛ فيما يلي، الأبيات التي ذُكرت في هذا المجال:

سَجَدُوا لِكِسْرَى إِذْ بَدَا إِجْلَالًا
كَنْتُمْ كِبَارًا فِي الْخُرُوبِ أَعْرَةً
عُبَادَ كِسْرَى مَا نَجِيهِ نُفُوسِكُمْ
تَسْتَقْبِلُونَ نِعَالَهُ بِوُجُوهِكُمْ

كَسَجُدُوهُمْ لِلشَّمْسِ إِذْ تَنَلَلًا
وَالْيَوْمَ بِنْتُمْ صَاغِرِينَ صِنَالًا
وَرِقَابِكُمْ وَالْعِرْضَ وَالْأَمْوَالَ
وَتَعْفَرُونَ أَدْلَةً أَوْكَالًا

(مطران، ١٩٧٧م، ج ٢: ٤٨٦)

يبدأ الشاعر قصيدته بهذه الأبيات فيصوّر الشعب ساجدين أمام كسرى، والسجدة إحدى أهمّ مميزات الدّلّة أمام السلطة، لأنّ الإنسان لا يسجد أمام إنسان، والسجدة -حتى في ثقافتنا الدينية- خاصّة لله تعالى.

يَا يَوْمَ قَتَلَ بَرْزَجْمَهْرَ وَقَدْ أَنْوَا
فِيهِ يَلْبُونُ النَّدَاءَ عَجَالًا
مُتَّالِبِينَ لِيَشْهَدُوا مَوْتَ الَّذِي
أَخِيَا الْبِلَادَ عَدَالَةً وَنَوَالًا

(المصدر نفسه: ٤٨٧)

نَادَاهُمْ الْجَلَادُ هَلْ مِنْ شَافِعٍ
لِبَرْزَجْمَهْرٍ فَقَالَ كُلُّ لَّا لَّا

(المصدر نفسه: ٤٨٩)

عندما أتى موعد قتل الوزير، نودي بحضور الشعب، فحضروا في ساحة الإعدام مسرعين وعندما نادى الجلاد "هل من شافع" وقف الجمهور مكتوف اليدين. إنّه خطاب للخوف والمذلة أمام خطاب السلطة للتخويف والقتل والقصاص، بل بدا هذا الخطاب في أدنى مراحل التراجع عندما أجب بـ «لا لا» مرتين.

تحديد نوع الإشارة

يتمّ تحديد نوع الإشارة عن طريقين أيضاً وهما "الأنسنة" و"التشيؤ"؛ «وذلك يتجلّى في تمثيل الجهات الفاعلة الاجتماعية إمّا بسمات الإنسان وإمّا بميزات غير إنسانية» (Van Leeuwen. 2008: 36).

الأنسنة

الأنسنة عبارة عن تمثيل الشخوص بصورة الإنسان، بمعنى أن الأديب يصوّر الجهات الفاعلة الاجتماعية «في صفات الإنسان أو الضمائر أو الأسماء الخاصة» (خيرآبادي، ١٣٩٥ش: ٣٩)؛ فيما يلي الأبيات التي نرى فيها تحديد نوع الإشارة من نوع الأنسنة:

وَيَلْوَحُ كِسْرَى مُشْرِفًا مِنْ قَصْرِهِ
شَمْسًا نُضِيءُ مَهَابَةً وَجَلَالًا
مَا كَانَ كِسْرَى إِذْ طَعَى فِي قَوْمِهِ
إِلَّا لِمَا خَلَقُوا بِهِ فَعَالًا

(مطران، ١٩٧٧م، ج ٢: ٤٨٧)

وَإِذَا اسْتَوَى كِسْرَى وَأَجْلَسَ دُونَهُ
فُقُودَهُ الْبُسْلَاءَ وَالْأَقْيَالَ

وَإِذَا الْوَزِيرُ بُزِرَ جُمُحُهُ يُسَوِّفُهُ

جَلَادُهُ مُتَهَادِيًا مُخْتَلَا

(المصدر نفسه: ٤٨٨)

نَادَاهُمْ الْجَلَادُ هَلْ مِنْ شَافِعٍ
فَأَشَارَ كَسْرَى أَنْ يُرَى فِي أَمْرِهَا

لِيُبَزَرَ جُمُحُهُ فَقَالَ كُلُّ لَا لَا
فَمَضَى الرَّسُولُ إِلَى الْفَتَاةِ وَقَالَ

(المصدر نفسه: ٤٨٩)

يبدو من هذه الأبيات أن الشاعر استخدم عنصر الأنسنة في موضع السلطة لأنه يذكر إسم الملك تحديداً في عدة مواضع، مع أنه كان بإمكانه أن يستخدم الضمير أو الملك بوحده بدون ذكر كسرى، لكنه استخدم كلمة كسرى في كل مواضع القدرة والسلطة لإثبات أنسنة هذه الشخصية. بالمناسبة لا يُقصد -بالضرورة- من الأنسنة تمثيل صور إنسانية على الأشياء والجمادات، لأن الخطاب لا يتم إصداره من غير الإنسان، فالأنسنة هنا بمعنى أن الشاعر يأخذ الجهة الفاعلة بعين الاعتبار ثم يعطيها دوراً نشيطاً في الخطاب فيميّزها بصفات إنسانية أو ضمائر إنسانية أو أسمائها الخاصة.

التشبيؤ

عبارة عن تمثيل الشخص بصور غير إنسانية، فهو إما تمثيل في صور الأشياء وإما تتجلى في صور الحيوان (خيرآبادي، ١٣٩٥ ش: ٣٩)، لأن الشاعر يريد أن يدعي أن ما تفعله هذه الشخصيات ليس فعلاً بمعنى الكلمة فهكذا يعطي الشخصيات الحيّة دوراً غير نشيط في الخطاب السردية وهذا هو ما يقصده فان ليوبين بالضبط، كأن الأديب أو المتكلم يريد هدم المعاني الموروثة في عقلية المتلقّي ثم بناء معانٍ جديدة من خلال توظيف اللغة التي تبحث عن شريحة اجتماعية مثالية؛ فيما يلي أبيات مقولة التشبيؤ:

يَا أُمَّةَ الْفُرْسِ الْعَرِيقَةَ فِي الْعُلَى

مَاذَا أَحَالَ بِكَ الْأُسُودَ سَحَالًا

(مطران، ١٩٧٧ م، ج ٢: ٤٨٨)

السّخَال جمع سَحْلَة وهو «الدّكر والأُنثى من ولد الضأن والمعز ساعة يولد،» (مصطفى، ١٩٨٩ م: مدخل سخلة)، يقصد به الشاعر حالة الضعف التي أصيب بها الشعب أمام الحكم الجائر.

لَوْ كَانَ فِي تِلْكَ النَّعَاجِ مَقَاوِمٌ

لَكَ لَمْ تَجِيْ مَا جِئْتَهُ اسْتِفْحَالًا

(مطران، ١٩٧٧ م، ج ٢: ٤٨٩)

يعتبر الشعب نعاجاً مستسلمين أمام الحكم الجائر. يبدو من هذين البيتين أن الشاعر يستخدم عنصر التشيؤ في مواضع الضعف أمام السلطة. فإن اللغة - حسب نظرية فان ليوبين - ليست ميّنة بل إنها تنتمي إلى الديناميكية والحيوية، لأن لغة الخطاب من شأنها أن تحدث تغييراً جذرياً في وجهة نظر القارئ؛ فإنها تجعل من إنسان نعجة - حسب القيم الاجتماعية - ثم تجعل من إنسان آخر ملكاً أو خبيراً.

التسمية

هناك نوع من التسمية يحددها الأديب حسب الوظائف والهوية الاجتماعية التي يمثلها الشخص في العمل الأدبي، وهو ما يُسمى التسمية على أساس الهوية (رزمجو، ١٣٨٤ ش: ٢٠)؛ التسميات التي يستخدمها الشاعر لكسرى هي:

الشمس:

كَسُجُودِهِمْ لِلشَّمْسِ إِذْ تَتَلَا
(مطران، ١٩٧٧ م، ج ٢: ٤٨٦)

سَجَدُوا لِكِسْرَى إِذْ بَدَأَ إِجْلَالَ

شَمْسًا تُضِيءُ مَهَابَةً وَجَلَالَ
(المصدر نفسه: ٤٨٧)

وَيَلُوحُ كِسْرَى مُشْرِفًا مِنْ قَصْرِهِ

التبر:

وَيَعُدُّ أُمَّةً فَارِسٍ أَرْدَالًا
(المصدر نفسه: ٤٨٦)

التَّبْرُ كِسْرَى وَحَدَهُ فِي فَارِسٍ

الأرموز والملك والمليك:

مَلِكًا يَصُمُّ رِدَاؤُهُ رَبَّالًا
(المصدر نفسه: ٤٨٧)

شَبَحًا لِأَرْمُوزِ الْعَظِيمِ مُمَثَّلًا

والأرموز هو الإله الأكبر للفرس.

فَأَقْتَصَّ مِنْهُ عَوَايَةَ وَصَلَالَ
(المصدر نفسه: ٤٨٨)

سَخَطَ الْمَلِيكَ عَلَيْهِ إِثْرَ نَصِيحَةٍ

مَاتَ النَّصِيحُ وَعَسَتْ أَنْعَمَ بَالًا

فَارْجِعْ إِلَى الْمَلِكِ الْعَظِيمِ وَقُلْ لَهُ

(المصدر نفسه: ٤٨٩)

المولى:

مَوْلَايَ يَعْجَبُ كَيْفَ لَمْ تَتَّقِنِّي
قَالَتْ لَهُ أَنْعَجِبُ وَسُؤَالَ

(المصدر نفسه: ٤٨٩)

كل هذه التسميات تشير إلى الخطاب السلطوي العلويّ الفعّال وتبدو واضحة أنّها تفصل بين طبقة السّلطة الحاكمة وطبقة الشّعب في المجتمع. وهناك تسميات تشير إلى طبقة الشعب وتنبؤ عن إذلاله وخطابه المنفعل الفاقد للدور والبناء الاجتماعي، مثل: سخال:

يَا أُمَّةَ الْفُرْسِ الْعَرِيقَةَ فِي الْعُلَى
مَاذَا أَحَالَ بِكَ الْأُسُودَ سِخَالًا

(المصدر نفسه: ٤٨٦)

الصّاعرين والصّئال:

كُنْتُمْ كِبَارًا فِي الْخُرُوبِ أَعْرَةً
وَالْيَوْمَ بَنْتُمْ صَاعِرِينَ صَيْلًا
(المصدر نفسه: ٤٨٦)

العَبَاد:

عَبَاد كِسْرَى مَا نَحِيهِ نُفُوسِكُمْ
وَرِقَابِكُمْ وَالْعِرْضَ وَالْأَمْوَالَ

(المصدر نفسه: ٤٨٦)

الأردال:

التَّبْرُ كِسْرَى وَحَدَهَ فِي فَارِسٍ
وَيَعْدُ أُمَّةَ فَارِسٍ أَرْدَالًا

(المصدر نفسه: ٤٨٦)

الرّعية:

وَتَدُقُّ فِي مَرَأَى الرّعيّةِ عُنُقَهُ
لِيَمُوتَ مَوْتِ الْمُجْرِمِينَ مَدَالًا

(المصدر نفسه: ٤٨٨)

التّعاج:

لَوْ كَانَ فِي تِلْكَ التّعاجِ مِقَاوِمٌ
لَكَ لَمْ تَجِيءْ مَا جِئْتَهُ اسْتِفْحَالًا

(المصدر نفسه: ٤٨٩)

الرُسوم والظلال:

أَنْظُرْ وَقَدْ قُتِلَ الْحَكِيمُ فَهَلْ تَرَى
إِلَّا رُسُوماً حَوْلَهُ وَظِلَالًا

(المصدر نفسه: ٤٨٩)

نرى أنّ هذه المسمّيات كلها قبيحة ووضيعة، غير أنّ الشاعر لا يريد إهانة الشعب كما قلنا، بل يرمي إلى استشارة الحميّة في الأمم العربية ضدّ الحكم الجائر.

التّصنيف

أما "التّصنيف" «يتحدّد حسب الهوية الجمعية والوظائف التي تؤدّيها الجهات الفاعلة أمام بعضها البعض» (Van Leeuwen. 2008: 38)، أو حسب القيم الثقافية والاجتماعية التي تكتسبها الجهات الفاعلة في المجتمع (صاحبي، ١٣٨٩ ش: ١٢٠)، ويرتبط التصنيف -في قصيدة مقتل بزجمهر- بالمكان حيث يجعل الشاعر كلّ شخصيّة في مكان خاص حسب مكانته الاجتماعية، فيتمّ عرض التصوير الموجود في هذه الأبيات:

وَيَلُوحُ كِسْرَى مُشْرِفًا مِنْ قَصْرِهِ
شَمْسًا تُضِيءُ مَهَابَةً وَجَلالًا
وَكأنَّ شُرْفَتَهُ مَقَامَ عِبَادَةٍ
نُصِبَ التَّكَبُّرُ فِي ذُرَاهُ مِثَالًا

(مطران، ١٩٧٧ م، ج ٢: ٤٨٧)

وَإِذَا اسْتَوَى كِسْرَى وَأَجْلَسَ دُونَهُ
فُقُودَهُ الْبُسْلَاءَ وَالْأَقْيَالَ

(المصدر نفسه: ٤٨٨)

المكانة العليا لكسرى، حيث جلس في شرفة قصره على الأريكة مشرفاً على ساحة الإعدام، والمكانة الثانية للوزراء وذوي المناصب الذين جلسوا حول كسرى في مكان أقل ارتفاعاً من كسرى؛ ثم المكانة الثالثة لبزجمهر حيث معلق على حبل الإعدام؛ وأخيراً مكانة الشعب أو الجمهور هي أدنى موضع؛ والأمر الذي يجب أن نأخذه بعين الاعتبار هو أنّ بزجمهر كان من طبقة الوزراء لكنّ مكانته تدنّت بسبب معارضة كسرى -وكسرى هو السلطة الكبرى- ثم التحق بزجمهر بالشعب بعد الإعدام، كأنّ الإعدام كان فاصلاً بينه وبين الجمهور. هذا التصنيف يُستنتج من الصورة التي يرسمها مطران وهي تصنيف السلطة من الأعلى إلى الأدنى. فعلى هذا الأساس السيميائية الاجتماعية تركز على إعادة إنتاج السلطة الاجتماعية والسياسية من خلال النص والخطاب (شرشار، ٢٠٠٦ م: ٢٣).

التنسيق

التنسيق عبارة عن توافق المفردات والعبارات مع الهدف الرئيس للعمل الأدبي؛ يرمي الشاعر في هذه القصيدة إلى استشارة عزائم الشعب ضدّ الحكم العثماني فيعلو صوته ثائراً على استبداد السلطان العثماني، عبد الحميد الثاني ويدعو إلى الوعي القومي، وفي هذا الإطار يشير إلى اللامساواة الاجتماعية وجور الحكام من جانب وإلى ضرورة مواجهة هؤلاء الحكام من جانب آخر:

الجدول ١٠. الأبيات التي تحكي جور الحكام وضرورة مواجهتهم

الرقم	جور الحكام	ضرورة مواجهة الجور أو تعزيز روح المقاومة
١	سَجَدُوا لِكِسْرَى إِذْ بَدَأَ إِجْلَالَآ	يَا أُمَّةَ الْفُرْسِ الْعَرِيقَةَ فِي الْعُلَى / مَاذَا أَحَالَ بِكَ الْأَسْوَدَ سَخَالَا
٢	وَالْيَوْمَ بِتَمِّ صَاغِرِينَ ضِنَالَا	كُنْتُمْ كِبَارًا فِي الْخُرُوبِ أَعِزَّةً
٣	عُبَادُ كِسْرَى مَا نَحِيهِ نَفُوسِكُمْ / وَرِقَابِكُمْ وَالْعِرْضُ وَالْأَمْوَالَا	مُتَأَلِّبِينَ لِيَنْشَهِدُوا مَوْتَ الَّذِي / أَحْيَا الْبِلَادَ عَدَالَةً وَنَوَالَا
٤	سَرُّ الْعِيَالِ عَلَيْهِمْ وَأَعْفُهُمْ / لَهُمْ وَيَزَعْمُهُمْ عَلَيْهِ عِينَالَا	مَا كَانَ كِسْرَى إِذْ طَلَعِي فِي قَوْمِهِ / إِلَّا لِمَا خَلَقُوا بِهِ فَعَالَا
٥	وَكَأَنَّ شَرْفَتَهُ مَقَامَ عِبَادَةٍ / نُصِبَ التَّكْبِيرُ فِي ذُرَاهُ مِثَالَا	هُمُ حَكْمُوهُ فَاسْتَبَدَّ تَحَكُّمًا / وَهُمْ أَرَادُوا أَنْ يَصُولُ فُضَالَا
٦	سَخَطَ الْمَلِيكُ عَلَيْهِ إِثْرَ نَصِيحَةٍ / فَاقْتَصَّ مِنْهُ غَوَايَةَ وَضَالَالَا	وَالْجَهْلُ دَاءٌ قَدْ تَقَادَمَ عَهْدُهُ / فِي الْعَالَمِينَ وَلَا يَزَالُ عُضَالَا
٧	كِسْرَى أَتَّبَعِي كُلَّ قَدَمٍ غَاشِمٍ / حَيًّا وَتُرْدِي الْعَادِلَ الْمَفْضَالَا	لَوْلَا الْجَهَالَةُ لَمْ يَكُونُوا كُلُّهُمْ / إِلَّا خَلَائِقُ إِخْوَةٍ أُمْتَالَا
٨	وَتَدُقُّ فِي مَرَأَى الرَّعِيَّةِ عُنُقُهُ / لِيَمُوتَ مَوْتَ الْمُجْرِمِينَ مَذَالَا	لَكِنَّ خَفْصَ الْأَكْثَرِينَ جَنَاحَهُمْ / رَفَعَ الْمُلُوكَ وَسَوَدَ الْأَبْطَالَا
٩	إِنْ تَسْتَطِغَ فَاشْرَبْ مِنْ الدَّمِ خَمْرَةً / وَاجْعَلْ جَمَاحِمَ عَابِدِيكَ نَعَالَا	وَإِذَا رَأَيْتَ الْمَوْجَ يَسْفُلُ بَعْضُهُ / أَلْفَيْتَ تَالِيَهُ طَلَعِي وَتَعَالِي
١٠	وَأَدْبَحَ وَدَمَّرَ وَاسْتَبَحَ أَعْرَاضَهُمْ / وَأَمْلَأَ بِلَادَهُمْ أَسَى وَنَكَالَا	لَوْ كَانَ فِي تِلْكَ التَّعَاجِ مَقَاوِمُ / لَكَ لَمْ تَجِيْ مَا جِئْتَهُ اسْتِفْخَالَا
١١	—	لَكِنَّ أَرَادَتْ مَا تُرِيدُ مُطِيعَةً / وَتَنَاوَلَتْ مِنْكَ الْأَدَى إِفْضَالَا
١٢	—	أَنْظُرْ وَقَدْ قُبِلَ الْحَكِيمُ فَهَلْ تَرَى / إِلَّا رُسُومًا حَوْلَهُ وَظِلَالَا
١٣	—	مَا كَانَتْ الْحُسْنَاءُ تَرْفَعُ سِثْرَهَا / لَوْ أَنَّ فِي هَيْدِي الْجُمُوعَ رَجَالَا

لقد أشار الشاعر في ١٠ مواضع إلى استبداد الحكّام وقام بتعزيز روح المقاومة في ١٣ موضعاً من القصيدة ويرى المؤلفان أنّ هذه الزيادة تؤكّد على أمل الشاعر بالمستقبل واستثارة عزائم الجمهور في مواجهة السلاطين.

النتيجة

توصّل البحث إلى النتائج التالية:

استخدم خليل مطران أسلوب الحذف في مواقع الضعف وهي إمّا بسبب تبين ضعف الشخصية بذاتها وإمّا بسبب ملائمة الواقع واستنهاض الشخصية وبثّ التفكير الثوروي. قد وظّف الشاعر أسلوب الإظهار في مواقع السلطة بما فيها السلطة الكبرى وهي كسرى أو السلطات الأخرى بما فيها الجلاد والمرسل، وذلك كلّه في مواضع التفعيل؛ أما بالنسبة للشخصيات المنفصلة يعبر عنهم الشاعر بالضعف ويستنهضهم للقيام على الحكم العثماني الجائر. يستخدم الشاعر صفات إنسانية لكسرى فيما تعبر عن سلطته على الشعب وذلك من خلال كلمات من مثل "المولى والمليك والملك"، أما بالنسبة للشعب المظلوم والمنفعل يستخدم صفات غير إنسانية فيما تشير إلى تشيؤ هؤلاء القوم وذلك في استخدامه كلمات "سخال والنعاج". يُصنّف مطران شخصيات هذه القصيدة من الأعلى إلى الأدنى على حسب ترتيب السلطة التي يمتلكها كلّ واحد منهم، فيجعل كسرى على عرشه وفي الطابق الأعلى من القصر حيث لا يساويه أي شخص في السلطة ثمّ يجعل كلّ شريحة في مكان أدنى منه، حيث يحتلّ الوزراء وذوي المناصب المركز الثاني للسلطة ثمّ يحتلّ الشعب الذين يقفون في ساحة الإعدام المركز الثالث والأخير للسلطة، فهذا التصوير يشبه لوحة رسمتها فنّان باهر، ولكلّ مكانة معناها الخاصة. لقد تتمثّل الهوية الاجتماعية في القصيدة من خلال توظيف التسميات الشاملة، فكلّ تسمية تعبر عن أيديولوجيا طبقتها، فإنّ لغة الخطاب تُعبّد الطريق أمام المتلقي لكي يستوعب معانٍ عميقة وجديدة لا يعرفها من خلال اللغة العادية.

المصادر و المراجع

العربية

- خلف كامل، عصام. (٢٠٠٣م). الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر؛ الطبعة الأولى، القاهرة: دار الفرحة للنشر والتوزيع.
- نشاوي، نسيب. (١٩٨٤م). مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر؛ الطبعة الأولى، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

- راغب، نبیل. (٢٠٠٣م). **موسوعة النظريات الأدبية: الطبعة الأولى**، مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان. رباعه، موسى. (٢٠١١م). **آليات التأويل السيميائي: الطبعة الأولى**، الكويت: دار الأفاق.
- شرشار، عبد القادر. (٢٠٠٦م). **تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص: الطبعة الأولى**، الجزائر، وهران: دار الأديب.
- عبید، محمد صابر. (٢٠١٢م). **فضاء الكون الشعري من التشكيل إلى التدليل: الطبعة الثانية**، بيروت: دارالتينوي.
- العطوي، مسعد بن عید. (٢٠٠٩م). **الأدب العربي الحديث: الطبعة الأولى**، تبوك: مكتبة الملك فهد الوطنية.
- مصطفى، إبراهيم وزملاءه. (١٩٨٩م). **المعجم الوسيط: إسطنبول: دار الدعوة**.
- مطران، خليل. (١٩٧٧م). **ديوان الخليل: الطبعة الأولى**، بيروت: دار مارون عبود للنشر.
- John, Bateman, (11 July 2015), «Biography in the introduction of Social Semiotics», https://en.wikipedia.org/wiki/Theo_van_Leeuwen

الفارسية

- أسدي، مسعود وزملاءه. (١٣٩٤ش). «المقولات اللغوية والاجتماعية الدلالية واستعراض الفاعلين الاجتماعيين في النصوص الصحفية»: **جستارهاي زباني**، المجلد ٦، العدد ٢، صص ٢٤-١.
- آفاكل زاده، فردوس. (١٣٨٥ش). **تحليل الخطاب النقدي: الطبعة الأولى**، طهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- حق پرست، لیلی. (١٣٩١ش). «تصوير الفاعلين الاجتماعيين في قصة بهمن في الشاهنامه وبهمن نامه على ضوء المقولات الاجتماعية الدلالية للخطاب»: **پژوهش هاي زبان وادبيات تطبيقي**، المجلد ٣، العدد ٢، صص ٤٥-٦٢.
- حیدرپورفرد، فاطمة. (١٣٩٣ش). **استعراض شخصيات نسائية كالفاعلات الاجتماعيات في رواية سيمين دانشور على ضوء تحليل الخطاب النقدي**، رسالة ماجستير في فرع علم اللغة، شیراز: جامعة شیراز.
- خیرآبادي، رضا. (١٣٩٥م). «تحليل الخطاب النقدي: دراسة أساليب تسمية إيران وحضورها وغيابها في مجلة التايم الأمريكية من سنة ١٩٢٠م»: **جستارهاي زباني**، المجلد ٧، العدد ٢، صص ١٨-١.
- رزمجو، آية الله. (١٣٨٤ش). «أساليب تصوير الفاعلين الاجتماعيين في الخطاب الفارسي (دراسة تحليلية للخطاب على ضوء المقولات الدلالية الاجتماعية)»: **كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة تبريز**، المجلد ٤٨، العدد ١٩٥، صص ٣٤-١.
- زرکوب، منصوره وزهرا سليمان پور. (٢٠١٢م). «خليل مطران بين الشعر التاريخي والنضال السياسي»: **مجلة العلوم الإنسانية الدولية**، المجلد ١٩، العدد ٤، صص ٥٣-٣٧.
- سنجابي، پريسا ومريم مجيدي. (لا تا). **دائرة المعارف الإسلامية الكبرى**؛ طهران: مركز الدراسات الإيرانية والإسلامية.
- صاحبي، سيامك وزملاءه. (١٣٨٩ش). «دراسة سردية لكتاب الغلستان للسعدي ونقده على ضوء نظرية تحليل الخطاب النقدي»: **پژوهش زبان وادبيات فارسي**، المجلد ٨، العدد ١٦، صص ١٠٩-١٣٣.
- طاهري نيا، علي باقر وزملاءه. (١٣٩٩ش). «تحليل سيميائية نقدية لقصيدة العشاء الأخير على ضوء الاتجاه النصي وفوق النصي لفيركلاف والفعل التحليلي لثيو فان ليوين»: **أدب عربي**، المجلد ١٢، العدد ٢، صص ٢٢-١.

عرب يوسف آبادي وزملاءه. (١٣٩٦ ش). «دراسة الصيغ الخطابية في سورة القصص على ضوء نظرية ثيوفان ليونين»؛
بژوهش هاي أدبي قرآني، المجلد ٥، العدد ٣، صص ٤١-٦٢.
قهرماني، مريم. (١٣٩٢ ش). الترجمة والتحليل النقدي للخطاب: الطبعة الأولى. طهران: علم.
وان ليونين، تتو. (١٣٩٥ ش). التعرّف على السيميائية الاجتماعية: ترجمة محسن نوبخت، الطبعة الأولى، طهران:
علمي.

الإنجليزية

Fairclough, Norman. (1989). Language and Power; London : Longman.
Slembrouck, Stef. (2006). What is meant by "discourse analysis"?; Critique of Anthropology.
Van Leeuwen, Theo .(2008), Discourse and Practice, New Tools for Critical Discourse Analysis;
Oxford University Press.
Van Leeuwen, Teo. (1996). "The representation of social actors". Texts and Practices; readings in
Critical Discourse Analysis. C.R. Caldas - Coulthard(ed.). London : Routledge..

COPYRIGHTS

© 2025 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

ارجاع: أبوعلي رجاء، جليلي غيلانده رضا، دراسة سيميائية اجتماعية لقصيدة "مقتل بزجمهر" لخليل مطران
على ضوء نظرية ثيوفان ليونين، دراسات الأدب المعاصر، السنة ١٧، العدد ٦٦، الصيف ١٤٤٦، الصفحات ١٠٩-٨٤.